

Coleção de bordados: cartografia de uma residência de arte contemporânea com mulheres bordadeiras no Pampa argentino

Embroidery collection: cartography of a
contemporary art residency with women
embroiderers in the Argentine Pampa

Colección de bordados: cartografía de
una residencia de arte contemporáneo
con mujeres bordadoras en la Pampa
argentina

Adriene Coelho Ferreira Jerozolinski ¹

Maristani Polidori Zamperetti ²

1 Discente da Especialização em Artes (PPGAVI/UFPel/RS/Brasil). Mestre em Extensão Rural (UFV/MG), Pedagoga e Artista visual. lattes: <https://lattes.cnpq.br/5019766447930524>. orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7900-2719> email: adrienejero@gmail.com

2 Doutora e Mestre em Educação. Professora Associada no Centro de Artes (CA/UFPel) e Docente no PPGE/FaE/UFPel/RS/Brasil. lattes: <http://lattes.cnpq.br/8058990518394490>. orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9600-1988> email: maristaniz@hotmail.com

RESUMO

O artigo aborda o processo de investigação e prática artística que se deu a partir dos encontros com grupos de mulheres nas oficinas de costura e de bordado de Bayauca, comunidade rural próxima à cidade de Lincoln, Buenos Aires, Argentina, durante a Segunda Edição da Residência Internacional COMUNITARIA, *Arte Contemporáneo y Procesos Sociales*, que aconteceu durante o mês de novembro de 2017. Utilizamos o bordado para formar uma imagem poética do nosso trabalho autoral durante essa investigação e como referência para reflexões sobre a construção e desconstrução de expectativas criadas na sociedade e entre as próprias mulheres sobre arte e gênero. Imaginamos uma força performática a partir do pensamento de Gilles Deleuze e Felix Guattari (1995) que agencia os percursos e movimentos que resgatam histórias da residência, que colocamos em perspectiva a partir dos estudos feministas e sobre as relações entre arte e gênero na América Latina. Partimos da ideia de artista nômade, de Cristina Freire (2006) e do argumento desenvolvido por Sepúlveda T. e Bustos (2017) de que a arte é uma ferramenta para a ação política quando se pauta num sistema horizontal de relações baseadas na atenção, nos encontros, nas histórias e nos espaços alternativos de escuta e de ações concretas. Por fim, mostraremos que a expressividade do bordado, ao mesmo tempo em que serve como veículo de um sistema de educação moralizante, pode ser usado como veículo de comunicação e espaço criativo e de reflexão sobre a condição política, contestando hierarquias sociais e estéticas impostas e apontando para dinâmicas sociais emergentes na América Latina.

PALAVRAS-CHAVE

Artes Têxteis; Gênero; Processos Sociais; América Latina.

ABSTRACT

The article discusses the process of investigation and artistic practice that took place from the meetings with groups of women in the sewing and embroidery workshops of a rural community near the city of Lincoln, Buenos Aires, Argentina, during the Second Edition of the International Residency. *COMUNITARIA, Arte Contemporáneo y Procesos Sociales*, which took place during the month of November 2017. We used embroidery to form a poetic image of our authorial work during this investigation and as a reference for reflections on the construction and deconstruction of expectations created in society and among others. women themselves about art and gender. We imagine a performative force based on the thinking of Gilles Deleuze and Felix Guattari (1995) that mediates the paths and movements that rescue histories of the residency, which we put into perspective from feminist studies and on the relations between art and gender in Latin America. We start from the idea of a nomadic artist, by Cristina Freire (2006) and from the argument developed by Sepúlveda T. and Bustos (2017) that art is a tool for political action when it is guided by a horizontal system of relationships based on attention, encounters, in the stories and in the alternative spaces of listening and concrete actions. Finally, we will show that the expressiveness of embroidery, while serving as a vehicle for a moralizing education system, can be used as a vehicle for communication and a creative space for reflection on the political condition, contesting social and aesthetic hierarchies imposed and pointing to emerging social dynamics in Latin America.

KEY-WORDS

Textile Arts; Gender; Social Processes; Latin America.

RESUMEN

El artículo aborda el proceso de investigación y práctica artística que se dio a partir de los encuentros con grupos de mujeres en los talleres de costura y bordado de una comunidad rural cercana a la ciudad de Lincoln, Buenos Aires, Argentina, durante la Segunda Edición de la Residencia Internacional. COMUNITARIA, Arte Contemporáneo y Procesos Sociales, que se llevó a cabo durante el mes de noviembre de 2017. Utilizamos el bordado para formar una imagen poética de nuestro trabajo autoral durante esta investigación y como referencia para reflexiones sobre la construcción y deconstrucción de expectativas creadas en la sociedad y entre otros, las propias mujeres sobre el arte y el género. Imaginamos una fuerza performativa a partir del pensamiento de Gilles Deleuze y Felix Guattari (1995) que mediatiza los caminos y movimientos que rescatan historias de la residencia, que ponemos en perspectiva desde los estudios feministas y sobre las relaciones entre arte y género en América Latina. Partimos de la idea de un artista nómada, de Cristina Freire (2006) y del argumento desarrollado por Sepúlveda T. y Bustos (2017) de que el arte es una herramienta para la acción política cuando se guía por un sistema horizontal de relaciones a partir de la atención, los encuentros, en los relatos y en los espacios alternativos de escucha y acciones concretas. Finalmente, mostraremos que la expresividad del bordado, si bien sirve como vehículo de un sistema educativo moralizador, puede ser utilizado como vehículo de comunicación y espacio creativo de reflexión sobre la condición política, cuestionando las jerarquías sociales y estéticas impuestas y apuntando a Dinámicas sociales emergentes en América Latina.

PALABRAS-CLAVE

Artes Textiles; Género; Procesos Sociales; Latinoamérica.

Introdução

Residência artística é um processo imersivo que se dá a partir do deslocamento de grupos como forma de criar condições de pesquisa e produção artística em contextos estrangeiros aos costumeiros. Além das inúmeras possibilidades do intercâmbio afetivo e técnico com artistas, gestores culturais, curadores e outros pesquisadores da arte contemporânea, essa desterritorialização contribui para uma visão mais crítica e coletiva da prática artística porque privilegia a cooperação e a troca. A comunidade também interage com suas expectativas e receptividade, influenciando o resultado final da obra. Com um a três meses de duração, em média, atualmente estão em atividade pelo menos 10 propostas de residências de arte em relação à comunidades e processos sociais na América Latina (Argentina, México, Brasil, Equador e Colômbia) entre propostas públicas e gratuitas e/ou pagas, de organizações e gestões autônomas de arte (SEPÚLVEDA T. et al, 2022).

Em 2017 a primeira autora foi selecionada no edital da Segunda Edição da *Residencia Internacional COMUNITARIA, Arte Contemporáneo y Procesos Sociales*, que aconteceu durante o mês de novembro no Partido de Lincoln, região distante cerca de 350 km da capital da Argentina, Buenos Aires. A experiência com grupos sociais até então se dava na área de extensão rural educativa, com mais de 10 anos de atuação profissional, já tendo desenvolvido projetos com grupos de jovens, agricultoras familiares, pescadoras artesanais e marisqueiras em Minas Gerais, Pará e na Bahia, mas seria a primeira vez enquanto artista. Entre 2017 e 2018 foi aluna do curso de graduação em Artes Visuais do Instituto Federal do Paraná/Campus de Palmas e desde então passou a atuar como artista visual, participando de diversas residências artísticas e outras ações como exposições individuais e coletivas, criando a partir das artes têxteis, gravura, colagem, encadernação artesanal e outras técnicas gráficas. Também passou a integrar o coletivo Cooperativa de Arte atuando na pesquisa de campo e produção teórica sobre arte contemporânea em relação aos processos sociais na América Latina.

Além da autora, participaram desta residência quatro artistas brasileiros, quatro argentinos, uma artista chilena, um artista mexicano e um artista austríaco, além de três curadores, dois gestores culturais e outros profissionais de logística. O financiamento da residência vinha de um Programa de apoio e incentivo ao desenvolvimento das artes da Associação Civil de Arte e Cultura de Lincoln, com a colaboração da Diretoria Geral de Museus, da Secretaria de Cultura e Educação e da *Municipalidad* de Lincoln. O aporte intelectual foi da *Curatoria Forense – Latinoamerica* e da Cooperativa de Arte, grupos de trabalho que atuam em conjunto com organizações locais e gestões autônomas na organização de residências de arte contemporânea na América Central e na América do Sul.

O objetivo da residência COMUNITARIA foi promover espaços de conversação, debate e criação coletiva de vínculos sociais entre artistas e comunidades. Após uma primeira semana onde os artistas, a equipe organizadora e os delegados (espécie de prefeito dos *pueblos*) e representantes de cada uma das localidades se conheceram,

trocaram informações e definiram onde cada artista iria trabalhar, o grupo se separou. Durante duas semanas, cada artista ficou alojado em diferentes localidades, que no caso da região de Lincoln, variavam desde pequenos pueblos com menos de 100 habitantes e outros com 30 mil, como era o caso da sede municipal. Das 11 localidades possíveis, a artista permaneceu em um povoado com 500 habitantes, distante 30 km da sede, através de estrada de terra, chamado Bayauca.

Bayauca era uma pequena vila rural, cercada por plantações de soja transgênica, despontando quase como um pequeno oásis, com suas praças bem cuidadas e a vida pacata do interior rural do Pampa³ argentino. Este era o único povoado da região com uma mulher no cargo máximo de representação municipal, no caso, uma delegada. Mulher ativa que recebeu a artista em sua casa para vários mates e para o almoço todos os dias, cedendo a casa de sua *abuela* como alojamento durante essas duas semanas. Esta ficava em frente à sua casa, numa das últimas ruas do povoado.

Lá moraram seus avós, quando vivos, mas na ocasião, a casa estava sendo utilizada apenas como local de estudos do filho mais velho, aluno de uma *Facultad de Derecho*, que frequentava o povoado nos fins de semana. Em Bayauca havia muitas casas como esta, que o grupo de artistas que participou da residência no ano anterior apelidou de “casas múmias”, pois eram mantidas intactas. A bengala ainda estava do lado da cama. Embora fosse tudo muito antigo, por causa da louça, dos muitos retratos, bibelôs e toalhinhas em cima de todos os móveis, a casa estava limpa, havia boa internet e água quente. Aparentemente a cozinha era pouco utilizada, mas estava organizada. Nos fundos havia gaiolas e uma criação de coelhos num quintal pequeno com grama alta, mas era um ambiente seguro e bem localizado, que permitia o deslocamento a pé pela área urbana da comunidade.

O povoado, assim como todos os outros da região, surgiu devido a inauguração da estação ferroviária, o que se deu em 1893, mas quando ela foi desativada, entrou em decadência. A planície também sofreu com grandes inundações nas décadas de 1980 e 1990 e quem podia, foi embora. Quem permaneceu em Bayauca e nos outros povoados da região foram os trabalhadores da agricultura, empregados das grandes empresas de produção de sementes transgênicas que dominam a paisagem, além de idosos, crianças e donas de casa, que para espantar o tédio se encontram nas diversas oficinas culturais e de ofícios que a administração local implantou. Durante a estadia estavam ativas oficinas de bordado e costura, oficinas de tango, zumba, manualidades e carpintaria. As atividades gratuitas aconteciam no *Centro de Jubilados y Pensionados*, num anexo da Igreja Matriz de San Isidro Labrador e na sede do *Club Atletico Bayauca*.

Com o interesse voltado para as atividades femininas coletivas e artes têxteis, a artista levou na mala linhas e agulhas, e pesquisando sobre Bayauca, descobriu que ali havia sido fundada em 1874 a primeira fábrica de bolsas de *arpillera* da Argentina. A partir dessa informação, pensava em *arpilleras* não apenas como o tecido áspero

3 Os Pampas (do quíchua: pampa, que significa “planície”) são pradarias férteis que cobrem mais de 1.200.000 quilômetros quadrados e incluem as províncias argentinas de Buenos Aires, La Pampa, Santa Fe, Entre Ríos, e Córdoba; todo o Uruguai; e o estado do Rio Grande do Sul, no Brasil.

feito de cânhamo ou juta que geralmente é usado para fabricar sacos e embalagens para grãos, mas também na técnica têxtil popular chilena utilizada pelas mulheres da periferia de Santiago na época da ditadura militar de Pinochet como ferramenta de geração de renda, denúncia e enfrentamento às violações de direitos humanos daquela época. Quais seriam as histórias de resistência das mulheres de Bayauca? Conseguiríamos acessá-las?

Desde o primeiro contato existiu uma cobrança grande para que fosse criado algo material e que permanecesse na localidade. A artista recebida pela comunidade no ano anterior havia realizado rodas de conversa na sede do *Club Atletico Bayauca*, em grande medida contribuindo para a reativação deste espaço social, que até então era pouco utilizado, mas a comunidade avaliava que nesta segunda edição era necessário construir algo visível e duradouro, um objeto de arte. Conforme a compreensão deles, uma obra de arte clássica, uma pintura. Como se já estivesse combinado anteriormente entre os comunitários, um grande número de pessoas expressava o desejo de que se pintasse um mural na parede externa da escola.

Ao refletir sobre os elementos que constituem uma obra de arte, é importante ter em mente que alguns materiais e processos foram historicamente elevados à condição de “nobres” ou “artísticos”, enquanto outros foram relegados à esfera do artesanato. Estar consciente disso é importante não só para observar um dado histórico, mas também para realçar como isto tem sido utilizado para definir o acesso aos códigos dominantes por uma elite que tem acesso a eles frente a grupos que buscam outras formas de expressão, diferenciando o que é arte e o que não é (CATÁLOGO, 2020).

Também influenciada por essa premissa da obra de arte como um objeto material e tendo como referência as obras de Arthur Bispo do Rosário (1909-1989), a artista imaginou criar coletivamente um estandarte junto com as mulheres bordadeiras da comunidade, para ser levado até o Museu de Lincoln. Os curadores chamaram a atenção: o que estava propondo era arte contemporânea? Ou repetia um modelo de trabalho da extensão rural? Como ir além do esperado? As artes têxteis enfrentam uma dificuldade de se libertarem da ideia de produção feminina, caseira e artesanal, mas também são muitas as possibilidades de experimentações plásticas e conceituais que se apropriam de tradições e modos de fazer transformando-os e rompendo as hierarquias tradicionais. Era um desafio a ser enfrentado.

Foram muitos questionamentos que enriqueceram o modo de compreender o papel do artista em relação a processos sociais, uma vez que o objetivo principal da residência era promover espaços de conversação, debate e criação coletiva de vínculos sociais entre artistas e comunidades, o que se dá no processo, e não apenas na criação de um objeto. Era preciso estar no campo, acompanhar a comunidade e ser afetada pelo que a afeta. Isto se deu através de uma observação participante nas atividades costumeiras, interagindo com os grupos e indivíduos de forma bastante próxima na escuta e no entendimento da história da comunidade e aspectos pessoais, captando interesses e expectativas sobre a própria residência COMUNITARIA, realizando uma pesquisa cartográfica que partia da inserção no cotidiano. O caminho da pesquisa cartográfica, conforme Barros e Kastrup (2009), se constitui na sucessão de passos

que seguem um movimento contínuo onde cada momento da pesquisa carrega o anterior e se prolonga pelos seguintes.

Assim, refletimos que a arte contemporânea suportava a ação extensionista, baseada em Cristina Freire (2006), que trabalha a ideia de “artista nômade”, e relaciona o processo artístico ao do cientista social. Paulo Freire (1994) contribui para a reflexão sobre a dimensão do trabalho com comunidades como prática educativa, percebendo os sistemas de conhecimento e de informação como atividade ou construção social. Para ele, para que haja diálogo é necessário partir de temas geradores no mundo concreto, o que se faz estando em contato com as pessoas e escutando o que têm a dizer para acessar os temas que as mobilizam no momento.

Consideramos também o argumento desenvolvido por Sepúlveda T. e Bustos (2017) de que a arte é uma ferramenta para a ação política na medida em que se pauta num sistema horizontal de relações entre as pessoas. A inserção nos eventos comunitários e nas oficinas permitiu captar histórias, iniciativas e espaços alternativos onde circulavam os grupos de mulheres e suas demandas. Aconteceram conversas coletivas e individuais, festas de aniversário, festas da escola, jogos de futebol feminino, churrasco com os *Bomberos Voluntarios de Bayauca* e aulas de Corte e Costura e de Bordado Mexicano duas vezes por semana, o que foi exaustivo.

A experiência culminou em uma oficina de encadernação artesanal com o grupo reunido no Centro de *Jubilados y Pensionados*, quando foi montado o livro de artista *Espejismo*, numa narrativa semelhante a um álbum de fotos onde foi trabalhado o conceito de miragem a partir da união de registros fotográficos do *pueblo* com imagens da zona rural de Palmas/PR, onde a artista residia na época. A obra foi inspirada no conto Casa Tomada, de Julio Cortázar e no livro A Hora dos Ruminantes, de José J. Veiga e permaneceu no acervo da Biblioteca Popular Bartolomé Mitre, em Bayauca. Todo o processo foi riquíssimo e colocou as participantes em uma dimensão ao mesmo tempo lúdica e autoreflexiva, politizando a experiência artística e a obra como meio e processo de formação.

Após o retorno para casa, buscamos a cartografia de Gilles Deleuze e Felix Guattari (1995) para imaginar uma força performativa que revivesse os percursos e resgatasse histórias, lendas, textos literários, artigos, livros, piadas, palavras, discursos, lacunas e silêncios vividos e registrados durante a residência num caderno de campo virtual e físico. Esses agenciamentos foram revertidos em esboços, textos, fotomontagens, bordados e outras visualidades que deram origem à Exposição MIRAGENS, contemplada pelo Edital ARTESESC Edição 2017/2018 de Arte Contemporânea, que participou do Circuito Paraná de exposições gratuitas no SESC na cidade de Pato Branco, entre 15/05 a 20/07/2018.

Nesta exposição foram apresentadas obras⁴ como a Colcha de Retalhos (painel de fotos e miragens costurado a mão), o Quadro-Carta *Anthropological Blues*⁵

4 Algumas obras podem ser acessadas aqui: <https://vadb.org/people/adriene-coelho>.

5 Obra inspirada no artigo O ofício de etnólogo, ou como ter “anthropological blues” de Roberto Da Matta, publicado em 1978 no periódico Boletim do Museu Nacional: Antropologia.

(intervenção de apagamento sobre documento de intimidação), a Transcrição das Entrevistas (peça de crochê com fita magnética de cassetes antigos), o Peso das Escolhas (bolsa com livros, teorias, experiências, bota para trabalho de campo, roupas de frio) e a Coleção de Bordados: Referencial Teórico e Sentimental (Figura 1).



Figura 1 - Adriene Coelho. Detalhe da montagem da exposição no SESC de Pato Branco/PR/Brasil, 2018. Acervo da artista. Fonte: Adriene Coelho.

Desta Coleção fazem parte os dois bordados que a seguir são utilizados como ilustração e suporte para consolidar os resultados da investigação a partir das referências bibliográficas sobre os estudos feministas e as relações entre arte e gênero América Latina.

Referencial teórico e sentimental bordado

Importante ressaltar que esses bordados foram feitos sobre tecidos antigos cedidos por familiares, alguns com cerca de 70 anos de uso. Eles pertenceram ao enxoval das mulheres da família e estavam fora de uso há muitos anos. Além de reaproveitar estes artefatos, ressignificando-os, o objetivo era também relacionar com a casa da *abuela* onde a artista esteve hospedada durante a residência.

Neste item apresentamos reflexões possíveis sobre os dados e informações coletadas à luz dos estudos feministas e sobre as relações entre arte e gênero na América Latina, identificando pontos de contato com uma visão crítica sobre os trabalhos com grupos de mulheres e a produção têxtil contemporânea. Utilizar os bordados como expressão poética desloca um suporte muitas vezes tido como

feminino, delicado e de uso apenas doméstico para a esfera política. O que contribui para a compreensão sobre a construção e desconstrução de expectativas ligadas à natureza feminina presentes na sociedade e entre as próprias mulheres, enquanto fenômenos histórica e socialmente construídos para manter relações de poder injustas e excludentes.

O primeiro bordado (Figura 2) traz uma frase dita por uma das alunas do curso de costura, M., uma senhora de cerca de 60 anos que, ao participar de uma conversa onde a professora discorria sobre a importância da família, logo disse: “*No me casé por amor, pero luego tuve 6 hijos e ahora tengo 4 nietos*”. A professora a repreendeu duramente, afirmando que ela não poderia dizer aquilo, pois estar casada era mais importante. A aluna manteve a fala, dizendo que aquilo era verdade. As outras mulheres presentes apoiaram, contando também algumas de suas histórias sobre casamento e vida em família. Apesar do foco da discussão posteriormente ter se desviado para outras questões, esta frase suscitou reflexões sobre como as questões de gênero estão embutidas no modo de cada um compreender sua cotidianidade e seus modos de vida.

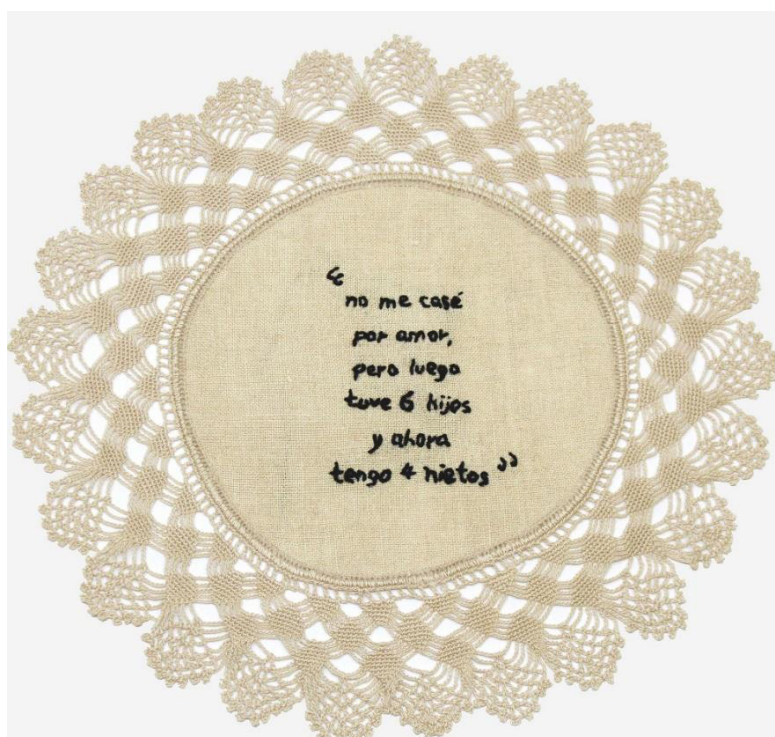


Figura 2 – Adriene Coelho. Confissão de M. Bordado livre sobre toalhinha antiga (23 cm x 23 cm), 2018. Acervo da artista. Fonte: Adriene Coelho.

Butler (2018) ao analisar as relações de poder, chama nossa atenção para a questão de que o poder é mais eficiente na medida em que é difuso, não aparente, expressando-se de maneira absoluta na linguagem. Ao afirmar que logo teve filhos e netos, M. mostra o quanto se sentia aprisionada nesta relação, pois apesar de ter a clareza de não ter se casado por amor, expressa que não tem ou teve outra alternativa,

e de alguma forma se ressentiu disso. Quando se comunica, isto já foi dito e repetido, isso já foi pensado e repensado, criando um efeito de realidade, então, quando é repreendida, M. mantém o que havia dito. A fala a convoca a existir e a se manifestar. Isso acontece porque está protegida dentro de um grupo de mulheres e se sente segura para expressar suas ideias, mas também pode se perceber mais corajosa na presença de uma pessoa estranha, que vem de outra realidade e pode ajudá-la a falar sobre algo que não é falado no cotidiano.

Tiburi (2018), em seu livro *Feminismo em Comum* para todas, todes e todos, chama a atenção para que desde que nascem, as meninas estão condenadas a um tipo de trabalho que se parece muito com a servidão, pois este é diferente do trabalho remunerado ou do trabalho que se pode escolher dependendo da classe social à qual se pertence, uma vez que elas trabalharão para seu pai, seus irmãos, para o marido e para os filhos. Isso faz das mulheres escravas do lar, sem tempo para desenvolverem outros aspectos da própria vida. As mulheres são convencidas, através de uma perversa combinação entre violência emocional e sedução, de que a família e o amor valem mais do que tudo, quando, na verdade essa ideia de devoção à família serve apenas para amenizar a escravidão (TIBURI, 2018).

Na maioria das vezes relegada ao ambiente privado, do lar, e marcada por uma educação a serviço de uma “ideologia do amor de devoção à família” (TIBURI, 2018), foi exigida das mulheres a incorporação de códigos de bom gosto para a apresentação pública correta do corpo e no trato com o ambiente doméstico. Durante séculos era exclusividade feminina o embelezamento da casa, o cuidado e a produção de roupas, tapetes, almofadas, toalhas e outros paninhos do dia a dia. Algumas autoras, como Gluzman (2013) e Guimarães (2015) tratam da questão dos bordados e outras artes têxteis, dando destaque sobre a domesticação das mulheres, afinal, uma mulher bordando é uma mulher que está controlada, de cabeça baixa, concentrada.

Desde a mitologia Grega, com as Moiras, as três irmãs tristes que teciam o destino dos deuses e humanos, até os dias atuais, histórias que reforçam essa mulher domesticada estão presentes. A agulha foi utilizada como remédio pelos patriarcas das Igrejas, que consideravam a mulher tendente à licenciosidade sexual se nada tivesse para ocupar as mãos (GUIMARÃES, 2015). Em algumas culturas, o bordado vem sendo utilizado como meio de a mulher contribuir inclusive financeiramente para o sustento da família, embora em muitos casos permaneça num lugar subalterno, desvalorizado, de mera ajuda.

No entanto, a reflexão sobre uma perspectiva de gênero permitiu a construção de um campo de pesquisa que relaciona arte têxtil e feminismo. O divisor de águas desse processo foi o livro *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine* [O ponto subversivo: o bordado e a confecção do feminino], de Rozsika Parker, lançado em 1984 e que estabeleceu as bases para compreender como o bordado reforçava estereótipos repressivos para as mulheres, ao mesmo tempo em que contribuía para a sua educação e politização. A partir da Inglaterra, Parker demonstrou que a partir do século XV o bordado circunscrevia a atividade das mulheres da classe alta ao ambiente doméstico, pois representava o cuidado com o lar, refinamento e status

social, mas ao mesmo tempo em que os modelos e riscos de bordar serviam como veículo de um sistema de educação moralizante, podiam ser usados como espaços criativos de reflexão sobre a suas próprias condições políticas e em alguns contextos até mesmo como veículos subversivos de comunicação (CATÁLOGO, 2020).

Ao proporcionar processos comunicativos grupais enquanto as mulheres produziam, nas duas oficinas (Corte e Costura e de Bordado Mexicano) em Bayauca, pudemos observar um locus onde estabelecem-se relações de confiança que tem potencial para borrar fronteiras socialmente impostas e contestar hierarquias sociais e de gênero. O espaço coletivo proporcionado pelo encontro nunca é silencioso, está sempre entremeado por conversas animadas que embalam a tessitura das mãos. Silvia Federici (2019) resgata a palavra *gossip*, que atualmente tem uma conotação negativa, significando fofoca, conversa fútil e superficial, mas que na antiga Inglaterra caracterizava as relações íntimas de amizade entre mulheres, significando algo como amigas que dividiam atividades diárias, acompanhavam partos ou se encontravam para conversar. Essa mudança, forjada durante o período da inquisição, estava no cerne da desvalorização da vida íntima das mulheres e de tudo que é feminino do ponto de vista histórico.

A artista Rosana Paulino, em seu texto do Catálogo da exposição: *Transbordar: transgressões do bordado na arte* (CATÁLOGO, 2020), lembra que o uso dos têxteis, o bordado e o próprio ato de coser como algo tão importante quanto o seu resultado, podem ser uma forma de resgatar e resolver questões pessoais. Para ela, os trabalhos com agulha e o ato de costurar permitem um confronto entre a história particular e a história geral, pelos sentimentos de afetividade, grupo e intimidade que ressaltam, mas também pelos sentimentos contrários, de cortar, de furar, de montar ou desmontar histórias ou situações. A artista Louise Bourgeois (1911-2010) usou o universo da costura como uma forma de expressar em seu trabalho artístico a maneira como membros de uma mesma família (e em particular da própria família) estabelecem vínculos, os desfazem e podem os remendar (BIAZUS, 2020).

Importante ressaltar ainda que para a manutenção e reprodução das estruturas de opressão e de dominação entre os sexos legitimada na divisão sexual do trabalho contribuem tanto agentes específicos (como a violência física e a violência simbólica) quanto as instituições sociais (família, igreja, estado, escola e grupos), o que na maioria das vezes leva as mulheres a se verem mesmo como inferiores e a enxergarem suas estratégias de liberdade com auto depreciação ou desprezo, exatamente o que a professora de bordado tentou fazer com a aluna. As instituições repressoras, como vimos, silenciam o corpo, mas ele é selvagem e grita, e se não grita fisicamente, pode gritar através das artes têxteis. E todo dizer é político.



Figura 3 – Adriene Coelho. “Há uma pedagogicidade indiscutível na materialidade do espaço”. Bordado livre sobre toalhinha antiga (24,5 cm x 25 cm), 2018. Acervo da artista. Fonte: Adriene Coelho.

O segundo bordado (Figura 3) selecionado complementa a discussão anterior, pois traz uma frase do pedagogo brasileiro Paulo Freire dita quando, como secretário de educação do Estado de São Paulo, visitou escolas da rede pública e constatou as péssimas condições dos espaços educativos. Como reforçava Freire (1994), estar no mundo nunca é algo neutro. Estar em campo nos coloca em contato com as pessoas e seu território existencial e as pessoas vão modificando e sendo modificadas pela experiência, conforme também nos lembra Barros e Kastrup (2009).

Qualquer trabalho com comunidades, ainda mais um de curtíssima duração como foi o caso desta residência artística, não é algo simples, pois gera resistências. As pessoas do local precisam compreender o que deve ser feito, mas também de certa maneira estarem dispostas a produzir algo junto com alguém que é desconhecido (SEPÚLVEDA T. et al, 2022). A partir dos relatos dos colegas que também participaram desta edição e dos relatos dos colegas do ano anterior (SEPÚLVEDA T., 2017), isso ficou muito evidente, pois existiram diversos contratemplos que precisaram ser enfrentados pelos residentes e em alguns casos exigiram a intervenção dos coordenadores e equipe de apoio.

Um dos colegas, por exemplo, foi alojado em uma escola, mas como aconteceram reclamações por parte dos pais dos alunos, sobre ter um homem estranho no espaço, este foi transferido para a casa do delegado, que levou sua esposa e filha para outra moradia, a fim de evitar que se estabelecesse qualquer tipo de relação com as mulheres

da família. No ano anterior outro colega foi alojado num asilo, onde permaneceu de certa forma impedido de desenvolver projetos comunitários, num primeiro momento. As mulheres geralmente eram mais bem acolhidas pelas comunidades, mas havia um cuidado exagerado.

Uma das colegas esteve alojada na casa do delegado local, em uma comunidade onde sofria uma supervigilância. Como saía todas as noites para se divertir com os grupos de jovens locais, voltando para casa de madrugada, passou por momentos de intimidação e assédio, vindo tanto de homens como de outras mulheres de seu convívio. Na residência de 2018 aconteceram violações mais graves, pois havia uma artista transexual no grupo selecionado que passou por situações desagradáveis durante o transcurso da residência, como assédio, discriminação e perseguição. Isto levou, inclusive, a desentendimentos entre os gestores da Residência e à dissolução da equipe original⁶.

Com relação ao alojamento e a atenção dispensada pela comunidade à autora, não houve problemas relevantes, talvez porque permaneceu mais recolhida e não buscou outros espaços de lazer além dos que foram oferecidos. Que já eram muitos. Desde o começo ficou claro que a boa aceitação vinha do fato de a autora se encaixar no padrão tradicional e ser uma mulher casada e mãe de uma adolescente, informação que circulou rápido e que era compartilhada entre as mulheres do grupo. Com isso as mulheres dos grupos de costura e bordado, com quem interagiu de forma mais frequente, se sentiam de certa forma identificadas, pois inicialmente, ser apresentada como artista causava certa inibição e até mesmo tensão.

A professora dos cursos de costura e de bordado (que também era a cozinheira na escola) apresentou resistência direta à artista no começo da aproximação. Ela argumentava que apesar de não ter diploma, tinha muita experiência de trabalho naquela comunidade, era uma pessoa respeitada e conhecida por todos, enquanto a artista acabara de chegar ali e nem falava o espanhol fluente. Aconteceram alguns momentos de desânimo, onde parecia que não seria possível realizar qualquer projeto, mas a situação mudou após um inconveniente com a diretora da escola. Como uma forma de provocação, a professora de costura e bordado convocou a artista para ajudar na preparação de empanadas para a festa da escola, mas ao se apresentar pela manhã, como combinado, veio a informação de que a diretora da escola não autorizava a permanência de estranhos ali sem um documento da Secretaria de Educação. Como não possuía este documento, a artista se retirou sem questionamento, mas o grupo ficou bastante sensibilizado, expressando descontentamento com a diretora da escola. A partir desse momento a professora, que era uma liderança respeitada no grupo, passou a interagir nas atividades de uma forma atenciosa e carinhosa, mudando também a atitude de outras mulheres do grupo, estabelecendo um clima de acolhimento e proteção que tornou a interação mais agradável e produtiva.

⁶ Como a artista mantém contato com parte da equipe de curadores da Residência, foi solicitado que fizessem a leitura deste artigo e estes pediram que se acrescentasse um esclarecimento complementar: *"Jorge Sepúlveda T. y Guillermina Bustos se retiraron del equipo de trabajo por considerar que no se tomaron las acciones necesarias para el respeto de los derechos y la dignidad de los artistas residentes y los vecinos que colaboraron con ellos"* (13/11/2022, via whatsapp).

Freire (2006) analisa em seu texto que o artista não deve ser o que fala, enuncia, declara, mas deve ser quem escuta, procura compreender e, em muitos projetos, desaparece por trás dos entrevistados. Entendemos que é através desse ocultamento que se podem revelar as identidades culturais diferenciadas, as formas do viver coletivo, suas tradições e necessidades. A artista, ao se colocar na figura de uma arquivista, alguém que está lá para registrar os mais distintos signos da produção cultural, dos diferentes espaços de sociabilidade, buscou se relacionar com o entorno como o que realmente era na residência, efêmera (SEPÚLVEDA T. et al, 2022).

A artista passou por outros momentos intimidadores. Um com o dono do mercadinho onde comprava suprimentos, que a provocou, dizendo que era absurdo que o governo gastasse dinheiro para enviar artistas a uma comunidade tão pequena se o que mais se necessitava eram recursos para o esporte e a educação. Outro momento ocorreu durante uma caminhada pela comunidade, quando uma caminhonete parou no meio da rua e desceu um homem que se apresentou como prefeito da localidade, ele se dizia *enojado* e chamava a atenção da artista para que fosse até seu escritório e se apresentasse formalmente. Entregou um documento timbrado, da fornecedora de energia elétrica da localidade, onde assinava como gerente. Foi uma longa conversa. Posteriormente foi esclarecido que ele era o antigo delegado e tinha desentendimentos com a atual delegada. Eram antigos aliados que haviam rompido as relações por desentendimentos políticos. A atitude dos dois homens foi agressiva, algo que talvez fosse diferente para um artista identificado com o sexo masculino.

Tiburi (2018), ao discutir sobre os enfrentamentos sobre as causas feministas e a questão do próprio tema gênero causar tanto desentendimento, e até mesmo surtos morais e políticos autoritários e fundamentalistas, nos lembra que o sujeito é reprimido pela própria estrutura que critica. Estamos atravessados por interseções políticas e culturais. A esse respeito Alexandra Kolontai, citada por Nogueira (2004) afirma que as relações de produção, que impelem à dependência econômica do capital, são as mesmas que durante tantos séculos mantiveram a mulher presa em seus afazeres no ambiente doméstico. As virtudes femininas (passividade, submissão, doçura) que nos são inculcadas durante séculos, tornam-se supérfluas e até mesmo prejudiciais, pois criam expectativas inúteis. Expectativas no outro e em si próprias.

Para Tiburi (2018) aprofundar essas questões ajuda as pessoas a assumirem as identidades que lhes fazem bem, que lhes dão sentido e que não podem ser vividas como dívidas. Pellegrino (2017), ao resenhar o livro 50 anos de feminismo: Argentina, Brasil e Chile, de Eva Alterman Blay e Lúcia Avelar (org.), chama a atenção para os legados e lutas das feministas latino-americanas. A partir de uma pesquisa de longo prazo sobre os avanços econômicos, sociais e políticos ocorridos nas últimas décadas, as autoras mostram que os ganhos na equidade de gênero e os progressos ainda são incompletos, com manutenção da divisão sexual entre trabalho produtivo e reprodutivo, o que limita a autonomia e o empoderamento das mulheres.

Ao mesmo tempo, dentro e fora do sistema de arte, grupos, coletivos e círculos de mulheres se unem em torno do bordado e de outras artes têxteis, como costura, tear, crochê ou tricô, em muitos casos como ferramenta de debate e luta feminista.

São inúmeros e estão presentes em todo o mundo, sendo mais, ou menos organizados e politizados dependendo da região e das pautas locais. Ao mesmo tempo em que mantêm um vínculo forte com a tradição, pois geralmente utilizam técnicas artesanais mantidas nas famílias através de gerações de mulheres, também impõem pautas relacionadas às lutas e legados das feministas (GEHRKE, 2021).

Em diálogo com a produção têxtil tradicional, algumas iniciativas artísticas se dão a partir do ambiente, adquirindo dimensões de instalação em obras procedimentais da prática social, como é o caso do movimento *Bordado para la Paz*, que iniciou em 2011 como uma atividade de vários coletivos e organizações civis mexicanas em protesto contra a violência no país. O grupo borda em lenços brancos os nomes das vítimas de violência no México, se propondo a bordar um lenço para cada uma das vítimas. Além de criar um espaço interpessoal de solidariedade, resistência, luto e memória, a iniciativa dá visibilidade à questão ao exibir essas obras em espaços públicos e manifestações (CATÁLOGO, 2020).

Outra obra que dialoga com estas questões é *Tejidos emergentes* (2012), onde através de intervenções com tinta esmalte com referências do design e da arte têxtil da região, a artista Mariana Gullco (1974) convidou o espectador a desviar sua atenção e olhar para as tampas dos bueiros da cidade de Oaxaca, México. Com isto a artista explicitou o diálogo entre urbano e rural, masculino e feminino, entre a dureza industrial das superfícies metálicas e os bordados delicados, criando um espaço metafórico e dialógico. Como a venda de uma série limitada das fotografias dessas intervenções foi destinada a um coletivo de bordadeiras das comunidades mencionadas no trabalho, podemos notar aqui ainda um entrelaçamento entre arte e ativismo político, que contribui para a organização da coletividade e para a construção de espaços de trocas entre o artista e a comunidade (CATÁLOGO, 2020).

Estes exemplos mostram um panorama amplo da arte que incorpora o bordado com um sentido artístico e performativo que contribui para reconfigurar a vida cotidiana, os afetos e as relações sociais e para contextualizar, analisar e avaliar o papel da arte na criação de novas subjetividades relativas a gênero e arte, reconfigurando o cenário estético e político global. Assim, vemos que mesmo sendo utilizado como veículo de um sistema de educação moralizante, as potências expressivas e os sentidos existenciais das artes têxteis podem ser ressignificadas e complexificadas como oportunidades para a invenção de universos simbólicos que articulam a disposição para o cuidado e a expressão estética a potencialidades comunicativas, criativas e de reflexão sobre a condição política, contestando hierarquias sociais e estéticas impostas.

Considerações

As questões de gênero fazem parte de uma história de avanços e recuos, mas vivemos um momento histórico relevante para aprofundar pautas cada vez mais abrangentes sobre as questões de gênero, desconstruindo expectativas e percebendo

como as nossas percepções são construídas pelo mundo social e por isso mesmo podem ser modificadas.

O enfraquecimento das fronteiras sexuais, e a desestruturação da ideia de família, amor, gênero e poder abrem espaço para uma crítica do mundo como o conhecemos. O convívio com grupos de mulheres é importante pois nos proporciona a oportunidade de enxergar de dentro como funcionam nossas percepções e o quanto avançamos em nossa compreensão do outro. Por mais que aparentemente os grupos de produção manual e têxtil possam engendrar fórmulas que reforcem estereótipos, ao mesmo tempo contribuem para a educação e politização.

Pensando na arte contemporânea em relação a processos sociais enquanto caminho e possibilidade de ação pedagógica na contemporaneidade, frisamos a importância de criarmos condições de investigação e prática artística em contextos estrangeiros aos costumes da pesquisa em artes e em educação, unindo estas áreas que têm potencial de nos colocar em contato com as pessoas e seu território de modo a modificar e sermos modificados pela experiência. Na prática, esta experiência de arte contemporânea em relação a processos sociais criou laços que se mantêm até hoje, 5 anos depois, virtualmente, com compartilhamento de gentilezas como troca de receitas de bordados e felicitações em datas comemorativas. O sistema de relações e espaços alternativos de escuta e ações concretas foi criado, gerando novas dinâmicas de interação e pensamento, que poderão fomentar a produção de outros trabalhos posteriormente.

Referências

BARROS, Laura Pozzana de; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCOSSIA, Liliana. **Pistas do método da Cartografia**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

BIAZUS, Camilla Baldicera. Da mãe-aranha à mãe-costureira: as formas e movimentos da maternidade na obra de Louise Bourgeois. **Ide** (São Paulo) [online]. 2020, vol.42, n.70. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062020000200011&lng=pt&nrm=iso Acesso: 08/05/2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade** (tradução de Renato Aguiar). 16ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018

CATÁLOGO DE EXPOSIÇÃO. **Transbordar: transgressões do bordado na arte**. (Curadora Ana Paula Cavalcanti Simioni) - São Paulo: Sescsp, 2020.

FEDERICI, Sílvia. **Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais**. Trad. Heci Regina Candiani, São Paulo: Boitempo, 2019.

FREIRE, Cristina. **Contexturas: Sobre artistas e antropólogos**. Texto do Catálogo da 27ª Bienal

de São Paulo, Fundação Bienal, 2006.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** 10. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

GEHRKE, Laura Clara. Bordando **Feminismos**: uma questão de gênero. (Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de História da Arte, Porto Alegre, RS, 2021. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/223169/001127778.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso: 07/01/2022.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia (volume 1). - São Paulo: Editora 34, 1995.

GLUZMAN, Georgina. El trabajo recompensado: mujeres, artes y movimientos femininos em la Buenos Aires de entresiglos. In: **Numéro 5.Arteologie**, nº 5, Outubro, 2013. Disponível em: http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a265.pdf Acesso em: 15/10/2018.

GUIMARÃES, Mariana. Bordadura como linguagem de experiências, afeto, vínculo e liberdade. **24º Encontro da ANPAP**: Compartilhamentos na Arte, Redes e Conexões. Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2015. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s12/mariana_guimaraes.pdf Acesso em: 30/07/2019.

NOGUEIRA, Cláudia Mazzei. **A feminização do mundo do trabalho**: entre a emancipação e a precarização. Campinas, SP: Autores Associados, 2004. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/17846> Acesso em: 02/05/2019

PELLEGRINO, Antônia. **Sobre mulheres em motocicletas roxas**. Memórias do Feminismo dos anos 1960-70. Revista Quatro cinco um. Maio de 2017.

SEPÚLVEDA T., Jorge. **Comunitaria**: experiencias de arte y comunidad. 1.a edición bilingüe – Santa María de Punilla: Curatoria Forense, 2017.

SEPÚLVEDA T. et al. **Incerteza e Interpelación/ção**. 1.a edição bilingüe – Córdoba: Curatoria Forense, 2022.

TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum**: para todas, todes e todos. 4ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

Submissão: 15/10/2022

Aprovação: 16/11/2022