

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Artes
Especialização em Artes: Ensino e Percursos Poéticos



Trabalho de Conclusão de Curso

**CARTOGRAFIA DE UMA EXPERIÊNCIA DE ARTE TÊXTIL CONTEMPORÂNEA
EM BAYAUCA, ARGENTINA - RELAÇÕES COM AS QUESTÕES DE GÊNERO
NA PAMPA**

Adriene Coelho Ferreira Jerzolinski

Pelotas, 2023

Adriene Coelho Ferreira Jerozolinski

**CARTOGRAFIA DE UMA EXPERIÊNCIA DE ARTE TÊXTIL CONTEMPORÂNEA
EM BAYAUCA, ARGENTINA - RELAÇÕES COM AS QUESTÕES DE GÊNERO
NA PAMPA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Artes.

Orientadora: Profa. Dra. Maristani Polidori Zamperetti

Pelotas, 2023

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

J56c Jerozolimski, Adriene Coelho Ferreira

Cartografia de uma experiência de arte têxtil contemporânea em Bayauca, Argentina [recurso eletrônico] : relações com as questões de gênero na Pampa / Adriene Coelho Ferreira Jerozolimski ; Maristani Polidori Zamperetti, orientadora. — Pelotas, 2023.

68 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Artes, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

1. Artes Têxteis. 2. Gênero. 3. Processos Sociais. 4. Pampa. I. Zamperetti, Maristani Polidori, orient. II. Título.

CDD 700

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

Adriene Coelho Ferreira Jerozolimski

**CARTOGRAFIA DE UMA EXPERIÊNCIA DE ARTE TÊXTIL CONTEMPORÂNEA
EM BAYAUCA, ARGENTINA - RELAÇÕES COM AS QUESTÕES DE GÊNERO
NA PAMPA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Especialização em Artes, Centro de Artes, pela Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 16/11/2023

Banca examinadora:

.....

Profa. Dra. Maristani Polidori Zamperetti (Orientadora)

Doutora em Educação pela UFPEL/RS

.....

Prof. Dra. Rita Moraes de Andrade

Doutora em História Cultural pela PUC/SP

.....

Prof. Dra. Caroline Leal Bonilha

Doutora em Educação Ambiental pela FURG/RS

.....

Para minha mãe, Maria Isabel.

Agradecimentos

Pela parceria e disponibilidade, minha gratidão à professora Maristani Polidori Zamperetti, à Universidade Federal de Pelotas, ao Centro de Artes e ao Curso de Especialização em Artes. À universidade pública, que seja sempre plural. Flora e Ricardo, com vocês é tudo mais bonito. Com carinho, ofereço a todas as pessoas que de diversas formas contribuíram para este trabalho.

Resumo

JEROZOLIMSKI, Adriene Coelho Ferreira. **Cartografia de uma experiência de arte têxtil contemporânea em Bayauca, Argentina - Relações com as questões de gênero na Pampa**. 2023. 68f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Artes) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

O trabalho analisa o processo de investigação artística que se deu a partir da participação na Segunda Edição da *Residência Internacional COMUNITARIA, Arte Contemporâneo y Procesos Sociales*, quando acompanhei um grupo de mulheres que frequentava oficinas de costura e de bordado em Bayauca, comunidade rural de Lincoln, Argentina. Metodologicamente a proposta está amparada na cartografia a partir de uma imersão na memória das sensações vividas e no resgate de visualidades, arquivos, processos e percursos. Tendo como referências autoras que colocam em perspectiva os estudos feministas e as relações entre arte e gênero, apresento uma seleção de fotografias e bordados autorais que ilustram as reflexões. Reflito sobre deslocamento e busco registrar uma perspectiva particular do processo vivido, bem como um esboço da contextualização cultural e cartográfica da paisagem da Pampa argentina. Relaciono com a expressividade das artes têxteis, que ao mesmo tempo em que podem ser referências de um sistema de educação moralizante para as mulheres, vêm sendo usadas na contemporaneidade como veículo de denúncia, espaço criativo e de comunicação sobre questões de gênero e outras dinâmicas sociais emergentes na região.

Palavras-chave: Artes Têxteis; Gênero; Processos Sociais; Pampa.

Abstract

JEROZOLIMSKI, Adriene Coelho Ferreira. **Cartografia de uma experiência de arte têxtil contemporânea em Bayauca, Argentina - Relações com as questões de gênero na Pampa.** 2023. 68f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Artes) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

The work analyzes the process of artistic investigation that took place after participating in the Second Edition of the International Residency COMUNITARIA, Arte Contemporáneo y Procesos Sociales, when I accompanied a group of women who attended sewing and embroidery workshops in Bayauca, a rural community in Lincoln, Argentina. Methodologically, the proposal is supported by cartography from an immersion in the memory of the sensations experienced and the recovery of visualities, files, processes and paths. Using as references authors who put feminist studies and the relationship between art and gender into perspective, I present a selection of photographs and authorial embroideries that illustrate the reflections. I reflect on displacement and seek to record a particular perspective of the process experienced, as well as an outline of the cultural and cartographic contextualization of the Argentine Pampa landscape. I relate it to the expressiveness of textile arts, which, at the same time as they can be references for a moralizing education system for women, have been used in contemporary times as a vehicle for denunciation, a creative and communication space on gender issues and other social dynamics. emerging in the region.

Key-words: Textile Arts; Gender; Social Processes; Pampa.

Lista de Figuras

Figura 01 - Manto da Apresentação. Instituto Itaú Cultural/SP (2022)	11
Figura 02 - Fachadas de casas no <i>pueblo</i>	14
Figura 03 - Trem na linha férrea que corta o <i>pueblo</i>	16
Figura 04 - Bandeira de crochê	18
Figura 05 - Mulheres Mapuche. Midiateca IEA/USP (2013)	20
Figura 06 - Cinto de couro gaúcho argentino. Carvalho (2019)	20
Figura 07 - Ovelhas brasileiras pastando em Bayauca	27
Figura 08 - Montagem Número 1	31
Figura 09 - Montagem Número 2	32
Figura 10 - Detalhe da expografia no SESC Pato Branco (2018)	34
Figura 11 - Toalhinhas bordadas antigas	35
Figura 12 - Verso do bordado. Instituto Itaú Cultural/SP (2022)	36
Figura 13 - Confissão de M. Bordado livre	39
Figura 14 - Pedagogia. Bordado livre	43
Figura 15 - Pintura em loja de antiguidades em Montevideo, Uruguai (2023) ..	45
Figura 16 - <i>Protesta</i> . Bordado livre	50
Figura 17 - Huipil Mixteco Flores Blancas. Mariana Gulco (2012)	54
Figura 18 - Detalhe na expografia da Galeria Corredor 14 (2022)	56
Figura 19 - Mandacaru. 2022. Lona de caminhão bordada	57
Figura 20 - Detalhe da expografia na Galeria A Sala (2023)	59
Figura 21 - Em comum. Bordado livre	63

SUMÁRIO

Introdução	9
Capítulo 1. O lugar, as pessoas e as coisas	13
1.1. O lugar	13
1.2. As pessoas e as coisas	18
1.3. Metodologias	22
Capítulo 2. Processo de investigação	25
2.1. Artista? Obra de arte?	25
2.2. Extensionista ou artista?	28
2.3. E agora?	33
3. Referencial teórico e sentimental bordado	35
3.1. Não me casei por amor	39
3.2. A pedagogicidade do espaço	43
3.3. O protesto é um direito	48
4. Concluindo com mais um bordado	61
Referências	64

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.

Modelo consagrado mundialmente, as residências artísticas surgiram a partir dos anos 1980 como uma forma utilizada por instituições ou grupos autônomos para apoiar e incentivar o desenvolvimento e a pesquisa da arte. Não há um padrão. Com um a três meses de duração, em média, conforme o estudo de Sepúlveda T. (2022) 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.

Em 2017 fui selecionada no edital da Segunda Edição da *Residencia Internacional COMUNITARIA, Arte Contemporáneo y Procesos Sociales*, que aconteceu durante o mês de novembro em Lincoln, município distante cerca de 350 km da capital da Argentina, Buenos Aires. Sou pedagoga e mestre em extensão rural pela Universidade Federal de Viçosa. Minha experiência com processos sociais até então se dava na área de assessoria em projetos (governamentais ou de ong's) com grupos de jovens, agricultoras familiares, indígenas, pescadoras artesanais, marisqueiras e outros grupos em Minas Gerais, Pará e na Bahia. Seria a minha primeira vez enquanto artista.

Entre 2017 e 2018 fui aluna do curso de graduação em Artes Visuais no Campus de Palmas do Instituto Federal do Paraná, o que abriu esse novo campo de atuação e passei a me posicionar também como artista visual, participando de exposições e residências artísticas. Encaderno, costuro e bordo desde criança, mas só passei a olhar para minhas criações como arte têxtil ou artes gráficas a partir dessas experiências e das referências nas disciplinas de História da Arte,

Fundamentos e Expressões das Linguagens Artísticas, Teoria da Composição Visual e Fotografia.

Além de mim, participavam desta *Residencia* 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 *Residencia* 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 *Residencia* era 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 representantes locais se conheceram através da apresentação de portfólio em evento no teatro local e de rodas de conversa, foi definido onde cada artista iria trabalhar e 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* (distritos ou pequenos vilarejos rurais situados no interior da Argentina) com menos de 100 habitantes e outros com 30 mil, como era o caso da sede municipal.

Na época a *Residencia* incluía a sede, Lincoln e 10 distritos: Arenaza, Bayauca, Bermúdez, Carlos Salas, Martínez de Hoz, El Triunfo, Las Toscas, Pasteur, Roberts e Triunvirato. Das 11 localidades possíveis, estive em um *pueblo* com cerca de 500 moradores, distante 23 km da sede, através de estrada de terra, chamado Bayauca. Minha proposta para a *Residencia* era buscar conexões entre o urbano e o rural através de artigos têxteis, compreendendo a arte como trabalho e como local de compartilhamento de histórias. Estava inspirada pelos trabalhos de Arthur Bispo do Rosário (1909-1989), Sonia Gomes (1948), Janaina Mello Landini (1974) e por Feliciano Centurión (1962-1996), entre outros artistas.

Arthur Bispo do Rosário foi um artista sergipano (Japaratinga) que viveu no Rio de Janeiro. Após um surto psicótico aos 29 anos, foi encaminhado ao Hospício Colônia Juliano Moreira, onde viveu por 50 anos. Bispo não dispunha dos meios e materiais de criação, por isso trabalhou a partir de objetos de uso cotidiano como

lençóis, toalhas, roupas, latas, espelhos, itens do lixo e sucata. Sua obra de destaque é o Manto da Apresentação (Figura 1), que bordou durante o tempo em que esteve internado. Embora estivesse à margem do sistema de arte e não se considerasse artista, após a sua morte, suas obras foram absorvidas pelo mercado de arte e se tornaram referência para as artes têxteis (Catálogo, 2020).



Figura 1 – Vista da obra Manto da Apresentação (1939 – 1989), de Arthur Bispo do Rosário na mostra “Bispo do Rosário – eu vim: aparição, impregnação e impacto”. Instituto Itaú Cultural, São Paulo, 2022. Foto da autora. Fonte: arquivo pessoal da autora.

Sonia Gomes é uma artista mineira (Caetanópolis) contemporânea que vive e trabalha em São Paulo. Conhecida por suas esculturas em técnica mista, produzidas principalmente a partir de tecidos, fios e outros materiais têxteis, além de objetos encontrados, colecionados ou doados a ela. Para falar sobre as tradições africanas, trabalha com sobreposições desses materiais que ela chama de pré-constrangidos, isto é, marcados pela memória de uso, funções e práticas de sentido que permitiram que eles chegassem até o presente (Sardenberg, 2017).

Janaina Mello Landini também é uma artista mineira (São Gotardo) contemporânea que vive e trabalha em São Paulo. Utiliza fitas, linhas e cordas para discutir interconectividade, interdependência, a passagem e a fixação do tempo. Suas obras transitam entre diferentes escalas, do objeto aos espaços públicos. Outro interesse de Janaina é impregnar no trabalho as longas horas dedicadas aos

atos de tramar e desmembrar, estabelecendo uma relação com a prática artesanal (Landini, 2021). Os trabalhos dessas duas artistas é bastante inspirador para mim, entre outras coisas, por trabalharem com a questão da repetição e o tempo longo para execução das obras.

Feliciano Centurión foi um artista visual paraguaio (San Ignacio) que viveu em Buenos Aires. Fez parte do grupo de artistas chamado de geração "*Rojas*", que foram os primeiros artistas a mostrar seu trabalho na galeria do Reitor do Centro Cultural Ricardo Rojas, na Universidade de Buenos Aires, importante centro de divulgação e produção artística nos anos 1990. Após criar diversas obras utilizando a pintura em tela, abandonou este suporte tradicional e passou a usar itens cotidianos e que podemos considerar mais íntimos, como cobertores e lençóis. Com o tempo passou a recortar pedaços menores dos cobertores e lençóis e utilizar técnicas como o bordado, a costura e o macramê para desenvolver suas obras, abordando de uma forma poética e delicada questões relacionadas principalmente à homossexualidade e ao erotismo (Portal Guarani, 2020). Conheci suas obras durante visita na 33ª Bienal de São Paulo em 2018, que me emocionaram bastante e despertaram o interesse pelo estudo do uso dos itens do cotidiano da casa.

Para Ana Paula Simioni (2010) os têxteis desses artistas são capazes ao mesmo tempo de encantar pela delicadeza da técnica ou pelo uso do material, mas também de incomodar e transgredir pelo conteúdo explícito e pelos temas que apresenta ou mobiliza. Influenciada por estas questões, como metodologia para o meu processo criativo, planejei investigar a partir das materialidades do cotidiano (bordados, crochês, costuras, paninhos de cozinha etc.). Buscar esses itens seria uma forma de acionar instâncias de integração social, trocar informações sobre processos criativos, mas também conquistar um espaço seguro conversar sobre como se davam as questões de gênero naquele lugar.

Meu interesse nas artes e na extensão rural sempre foram os grupos de mulheres. Mulheres que se reúnem para conversar e trabalhar juntas. Sou filha e neta de costureiras. As mulheres da minha família sempre produziram algum tipo de têxtil, tanto para uso próprio como meio de sobrevivência, para vender e conseguir manter suas famílias. Fui para a Argentina com minha caixa de costuras, linhas, agulhas, tesouras, fitas e botões, interessada em encontrar esse tipo de mulher e conhecer seus panos de cozinha, os crochês, as costuras, os bordados.

Capítulo 1. O lugar, as pessoas e as coisas

1.1. O lugar

Lincoln e seus distritos, localizados a noroeste da província de Buenos Aires, na época desta pesquisa apresentavam uma economia fortemente baseada nas atividades agrícolas (e seus derivados) dependentes do clima temperado e dos benefícios do relevo de planície da região conhecida como Pampa argentina. Substantivo feminino ou masculino, a origem etimológica da palavra pampa vem da língua indígena quíchua, que significa planície ou terra plana. É um bioma partilhado que cobre mais de 750 mil quilômetros quadrados e inclui as províncias argentinas de Buenos Aires, La Pampa, Santa Fe, Entre Ríos, e Córdoba; todo o Uruguai; e cerca de 69% do território do estado do Rio Grande do Sul, no Brasil (Brasil, 2024).

Uma zona úmida fértil com imenso patrimônio associado à biodiversidade e variadas paisagens naturais, com predominância de campos nativos e extensas planícies de grande riqueza para a produção agrícola e de gado. Principalmente durante o século XIX foi o coração produtivo do país e onde se definiram diversas tradições, modos de vida e simbolismos da cultura gaucha. Um território exaltado na literatura, em canções, contos folclóricos, discursos políticos e reiterado pelo senso comum por sua cultura própria, indumentária e hábitos bem característicos (Aguilar, 2023).

No entanto, a progressiva expansão das monoculturas e das pastagens com espécies exóticas vêm levando a uma rápida degradação e descaracterização das paisagens naturais, perdas naturais, mas também culturais importantes. Em Bayauca as lavouras de produção de sementes transgênicas chegavam ao quintal das casas, e a população vivia com as vantagens e maldições disto. Graças à fertilidade do solo e à mecanização, o povoado estava inserido numa das regiões agrícolas mais prósperas da América Latina naquele momento, vivendo uma retomada das atividades agrícolas, agora a partir de investimentos chineses.

Para Wizniewsky e Foleto (2017), na “Pampa fértil” a produção de *commodities*, ao mesmo tempo em que contribui com a balança comercial dos países no mercado global, também é responsável por “desfigurar de forma irreversível a paisagem e o patrimônio” deste território (Wizniewsky; Foleto, 2017, p. 07). Em Bayauca os maiores beneficiados eram os grandes fazendeiros que

arrendavam suas terras para as multinacionais e assim podiam se mudar para Lincoln ou Buenos Aires para desfrutar um padrão de vida cada vez mais confortável. As pequenas propriedades se mantinham quase como focos de resistência de um modo de vida campeiro que durante séculos contribuiu para a conservação da biodiversidade e das paisagens deste bioma. Bayauca era quase como um pequeno oásis, com suas casas antigas (Figura 2), praças bem cuidadas e a vida pacata do interior rural.



Figura 2 – Fachada de casa com detalhe de padronagem geométrica (traje gaucho/grafismo indígena) em Bayauca, 2017. Foto da autora. Fonte: arquivo pessoal da autora.

Primeira localidade fundada a partir da instalação de uma Estação Ferroviária em 1893, interessante notar que Bayauca era, além do mais antigo, o único povoado que conservava seu nome de origem indígena mapuche. Os Mapuches são um povo indígena da região centro-sul do Chile e do sudoeste da Argentina que foi dizimado e ainda hoje luta pela recuperação de seu território ancestral, por mudanças constitucionais em prol dos direitos indígenas e reconhecimento por parte dos Estados de suas especificidades culturais, o que iremos aprofundar mais adiante, na seção 3.2. A pedagogicidade do espaço e na seção 3.3. O protesto é um direito.

Na Biblioteca Popular Bartolomé Mitre¹, localizada na praça central, aprendi que a própria grafia da palavra mudou ao longo do tempo, passando por adaptações: de *ballalca* para *baylauca*, cujo significado estava mais próximo de índio com raiva, em guerra, para o nome atual, *bayauca*, que significa égua baixa ou égua branca. Interessante notar que aconteceu aqui uma mudança sutil no modo de escrever a mesma palavra, mas uma mudança grande de significado.

Nos primeiros dias da estadia recebi de uma das moradoras o xerox de um jornal antigo com a história do lugar. Também pesquisava na internet. Este *pueblo*, assim como todos os outros da região, surgiu devido a inauguração da Estação Ferroviária, mas quando ela foi desativada, entrou em decadência. Os *pueblos* surgiram por causa dos trens e estavam morrendo por que eles pararam de circular.

Antes el tren pasaba cuatro veces por día. Uno salía de Lincoln a la mañana temprano con destino a Buenos Aires y regresaba a la noche. Y el otro ramal que salía también temprano con destino a Suipacha y regresaba en el día. En esa época Bayauca era importante. Los comerciantes viajaban a buscar mercadería para sus negocios y podían mantener los precios más parejos con la ciudad. El pueblo era próspero (Redacción DEMOCRACIA, 2007).

A planície também sofreu com grandes inundações nas décadas de 1980 e 1990 e quem podia, foi embora em busca de emprego e melhores condições de vida. Os povos originários foram dizimados e as comunidades tradicionais que resistiam estavam desaparecendo. Quem permaneceu em Bayauca e nos outros *pueblos* foram os trabalhadores da agricultura, empregados das grandes empresas de produção de sementes transgênicas que dominavam a paisagem, além de idosos, crianças e donas de casa, que para ocupar os dias, se encontravam nas diversas oficinas culturais e de ofícios que a administração local implantou. Mas diferentes dos outros *pueblos*, que corriam o risco de desaparecer, Bayauca entrava em um momento de euforia porque, devido aos investimentos chineses, o trem havia voltado a circular (Figura 3). Mas não carregava mais passageiros, apenas soja e milho.

¹ Bartolomé Mitre (1821-1906) foi um político, escritor e militar argentino. Presidente entre 1862 e 1868, foi um dos responsáveis por consolidar a unificação da Argentina. Em 1870 fundou o jornal *La Nación*, um dos mais antigos e ainda ativo. Enquanto escritor, é considerado o responsável por registrar a “história oficial” do país (BNdigital, 2023).



Figura 3 - Trem *Ferroexpreso Pampeano* na linha férrea que corta o *pueblo*, 2017.
Foto da autora. Fonte: arquivo pessoal da autora.

Nas conversas informais surgiam informações curiosas. Contaram que os *chinos* compraram/arrendaram 50% da Ferrovia e estavam plantando soja em toda a região. Um interlocutor disse: “como os *chinos* só podem ter um filho do sexo masculino, saem ao mundo para reproduzir-se”. Os chineses apareciam em muitas conversas, algo que pareceu mais uma lenda, uma coisa que vai crescendo sem ninguém saber direito qual é a história real. A grande empresa de produção e processamento de alimentos sediada em Bayauca naquele momento era de origem americana, a Cargil, mas em nenhum momento alguém mencionou isso. Numa reportagem de fevereiro de 2007 o então delegado de Bayauca anunciava que:

El ferrocarril ha hecho un arreglo con Cargil para que pasen los trenes de carga. La empresa pone las máquinas y Cargil se encarga de la refacción. Todos los días pasa un coche con 60 vagones (Redacción DEMOCRACIA, 2007).

O título desse artigo para a edição regional do jornal diário *DEMOCRACIA*, era justamente: *Bayauca: un pueblo que se mantiene pese a todo. Una de las localidades con índice de crecimiento negativo según los dos últimos censos*. Este movimento de retomada ficou bem evidente ao entrar em contato com outro lugar,

la Salita Sanitaria, posto de saúde equipado e com ambulância própria. Durante muitos anos sem médico permanente, o local contava naquele momento com uma médica que estava fazendo o caminho inverso do que era esperado dela, pois, após residir e trabalhar na periferia de Buenos Aires, escolheu retornar ao interior rural de Bayauca por ter sido terra de seus avós.

Ela reformou a casa antiga, onde morava com seu esposo e duas filhas pequenas e estava reformando mais uma casa para trazer seus pais para morar ali também. Embora o maior número de atendimento, segundo seu relato, fosse de idosos, o foco do seu trabalho eram os adolescentes. Ela desenvolvia projetos na escola local sobre educação sexual e se definia como uma feminista radical. Conversamos sobre as monoculturas e seus impactos na saúde ambiental. Também havia indícios de que a água de muitas localidades estava contaminada por arsênico e o consumo de agrotóxicos nas lavouras aumentava a cada ano, causando problemas de saúde graves na população, principalmente respiratórios e alergias.

Em Bayauca estes eram problemas frequentes, principalmente na população idosa e crianças. Resumindo, eu estava em uma pequena vila rural, com praças bem cuidadas e a vida pacata do interior rural no meio da Pampa argentina, mas cercada por plantações de soja transgênica e seus problemas. No verão. No item 2.2. *Extensionista ou artista?*, apresento mais alguns espaços para fundamentar reflexões sobre os temas propostos, como a praça central, que inspirou um dos principais resultados e obras da *Residencia*. Antes disso, no próximo item, revelo os encontros com as pessoas e seus territórios existenciais e materiais que fizeram parte da pesquisa.

1.2. As pessoas e as coisas

Este era o único povoado da região com uma mulher no cargo máximo de representação municipal, no caso, uma delegada. Conversamos em seu escritório na *Delegacia Municipal de Bayauca*. A bandeira de crochê (Figura 4) dava o tom daquela pesquisa. Era um bom sinal, porque como já discuti em outros trabalhos, as artes têxteis envolvem muito mais do que linhas, agulhas, técnicas e ferramentas, elas são baseadas em conhecimentos transferidos entre gerações que resgatam memórias que mostram o nosso pertencimento à comunidade e à cultura. Um símbolo que toca as pessoas de forma íntima, recuperando, na maioria das vezes, lembranças relacionadas às mulheres da família e ao espaço da casa (Jerozolinski, 2023).

No item 3.1. Não me casei por amor, aprofundo essa discussão, relacionando a delicadeza do bordado tanto com as expectativas ligadas à natureza feminina presentes na sociedade e entre as próprias mulheres, quanto à necessidade de desconstruir essas expectativas. De qualquer forma, as artes têxteis estão presentes em nossas vidas de formas muito sutis, e a bandeira foi uma agradável e inesperada surpresa.



Figura 4 – Bandeira de crochê na parede do escritório principal da Delegacia Municipal de Bayauca, 2017. Foto da autora. Fonte: arquivo pessoal da autora.

La delegada era uma mulher bastante gentil e ativa que me recebeu 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. A casa da *abuela* 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 *Residencia* no ano anterior apelidou de “casas múmias”, pois eram mantidas intactas após o falecimento dos moradores. Eram lugares congelados no tempo, estava tudo do jeito que os antigos moradores deixaram. A bengala ainda estava do lado da cama. Embora fosse tudo muito antigo, por causa da louça, dos muitos porta-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, era um ambiente seguro e bem localizado, que permitia o deslocamento a pé pela área urbana da comunidade. Como era tudo antigo, interagi o mínimo possível com os itens da casa, mas dei uma boa olhada nos porta-retratos e nas toalhinhas que cobriam os móveis.

Por causa da língua, tive dificuldade de conversar com algumas pessoas, principalmente aqueles mais velhos, que falavam muito rápido e usando palavras desconhecidas para mim naquele momento, aparentemente carregadas de regionalismo, o que logo alguém me explicou se tratarem de expressões conhecidas como *lunfardos*. O que no Brasil chamamos de gírias, o *lunfardo* é uma forma de falar muito característica dos argentinos que teve grande influência dos imigrantes – especialmente italianos e espanhóis – que chegaram ao país durante a segunda metade do século XIX e o início do século XX. Além disso, conta também com expressões e palavras de origem indígena, africana e gauchesca (Aguilar, 2023).

Estive com muitas pessoas, ganhei muitos presentes, como uma pesada tábua de madeira para churrasco produzida pelo professor da oficina de carpintaria. Troquei moedas. Ganhei moedas antigas, como as que eram utilizadas em cintos e vestimentas típicas gaúchas, também encontradas em adornos indígenas. A Figura 5, a seguir, mostra mulheres indígenas da etnia Mapuche com vestimentas tradicionais e a Figura 6, ao lado, mostra um cinto masculino muito tradicional entre

os gaúchos, que recebe o nome de *guaica*, feito geralmente de couro com aplicações de moedas (verdadeiras ou réplicas). “Essas peças eram presas no cinto e são conhecidas como *botão de guaiaca* ou *botão gauchesco*” (Carvalho, 2019).

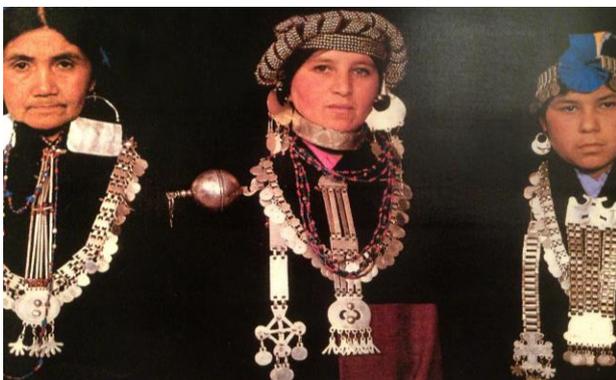


Figura 5 - Mulheres Mapuche com adornos em prata. Fonte: Midiateca IEA/USP (2013).



Figura 6 - Cinto de couro gaúcho argentino com moedas usado como suporte para facas e pistolas. Fonte: Carvalho (2019).

Também passei por momentos tensos. O dono de um dos mercadinhos onde eu comprava suprimentos me provocava, 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. Ele era um dos responsáveis pela escolinha de futebol local. Outro momento ocorreu durante uma caminhada pela comunidade, quando sem sinalizar, uma caminhonete parou ao meu lado na rua, de onde desceu um homem que se apresentou como prefeito da localidade e repetia estar *enojado*. Ao se dizer *enojado*, ele queria dizer que estava zangado, porém a palavra: *enojado* também existe no português, mas com outro sentido, significando sentir nojo de alguma coisa. Esta palavra é um falso cognato, ou seja, palavra parecida nas duas línguas, mas com significados diferentes, o que num momento de pressão como aquele, foi, no mínimo, algo curioso.

O que ele reivindicava, afinal, era que a artista fosse até o seu escritório para se apresentar formalmente e explicar o que estava fazendo ali. Se apresentou como gerente local da empresa de energia, mas também informou que as terras de Bayauca haviam sido dos seus antepassados, antes de se tornarem públicas. Entregou um documento com carimbo da fornecedora de energia elétrica da localidade. Foi uma longa conversa. Posteriormente fui informada que ele havia ocupado por muitos anos o cargo de *delegado* local. A atitude dos dois homens foi agressiva. No item 3.2. A pedagogicidade do espaço, aprofundo essa questão,

relacionando-a, além das questões de gênero, com a história lgbtqiap+ na Argentina e seus povos originários.

Durante a *Residencia* produzi uma obra de arte com o documento recebido, que chamei de Quadro-Carta *Anthropological Blues*. Uma intervenção de apagamento com caneta preta onde as palavras e frases que sobram davam outro sentido ao texto, desta vez nada intimidador, e sim algo mais próximo a uma apresentação do lugar e suas potencialidades. O nome da obra foi inspirado pelo artigo O ofício de etnólogo, ou como ter “*anthropological blues*” do antropólogo brasileiro Roberto Da Matta, publicado em 1978 no periódico Boletim do Museu Nacional: Antropologia. Neste artigo a discussão gira em torno do desconforto que o encontro com o outro pode causar. Matta (1978) define como “*anthropological blues*” aqueles aspectos extraordinários, sempre prontos a emergir em toda relação humana, e que influenciam nossa ação no campo.

Para este autor, seria justamente aí, assumindo nosso lado humano e fenomenológico, que podemos aproveitar para refletir sobre nosso verdadeiro papel como pesquisadores de uma cultura. E podemos acrescentar também como artistas contemporâneos, realizando intervenções conectadas com o lugar. Aprofundo essa discussão no artigo *¿Cómo trabajar con comunidades?*, produzido durante outra residência de arte contemporânea, desta vez realizada em Villa Alegre, Chile, em 2018 (Coelho, 2022). Mesmo nesses momentos tensos que depois são vistos como pitorescos e se tornam histórias engraçadas, fui tendo acesso aos lugares de encontros, às pessoas e suas histórias.

Durante a estadia estavam ativas oficinas de bordado, costura, tango, zumba, manualidades e carpintaria. As atividades gratuitas aconteciam na sede do *Club Atletico Bayauca*, num anexo da Igreja Matriz de San Isidro Labrador e no *Centro de Jubilados y Pensionados*. Em todas as oficinas foi possível perceber, nos encontros que tive acesso, uma participação assídua dos moradores, principalmente mulheres. Era local de encontro e diversão naquela localidade com poucas opções de lazer. Como era verão, as pessoas permaneciam dentro de suas casas ou nos locais de trabalho, com pouco movimento nas ruas.

Com o interesse voltado para as atividades femininas coletivas e artes têxteis, havia levado na mala uma caixa de costura com linhas, agulhas e outros itens. Pesquisando sobre Bayauca, descobri que ali havia sido fundada em 1874 a primeira fábrica de bolsas de *arpillera* da Argentina. A partir dessa informação,

imaginava *arpilleras* não apenas como o tecido áspero feito de cânhamo ou juta que geralmente é usado para fabricar sacos e embalagens para grãos, mas também na técnica têxtil popular chilena de expressão através de telas de tecido barato onde retalhos e sobras de tecidos e outros itens como botões, pedaços de madeira ou ossos são bordados, formando cenas de denúncia e enfrentamento às violações de direitos humanos na época da violenta ditadura militar de Pinochet. Além de ferramenta de geração de renda, foram reconhecidas como meios de resistência política e denúncia muito eficientes (Pereira, 2021).

Quais seriam as histórias de resistência das mulheres de Bayauca? Seria possível acessá-las? Como instaurar algum debate sobre questões de gênero naquele *pueblo* a partir de artes têxteis? Isso tudo num curtíssimo espaço de tempo. No tempo de uma residência artística.

1.3. Metodologias

A inserção na comunidade foi gradual. Com uma máquina fotográfica, circulei a pé, encontrando as pessoas e fotografando. Ao mesmo tempo em que me expunha como estrangeira, criava uma proteção, uma camada entre eu e as outras pessoas. O que também demonstrava meu interesse pelo lugar. Além da câmera do celular levei uma câmera digital e uma GoPro. As pessoas, de modo geral, me abordavam porque estavam curiosas para saber quem eu era, o que estava fazendo ali. Por ser uma localidade muito pequena, todas as pessoas se conheciam e estavam atentas aos estrangeiros que circulavam por ali. Outros demonstravam muito orgulho do lugar. Me levaram até o monumento aos soldados, no centro da praça. Mostraram detalhes das fachadas nas casas antigas, da igreja, os jogos de futebol, as festas públicas.

Também identifiquei e fotografei plantas medicinais como camomila e frutíferas como amora. Algumas pessoas queriam tirar fotos junto comigo. E pediam para que eu revelasse as fotografias antes de ir embora. Todos gostavam e pediam para serem fotografadas, crianças e adultos. Fiz fotos lindíssimas das crianças, em especial um grupo de meninos com idades entre 7 e 12 anos que circulava de bicicleta pelo lugar e numa tarde de muito calor estavam tomando banho de mangueira no quintal de uma casa próxima à casa da *abuela*, onde estive hospedada. Fotografei fachadas e portas antigas com seus detalhes geométricos.

Com adolescentes tive pouco convívio, mas um grupo me abordou na praça, enquanto voltavam da escola, dizendo que gostavam da minha camisa, com o personagem Rick Sanchez, da série de animação adulta norte-americana de comédia e ficção científica Rick e Morty, Paródia do clássico filme De Volta Para o Futuro, esta animação segue o estilo de ficção científica misturada com humor absurdo. Na época, para mim, era apenas uma camisa com uma ilustração divertida. Interessante notar como esse detalhe facilitou o acesso a um grupo novo de uma forma inesperada.

Aconteceram conversas coletivas e individuais, participei de festas de aniversário, festas da escola, assisti a jogos de futebol feminino, estive num churrasco na sede dos *Bomberos Voluntarios* de Bayauca, visitei o interior da Igreja Matriz de *San Isidro Labrador*. Também frequentei alguns *almacén de regalos* e mercados onde comprei itens de alimentação e higiene quando necessário. Comprei cerveja e água. Estava sempre com alguém ou indo para algum lugar, o que foi exaustivo em alguns momentos, também pelo esforço que eu tinha que fazer para entender e ser entendida em espanhol, que não é a minha língua nativa. Mas permitiu conquistar confiança e conhecer muitas pessoas, o que contribuiu de modo decisivo para o sucesso da proposta.

Uma pessoa levava a outra e assim por diante, o que formou uma rede de contatos em *snowball* [bola de neve]. Esta é uma ferramenta de pesquisa de campo bastante aplicada em ambientes comunitários como uma forma de investigação sociocultural onde os participantes iniciais de um estudo indicam novos participantes que por sua vez indicam novos participantes e assim sucessivamente, até que seja alcançado o objetivo proposto, ou ponto de saturação, que é quando os novos indicados deixam de acrescentar informações novas à pesquisa (Baldin; Munhoz, 2012).

Devido à comunidade ser pequena e os espaços de circulação, restritos a convites, naquelas duas semanas, estivar disponível para todos os encontros e conversas permitiu aos poucos o aprofundamento de muitas questões com pessoas bem diversas. Baseada em Barros e Kastrup (2009) analiso esta experiência de arte têxtil contemporânea em Bayauca e suas relações com as questões de gênero na Pampa como uma pesquisa cartográfica. Havia uma concentração sem focalização, como discutem as autoras. Os encontros com as pessoas aconteciam num

movimento contínuo onde cada momento carregava o anterior e se prolongava pelos seguintes, gerando afetos e compromissos.

Muitas memórias foram reconstituídas através de lembranças, mas foram resgatadas também através dos recortes de jornal, das várias edições dos jornais locais, revistas novas e antigas, cópias em xerox, textos literários e artigos sobre a região que os próprios moradores me forneciam e levei para casa. Foram produzidas muitas fotografias, a pasta relativa a esta residência guarda quase duas mil imagens e vídeos (são 9,01 *gigabytes* de 1.702 arquivos divididos em 17 pastas). O esforço cartográfico também está presente na organização desses arquivos e na escrita do trabalho. Recuperei e li os textos dos e-mails onde escrevia *reportes diários* a pedido da coordenação. Todas as noites durante a *Residência* escrevi em espanhol e em português textos de duas a seis páginas. Esses relatórios de progresso diário, como cartas ou registros num diário de campo me permitiram refletir e registrar os encontros e conversas do dia, mas davam à coordenação acesso aos meus avanços e recuos. A partir desse arquivo foi possível relembrar acontecimentos do dia a dia, nomes de pessoas, lugares, palavras-chave, *links* para materiais jornalísticas, imagens, textos literários e outras histórias relacionadas. No final da *Residência* descobri que fui uma das únicas pessoas do grupo que cumpriu essa tarefa, outros colegas tiveram diversas dificuldades, como falta de acesso à internet, falta de tempo ou mesmo desmotivação para produzir textos diários.

Conforme Barros e Kastrup (2009) a escrita e/ou o desenho em um diário de campo ou caderno de anotações é uma prática preciosa para a cartografia, porque permite retomar processos e reconstituir uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas e ainda formar matéria-prima para a redação de um texto mais sistemático após o campo. Após o retorno para casa, em vários momentos nos últimos anos revisitei, resgatei e produzi novos materiais. Na próxima seção aprofundo as reflexões sobre o processo de investigação e busco registrar uma perspectiva particular do processo vivido que aproxima o trabalho artístico com o da extensão rural e com procedimentos do campo etnográfico, culminando numa compreensão sobre a minha própria formação profissional e artística.

Capítulo 2. Processo de investigação

2.1. Artista? Obra de arte?

Antes das experiências se transformarem em histórias e anedotas, elas podem ser confusas, tensas, como já discutido, ou mesmo completamente distantes de um ideal projetado. Desde o primeiro contato alguns interlocutores, existiu uma cobrança de que fosse criada uma obra de arte. 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 produzir um objeto de arte. Conforme a compreensão de alguns, uma obra de arte tradicional, como uma pintura, por exemplo. Como se já estivesse combinado anteriormente, várias pessoas expressaram o desejo de que fosse pintado um mural na parede externa da *Escuela Primaria Nº17 Hipolito Yrigoyen*, instituição pública do *pueblo*. Local que só visitei uma vez durante a estadia. A comunidade tinha suas expectativas e estavam articulados entre si. Era o segundo ano da *Residencia*.

Consciente do desejo da comunidade, mas ao mesmo tempo tendo como referência as obras de Bispo do Rosário, Sonia Gomes e outros, como já citado, num primeiro momento planejei produzir um estandarte ou bandeira com as mulheres da comunidade, para ser exposta no *Museo Municipal Bellas Artes de Lincoln*, instituição que havia visitado com o grupo da *Residencia*. Parecia possível e viável dado o tempo e os recursos disponíveis naquele momento. E ainda por cima, com o recurso disponível compraria lãs, que era um recurso, conforme as mulheres, escasso e de difícil acesso para algumas.

Esta era uma solução convencional e assim como o desejo da comunidade de uma pintura mural, influenciada por um modo de entender a arte a partir de premissas já ultrapassadas. 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”. Estar consciente disso é importante não só para observar um dado histórico, mas também para perceber 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).

Os curadores também chamaram a atenção: aquilo era arte contemporânea? Ou repetia um modelo de trabalho da extensão rural? Era um desafio a ser enfrentado. Como ir além do esperado? Alguns dos colegas artistas se dispuseram a contribuir. Foram muitas conversas e reflexões que enriqueceram o modo de compreender o meu papel de artista em relação a processos sociais naquele contexto. O objetivo principal da *Residência* era promover espaços de conversação, debate e criação coletiva de vínculos sociais entre artistas e comunidades, o que se dava no processo, e não apenas na criação de um objeto.

Através dos interlocutores descobri que Bayauca havia sido uma importante área de criação de ovinos e a produção de lãs, algo essencial para o crescimento da economia local no passado. Eu estava realmente interessada neste tema. Em 2017 eu estava morando no interior rural do estado do Paraná, no Brasil. Área de monoculturas, produção de sementes de soja transgênica, agronegócio, mas com a presença forte de algumas unidades de conservação que protegiam áreas de campos nativos de altitude desta região. Estava interessada pela criação de ovelhas e nos processos de esquila e produção de lã. A formação do fio. Já havia feito muitas pesquisas sobre tecelagem, que foi uma técnica bastante valorizada na arte têxtil brasileira, principalmente entre as décadas de 1950 e 1980.

O relacionamento entre seres humanos e ovinos sempre foi muito benéfico para ambos. Os ovinos são insuperáveis para transformar o pasto em produtos de alta qualidade para o consumo humano, como carne, leite, lãs, pele. E estavam associados a um sistema tradicional de subsistência que desapareceu devido à pressão do agronegócio e à gradual substituição pelas fibras sintéticas (Lyon, 2014). No Brasil, a história era a mesma, no começo do século XX, com a instalação das indústrias têxteis, as próprias empresas passaram a produzir fios e linhas para trabalhos manuais, lã e algodão no princípio, e mais tarde popularizando outros produtos elaborados com fibras sintéticas vendidas no varejo (Jerzolimski, 2023).

Solicitei a alguns interlocutores que me levassem para uma visita à zona rural, queria chegar ainda mais perto dos espaços rurais, saber o que existia além das plantações de soja e milho, mas me diziam que havia coisas suficientes no *pueblo*. Como havia levado na mala fotografias da zona rural do interior do Paraná, fiz alguns experimentos, como é possível ver na Figura 7.



Figura 7 - Ovelhas brasileiras pastando em Bayauca, 2017.
Foto da autora. Fonte: arquivo pessoal da autora.

Pensava em Manairarema. Manairarema é uma cidade fictícia criada pelo escritor brasileiro José J. da Veiga no livro *A Hora dos Ruminantes*, de 1966, para falar sobre a violenta ditadura brasileira. Livro que havia lido no Ensino Médio, mas que inspirou muitas reflexões durante e após a residência. A obra conta sobre três grandes invasões que mudam completamente a vida de um pequeno povoado. Primeiro chegam forasteiros, depois cachorros e por último, vacas. Como eles são muitos, impedem as passagens, sujaram as ruas, amedrontam. As pessoas aos poucos ficam cada vez mais fechadas em suas casas sem saber como mudar a situação. Era uma alegoria para falar sobre o controle subliminar e cotidiano durante a ditadura militar brasileira (Veiga, 1994). Numa noite insone reli o livro num pdf disponível *online* e a sensação ficou ainda mais forte.

Ao conversar sobre estas questões com a equipe da *Residência* tive acesso ao conto *Casa Tomada*, de Julio Cortázar². Esse conto foi escrito em 1946 e publicado junto com outros contos do autor no livro *Bestiário*, de 1951 (Cortázar, 2016). Ele segue uma premissa parecida ao livro de José J. da Veiga, pois retrata

² Julio Florencio Cortázar (1914-1984) foi um professor, escritor, tradutor e intelectual que em protesto contra a ditadura militar argentina, exilou-se na França. Escreveu prosa e poesia, mas é bastante conhecido por seus contos. Suas obras são consideradas de alto nível intelectual, experimentais, com engajamento político e marcas do realismo mágico ou fantástico característico da América Latina (Brasil de Fato, 2022).

uma moradia invadida por desconhecidos. Como a casa era muito grande, ao invés de buscar meios de expulsar os invasores, os dois irmãos que moram juntos nesta casa cheia de recordações (como a casa da *abuela*) fecham portas e aos poucos perdem espaços, até que são forçados a abandonar a casa. Esta narrativa curta, além de trazer novamente a questão das ditaduras na América Latina, trazia referências sobre arte têxtil. Na história, Irene tecia e seu irmão, aos sábados, ia ao centro comprar lã, momento em que aproveitava para visitar uma livraria, já que se interessava por literatura francesa (Cortázar, 2016). Descobertas, relações, a teia ia se formando.

2.2. Extensionista ou artista?

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. A inserção nos eventos comunitários e nas oficinas permitia captar histórias, iniciativas e espaços alternativos onde circulavam os grupos e suas demandas.

A proposta foi se consolidando e propus às mulheres da Oficina de Bordado Mexicano produzir um álbum de fotografias. Numa longa tarde de *mates* e muitas risadas, depois de falar um pouco sobre mim e minha trajetória profissional e artística, mostrando exemplos de trabalhos e pesquisas realizadas com outros grupos de mulheres, mediei um exercício de encadernação artesanal, para montar a base para o álbum de fotografias. Quando as mulheres viram que eu sabia encadernar, ganhei mais alguns pontos na avaliação delas. O comentário geral era que eu era habilidosa com a agulha. Encadernação era algo novo para elas e algumas se interessaram realmente em aprender, para produzir seus próprios cadernos.

Na capa bordei com linha laranja, o título: *Espejismo*. O que em português significa miragem, ou seja, uma representação da realidade enganosa e ilusória, ilusão de ótica devido à reflexão da luz solar, ou ainda aquilo que se apresenta como algo muito bom, mas que não é verdadeiro, uma falsa realidade, ilusão, sonho.

Álbum de fotografias, livro de artista, obra de arte, ou apenas uma tarde inteira de conversas entre mulheres de várias idades e nacionalidades diferentes. Ao descrever as oficinas Bordado e Fofoca que ofereceu virtualmente em 2020 e compõem o seu TCC, a colega e artista Júlia Petiz Porto fala como

Os encontros, trocas, diálogos, contatos, silêncios, olhares e gestos que acontecem nas oficinas são como um sopro de alegria e esperança que são, segundo Paulo Freire (2019), sentimentos fundamentais no processo de ensino-aprendizagem para que exista possibilidade de criar e não apenas repetir o que já está dado (PORTO, 2021).

Ganhei mais presentes: capa de almofada, forro de mesa, amostras de bordado. Começamos a nos seguir nas redes sociais, principalmente *Facebook*, onde até hoje ainda acompanho as notícias de Bayauca e de algumas das pessoas que conheci. Produzir juntas um livro acionou as instâncias de integração social e troca de informações sobre processos criativos que eu esperava encontrar quando escrevi a proposita para concorrer à vaga na *Residência*. No fim das contas deu tudo certo levando em consideração a disposição do grupo, o tempo e os recursos disponíveis naquele momento. Avalio que atingi o objetivo da *Residência*, que era promover espaços de conversação, debate e criação coletiva de vínculos sociais entre artistas e comunidades.

Em um segundo momento, selecionei as fotografias de Bayauca que os moradores tanto queriam ver reveladas, para mostrar o cotidiano das pessoas que estiveram comigo naquelas duas semanas, mas também inseri um conjunto de imagens externas, da zona rural do interior do Paraná. Principalmente imagens produzidas no interior do Refúgio de Vida Silvestre dos Campos de Palmas, unidade de conservação de proteção integral, situada nos municípios de General Carneiro e Palmas, onde eu residia. Essa unidade de conservação protege os remanescentes de campos naturais, áreas de campos úmidos, várzeas, capões de floresta que auxiliam na conservação de nascentes, cursos d'água e banhados. Como há compatibilidade entre os objetivos de conservação e a permanência de propriedades privadas, no local são desenvolvidas atividades econômicas como pastoreio extensivo, exploração da erva-mate, cultivo de grãos e silvicultura. O Refúgio de Vida Silvestre Campos de Palmas guarda ainda um patrimônio histórico que são os

muros de pedra, antigas construções do início da ocupação e da passagem dos tropeiros por esta região brasileira.

Ao mostrar as imagens juntas, Palmas e Bayauca, algumas pessoas identificaram as imagens do Brasil como sendo das partes mais rurais do *pueblo* de Bayauca. As ovelhas, as vacas e até o carro daqui pareciam os de lá. Tudo era possível em Bayauca, tudo já existiu ali, o muro de pedras, os bois, pássaros na paisagem e outros tantos bichos, como o casal de veados campeiros que circulavam na zona rural brasileira, mas que também existiram por ali. Assim pude dar às pessoas o que elas pediam, que era uma obra física, um álbum de fotos, mas ao mesmo tempo sem dar exatamente o que queriam, pois aquele não era um álbum comum, ele continha interferências que o tornavam uma obra no limite entre o real e o fantástico, um livro de artista.

Os livros e publicações de artista são obras gráficas produzidas geralmente de forma artesanal como obras únicas ou múltiplos, circulando em diversas redes de distribuição. Nos últimos anos há um grande movimento de produção e reflexão em torno do universo do livro de artista e das edições artesanais no mundo todo. Aprofundo essas questões em Jerozolinski e Zamperetti (2022a).

Junto com a *delegada*, avaliamos que o lugar daquela obra seria a biblioteca local. A ideia foi que o livro poderia criar um fluxo de visitação inesperado na Biblioteca Popular Bartholomé Mitre, entrando no circuito das pessoas que não tinham o costume de frequentar o espaço, mas que estavam curiosas para ver suas fotos reveladas. O livro, de tiragem única, permaneceu como uma doação para o acervo. E lá está. A Biblioteca Popular integrava, naquele momento, a *Comisión de Bibliotecas Populares* (CONABIP), organismo do *Ministerio de Cultura de la Nación* que fomentava o fortalecimento das bibliotecas populares na Argentina com a finalidade de difundir o livro e a cultura nacional e valorizar espaços físicos e sociais relevantes para o desenvolvimento comunitário e a construção da cidadania (CONABIP, 2023).

Outras obras surgiram. Refletindo sobre a questão ambiental na localidade e seu entorno, usei o programa *Paint* para criar algumas montagens com as fotografias do *pueblo* e as do Brasil, como é possível ver na Figura 8. Apesar do lugar pacato e rural, era um lugar de certa forma barulhento. O som mais presente era o de uma máquina de cortar grama que funcionou todos os dias enquanto estive por lá. Também circulava diariamente um caminhão que molhava as ruas de terra,

de modo a evitar a poeira. Ao mesmo tempo, gasolina era um recurso que todos diziam ser escasso, pois o antigo posto de combustíveis do local havia sido fechado há muitos anos e o transporte de gasolina e diesel para máquinas era feito em galões. Propus uma brincadeira, que seria levar as ovelhas de Palmas para Bayauca. Continha provocação, mas também era algo engraçado e foi entendido assim pelas pessoas que viram essas montagens.



Figura 8 - Montagem Número 1. Obra da autora. Fonte: arquivo pessoal da autora.

Via a comunidade sob um ponto de vista íntimo e bastante influenciado pela questão ambiental. O olhar de quem está de fora, como vamos discutir mais a frente, no item 3.2. A pedagogicidade do espaço, a partir de Paulo Freire (1994), Matta (1978) e Geertz (1989). Continuei e fiz mais montagens com ovelhas, com vacas, com cavalos e também com cachorros, pois haviam muitos cachorros circulando pelo lugar (Figura 9). Acreditava que poderia introduzir uma reflexão sobre questões ambientais e de saúde através do humor.

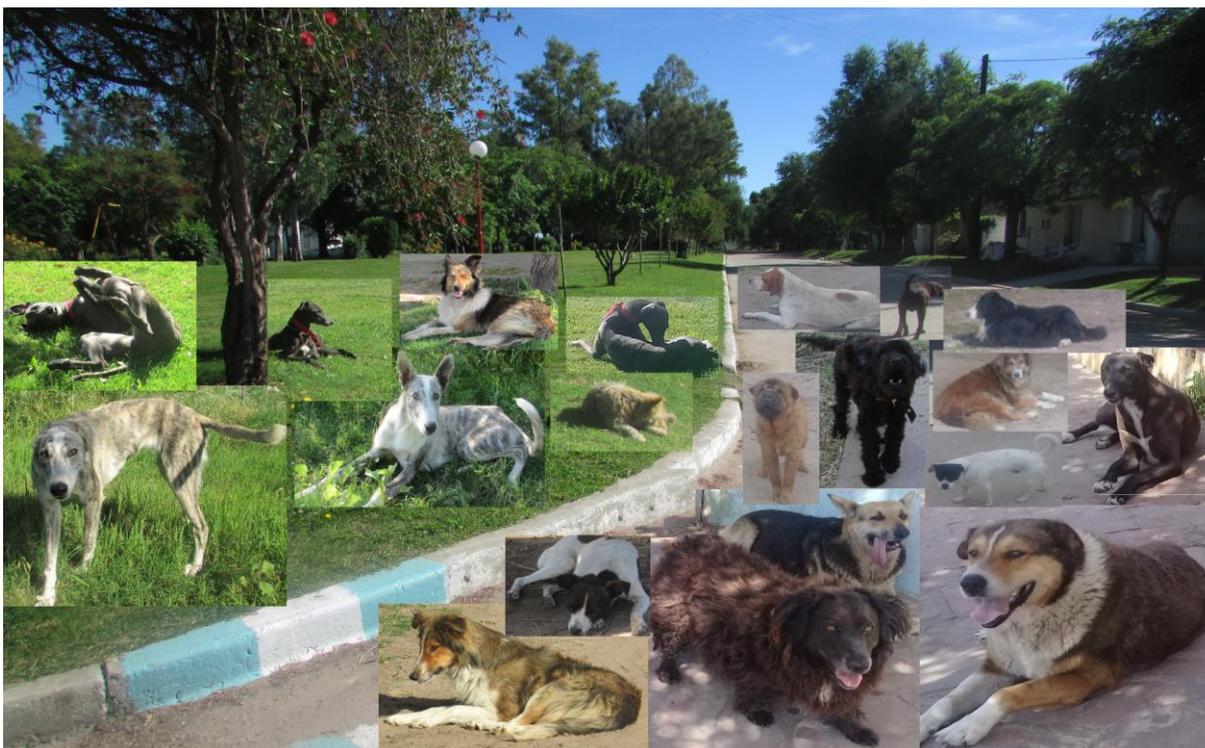


Figura 9 - Montagem Número 2. Obra da autora. Fonte: arquivo pessoal da autora.

É possível relacionar o processo, as reflexões e seus resultados ao que Bustos (2016) discute quando apresenta a arte contemporânea como método de investigação, e um método de conhecimento sobre a cultura e, especificamente, sobre os processos de trabalho coletivo e comunitários que se dão a partir de diálogos e conflitos, gerando rupturas ou aproximações. Fabres e Arcari (2023) aprofundam a questão da prática imersiva e do deslocamento a partir da análise do trabalho artístico de Flavia Mielnik realizado no distrito de Bermúdez na Primeira Edição da *Residência Internacional COMUNITARIA*, que aconteceu em 2016.

Para estes autores, neste tipo de pesquisa o locus criativo está em tudo. Trocas e interações marcam todo o processo, por isso memórias, impasses enfrentados, expectativas (de ambos os lados) e incômodos ao ser uma estrangeira vasculhando o espaço e as histórias locais são possibilidades de integração com territórios e grupos comunitários específicos que podem contribuir para a reorganização de modos de compreender o próprio território (Fabres e Arcari, 2023).

Sepúlveda T. e Bustos (2017) desenvolvem o argumento de que a arte é uma ferramenta para a ação política na medida em que se pauta num sistema de relações entre as pessoas. Essa fundamentação estava sintonizada com o modelo de extensão educativa que eu havia pesquisado no mestrado (Ferreira, 2008) e na

minha atuação extensionista desde a graduação. A diferença a partir dali era a compreensão de que o que eu fazia poderia se dar também a partir da arte contemporânea, principalmente naquele modelo de residência artística em relação a processos sociais.

2.3. E agora?

Já de volta ao Brasil, essa experiência deu origem à Exposição MIRAGENS ou Como encontrei os Campos de Palmas nas Pampas de Bayauca, 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. Na época foi produzido um texto curatorial sobre a proposta que contempla algumas das análises descritas nos itens anteriores. No texto assinado por Jorge Sepúlveda T. e Guillermina Bustos, da equipe de coordenadores da *Residencia*, lê-se:

Situando-se no limite difuso entre arte e política, Adriene Coleho consegue estabelecer com a comunidade rural vínculos e relações de tensão que possibilitam as práticas da arte contemporânea. Assim, realiza uma investigação no imaginário dos moradores, trabalhando uma série de imagens que abrem o debate sobre a construção da identidade e estabelecem a dúvida sobre a noção de progresso que a comunidade tem naturalizado (Texto curatorial produzido para a Exposição Miragens, realizada no SESC Pato Branco em 2018. Fonte: arquivo pessoal da autora).

Através de uma série fotográfica e têxtil, compartilhei nesta Exposição os resultados inesperados da vivência com os curadores, os outros artistas de várias partes do mundo e com as pessoas e histórias muito particulares do *pueblo* de Bayauca onde estive por duas semanas em novembro de 2017. Apresentei obras³ como a Colcha de Retalhos (painel de fotos e miragens costurado a mão), 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 e outras coisas que não usei) e a Coleção de Bordados: Referencial Teórico e Sentimental, que apresento a seguir.

³ Algumas obras podem ser acessadas aqui: <https://vadb.org/people/adriene-coelho>.



Figura 10 - Detalhe da expografia no SESC de Pato Branco/PR (2018).
Foto da autora. Fonte: arquivo pessoal da autora

A Figura 10 mostra um detalhe da expografia da Exposição MIRAGENS, que inclui bordados autorais exibidos em molduras, bastidores de madeira e de plástico de diversos tamanhos e formatos, caixa com lã de carneiro tingida de vermelho, caixa com tampa de vidro contendo sachês de caipirinha e convites, bastidor com tecido de *arpillera* (juta) com linhas verdes e amarelas no centro, travesseiro bordado com temas florais, painel de bordado mexicano e pequenos textos explicativos abaixo de cada obra. O travesseiro e o painel com bordado mexicano foram presentes das mulheres de Bayauca e seu uso teve a intenção de inserir esses itens cotidianos num local expositivo formal. São itens comuns nas casas, tanto brasileiras quanto argentinas. Trabalhos inacabados, amostras, itens que geralmente são trocados entre mulheres que bordam ou costuram.

Desta Coleção fazem parte os bordados que a seguir são utilizados como visualidades que consolidam os resultados da investigação e apoiam as reflexões feitas a partir das referências bibliográficas sobre as relações entre arte e gênero na região da Pampa, principalmente Argentina e Brasil. Também aprofundo reflexões sobre como as artes têxteis incorporaram o discurso político e são um meio expressivo capaz de contestar hierarquias estéticas e sociais. E feita não apenas por mulheres

3. Referencial teórico e sentimental bordado

Neste item apresento reflexões possíveis sobre as particularidades do cotidiano, dos encontros com pessoas, lugares e histórias, buscando estabelecer relações entre os processos criativos e poéticos com as referências sobre arte e gênero na região da Pampa. Principalmente Brasil e Argentina, que têm uma arte têxtil ancestral riquíssima e também uma arte têxtil contemporânea bastante potente que vem sendo usada como ferramenta de luta política e denúncia de violências. Utilizo alguns bordados como ponto de partida para estas discussões para expressão poética da minha prática artística, e também com a intenção de deslocar este suporte para a esfera acadêmica.

Importante ressaltar que esses bordados foram feitos utilizando como suporte tecidos antigos cedidos por familiares, alguns com aproximadamente 70 anos de uso (Figura 11). 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 estive hospedada durante a *Residencia*.



Figura 11 - Toalhinhas de crochê e bordadas fora de uso.
Foto da autora. Fonte: arquivo pessoal da autora

Essas toalhas são itens usados para decoração de ambientes e traduzem a linguagem da sensibilidade, da delicadeza, mas também podem ser entendidas como uma forma de estender o conhecimento no tempo. Através de uma amostra, uma pessoa em outro tempo e lugar pode conseguir reproduzir o desenho, a trama, os pontos apenas pela observação e manipulação do bordado e do seu avesso, que muitas vezes, ensina mais ainda, tanto pela delicadeza que pode trazer, como também pela curiosidade de que pouco se diferencia do desenho na parte da frente (Jerzolimski; Zamperetti, 2022b).

Na visita à Exposição “Bispo do Rosario – eu vim: aparição, impregnação e impacto”, com as obras de Arthur Bispo do Rosário que aconteceu entre os meses de maio a outubro de 2022 no Instituto Itaú Cultural, em São Paulo, o que chamou a minha atenção foi a possibilidade de manipular alguns bordados para ver detalhes do verso das obras desse artista. O lado de dentro dos bordados geralmente fica sempre escondido, mas devido a uma estratégia expográfica, era possível para o público manipular algumas obras (Figura 12).



Figura 12 – Vista do verso de um bordado de Arthur Bispo do Rosário na mostra “Bispo do Rosario – eu vim: aparição, impregnação e impacto”. Instituto Itaú Cultural, São Paulo, 2022. Foto da autora. Fonte: arquivo pessoal da autora.

Assim como a frente do bordado, a parte que fica aparente e demanda uma atenção especial, o verso também mostrava um trabalho delicado e limpo, algo que eu não esperava encontrar naquelas obras, dadas as condições materiais e psicológicas em que foram produzidas. Algo difícil de reproduzir, o que mostra que mesmo tendo sido produzidas dentro do ambiente opressivo de um manicômio, sem acesso a recursos e ferramentas ideais, o artista tinha um cuidado e dedicação grande com suas criações. Acessar estas obras foi importante para a minha pesquisa e me levou a refletir sobre muitas questões, tanto relacionadas às técnicas, à delicadeza/força dos têxteis enquanto obra de arte, mas também sobre aspectos da própria materialidade e conservação desses itens.

Em 2023 problematizei o uso, a preservação e o repasse dos artefatos culturais usados nas artes têxteis a partir de uma coleção pessoal, constituída por agulhas, revistas de moda e artesanato, ferramentas e amostras de crochê e bordado no artigo *Arquivos Têxteis como Patrimônios que acionam Memórias e Discursos Feministas Contemporâneos*. A partir do questionamento sobre quais histórias esses objetos contam e quais memórias (individuais e coletivas) eles acionam, percebo que além de fonte, é possível pensar este tipo de artefato como produtor de conhecimento, ou seja, agente de constituição e circulação de saberes. Por não terem sido descartados, pelo gesto de guardar, os artefatos representam a memória (individual e coletiva), mas também recuperam histórias que nos permitem falar sobre diversos assuntos, entre eles, questões de gênero (Jerolimski, 2023).

Porto (2021) destaca a importância de fomentar encontros e criar redes de apoio e afeto como “maneiras de nos fortalecer como mulheres para continuar o trabalho de desvelar opressões e inventar outras formas de vida” (Porto, 2021, p. 13). A italiana Silvia Federici (2019), pensadora feminista contemporânea, contribui com essa discussão ao resgatar 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, esteve no cerne da desvalorização da vida íntima das mulheres e de tudo que é feminino do ponto de vista histórico, segundo a autora.

A artista visual brasileira, educadora e curadora Rosana Paulino apresenta trabalhos que focam principalmente na posição da mulher negra na sociedade

brasileira e os diversos tipos de violência decorrentes do racismo e das marcas da escravidão. Ela lembra que o uso dos têxteis, o bordado e o próprio ato de coser são algo tão importante quanto o seu resultado, e 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 (Catálogo, 2020).

Louise Bourgeois (1911-2010), artista plástica franco-americana muito influente nas artes têxteis no século XX e começo do século XXI, colocava suas emoções como matéria-prima das suas obras, percorrendo temas como a sexualidade e a memória. Caracterizado como livro de artista, *Ode ao Esquecimento* exhibe uma colagem composta de tecidos e palavras impressas sobre guardanapos de linho do seu enxoval de casamento. A artista usava 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).

Bourgeois teve uma relação especial com os têxteis e o bordado desde a infância, pois seus pais tinham uma oficina de restauro de tapeçarias antigas, onde realizou pequenos trabalhos e conviveu com a mãe, uma bordadeira muito habilidosa. Já adulta, a artista incorporou essa noção do ato de coser como algo tão importante quanto o seu resultado, e a própria costura como forma de resgatar sua história pessoal. Isso se dá pelo inevitável confronto entre a história particular e a história geral, pelos sentimentos de afetividade, grupo e intimidade, mas também pelos sentimentos contrários, de cortar, de furar, de montar ou desmontar histórias ou situações (Catálogo, 2020). Aprofundo estas questões no item a seguir.

3.1. Não me casei por amor

O primeiro bordado que apresento (Figura 13) 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 sobre família, logo disse: “*No me casé por amor, pero luego tuve 6 hijos e ahora tengo 4 nietos*”. Isto permite reflexões sobre como as questões de gênero estão embutidas no modo de cada um compreender sua cotidianidade e seus modos de vida.



Figura 13 - Confissão de M. Bordado livre, 2018.
Foto da autora. Fonte: arquivo pessoal da autora.

A filósofa americana Judith Butler (2018) ao analisar as relações de poder, chama a 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 teve outra alternativa, e de alguma forma se ressentiu disso. 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.

A filósofa e artista brasileira Márcia Tiburi, 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 e as artes têxteis contribuíram muito para isto. Devido a isto, durante séculos era considerada uma atividade feminina o embelezamento da casa, o cuidado e a produção de roupas, tapetes, almofadas, toalhas e outros artefatos têxteis do dia a dia da casa. Tanto brasileira quanto argentina. Desde a mitologia Grega, com as Moiras, as três irmãs tristes que teciam o destino dos deuses e humanos, até os dias atuais, histórias e movimentos que reforçam essa mulher domesticada estão presentes.

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. Mariana Guimarães (2015) traz exemplos como um anúncio da década de 1950, na revista brasileira *Cinelândia* que dizia que a melhor amiga da mulher é a agulha ou ainda o programa radiofônico de corte e costura da Rádio Globo, de 1951, que veiculava a ideia de que além de necessidade, a costura seria um patrimônio para mulher, que poderia exercer o ofício no próprio lar ou mesmo em qualquer parte do mundo. A autora discute como 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).

Gluzman (2013) aprofunda essa questão, traçando um panorama da relação entre as artes e os movimentos femininos em Buenos Aires e mostra que já em 1898 publicações periódicas tratavam das artes têxteis como parte de uma autêntica e completa educação do feminino, além de alternativa de sustento para mulheres pobres. Mas mesmo quando o bordado e outras artes têxteis são valorizadas como forma da mulher contribuir financeiramente para o sustento da família, muitas vezes essa “ajuda” permanece num lugar subalterno, desvalorizado. Soma-se a isto a disposição de hierarquização artística que teve início no Renascimento e colocava num patamar superior as Belas Artes, enquanto as artes aplicadas eram consideradas inferiores, e associadas negativamente ao artesanato, entre elas a arte têxtil, arte “das mulheres”, geralmente feita entre 4 paredes, como um passatempo útil (Gradim, 2016). Algo com menos prestígio e reconhecimento.

A reflexão sobre uma perspectiva de gênero permite perceber como as artes têxteis reforçam estereótipos repressivos para as mulheres, mas ao mesmo tempo também contribuem para a sua educação e politização. Muitos saberes e técnicas foram invisibilizados, desvalorizados e extintos, mas não sem resistências. A partir da Inglaterra, a pesquisadora Rozsika Parker demonstrou que no 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 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).

Afinal, como Federici demonstra ao refletir sobre a palavra *gossip*, o espaço coletivo proporcionado pelo encontro nunca é silencioso, está sempre entremeado

por conversas animadas que embalam a tessitura das mãos (Jerozolinski; Zamperetti, 2022b). Esse modo de analisar está em sintonia com a discussão de Claudia Korol (2016), importante pensadora feminista argentina. Ela trabalha a questão dos feminismos populares na América Latina e seus embates com as múltiplas formas de dominação e disciplinamento dos corpos, dos territórios, das comunidades, da natureza e as opressões produzidas pelo capitalismo colonial e patriarcal. Para esta autora, ao mesmo tempo em que atuam as opressões, se fortalecem as lutas sobre as questões de gênero, e mesmo em “*movimientos de mujeres que no necesariamente se definen como feministas y participan de organizaciones populares mixtas*” (Korol, 2016, p. 142) as hierarquias de poder vêm sendo questionadas.

No próximo item aprofundamos a discussão sobre o espaço físico, o território, relacionando questões da região da Pampa, que influenciam tanto as questões de gênero quanto trabalhos de coletivos e artistas têxteis contemporâneas nessa região que vêm denunciando violências e colocando em pauta essas questões.

3.2. A pedagogicidade do espaço

Outro bordado (Figura 14) que contribui para esta discussão e complementa a discussão anterior, traz uma frase do pedagogo brasileiro Paulo Freire (1921-1997) dita quando, como secretário de educação do Estado de São Paulo, visitou escolas da rede pública e constatou as péssimas condições dos espaços educativos.

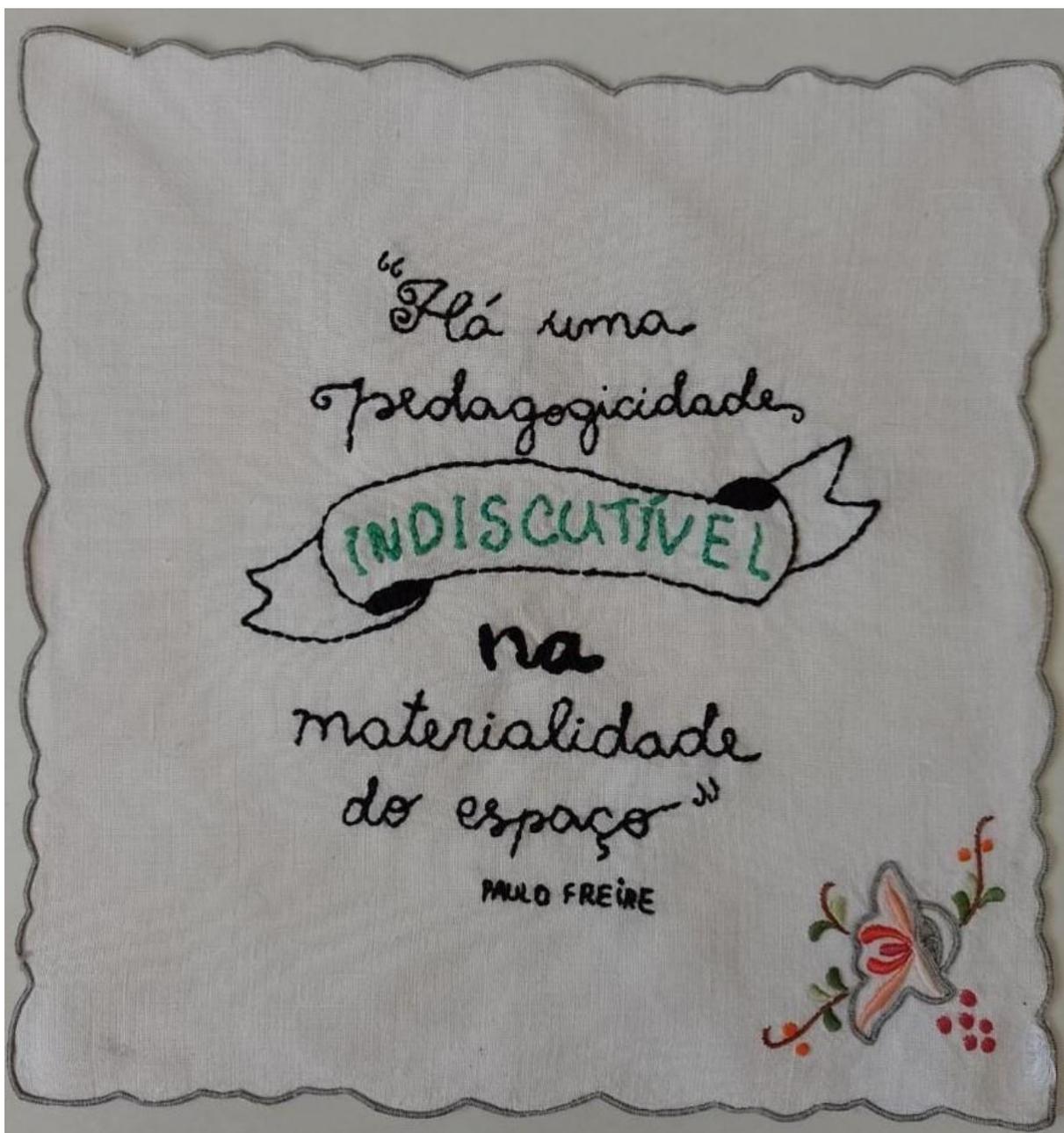


Figura 14 - Pedagogia. Bordado livre, 2018. Foto da autora. Fonte: arquivo pessoal da autora.

Considerado um dos pensadores mais notáveis na história da pedagogia mundial, seu trabalho teórico envolve uma forte crítica da educação bancária, na qual o professor faz "depósitos" de conhecimento no aluno, que os recebe passivamente. Em vez disso, Freire (1994) propunha uma educação dialógica, isto é, fundamentada no diálogo e na problematização do contexto cotidiano com vistas à transformação do mundo. Ele reforçava que estar no mundo nunca é algo neutro. Nos encontros com comunidades tradicionais ou outros grupos sociais, no campo da extensão rural e da arte contemporânea em relação a processos sociais deve funcionar da mesma forma. 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 curta duração como uma residência artística, não é algo simples, pois gera resistências. O artista precisa estar aberto às influências externas, e as pessoas do lugar precisam compreender o que deve ser feito, mas também 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 em outros anos, isso ficou muito evidente, pois existiram contratempos que precisaram ser enfrentados individual ou coletivamente.

Durante a permanência nas comunidades, um dos artistas 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* local, que levou sua esposa e filha para outra moradia, a fim de evitar que se estabelecesse qualquer tipo de relação com as mulheres da sua família. No ano anterior outro artista foi alojado numa espécie de casa de repouso para idosos, num primeiro momento com pouquíssimas oportunidades de interação comunitária.

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 sofreu 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.

bell hooks (2018), ao discutir a questão da violência, nos conta que uma das intervenções mais positivas do movimento feminista contemporâneo é, de longe, o esforço para criar e sustentar uma maior conscientização sobre a própria violência

contra as mulheres. Se no caso das mulheres os números de violência são alarmantes, no caso da população lgbtqiap+ isso é ainda mais grave. Tanto na Argentina quanto no Brasil temos muitos exemplos de como é praticada a violência contra gays, lésbicas, bissexuais, transexuais e todos aqueles que não se ajustam aos modelos tradicionais de mulheres e homens heterossexuais.

Esses casos vão contra a diversidade sexual e de gênero, pois os principais motivos pelos quais a violência é exercida contra as pessoas que se identificam ou são percebidas como lgbtqiap+ estão relacionados à necessidade de controlar a forma como os outros vivem sua sexualidade e constroem suas identidades, se pautando por parâmetros estabelecidos por tradições e, em muitos casos, guiados pelo machismo e por influência religiosa (Butler, 2018).

A história lgbtqiap+ na Argentina tem uma história que remete aos povos indígenas e a uma violenta repressão de posturas não heterossexuais que o Império Espanhol implantou durante a conquista e colonização. Os povos nativos que habitavam o atual território argentino tinham diferentes maneiras de abordar suas orientações sexuais e identidades de gênero. Os Mapuches tradicionalmente valorizavam a igualdade entre homens e mulheres, dessa forma quem assumia suas identidades ou possuía características transexuais ou intersexuais não perdia poder ou privilégios (Bazán, 2004).



Figura 15 – Moldura com pintura em loja de antiguidades em Montevideo, Uruguai, 2023. Foto da autora. Acervo da autora.

Os Mapuches tinham o conceito e papel social denominado weye, que se referia às pessoas que não eram consideradas homens ou mulheres e que se moviam de forma complexa entre diferentes estados que combinavam características performativas, sexuais e de idades. Suas práticas sexuais admitiam inclusive uma grande variedade e não estabelecia uma relação determinista com a anatomia. Essas histórias deram origem ao mito dos Gigantes Sodomitas da Patagônia e durante a Conquista espanhola este fato foi apresentado como evidência da selvageria indígena e seu distanciamento do Deus cristão, legitimando guerras contra as populações indígenas e seu extermínio (Bazán, 2004). Na Figura 15 podemos ver a representação de um indígena sul americano que remete a essa dualidade performativa.

O apagamento da cultura dos povos originários teve um papel fundamental no projeto educacional e civilizatório das Américas. Algo que, junto com uma ruptura com o mundo rural, contribuiu para que as questões de gênero e o racismo passassem a marcar profundamente os fazeres têxteis, instaurando um modo de pensar o mundo, os sujeitos e seus papéis, bastante influenciado pelo colonialismo e seus preconceitos. Tenho aprofundado esta discussão a partir de uma pesquisa sobre o Manto Tupinambá e o trabalho de resgate feito pela artista Glicéria Tupinambá. Glicéria (Terra Indígena Tupinambá de Olivença, Bahia) é uma artista indígena que vem ganhando notoriedade na arte contemporânea nacional por meio do ativismo indígena, a luta pela demarcação do território Tupinambá e pelo movimento de repatriação de um dos mantos emplumados tidos como resquícios exuberantes do povo que dominava a costa do Brasil há 500 anos e foram levados no século XVI para a Europa (Jerozolimski, 2022).

Relegados à invisibilidade, à violência institucionalizada e ao extermínio, em seu texto *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*, Judith Butler (2000) aprofunda a ideia de performatividade, ao deixar claro que os indivíduos excluídos pela norma devem ser considerados num mesmo patamar dos gêneros tidos como dominantes, uma vez que os corpos não acatam completamente as normas postas. A identidade cria campos de poder, o sexo e o corpo não são apenas construção cultural, mas também pré-discursivos, e para além das experiências condicionadas pela sociedade, são áreas que permitem infinitas manifestações. Na primeira visita que fez ao Brasil, em 2015, Judith Butler não veio para falar especificamente sobre gênero, sua palestra era sobre democracia. Para

ela, o poder não é apenas repressivo, mas é aquilo que nos constitui (Folha de São Paulo, 2017).

O curador Jorge Sepúlveda T., com mais de uma década de trabalho coordenando residências em vários países da América Latina, lembra que no caso das residências artísticas, o vínculo com comunidades a partir da arte contemporânea depende o tempo todo de ações “*empujadas por la motivación de la pertenencia, principio básico de la supervivencia, que incluye diferentes órdenes del afecto, las afectaciones mutuas y, también, la violencia*” (Sepúlveda T. *et al*, 2022, p. 9). Estão todos, de certa forma, desterritorializados, artistas e comunidade, e expostos ao desconforto e ao erro e, portanto, pressionados a tomar decisões de forma rápida e fora de seu contexto.

Para minimizar os impactos, acordos coletivos precisam ser o tempo todo atualizados, o que não é algo simples. O meu grupo durante esta residência não foi totalmente harmônico, aconteceram desentendimentos, mas de modo geral a *Residencia* foi um espaço, para mim, de acolhimento e a partir da qual passei a me colocar profissional e academicamente de uma nova maneira. Com relação ao alojamento e a atenção dispensada pela comunidade, não houve problemas relevantes, talvez porque permaneci mais recolhida e não busquei outros espaços de lazer além dos que foram oferecidos. Que já eram muitos. Mas desde o começo ficou claro que a boa aceitação vinha do fato também de eu me 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 com quem interagi de forma mais frequente se sentiam de certa forma identificadas, pois inicialmente, ser apresentada como artista causava certa inibição e até mesmo tensão, como descrito anteriormente.

Quem discute mais profundamente a questão da aceitação no grupo são os antropólogos. Roberto Da Matta (1978) fala em “*anthropological blues*”, como discutiremos mais à frente, mas o clássico relato de Clifford Geertz (1989) sobre a briga de galos balinesa⁴ é bastante esclarecedor. Resumidamente, o antropólogo e sua esposa, a também antropóloga Hildred Geertz estavam realizando pesquisas antropológicas na ilha de Bali em 1958, que naquela época tinha cerca de 500 habitantes. Eles chegaram no lugar após enfrentar uma temporada com malária,

⁴ Uma briga absorvente: Notas sobre a briga de galos balinesa, estudo realizado por Clifford Geertz e publicado em 1973 na obra *A interpretação das Culturas* (Geertz, 1989).

então estavam magros, fracos e no texto, Geertz diz que se sentiam realmente quase como seres invisíveis, pois eram solenemente ignorados pelas pessoas da comunidade, o que era muito desanimador para os pesquisadores. Após dez dias, se depararam com a organização de uma briga de galos em plena praça pública e se juntaram ao grupo para assistir. Após algum tempo se aproximou do grupo uma força policial, para reprimir o que estava acontecendo. Os presentes saíram correndo por todos os lados para escapar e o casal fez o mesmo, fugiu correndo junto. Geertz conta que a partir daquele momento tudo mudou e passaram a ser vistos. Ao se colocarem como iguais houve uma identificação psicológica que permitiu o diálogo.

Cristina 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. Entendo que é através desse ocultamento que se podem revelar as identidades culturais diferenciadas, as formas do viver coletivo, suas tradições e necessidades. Ao se colocar na figura de alguém que está lá para registrar os mais distintos signos da produção cultural, dos diferentes espaços de sociabilidade, o artista precisa se relacionar com o entorno como o que realmente é em uma residência, efêmero (Sepúlveda T. *et al*, 2022). Por isso muita coisa fica e deve mesmo ficar de fora das conversas, para respeitar o lugar do outro e o próprio lugar do artista, captando o que toca o potencial criativo ou influencia as formas de compreender as questões que interessam naquele momento.

3.3. O protesto é um direito

E o assunto do momento na Argentina quando estive lá tinha tudo a ver com têxteis, pois o corpo do artesão e ativista Santiago Maldonado acabara de ser encontrado. O jovem estava desaparecido há 78 dias até ser encontrado no rio Chubut, na Patagônia. A imprensa tradicional dizia que a autópsia mostrava que ele morreu afogado e que não havia sido encontrado nenhum indício de ter sofrido violência, mas a imprensa alternativa, como a revista *Sudestada*⁵, logo adquirida

⁵ Sudestada es una revista de política, cultura y actualidad, de periodicidad mensual, que tiene como objetivo reflejar las diversas alternativas de la vida artística del país en general y también sobre la historia y actualidad latinoamericana (Sudestada, 2017).

numa banca de jornais em Buenos Aires, onde estive por alguns dias antes do retorno ao Brasil, lembrava que Maldonado desapareceu durante um ataque da polícia, que em 1º de Agosto de 2017 desobstruiu com violência a estrada ocupada por um grupo de Mapuches.

A desocupação foi mais um capítulo da disputa que esse grupo indígena mantém com o grupo Benetton, que acusa de ocupar suas terras ancestrais. E a morte de Maldonado deu origem à pior crise política que o governo de Mauricio Macri deve enfrentar em seu segundo ano (El País, 2017a).

Benetton é uma empresa transnacional italiana de moda fundada em 1955. É considerada uma das casas de roupa para jovens mais famosas em todo o mundo e conhecida por suas campanhas publicitárias mostrando jovens e crianças de diversos grupos vestidos com roupas coloridas, num claro apelo à união entre as raças (Benetton, 2023). A empresa, na época, ocupava uma área rural de mais de 900 mil hectares na região da Patagônia, no sul da Argentina, uma zona reclamada pelos Mapuche, que possuíam ali um pequeno povoado. A Constituição argentina permite a reclamação de terras dos povos originários, mas até aquele momento a justiça e as autoridades argentinas estavam do lado da empresa estrangeira. Por isso, as tentativas de expulsar o pequeno grupo de indígenas das áreas da propriedade resultavam em confrontos violentos com feridos graves (El País, 2017b). E naquele momento, a morte de um ativista, o que mobilizava diversos setores da sociedade.

Curioso que um texto publicado no ano anterior, trazia como título: “Ovelhas da Benetton ameaçadas por indígenas da Patagônia”. No artigo, 100 mil ovelhas que forneciam 10% da lã utilizada na produção da Benetton estavam correndo perigo devido aquele conflito étnico e político. Por outro lado, um representante do grupo indígena dizia: “Mataram e humilharam os nossos avós, mas nós dizemos basta. Não temos medo, eles têm balas mas nós temos pedras” (Fashion Network, 2017), mostrando o quão desigual e injusto era aquele conflito.



Figura 16 - Protesta. Bordado livre, 2018. Foto da autora. Acervo da autora.

Outro bordado (Figura 16) que apresento aqui foi inspirado numa frase usada pelo Coletivo Cultural *LA CONU* para protestar contra a situação política em Buenos Aires. Este grupo se descreve como um ponto de encontro e organização para o intercâmbio, comunicação, alianças, aglomerações, amizades, *pactos*, *mates* e a criação de novas formas de valorização cultural, tendo como objetivo principal valorizar o *conurbano*, em sua luta por democratizar a visibilidade, como reivindicação irrenunciável dos grupos que vivem em Buenos Aires. Denominação do conjunto de cerca de 24 municípios da Grande Buenos Aires. O conurbano que rodeia a capital do país é uma área de tensão social, especialmente em épocas de

crise e cenário da maior parte dos atos de violência diários na Argentina (O Globo, 2019).

Na Argentina vários grupos propõem ações nas quais diferentes artistas e jornalistas se reúnem em assembléias para denunciar violações de direitos e reivindicar mudanças. Mais especificamente em relação aos direitos das mulheres, neste país, desde 2015 a questão dos feminicídios vem mobilizando muitos grupos e o dia 3 de junho se tornou um marco para o combate ao feminicídio na América Latina. Neste dia o grito de *Ni Una Menos* passou a ser repetido em marchas e manifestações organizadas em protesto pelo assassinato de Chiara Páez, de 14 anos, morta pelo seu companheiro. Um estudo do Observatório *Ni Una Menos* ouviu cerca de 60 mil mulheres e o resultado disso é que 97% delas afirmaram já ter sofrido algum tipo de assédio em espaços públicos e privados, estatística que foi nomeada naquele país como o *Índice de la Violencia Machista*. Essa questão não é muito diferente no Brasil, onde dados de 2017 mostram que 89% das vítimas de violência sexual são mulheres (Pública, 2023).

Outro estudo, chamado "Violência contra as mulheres no espaço público - A insegurança de que ninguém fala" traz o resultado de um inquérito realizado pela organização *Mulheres da Matria Latinoamericana* (MuMaLá) com 1,3 mil mulheres com idades entre os 13 e os 80 anos, de 11 províncias da Argentina e mostrou que é urgente dar visibilidade às situações de insegurança que as mulheres enfrentam diariamente. Raquel Vivanco, presidente do Observatório *Ni Una Menos*, nos conta que a partir do estudo, o grupo se deu conta que já a partir dos 9 anos de idade as mulheres começam a ser alvo de todo o tipo de situações que põem em risco a sua segurança no espaço público, como assobios, buzinas e comentários sexualmente explícitos. O Registro Nacional de Femicídios de 2016 realizado pela MuMaLá indica que a cada 26 horas um homem mata uma mulher por questões de gênero (Ely, 2017).

Em 2021, 11 países da América Latina registraram uma taxa de femicídio ou feminicídio igual ou superior a uma vítima por cada 100.000 mulheres (Argentina, Bolívia (Estado Plurinacional da), Brasil, República Dominicana, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Panamá, Paraguai e Uruguai). Desses países, as maiores taxas de femicídio ou feminicídio foram registrados em Honduras (4,6 casos por 100.000 mulheres), República Dominicana (2,7 casos por 100.000 mulheres) e El Salvador (2,4 casos por 100.000 mulheres) (Observatório, 2021).

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.

Não é à toa, como diz Tiburi (2018), que o tema gênero esteja causando tanto desentendimento, e até mesmo surtos morais e políticos autoritários e fundamentalistas. O sujeito feminista é reprimido pela estrutura que critica, pois, como vimos, gênero é indissociável das intersecções políticas e culturais. Por isso é preciso tomar cuidado com as categorias construídas pela relação de oposição. Uma destas distinções é a questão do público e do privado, que solidificou a separação entre Estado e família e também os lugares destinados os homens e aqueles destinados às mulheres.

A esse respeito Alexandra Kolontai, citada por Nogueira (2004) afirma que as relações de produção que durante tantos séculos mantiveram a mulher presa em seus afazeres domésticos e submetida ao marido, que a sustentava, são as mesmas que a impelem à dependência econômica do capital. Nesse ponto as mulheres se dão conta de toda a inutilidade do equipamento moral com que foram educadas para a vida. As virtudes femininas (passividade, submissão, doçura) que lhes foram inculcadas durante séculos, tornam-se supérfluas, inúteis e até mesmo prejudiciais, pois cria expectativas. Expectativas no outro e em si própria

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, como uma lente poderosa no processo de transformação do mundo. As artes têxteis têm um papel importante, como temos visto, para mobilizar e dar visibilidade para discussões, provocar e reunir grupos em espaços de conversação, debate e criação coletiva.

As artes têxteis, como vimos no caso das *arpilleras* chilenas, tiveram um papel essencial no enfrentamento e denúncia nas ditaduras latino americanas. Mulheres e homens, de modo autoral e anônimo usaram esta técnica para denunciar violências, arbitrariedades cometidas, carestia de alimentos e remédios e buscas por desaparecidos. Na mesma época, início da década de 1970, a estilista brasileira

Zuzu Angel (1921 - 1976) realizou um desfile-protesto no consulado brasileiro em Nova York onde exibiu vestidos bordados com armas, tanques, homens fardados, pássaros engaiolados e bombas para denunciar o desaparecimento de seu filho, Stuart Angel, assassinado pelo governo. Em 1975 a artista brasileira Letícia Parente (1930 - 1991) no vídeo *Marca Registrada* borda na planta de seu próprio pé a expressão *Made in Brazil*, tornando-se um marco da videoarte no país ao usar o próprio corpo como suporte, o que permitiu variadas interpretações sobre violências políticas, simbólicas e de gênero (Catálogo, 2020).

Na exposição *Transbordar: Transgressões do Bordado na Arte*⁶, que aconteceu entre novembro de 2020 e maio de 2021 no Sesc Pinheiros, em São Paulo, com a curadoria de Ana Paula Cavalcanti Simioni, mais de 100 obras de 39 artistas utilizavam as artes têxteis como suporte para refletir sobre as violências contra crianças, de gênero, racial, psicológica, gordofobia e LGBTQIAfobia, entre outros tão presentes nas entranhas da sociedade atual (Catálogo, 2020).

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 exhibir essas obras em espaços públicos e manifestações (Catálogo, 2020).

⁶ Tour virtual: <https://visita360transbordar.sescsp.org.br/>

Artista argentina que vive e trabalha no México, Mariana Gullco cria suas obras em relação com grupos de mulheres e trabalhando com itens cotidianos, como filtros de café, alimentos, embalagens, plástico, papéis, copos, vestidos, renda e outros itens. Na coleção *Tejidos Emergentes*⁷, de 2012, através de intervenções com tinta esmalte com referências do design e da arte têxtil da região, a artista convida o espectador a desviar sua atenção e olhar para as tampas dos bueiros (figura 17) da cidade de Oaxaca, México.



Figura 17 - *Huipil Mixteco Flores Blancas*. Fonte: Site Mariana Gullco

Com isto a artista explicita 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).

⁷ As obras podem ser acessadas aqui: <https://www.marianagullco.com/tejidos-emergentes>

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.

A participação na *Residencia* ajudou a refletir e ver todos esses pontos no cotidiano, algo que desde então abriu portas tanto de compreensão teórica quanto prática para minhas ações extensionistas e artísticas nos espaços que passei a frequentar. Muitos detalhes e reflexões ficaram de fora e ao rememorar sensações vividas, resgatar visualidades, arquivos, processos e percursos todas essas coisas não perderam seu sentido. Pelo contrário, muitas delas ainda guardam potencialidades para serem exploradas, afinal, o estudo da arte têxtil é rico e amplo.

Neste último ano da especialização pude me desenvolver mais ainda enquanto artista, estando em contato com o Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas e tendo a possibilidade de participar de outras exposições, como a Exposição Coletiva Esperançar⁸, com curadoria da professora Thays Tonin, que integrou o VII Simpósio Internacional de Gênero, Arte e Memória, e aconteceu em novembro de 2022 na Galeria Corredor 14, onde expus alguns destes bordados (Figura 18) feitos depois da *Residencia* COMUNITARIA, e também outras obras.

⁸ O Catálogo da Exposição está disponível: https://issuu.com/arqvivofagias/docs/issu_50_pa_ginas_-_esperanc_ar_cata_logo_issuu



Figura 18 - Detalhe na expografia da Galeria Corredor 14, Pelotas/RS (2022).
Foto da autora. Acervo da autora.

A obra Mandacaru (Figura 19) é um bordado que usa como suporte uma lona de caminhão (o oposto dos tecidos do enxoval das mulheres da família) e tem como objetivo provocar e sensibilizar através de uma maneira bem-humorada, trazendo diálogos possíveis no Brasil atual e explorar temas como política e família. Nos

últimos anos assistimos ao crescimento da violência, de vários fascismos e de um grau de machismo e preconceito criminoso. Uma das situações mais constrangedoras foi encontrar essas pessoas perto de nós, dentro de casa. Pais e maridos patriotas, vizinhos nazistas, amigos de infância que hoje só querem exhibir sua coleção de fuzis. A escolha por trabalhar com a lona, que é dura e resistente ao furo da agulha que machucava o dedo e a palma da mão, foi uma forma de passar um tempo com essas questões.



Figura 19 - Mandacaru. 2022. Lona de caminhão bordada. Foto da autora. Acervo da autora.

Em junho de 2023 representei o Centro de Artes na Exposição Coletiva QUANDO A CASA ESTREMECE⁹, com curadoria da professora Lilian Mauss, que aconteceu na Galeria A Sala, no Centro de Artes (Figura 20). Na exposição a curadora reuniu vinte e quatro artistas representando parte de suas experiências de ensino e aprendizagem no Instituto de Artes da UFRGS para prestar uma homenagem a duas importantes referências na sua formação: Elida Tessler e Lia Menna Barreto, traçando diálogos com seus contemporâneos e estendendo essa conversa até estudantes e egressos de quem foi ou ainda é professora, além das convidadas com quem compartilha pesquisas, como eu, naquele momento.

Os trabalhos apresentados alegorizavam os ambientes da casa: a recepção de entrada, o quarto, a cozinha, a sala, o pátio, o jardim, a fachada. A mostra incluiu obras desenvolvidas em cerâmica, tecido, bordado, crochê, livro, fotografia, vídeo, desenho e pintura. Os objetos remetiam ao imaginário doméstico e tinham o objetivo de fazer os visitantes refletir sobre as múltiplas significações de casa, abrigo e habitar, estabelecendo relações entre o real e o imaginário e as questões de gênero presentes no âmbito dos espaços públicos e privados por onde as mulheres e dissidências circulam. Dessa vez 5 tapetes feitos com a técnica do crochê estavam espalhados no chão da galeira para serem pisados, como estão os tapetes em qualquer casa.

Esses tapetes foram produzidos durante o isolamento social imposto pela pandemia. Neste período ocupamos o espaço doméstico e muitas pessoas retomaram fazeres manuais e têxteis como forma de ocupar um espaço existencial e de questionamento que havia sido posto de lado devido às exigências sempre urgentes do mundo externo, do trabalho, dos estudos, do estar em sociedade. Usar o suporte dos tapetes de crochê, item corriqueiro presente em todas as casas, teve a intenção de inserir neste espaço sempre definido como de acolhimento e cuidado, alguns questionamentos complexos sobre as questões do ser mulher na sociedade atual, questões sobre sexualidade, política, gênero, maternidade, e a própria invisibilidade do fazer têxtil, visto por muitos como uma arte menor.

⁹ Mais informações sobre esta Exposição podem ser acessadas aqui: <https://www.ufrgs.br/historiasepraticasartisticas/2023/06/16/quando-a-casa-estremece/>



Figura 20 - Detalhe da expografia na Galeria A Sala, UFPEL, Pelotas/RS (2023).
Foto da autora. Acervo da autora.

A casa durante a pandemia se tornou espaço hostil e seja pelas demandas que se sobrepuseram, mas também pela violência doméstica. Segundo boletim publicado pela Secretaria de Estado da Justiça e Cidadania do Distrito Federal, as denúncias de violência doméstica aumentaram cerca de 50% (SEJUS, 2022). A casa foi invadida pelas demandas externas, então, porque não aproveitar o momento e tirar de baixo do tapete o que não se diz? Incluo estes trabalhos pois vejo que ainda são resultado das experiências vividas na *Residência*. E apontam para o amadurecimento daquelas reflexões e experiências proporcionadas na *Residência* em Bayauca.

4. Concluindo com mais um bordado

Assim como a vida, as questões de gênero têm avanços e recuos, mas vivemos um momento histórico relevante onde esta pauta, além de urgente, é cada vez mais abrangente, envolvendo novas questões, como a interseccionalidade e a decolonialidade. Ao me posicionar como mulher artista e extensionista interessada no trabalho com grupos sociais, as questões de gênero se tornam alicerce para compreender expectativas e perceber como as nossas percepções são continuamente construídas pelo mundo social, ambiental e político e por isso mesmo podem ser modificadas.

O convívio com outras mulheres em outros contextos, como foi o caso da *Residencia*, é importante pois proporciona a oportunidade de enxergar de fora como funcionam nossas próprias percepções e o quanto avançamos em nossa compreensão da outra que ao mesmo tempo em que é muito parecida, também é diferente e carrega suas histórias e violências. A questão ambiental ganhou força porque não há como fugir dela, como denunciam Wizniewsky e Foletto (2017), pois devido ao modelo de exploração intensiva do agronegócio na Pampa, “desaparecem também diferentes formas de patrimônio que se forjaram em estreita ligação com estas comunidades bióticas ao longo da história”. O baixo nível de proteção existente neste território, tanto ambiental quanto social, as sucessivas crises e escalada de violência que países como Brasil e Argentina estão vivendo nas últimas décadas ameaçam interromper conquistas e avanços, sobretudo no que diz respeito à violência de gênero.

Ao mesmo tempo, o gradual enfraquecimento das fronteiras sexuais, e da desestruturação das ideias de família, amor, gênero e poder abrem espaço para uma crítica do mundo como o conhecemos e nos coloca frente a mudanças inevitáveis. Vemos que por mais que aparentemente a produção têxtil reforce estereótipos, ao mesmo tempo contribui para a educação e politização ao se configurarem espaços de trocas e fofocas. Bordar e crocheter em grupo permite aflorar questionamentos num lugar inesperado que sutilmente introduz questões que interfere em estruturas que pareciam inabaláveis.

Pensando na arte contemporânea em relação a processos sociais enquanto caminho e possibilidade de ação pedagógica na contemporaneidade, destaco a importância de buscar condições de investigação e prática artística em contextos

estrangeiros aos costumeiros da pesquisa nas artes, mas também na extensão e na pesquisa em educação, unindo estas áreas que têm potencial de nos colocar em contato com as pessoas e seus territórios de modo a modificar e sermos modificados pela experiência.

Este relato, por mais que a cada vez que volte a ele seja possível incluir novas reflexões, visualidades e referências, sempre será incompleto, algo constituinte da própria pesquisa acadêmica, mas também porque uma experiência interdisciplinar como esta tem muitas possibilidades, caminhos, traços, pontos, contatos, nós, e forma uma complexa trama de pessoas, conversas, cheiros, sons, alimentos, silêncios, surpresas, lugares, ferramentas, aprendizado de técnicas, encontros e criação de redes de apoio e afetos transnacionais. A lista é infinita, por isso finalizo com uma obra (Figura 21) produzida para a Exposição Miragem que resume com uma frase simples e direta, essa experiência para o campo das artes, ensino e percursos poéticos.

Vejo a importância de sair do meu país e da minha casa, que naquela época era no interior do Paraná do agronegócio e ir até um *pueblo* no interior da Pampa argentina que parecia distante, mas que revelou muitas similaridades. Isso permitiu compreender um pouco mais sobre o que é a América Latina, a Pampa e os sistemas culturais, ambientais e políticos que se fazem no cotidiano e que de alguma forma posso enquanto artista, questionar, expor e trabalhar de formas variadas, inclusive bordando ou fazendo um aparentemente simples tapete de crochê. Afinal de contas, apesar de todas as diferenças, nós temos muito em comum. E isso tem a ver com trabalho de campo, estar em campo, fazendo extensão. Pesquisando sobre arte contemporânea em relação a processos sociais.

A arte têxtil foi uma facilitadora, uma forma de chegar e ficar por um tempo focando e descobrindo coisas em comum ou ressignificando momentos de tensão e ruptura, que são constituintes de nossas vidas. Ela permite criar sistemas de relações e espaços alternativos de escuta e ações concretas, gerando dinâmicas de interação e conhecimento inesperadas, e que muitos anos depois ainda possibilitam mais encontros e a produção de outros trabalhos artísticos e acadêmicos. Afinal, ainda estamos construindo um território em comum.



Figura 21 - Em comum. Bordado livre, 2018. Foto da autora. Acervo da autora.

Referências

AGUIAR, Buenos Aires. **Lunfardo**: saiba mais sobre a gíria argentina! Disponível: <https://aguiarbuenosaires.com/lunfardo/> Acesso: 10/10/2023.

BALDIN, N.; MUNHOZ, E. M. B. **Educação ambiental comunitária**: uma experiência com a técnica de pesquisa snowball (Bola de Neve). REMEA - Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental, S. I., v. 27, 2012. Disponível: <https://periodicos.furg.br/remea/article/view/3193>

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.

BAZÁN, Osvaldo. **Historia de la homosexualidad en la Argentina**. Buenos Aires: Marea Editorial, 2004. Disponível: <https://www.udlibros.com/adjuntos/9789873783289.pdf>

BIAZUS, Camilla Baldicera. **Da mãe-aranha à mãe-costureira**: as formas e movimentos da maternidade na obra de Louise Bourgeois. São Paulo: Revista IDE - Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, vol.42, n.70, 2020. Disponível: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062020000200011&lng=pt&nrm=iso

Biblioteca Nacional Digital. **Bartolomeu Mitre**. Personagem da Guerra do Paraguai. Disponível: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/guerra-do-paraguai/os-personagens/bartolomeu-mitre/> Acesso: 10/10/2023.

BENETTON. **História do Grupo**. Perfil. Disponível: <https://www.benettongroup.com/> Acesso: 10/11/2023.

BRASIL, Ministério do Meio Ambiente e Mudança do Clima. **Pampa**. Publicado em: 28/01/2022. Atualizado em 05/01/2024. Disponível: <https://www.gov.br/mma/pt-br/assuntos/ecossistemas-1/biomas/pampa>

BRASIL DE FATO. **37 anos da morte de Julio Cortázar, um ícone da literatura argentina**. Disponível: <https://www.brasildefato.com.br/2021/02/12/37-anos-da-morte-de-julio-cortazar-um-icone-da-literatura-argentina> Acesso: 03/10/2022.

BUSTOS, Guilhermina. **El arte contemporáneo como método de investigación**: metodología, procedimientos y análisis de casos. Tesis de Magister en Arte. Universidad de Chile, 2016. Disponível: <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/143372?fbclid=IwAR0vs3ONallY8azPp24fZJcKNTrrOlpNcPIXiaUTU6G9ubAANTukdoe5aq>

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam**: sobre os limites discursivos do “sexo”. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). O corpo educado: Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. Disponível em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/12/12/corpos-que-pesam-sobre-os-limites-discursivos-do-sexo-judith-butler/>

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

CARVALHO, Ariel. **Botão de Guaiaca: as moedas nos cintos dos gaúchos**. Blog Mistérios Numismáticos. Publicado em 18/03/2019. Disponível: <https://misteriosnumismaticos.blogspot.com/2019/03/botao-de-guaiaca-as-moedas-nos-cintos.html>

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

COELHO, Adriene. **¿Cómo trabajar con comunidades?/Como trabalhar com comunidades?** (p. 146-153) In: INCERTEZA E INTERPELACIÓN/ÇÃO. Jorge Sepúlveda T. et al. 1ª edición bilingüe – Córdoba: Curatoría Forense, 2022. Disponível: <https://poderpopular.net/sitio/libro/>

CONABIP. **Acerca de la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares (CONABIP)**. Disponível: <http://v.conabip.gob.ar/conabip/institucional> Acesso: 02/10/2023.

CORTÁZAR, Julio. **Bestiario**. 10ª ed. Buenos Aires: Punto de Lectura, 2016.

EL PAÍS. **Autópsia confirma que ativista desaparecido na Argentina morreu afogado**. Texto de Federico Rivas Molina. Publicado em: 25/11/2017. 2017a. Disponível: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/24/internacional/1511558151_918946.html

EL PAÍS. **“De quem é a Patagônia?”: Tensão cresce entre indígenas e latifundiários no paraíso argentino**. Texto de Carlos E. Cué. Publicado em: 27/03/2017. 2017b. Disponível: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/03/27/internacional/1490626020_914629.html

ELY, Lara. Argentina. **Mulheres representam 75% das vítimas de violência**. Revista do Instituto Humanitas Unisinos – IHU. Publicado em: 05/10/2017. Disponível: <http://www.ihu.unisinos.br/186-noticias/noticias-2017/572336-mulheres-representam-75-das-vitimas-de-violencia-na-argentina>

FABRES, Paola Mayer e ARÇARI, André. **A prática artística imersiva e o seu deslocamento: do território ao museu**. (p. 335-349) In: Anais SEPHA UERJ: trajetórias plurais. Rio de Janeiro: UERJ, PPGHA, 2023. Disponível: https://www.uerj.br/uerj_tags/sepha/

FASHION NETWORK. **Ovelhas da Benetton ameaçadas por indígenas da Patagônia**. Jornal T, Publicado em: 31/03/2017. Disponível: <https://br..com/news/Ovelhas-da-benetton-ameacadas-por-indigenas-da-patagonia,811611.html>

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

FERREIRA, Adriene Coelho. **Desafios para a Extensão Rural Educativa na Transamazônica (Itaituba/PA)**. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Federal

de Viçosa, Departamento de Economia Rural, Curso de Extensão Rural, Viçosa, MG, 2008. Disponível: <http://www.locus.ufv.br/handle/123456789/4103>

FOLHA DE SÃO PAULO. **Judith Butler escreve sobre sua teoria de gênero e o ataque sofrido no Brasil.** Publicado em: 19/11/2017. Disponível: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/11/1936103-judith-butler-escreve-sobre-o-fantasma-do-genero-e-o-ataque-sofrido-no-brasil.shtml>

FREIRE, Cristina. **Contexturas:** Sobre artistas e antropólogos. (p. 107-115) Texto do Catálogo da 27ª Bienal de São Paulo, Fundação Bienal, 2006.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** 10ª 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 do 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>

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GLUZMAN, Georgina. **El trabajo recompensado:** mujeres, artes y movimientos femininos em la Buenos Aires de entresiglos. In: Numero 5. Artelogie, nº 5, Octubre, 2013. Disponível: http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a265.pdf .

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: http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s12/mariana_quimaraes.pdf .

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo:** políticas arrebatadoras. (Tradução de Ana Luiza Libânio). 1ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

JEROZOLIMSKI, Adriene Coelho Ferreira; ZAMPERETTI, Maristani Polidori. **Coleção de bordados:** cartografia de uma residência de arte contemporânea com mulheres bordadeiras no Pampa argentino. (p. 37-53) In: Revista Apotheke, Florianópolis, v. 8, n. 3, 2022a. Disponível: <https://revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/22844> .

JEROZOLIMSKI, Adriene Coelho Ferreira; ZAMPERETTI, Maristani. **Livro de artista como prática educativa sobre poéticas artísticas, processos de criação e direitos humanos.** (p. 1135-1150) In: Anais do V Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: (en)volver. Goiânia, GO, 2022b. Disponível: <https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/p/44606-2022-v-sipacv>

JEROZOLIMSKI, Adriene Coelho Ferreira. **Uma Outra História das Artes Têxteis a Partir das Cosmovisões dos Povos Originários da América Latina:** os mantos de Glicéria Tupinambá. (p. 20-31) In: Anais do VII SIGAM – Simpósio Internacional de Gênero, Arte e Memória: esperança como potência e prática como resistência/Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPeL. Pelotas: UFPeL, 2022. Disponível: <https://wp.ufpel.edu.br/artenaescola/publicacoes/vi-sigam/vii-sigam/>

JEROZOLIMSKI, Adriene Coelho Ferreira. **Arquivos Têxteis como Patrimônios que acionam Memórias e Discursos Feministas Contemporâneos.** (p. 82–105) In: Arquivos pessoais: fontes potenciais em baús escondidos / Organizadora: Vania Grim Thies. Vania Grim (org.). 1. ed. – Aracaju, SE: Criação Editora, 2023. Ebook disponível: <https://editoracriacao.com.br/arquivos-pessoais-fontes-potenciais-em-baus-escondidos/>

KOROL, Claudia. **Feminismos populares:** Las brujas necesarias em los tempos de cólera. Nueva Sociedad. n. 265, 2016.

LANDINI, Janaina Melo. **Site da artista.** Disponível: <https://www.mellolandini.com/> Acesso: 21/10/2021.

LYON, Mónica Bravo. **Manual de Hilado, desde la oveja al hilado creativo.** Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes FONDART Regional. Gobierno de Chile, 2014.

MATTA, Roberto da. **"O Ofício de Etnólogo, ou como Ter Anthropological Blues."** Boletim do Museu Nacional: Nova Série: Antropologia. n. 27, 1978. Disponível: <https://revistas.ufrj.br/index.php/bmna/article/view/49240/26886>

MIDIATECA **Mulheres da Etnia Mapuche com vestimentas tradicionais e adornos de prata.** (Foto de Maria Leonor de Calasans). Instituto de Estudos Avançados (IEA) da Universidade de São Paulo, 2013.

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

OBSERVATÓRIO DE IGUALDADE DE GÊNERO DA AMÉRICA LATINA E DO CARIBE. **Femicídio ou femicídio.** 2021. Disponível: [https://oig.cepal.org/pt/indicadores/femicidio-ou-femicidio#:~:text=Em%202021%2C%2011%20pa%C3%ADses%20da,Panam%C3%A1%2C%20Paraguai%20e%20Uruguai\).](https://oig.cepal.org/pt/indicadores/femicidio-ou-femicidio#:~:text=Em%202021%2C%2011%20pa%C3%ADses%20da,Panam%C3%A1%2C%20Paraguai%20e%20Uruguai).)

O GLOBO. **O glossário do 'politiquês' argentino.** Texto de Ariel Palacios. Publicado em: 24/05/2019. Disponível: <https://oglobo.globo.com/epoca/o-glossario-do-politiques-argentino-23692219>

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

PEREIRA, A. A. Z. da P. **Arpilleras e as práticas artísticas contra-hegemônicas.** Encontro de História da Arte, Campinas, SP, n. 15. 2021. Disponível: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/4655>

PORTAL GUARANI. **Feliciano Centurión.** Disponível: https://www.portalguarani.com/73_feliciano_centurion.html Acesso: 03/12/2020.

PORTO, Julia Petiz. **Bordar e Fofocar:** oficinas de artes Têxteis e a criação de lugares de cultivo feminista. (Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) –

Universidade Federal de Pelotas, Centro de Artes, Curso de Especialização em Artes: Ensino e PErcursos Poéticos, Pelotas, RS, 2021.

PÚBLICA, Agência. **‘Ni una menos’**: Como o 3 de junho se tornou o dia de protesto contra o feminicídio. Texto de Mariama Correia. Publicado em: 03/06/2023. Disponível: <https://apublica.org/2023/06/ni-una-menos-como-o-3-de-junho-se-tornou-o-dia-de-protesto-contra-o-femicidio/>

SARDENBERG, Ricardo. **Sonia Gomes**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

SEJUS. **A Violência Doméstica em Tempos de Pandemia**. Cartilha disponível: <https://www.sejus.df.gov.br/wp-content/uploads/2021/01/violencia-domestica-em-tempos-de-pandemia.pdf> Acesso: 02/12/2021

SEPULVEDA T. Jorge; BUSTOS, Guilhermina. **A Arte como Ferramenta para a Ação Política**. Artigo incluído no livro Residencias de Arte Contemporâneo Social Summer Camp, Villa Alegre – Chile. Febrero 2017. Disponível: <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2731>

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

SEPÚLVEDA T. (org.). **Incerteza e Interpelación/cão**. 1ª edição bilingüe. Córdoba: Curatoria Forense, 2022.

SIMIONI, Ana P. C. **Bordado e transgressão**: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyán. In: PROA – Revista de Antropologia e Arte. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível: <https://repositorio.usp.br/item/002184146>

SUDESTADA, Revista. **Tus Ojos como bandera** – Especial Santiago Maldonado, Ano 17, n. 150, diciembre 2017.

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

VEIGA, José. J. da. **La Hora de los Rumiantes**. Traducción de Basilio Losada. Editorial Ronsel S. L., 1994.

WIZNIEWSKY, Carmen Rejane Flores e FOLETO, Eliane Maria (orgs). **Olhares sobre o pampa**: um território em disputa. Porto Alegre: Evangraf, 2017. Ebook disponível: <https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/538/2019/01/Livro-Pronto-Olhares-sobre-o-pampa-2.pdf>