

## Performance *arpillera* e a construção de gênero no médio/baixo Xingu

Ralyanara Moreira Freire<sup>1</sup>

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (IFCH/UNICAMP)

[ralyanara@gmail.com](mailto:ralyanara@gmail.com)

### Resumo

Nessa proposta de artigo, pretendo apresentar uma reflexão sobre o bordado *arpillera* enquanto materialização da performance de mulheres atingidas pela Usina Hidrelétrica de Belo Monte. Para tanto, faço uso de bibliografia dos estudos da chamada antropologia da imagem, performances culturais e relações de gênero.

O estudo focaliza a ação de grupos de mulheres em diferentes regiões do Brasil que vêm transformando retalhos de tecidos com criatividade, agulha e linha em narrativas sobre o cotidiano. Seus bordados adotam a linguagem das *arpilleras*, criadas em Isla Negra, Chile. Eles denunciam experiências de violência, assim como perdas socioambientais diretas ou provocadas indiretamente pela construção de grandes barragens. Ao se reunirem para bordar, elas elaboram o trauma da perda e deslocamento forçado refletindo sobre sua nova condição de vida em áreas de reassentamentos coletivos, fortalecem sua coesão enquanto grupo e alimentam a consciência de sua condição de gênero.

Esses processos acrescentam aos bordados, enquanto objetivação de seu modo de expressão, o sentido de denúncia feminina. Em face dessa realidade, esta pesquisa versa sobre usos e sentidos do bordado *arpillera*, tal como vem sendo praticado por mulheres impactadas por barragens no Brasil. A hipótese é que as apropriações e ressignificações dessa forma de expressão, disseminada pelo MAB – Movimento dos Atingidos por Barragens –, revelam experiências de perda, ao mesmo tempo em que permitem a reelaboração do trauma vivido por cada uma dessas mulheres e suas famílias, empoderando-as no contexto das relações de gênero, em particular no enfrentamento de problemas emergentes nas conjunturas locais.

---

<sup>1</sup> Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).



Nessa perspectiva, minha pesquisa de doutorado – em desenvolvimento – tem como foco processos socioculturais e políticos relativos à criação de *arpilleras* no contexto da vida cotidiana de mulheres em Altamira, Estado do Pará, localizada na região do médio/baixo Xingu, assim como a circulação desses bordados para além das localidades onde são criados. O estudo é desenvolvido a partir de convivência prolongada com mulheres atingidas por barragens e que foram reassentadas em bairros construídos na periferia da cidade pela empresa concessionária da Hidrelétrica de Belo Monte, Norte Energia.

**Palavras-chave:** *arpillera*; performance; imagem

## **Apresentação**

Os materiais utilizados na confecção da *arpillera* são importantes para uma compreensão integral desta técnica. As agulhas, de costura manual e de crochê; retalhos de panos em algodão cru, *jeans*, malha etc; linhas de lã, meadinha e outras, são fundamentais para a criação das peças. Cada motivo inserido, ou cada experiência inscrita requer um manuseio específico de tais agulhas, linhas e panos.

Existe um material que caracteriza bem esta prática. Ele é tão importante que deu nome ao próprio bordado. No espanhol é chamado de *arpillera*, no português, especialmente no Brasil, recebe o nome de serapilheira. Trata-se de um tecido composto por fibras de Malva ou de Juta. Ambas as plantas herbáceas, são cultivadas na região Norte do Brasil, nos Estados do Amazonas e Pará. Delas retiram-se as fibras para confecção das sacas que é destinada ao armazenamento do café, da batata, do arroz e outros.

Em Mato Grosso, grupos de artesãs fazem aplicações de bordado utilizando sobras de tecidos. Os retalhos são aplicados à mão em alto relevo sobre uma base de pano, a serapilheira. Esta prática foi catalogada e descrita pelo Programa do Artesanato Brasileiro como arpillaria, e pelo Manual de Tipologias e Técnicas do Artesanato Paulista como arpillaria. Ambas permitem que temas relacionados à fauna e flora pantaneira sejam retratados. Além das paisagens naturais, os bordados também trazem temas relacionados à cultura popular local, como cavalhadas e dança dos mascarados, como também o cotidiano vivido no Pantanal.

Esses bordados mato-grossenses se assemelham à técnica têxtil com tradição iniciada em Isla Negra, localizada no litoral central do Chile. Por lá, as aplicações manuais



também retratam temas do cotidiano vinculados ao contato com o mar, e a elementos da cultura local como festejos tradicionais. Seja no Brasil ou no Chile, o nome da técnica é inspirado no principal material de sua confecção: as sacas também chamadas, respectivamente de serapilheira e de *arpillera*.

Violeta Parra (4 de outubro de 1917 – 5 de fevereiro de 1967), artista chilena militante da resistência contra a repressão militar, também realizava o bordado e considerava que as *arpilleras* são como canções que se pintam. Ela se iniciou neste trabalho depois que uma hepatite a impediu realizar apresentações com seu *guitarrón*, um complexo instrumento do folclore chileno, de 25 cordas, que manuseava em suas apresentações. Em 1964, Violeta expôs uma série de *arpilleras* no Pavilhão Marsan do Museu de Artes Decorativas do Palácio do Louvre, se tornando a primeira mulher latino-americana a ter uma exposição individual no local (PARRA, 1985).

Interessada no folclore chileno, Parra dedicou boa parte de sua vida a conhecê-lo. Talvez por isso tenha utilizado o bordado tradicional de Isla Negra para expressar-se quando suas apresentações musicais foram restringidas. Pacifista, ela adicionou à técnica o viés político e suas obras retratavam conflitos vividos no Chile. Uma de suas mais conhecidas *arpilleras*, *Contra la Guerra*, também exposta no Louvre, atesta seu descontentamento com o cenário que se desenhava em seu país.

Em 1967 Violeta morre, mas a *arpillera* mantém sua importância para o Chile, sobretudo no período da ditadura militar (1973-1989) comandada pelo general Augusto José Ramón Pinochet Ugarte (1915-2006). A repressão fez com que mulheres do país procurassem espaços de ajuda humanitária e religiosa. Elas encontraram na *arpillera* uma forma de denunciar as violências sofridas, fazendo do bordado uma ferramenta política para dar visibilidade às vítimas daquela ditadura e denunciar a repressão<sup>2</sup>. Munidas com retalhos retirados das roupas de seus familiares desaparecidos, vítimas do regime denunciaram os abusos através das *arpilleras* (BACIC, 2012).

O tamanho das peças era determinado pelas dimensões da serapilheira, não existindo um padrão. Depois de consumido o conteúdo, como café, batata, arroz, o saco era lavado e cortado em seis partes iguais, então as mulheres costuravam nele suas histórias. No avesso de cada um era fixado um pequeno tecido, formando um bolsinho. Eles eram utilizados para colocar cartas anônimas que, somadas aos bordados, denunciavam os crimes da ditadura. O grupo, em sua maioria, foi composto por mulheres

---

<sup>2</sup> O Chile reconheceu 40.000 vítimas de prisão, tortura e morte durante a ditadura chilena. <http://www.justificando.com/2018/01/10/chile-contemporaneo-entre-o-nunca-mais-e-as-sombras-autoritarias/>



vinculadas a movimentos que denunciavam desaparecimentos e prisões políticas no Chile. Elas foram apoiadas pelo Vicariato de Solidariedade da Igreja Católica, conseguindo assim sustentar a resistência por quase duas décadas (BACIC, 2013).

As *arpilleras* incomodavam o governo chileno, que as chamou de “*Tapetes Infamantes*” e de compor um movimento antichileno que infringia a *Lei de Seguridad* conforme relatou o jornal *La Segunda*:

Una amplia investigación ordenó el ministro sumariante Carlos Letelier, en torno a la petición formulada por el Ministro del Interior para que se instruyera proceso por infracción a la Ley de Seguridad, em contra de Chinda Pérez de Acuña, la que aparece involucrada en el envío al exterior de tejidos artesanales ‘con motivos de evidente contenido político antichileno’ (LA SEGUNDA, sd).

A ajuda humanitária recebida foi essencial, mas a resistência das mulheres pode estar vinculada a outros dois fatores. O primeiro está relacionado com a própria *arpillera*. Como a produção têxtil é comumente associada ao trabalho feminino, a ela era lida como algo “inocente”, enganando a censura que não se interessava em fiscalizar o bordado. Outro fator é que o regime de Pinochet era patriarcal, assim a manifestação de mulheres foi, para além de proibida, considerada improvável e incapaz de estabelecer lideranças. “*Las arpilleras lograron sobrevivir por casi veinte años convirtiéndose en uno de los movimientos de resistencia cultural y política más emblemáticos de América Latina*” (MORALES, 2011, p. 15).

O intenso colorido, as cenas do cotidiano bordadas em Isla Negra, e as denúncias da ditadura chilena dão à *arpillera* estética e linguagem única. Somando-se a isso, os apliques são feitos a partir de retalhos retirados das roupas de desaparecidos políticos da ditadura, conferindo a eles um significado especial para aquelas pessoas realizavam a prática na ocasião da ditadura<sup>3</sup>. Com o fim do regime militar, ativistas dos direitos humanos seguiram denunciando as ações do governo opressor e espalhando esta técnica para além das fronteiras de seu próprio país (BLANCA, 2014).

Na cidade de Altamira, o pouco que se conhece a respeito da origem das *arpilleras* já basta para justificar a prática. As participantes da pesquisa conhecem partes dos processos históricos de repressão na América Latina, e “ouviram falar” dos crimes de Pinochet. Em oficinas facilitadas pelo Mab, grupo de mulheres estabeleceram analogias entre as repressões no Chile e as perdas sofridas em detrimento da construção da UHE Belo Monte. Em 2011, *arpilleras* da resistência política chilena foram expostas no

<sup>3</sup> Ação semelhante foi praticada por mulheres traficadas do continente Africano para as Américas. Nos porões dos navios, elas rasgavam suas roupas e transformavam os retalhos em bonecas Abayomi, confortando e distraíndo suas crianças. <https://www.geledes.org.br/bonecas-abayomi-simbolo-de-resistencia-tradicao-e-poder-feminino/>.

Memorial da Resistência em São Paulo<sup>4</sup>. Naquele ano, militantes dos Direitos Humanos – Argentina e Chile – se encontraram<sup>5</sup> em Buenos Aires, capital argentina, com ativistas brasileiras do Movimento dos Atingidos por Barragens ao participarem de oficinas e exposição da *arpillera* política.

De volta ao Brasil, militantes do Mab difundiram o bordado entre mulheres impactadas por grandes projetos hidrelétricos. A propagação ocorreu a partir de 2013, por meio de 100 oficinas<sup>6</sup> nas cinco regiões do país, especificamente em 11 estados, a saber, Ceará, Espírito Santo, Goiás, Maranhão, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Rondônia, São Paulo, Tocantins. Foi uma atuação em massa, com a participação de cerca de 900 mulheres destes estados. Os encontros ocorrem nas esferas de organização local, regional, e nacional do Mab<sup>7</sup>. Desde então, a *arpillera* é utilizada para narrar experiências de perdas socioambientais provocadas pela exploração da água para produção de energia elétrica no Brasil.

Em 2015, uma grande exposição foi realizada no Memorial da América Latina, em São Paulo, ampliando a divulgação dos trabalhos. As oficinas realizadas nos encontros do Movimento, e também as exposições nos locais de confecção e em grandes centros como São Paulo, atraíram a atenção da grande mídia.<sup>8</sup> Notícias e reportagens especiais sobre a técnica da *arpillera* no Brasil foram elaboradas, contribuindo assim com a divulgação do trabalho realizado pelo Mab, mas, principalmente, com a publicização dos problemas que atingem populações em áreas de construção de barragens. Além

---

<sup>4</sup> No Brasil, há a Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, criada em 2001 com o objetivo de reparar as vítimas de atos de exceção e violações aos direitos humanos entre 1946 e 1988. Integra essa referida Comissão o Projeto Marcas da Memória. Esse Projeto promoveu a exposição intitulada “*Arpilleras da resistência política chilena*”, sobre a repressão política no Chile, para aflorar a percepção do que há de comum na identidade de luta e resistência da população brasileira e chilena. A exposição foi realizada de julho a outubro de 2011 no Memorial da Resistência de São Paulo. Para saber mais: <http://memorialdaresistencia.org.br/memorial/default.aspx?c=exposicoes&idexp=58&mn=47&friendly=Exposicao-Arpilleras-da-resist%EAncia-politica-chilena>.

<sup>5</sup> Encontro facilitado pela ativista chilena de Direitos Humanos Roberta Bacic e pela artista visual argentina Teresa Pereda.

<sup>6</sup> Dentre as peças bordadas nestes encontros, 26 compõem a coleção nacional do Movimento, e as demais estão expostas nos locais onde foram confeccionadas (Maso, 2016).

<sup>7</sup> O projeto foi financiado pela União Europeia, pela Cooperação Austríaca para o Desenvolvimento e pelo Movimento dos Homens Católicos de Salzburgo (MAB; HORIZONT 3000, 2016).

<sup>8</sup> De 25 de setembro a 25 de outubro, *arpilleras* feitas por mulheres chilenas, peruanas, espanholas, inglesas, irlandesas e brasileiras, estas últimas automeadas como atingidas por barragens, foram expostas no Salão de Atos do Memorial da América Latina. A exposição denominada de “*Arpilleras: bordando a resistência*”, foi dividida em duas sessões, a saber, “*Arpilleras dialogantes*” e “*Atingidas por Barragens: costurando os Direitos Humanos*”. Em detrimento da exposição, ampla divulgação em mídias alternativas foi realizada, e a partir daí passei a acompanhar os bordados via internet. Para saber mais: <http://www.memorial.org.br/2015/09/mostra-arpilleras-bordando-a-resistencia-abre-dia-25/>. Para acessar o catálogo da exposição: [https://issuu.com/mabnacional/docs/cat\\_logo\\_mab\\_arpilleras\\_bordando\\_/97](https://issuu.com/mabnacional/docs/cat_logo_mab_arpilleras_bordando_/97).

disso, a segmentação das pautas de reivindicação do Mab ocorreu, pois, a partir das *arpilleras*, as mulheres conquistaram maior visibilidade e credibilidade para suas demandas – já que os bordados coletivos expõem temas difíceis de serem discutidos publicamente e abertamente, como o de gênero.

Uma das peças mais divulgadas pela mídia e também exposta no Memorial da América Latina, foi criada em Altamira. Quando me deparei pela primeira vez com ela, fiquei imediatamente intrigada. As cores e formas se apresentaram aos meus olhos de uma maneira que eu não conhecia. Essa *arpillera* mostra que dentro de um quarto bem próximo à barragem de Belo Monte, havia uma mulher sangrando entre as pernas. É certo que mulheres sangram entre as pernas. A novidade não é essa, e sim a exposição do momento através de um bordado.

Estes detalhes seguem me intrigando e o bordado da mulher sangrando é impactante. Como disse uma das principais participantes da pesquisa, Dona Lourdes, o que se “borda vai por aí”, “roda por toda parte”. As *arpilleras* chilenas, sobretudo as da resistência política, chegaram ao Brasil e agora os bordados elaborados a partir das oficinas do Mab estão sendo amplamente divulgados. Grosso modo, as *arpilleras* estão por aí, elas levam testemunhos de mulheres atingidas por barragens, e seguem atribuindo sentidos à prática.

### **Pensando com a *arpillera***

Por entre as pernas, um corpo negro e feminino sangra. Uma árvore, um hotel, uma escola e algumas casas compõem o cenário. Cinco trabalhadores uniformizados representam homens brancos em uma paisagem entrecortada por um rio. O bordado<sup>9</sup> expõe nuances do cotidiano. O rio marca o caminho dos homens. Eles partem do Hotel Barrageiro em direção à Boate Xingu. Para a confecção desta peça, os retalhos de tecidos foram aplicados à mão com os pontos de costura e bordado denominados caseado<sup>10</sup> e atrás<sup>11</sup>. Este bordado foi criado em dezembro de 2014 em Altamira, e exposto no

<sup>9</sup> Conforme imagem 1.

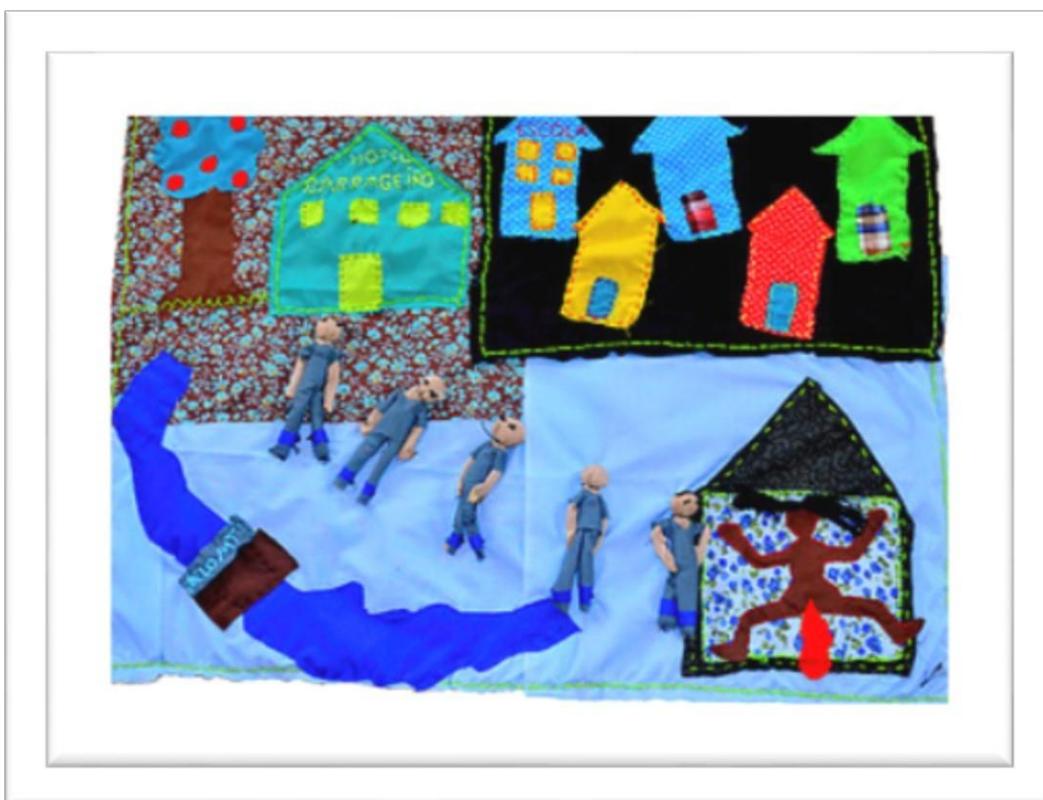
<sup>10</sup> Caseado é um ponto de bordado e costura utilizado na finalização de uma peça ou de um aplique específico. Este ponto evita que o tecido se desfaça, ou se desfie e também dá maior firmeza aos apliques sobrepostos. Consiste basicamente em enfiar a agulha de baixo para cima de forma repetida até que toda a peça esteja circulada.

<sup>11</sup> Pelo ponto atrás os bordados ganham forma, textura e direção. Ele também é utilizado para o realçar elementos na peça bordada. O ponto atrás consiste em puxar a agulha na linha do desenho, em seguida o ponto é feito para trás. Depois de puxar a agulha um novo ponto é dado à frente do anterior e então o movimento se repete devendo o ponto seguinte ser feito para trás e no mesmo furo no qual a agulha saiu anteriormente.



Memorial da América Latina, em São Paulo, no final de 2015.

O corpo que sangra na imagem representa uma menina de 16 anos ao fugir da Boate Xingu – casa de exploração sexual localizada em Altamira. O Hotel Barrageiro é utilizado por homens que trabalham na construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte, iniciada em junho de 2011 e inaugurada em maio de 2016. Quando não estão no canteiro de obras, eles se deslocam para a área urbana de Altamira, maior município do Brasil (IBGE, 2010), que está na Região de Integração do Xingu<sup>12</sup>, a sudoeste do estado do Pará.



Os temas bordados apresentam, para além do encadeamento da forma física – no que se refere à intervenção nos e com os tecidos –, aspectos da vida nessa região nos últimos anos. São desigualdades de gênero, violência sexual e degradação socioambiental os assuntos que essas peças denunciam. “Muitas vezes uma mesma mulher recebe vários homens numa noite, por isso representamos uma fila, o que também remete à disciplina rígida à qual os operários são submetidos” (MAB, 2015, p. 54). Bordados como este estão diretamente vinculados aos impactos provocados pelas construções das barragens.

Um exemplo é o acréscimo de diversas formas de violência. O relatório da pesquisa “Diagnóstico rápido participativo – Enfrentamento da violência sexual contra

<sup>12</sup> Altamira, Anapu, Brasil Novo, Medicilândia, Pacajás, Placas, Porto de Moz, Senador José Porfírio, Uruará, Vitória do Xingu.



crianças e adolescentes no município de Altamira”<sup>13</sup> atesta esse fato, ao evidenciar abusos e agressões contra mulheres, crianças e adolescentes, na faixa etária entre 12 e 17 anos, que moram em bairros periféricos<sup>14</sup>. Estas informações sobre o campo perpassam, ainda que superficialmente, os agentes em foco, as práticas investigadas e o objeto deste estudo. Acrescento a esta discussão a trajetória política da *arpillera*. Blanca (2014) percebe, nestas relações, a constituição de uma ação feminista que utiliza práticas tradicionais de manipulação da linha. Para ela, a *arpillera* apresenta um caráter emergente no qual histórias de vida são recapituladas e narradas da perspectiva feminista. No mesmo panorama trabalham Berenguel e Pérez (2010, p. 41) ao assegurarem que a *arpillera* é uma estratégia de luta “a favor de la justicia social, a través de un importante trabajo de empoderamiento, entendido como el proceso de toma de conciencia del poder que individual y colectivamente tienen las mujeres, convirtiéndose en agentes de cambio social”.

Partindo desta conexão entre mulheres e *arpillera*, traço um paralelo com as reflexões, sobre os usos políticos e a objetificação da cultura, elaboradas por Carneiro da Cunha (2009). A autora trabalha a categoria “cultura” – com aspas – referindo-se a uma lógica interétnica, ou seja, uma ligação entre diferentes sociedades onde um grupo faz uso de sua dinâmica social para garantia de seus interesses. Esta maneira de agir pode ser interpretada a partir das ponderações dessa autora, para quem a cultura – um dos principais objetos da antropologia – tem um caráter político, se constituindo também como objeto de negociação.

Na circunstância que pretendemos focalizar, é possível perceber um jogo de interesses onde o bordado *arpillera* é criado, estrategicamente, para expor os impactos provocados pelas barragens sobre condições de vida e reivindicar melhorias. Neste jogo, elementos da cultura são acionados localmente e representados no bordado, objetificando determinada visão de mundo e transformando-a em ação política, ou seja, em “cultura” – com aspas. No trabalho citado, Cunha (2009) entende que a objetificação da cultura feita

<sup>13</sup> A pesquisa foi realizada em 2013 por uma equipe da Universidade Federal do Pará – UFPA – com o apoio da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República pelo projeto “Roda de Direitos”, mantido no Campus da UFPA em Altamira. Os dados principais são do Conselho Tutelar de Altamira, do Centro de Referência de Assistência Social – CRAS – do município e do Tribunal de Justiça local.

<sup>14</sup> O relatório problematiza a ausência de dados indicativos à raça/cor, já que em 89% dos casos registrados não há esta referência nos processos judiciais, ainda que este seja um item obrigatório em laudos periciais. Tal ausência generalizada “remete, necessariamente, a uma negação da inserção da pauta étnico-racial no conjunto de elementos caracterizadores das vítimas e das possibilidades de elaboração de perfis comparativos que dimensionem a situação de vulnerabilização étnico-racial” (Pinho e Costa, 2013, p. 105). De modo semelhante, a ocultação da escolaridade de 77,6% do total de vítimas dificulta a análise comparativa e a percepção do conjunto de acesso aos serviços educacionais (et al, 2012). Em campo, pretende-se dar atenção a estas questões.



por grupos locais – em nosso caso mulheres que bordam *arpillera* – provoca sua própria atualização. Sobretudo, é exatamente nessa atualização que os grupos se mantêm vivos, sendo impossível separar cultura e “cultura”, afirma a autora.

Por isto, identifico no processo de criação da *arpillera*, um campo para tensionar essas duas noções: cultura e “cultura”, tendo em vista os usos políticos que os grupos estudados fazem da *arpillera* em suas localidades. Da mesma forma, a criação deste bordado também pode ser problematizada a partir das estruturas de relações que diferenciam os agentes sociais. O prisma da “categoria diferenciada”, conforme expõe Avtar Brah (2006), justifica a qualificação provisória de nossos agentes de pesquisa como ‘mulheres bordadeiras’. Este destaque é importante, por entender que o “gênero é constituído e representado de maneira diferente segundo nossa localização dentro de relações globais de poder”.

Convergindo com esse pensamento, observo, por ora, que o grupo focado não só está configurado em diferentes escalas geopolíticas, como também que as ‘mulheres bordadeiras’ se diferenciam no âmbito das “estruturas de relações sociais” (Brah, 2006) específicas, que ocorrem localmente. Assim, considero que as diferenciações internas dessa categoria adotada no momento inicial da pesquisa – ‘mulheres bordadeiras’ – tanto com relação à identificação do grupo e usos políticos do bordado, quanto no que se refere às relações de gênero e experiências vividas nos territórios habitados.

Ainda seguindo as guias de Avtar Brah (2006, p. 358), faço uma reflexão sobre a “experiência” como instauradora ou formadora da “diferença”, o que não reflete de maneira transparente uma realidade substantiva, mas sim construções socioculturais. A “experiência” seria então um processo de significação ou uma prática de atribuição de sentidos ao vivido. No contexto que analisamos, as experiências – de perda, de gênero, e territoriais acionadas nos usos políticos do bordado – podem atribuir sentido à criação da *arpillera* e por isso também estão no nosso campo de investigação.

Neste sentido é possível compreender que a *arpillera* se constitui como uma ferramenta potente pela qual a fala e a experiência podem ser colocadas. Para bell hooks<sup>15</sup> (2013, p. 199), “achar a própria voz não é somente um ato de contar as próprias experiências. É usar estrategicamente esse ato de contar – achar a própria voz para também falar livremente sobre outros assuntos”. Entretanto, a voz se dá de forma

---

<sup>15</sup> bell hooks é um pseudônimo criado pela escritora, educadora e pesquisadora afro americana Gloria Jean Watkins. Utilizado para assinatura de suas obras, a escrita deste pseudônimo deve ser redigida assim mesmo, em minúsculo. Independente da norma padrão da língua portuguesa que exige, por exemplo, frases iniciadas com letras maiúsculas, nesta escrita trazemos o pseudônimo da professora sempre em caixa baixa..



diferente a depender de quem a enuncia. Luiza Bairros (1995, p. 459) problematiza o conceito de mulher que “traz implícito tanto a dimensão do sexo biológico, como a construção social de gênero”. (Ibidem, p. 459). Entretanto, a reinvenção da categoria mulher aceita a existência de uma natureza feminina e outra masculina. Dessa perspectiva crítica, a opressão sexista é entendida como um fenômeno universal sem que fiquem evidentes os motivos de sua ocorrência em diferentes contextos históricos e culturais. Estas limitações foram pensadas com maior complexidade a partir da teoria “ponto de vista feminista”.

Nela, a experiência da opressão sexista ocorre pela posição que ocupamos em uma base na qual gênero, raça e classe social se cruzam. “Assim, uma mulher negra trabalhadora não é triplamente oprimida, ou mais oprimida do que uma mulher branca na mesma classe social, mas experimenta a opressão a partir de um lugar que proporciona um ponto de vista diferente sobre o que é ser mulher numa sociedade desigual, racista e sexista” (Bairros, 1995, p. 461).

O “ponto de vista feminista” ressalta a importância da experiência ou da voz/fala. Entretanto, é interessante pensar que “a posse de um termo não dá a existência a um processo ou prática; do mesmo modo, uma pessoa pode praticar a teorização sem jamais conhecer/possuir o termo, assim como podemos viver e atuar na resistência feminista sem jamais usar a palavra feminismo” (hooks, 2013, p.86). Por outro modo, o ato privilegiado de nomear pode esconder o que está exatamente acontecendo, reverberando no uso instrumental da teoria. Assim, a autora pergunta: que teoria feminista aglutina esforços para que mulheres que vivem em lares sexistas produzam mudanças? Como oposto ao que ocorre no “ambiente de produção de saber”, bell hooks (2013) nos lembra dos empenhos de mulheres negras para a desconstrução essencializadora da categoria mulher. Luiza Bairros (1995, p. 463) recorre à escrita de Patricia Hill Collins (1991) para ressaltar a importância do pensamento feminista negro. Este seria então um conjunto de experiências e ideias compartilhadas por mulheres afro americanas que oferecem um ângulo particular de visão do “eu” da comunidade, e da sociedade. Ressaltando, o pensamento feminista negro envolve interpretações da realidade de mulheres negras, feitas por aquelas que a vivenciam. É o que nos instiga a fazer a “pedagogia anticolonial” de hooks (2013): valorizar o “ponto de vista” para alcançar uma educação transgressora.

Diante do exposto, destaco que o “eu”, a “experiência” e o “ponto de vista feminista” são conceitos importantes para compreender as *arpilleras* como um bordado engajado e diferenciado. Além disso, a bibliografia supracitada nos faz ver que é preciso levar a sério a posição social ocupada pelas mulheres atingidas, pela Belo Monte, em

Altamira. Elas são constituídas de experiências que tornam o seu ponto de vista singular, dialogando assim com o ponto de vista feminista tão bem discutido por autoras e movimento feminista constituído por mulheres negras.

### **Considerações iniciais**

Para além disso, compreendo que a *arpillera* também pode ser lida como uma forma de performance cultural em que a ação no tempo impregna a vida das pessoas e também determina o comportamento e uma visão de mundo (CAMARGO, 2015, p. 20)

As performances são uma forma de expressão simbólica que completa a experiência ritual. Trata-se de uma realização de forma totalizadora, sendo a expressão e a coisa em si, as performances revelam o que não é evidenciado. Elas estão inseridas em uma proposta metodológica interdisciplinar, colocam em foco a produção cultural humana, e em contraste tentam entender outras culturas com as quais dialoga

O bordado também pode ser pensado como uma criação expressiva que tem continuidade com a vida social. Por isso, nossa busca é “por uma ontologia que dê primazia aos processos de formação ao invés do produto final, e aos fluxos e transformações dos materiais ao invés dos estados da matéria” (Ingold, 2012, p. 26). Desta forma, almejamos analisar a produção do bordado e as transformações que ele pode acarretar, pois entendemos, a partir de dados preliminares, que a atribuição de sentidos é o que confere valor à *arpillera*, e a torna flexível.

Deste modo, também noto que a *arpillera* e as “bordadeiras” devem ser estudadas em articulação com os lugares e contextos em que estão inseridas e pelos quais circulam. As questões que destacamos através destes rápidos comentários, a partir da bibliografia e de informações do bordado, refletem o esforço de observar os fenômenos que tendemos a classificar como culturais e políticos.

Isto é possível pela apresentação dos temas bordados que se colocam para além do encadeamento da forma física, privilegiando os processos de construção e atribuição de sentido à luta contra Belo Monte. São transgressões ao sistema de exploração da água e, por consequência, do ser integral e integrado antes vivido pelas mulheres do local. Poreste processo, o empoderamento ocorre pela tomada de consciência, sempre resultando em trocas sociais capazes de modificar/transgredir a estrutura de opressão.

## Referências

BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. In: **Estudos Feministas**, n. 2, p.458-463, 1995.

HOOKS, bell: **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade: São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

BERENGUEL, Maria; PÉREZ, Alba. Las arpilleras, una alternativa têxtil feminina de participación y resistencia social. In: GIL, Gregório (org.) **¿Por qué tienen que decir que somos diferente?** Mujeres inmigrantes, sujetos de acción política. Creative, 2010.

BLANCA. Rosa. El bordado en lo cotidiano y en el arte contemporáneo: ¿práctica emergente o tradicional? In: **Revista Feminismos**, vol.2, n.3, set-dez, Salvador, 2014.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. In: **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 26, pp. 329-376, 2006.

COLLINS Patricia, H. **Black Feminist Thought Knowledge**. Consciousness and Polificosof Empowerment. Nova Iorque: Routledge 1991.

CUNHA, Manuela Carneiro. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify 2009.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Sinopse preliminar do censo demográfico**. Rio de Janeiro: IBGE, 2010.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun., 2012.

MAB – Movimento dos Atingidos por Barragens. In. **Catálogo da Exposição**: Arpilleras – bordando a resistência. Memorial da América Latina: São Paulo – SP, 2015.

MORALES, Karen Paola. **Mama Quilla**: los hilos (des)bordados de la guerra. Arpilleras para la memoria. Dissertação de Mestrado. Escuela De Posgrado em Antropología Visual – Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011.

PINHO, V. A.; COSTA, A. O. **Relatório final do diagnóstico rápido participativo**: enfrentamento da violência sexual contra crianças e adolescentes no município de Altamira - PA. Altamira, 2013.