

VIII Simpósio Nacional de História Cultural
**MEMÓRIA INDIVIDUAL, MEMÓRIA COLETIVA E HISTÓRIA
CULTURAL**

Universidade Federal do Tocantins - UFT

Araguaína - TO

14 a 18 de Novembro de 2016

**A EXPRESSÃO ARTÍSTICA NOS BORDADOS DAS ARPILLERAS
CHILENAS E O DRAMA SOCIAL EM VICTOR TURNER**

Maria do Socorro Pereira Lima*

INTRODUÇÃO

A expressão artística, através dos trabalhos manuais, dialoga com variadas linguagens na construção de sentidos que dão base e enriquecem a pesquisa a partir de temas como cultura, memória, rituais e performances. As performances culturais se apresentam como um viés amplo e interdisciplinar para o entendimento dos vários comportamentos humanos. A partir desse caminho de interdisciplinaridade se torna perceptível o diálogo possível das teorias do campo, através de autores diversos que o fundamentam, dentre os quais Victor Turner, que buscaremos destacar neste estudo, e movimentos culturais de resistência.

No tempo e no espaço, são abundantes os movimentos culturais que buscam resistir a condições sociais opressoras. Neste espaço, buscaremos focar um movimento específico, de uma época e de um lugar específicos, mas que se espraiam, que redundaram

* Maria do Socorro Pereira Lima é mestranda no Programa Interdisciplinar em Performances Culturais na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (2016), graduada em Artes Visuais - Licenciatura pela Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás (2015) e em Comunicação Social – habilitação em Relações Públicas pelo Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal de Goiás (1992). Integrante do grupo de pesquisa: [EM]CENA[AÇÃO]: corpos em performances culturais (FAV/UFG) . Artigo apresentado ao VIII Simpósio Nacional de História Cultural MEMÓRIA INDIVIDUAL, MEMÓRIA COLETIVA E HISTÓRIA CULTURAL – Universidade Federal do Tocantins – UFT.

numa forma e numa performance bastante peculiar de resistência a um contexto totalmente opressor: as *arpilleras* chilenas dos anos 70 do século XX.

AS HERDEIRAS DE PENÉLOPE

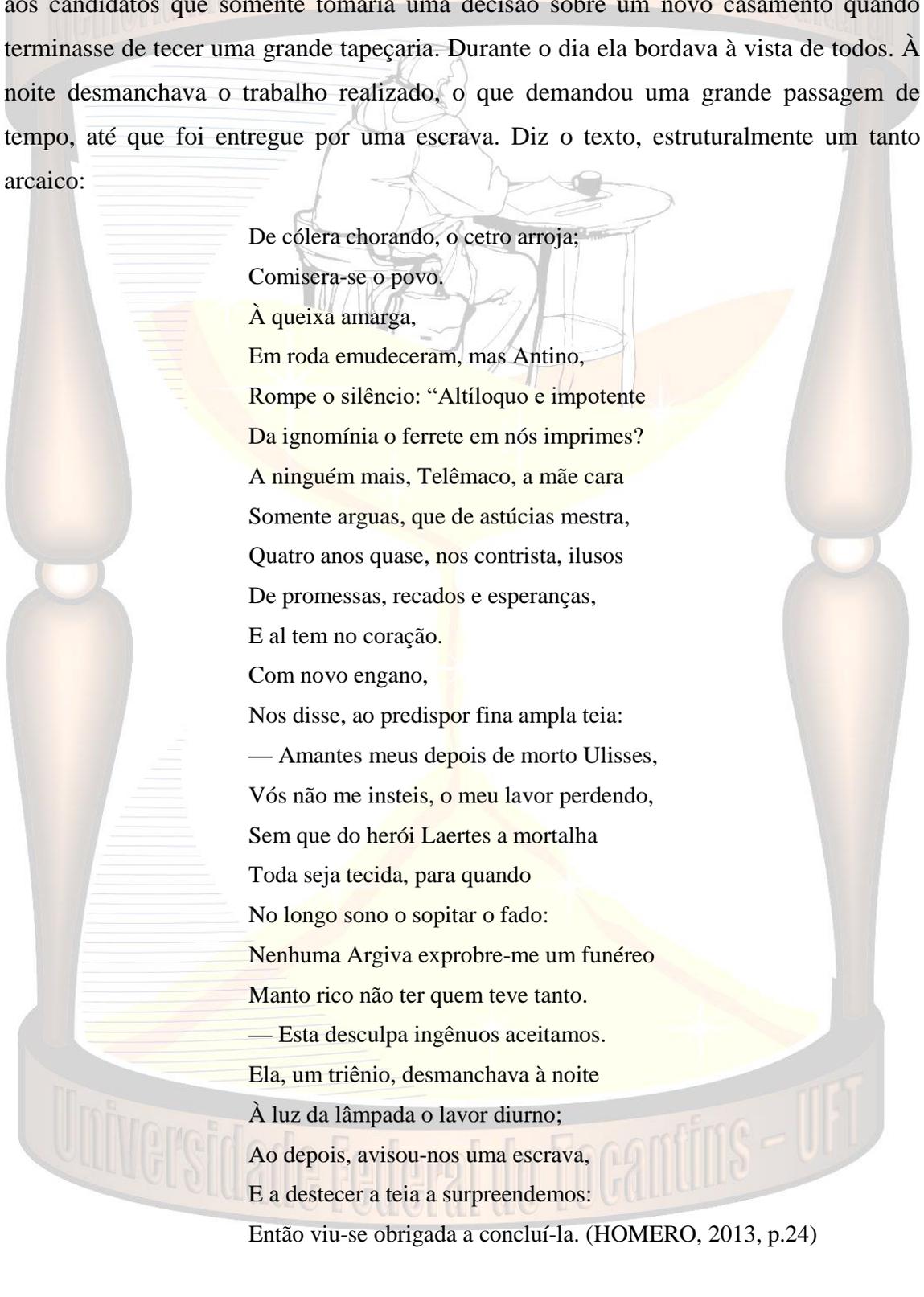
Por volta do oitavo séculos antes de Cristo, compôs-se na Grécia Antiga um poema épico que narrava uma extraordinária batalha entre os gregos e os troianos, pois que nelas muitas vezes os deuses olímpicos se envolviam tomando partido ora de um ora de outro exército, o que fez com que o conflito bélico se estendesse por uma década. Narrada por Homero na *Iliada* (2013), a singular batalha conheceu heróis fantásticos de ambos os lados, como Aquiles, Heitor e Ulisses.

A este último é atribuída uma artimanha que foi responsável pelo fim da guerra. Ulisses teria concebido uma estratégia singular, que ficou imortalizada na expressão “cavalo de Troia”. Conforme a adaptação cinematográfica *Troia* (2004), os gregos simulam a desistência da guerra, deixando às portas da cidade um grande cavalo de madeira, pretense presente a Poseidon, deus dos mares, para que abençoasse a viagem de regresso. De maneira inadvertida, os troianos introduzem a réplica do animal muralhas adentro. À noite, um grande número de soldados que se escondera no interior do cavalo de madeira sai, dando início à monumental queda de Troia.

Essa narrativa fundamental da literatura no Ocidente teve o seu desdobramento, também com autoria atribuída a Homero, embora não se tenha certeza quanto a isso, como é natural em um texto tão antigo. Rei de Ítaca, Ulisses, ou Odisseu, teve de lutar em Troia por conta de alianças militares com os reinos próximos. Na *Odisseia* se tem, por sua vez, a narrativa das aventuras do retorno de Ulisses para o seu reino, o que ocorreu após dez anos de viagens e aventuras fabulosas que invariavelmente atrasavam o seu regresso (HOMERO, 2013).

Odisseu era famoso pela sua astúcia. Famosa também se tornou sua esposa, Penélope, que ficara aguardando o marido por longos anos. Infere-se que à época não convinha que um reino ficasse sem a figura masculina do rei. Nesse contexto patriarcal, Ítaca necessitava de um novo monarca, uma vez que todos supunham que Ulisses houvesse falecido em sua longa jornada. As pressões sobre Penélope foram intensas para que escolhesse um novo esposo-rei dentre vários pretendentes.

Como ainda guardasse a esperança de que seu consorte pudesse retornar, Penélope engendrou uma artimanha à Ulisses que perdurou por quase quatro anos. Disse aos candidatos que somente tomaria uma decisão sobre um novo casamento quando terminasse de tecer uma grande tapeçaria. Durante o dia ela bordava à vista de todos. À noite desmanchava o trabalho realizado, o que demandou uma grande passagem de tempo, até que foi entregue por uma escrava. Diz o texto, estruturalmente um tanto arcaico:



De cólera chorando, o cetro arroja;
Comisera-se o povo.
À queixa amarga,
Em roda emudeceram, mas Antino,
Rompe o silêncio: “Altíloquo e impotente
Da ignomínia o ferrete em nós imprimes?
A ninguém mais, Telêmaco, a mãe cara
Somente arguas, que de astúcias mestra,
Quatro anos quase, nos contrista, ilusos
De promessas, recados e esperanças,
E al tem no coração.
Com novo engano,
Nos disse, ao predispor fina ampla teia:
— Amantes meus depois de morto Ulisses,
Vós não me insteis, o meu lavor perdendo,
Sem que do herói Laertes a mortalha
Toda seja tecida, para quando
No longo sono o sopitar o fado:
Nenhuma Argiva expobre-me um funéreo
Manto rico não ter quem teve tanto.
— Esta desculpa ingênuos aceitamos.
Ela, um triênio, desmanchava à noite
À luz da lâmpada o lavor diurno;
Ao depois, avisou-nos uma escrava,
E a destecer a teia a surpreendemos:
Então viu-se obrigada a concluí-la. (HOMERO, 2013, p.24)

Passam-se os séculos, os milênios, e a natureza humana permanece às voltas com o velho problema da guerra e suas consequências próximas ou distantes, diretas ou

colaterais. Um efeito colateral positivo é o que ela propicia de adventos artísticos até então impensados ou impensáveis. No caso da obra homérica, o motivo lendário ou histórico de uma guerra entre gregos e troianos motivou o surgimento da importante peça literária considerada por muitos como a fundadora da literatura ocidental.

Outros conflitos motivaram acontecimentos culturais diversos. Nesse particular, o último século do milênio passado foi bastante movimentado. Em *Era dos extremos: o breve século XX 1914-1991*, o historiador Eric J. Hobsbawm (1995) discorre analiticamente sobre o conturbado período dos últimos cem anos que se encerraram em 2000. Após a Segunda Guerra Mundial, o mundo entrou em uma etapa histórica peculiar, que ficou conhecida como Guerra Fria.

A polarização entre Estados Unidos e União Soviética, que se seguiu ao fim do maior conflito bélico da história, caracterizou-se pela guerra no campo ideológico entre o capitalismo e o comunismo. Se os dois gigantes impérios não se confrontaram diretamente, o mesmo não ocorreu com os seus satélites, os países que se alinharam ideologicamente a um ou a outro. Na América Latina, sobretudo na América do Sul, a Guerra Fria assumiu uma particularidade: diversos países da região, dentre os quais Brasil, Argentina, Uruguai e Chile conheceram fragmentos de guerras internas, geralmente registradas sob o rótulo de revolução, que foram implementadas por governos militares que agiram sob a alegação de impedirem que seus países se tornassem comunistas.

Essa realidade histórica proporcionou conflitos ideológicos e sociais intensos nessas grandes nações sul-americanas. Nesse contexto, surgem movimentos civis organizados de resistência, o que inevitavelmente conduziu a violências com a finalidade de reprimir os grupos dissidentes dos governantes militares que assumiram o poder. Em nosso estudo, interessa-nos o caso particular do Chile no panorama dos regimes militares que proliferaram na América do Sul. Na obra *A sombra do ditador: memórias políticas do Chile sob Pinochet*, Heraldo Muñoz apresenta um panorama bastante abrangente do regime que se implantou no Chile a partir do dia 11 de setembro de 1973, quando o então presidente chileno, Salvador Allende, foi deposto pelo exército daquele país.

A referência aos eventos políticos chilenos se relaciona com o momento de pesquisa e estudo em nossa formação acadêmica a partir do Curso de Licenciatura em Artes Visuais, quando tivemos o contato com um trabalho acadêmico de grande relevância à pesquisa das práticas manuais de artesanato na disciplina “História da Arte

na América Latina”. A proposta consistia em escolher um tópico de importância para o cenário artístico de um determinado país da América Latina.

A nação escolhida e pesquisada foi o Chile e a ênfase no estudo foi o movimento cultural das *arpilleras*. Esse movimento recebe o nome de uma antiga técnica tradicional realizada por bordadeiras do litoral chileno (Isla Negra). A técnica da *arpillera*, espécie de bordado, serviu de instrumento durante a ditadura militar do general Augusto José Ramón Pinochet Ugarte (1915-2006) como forma de denúncia política do sistema. Munidas apenas de linhas e tecidos das roupas de seus parentes desaparecidos, vítimas do regime, elas denunciaram toda sorte de desmandos através dessa expressão artística (BACIC, 2012).

Diante dos terríveis acontecimentos narrados por Heraldo Muñoz (2016), as mulheres chilenas recebem o apoio da igreja católica para a realização de seus trabalhos artísticos a partir do bordado não somente como motivo de denúncia, mas também como forma de reclamar os seus mortos queridos, lembrando suas ausências forçadas pelo caráter sanguinário do regime ditatorial chileno. Como forma de registrar a vida cotidiana das comunidades e de afirmar sua identidade, as oficinas de *arpilleras* não somente representaram a expressão dessa realidade como também se transformaram em fonte de sobrevivência em tempos adversos.

Como contribuição da igreja católica à época, o cardeal chileno, monsenhor Raúl Silva Henríquez, pediu autorização urgente ao papa Paulo VI para criar o Vicariato de Solidariedade em razão da necessidade de ajudar as vítimas de violações dos Direitos Humanos. O Vicariato foi a entidade que prosseguiu a tarefa iniciada pelo Comitê de Cooperação para a Paz no Chile, que foi obrigado a dissolver-se por causa das fortes pressões do governo militar. Sobre os atritos da Igreja com o regime do general chileno, informa o autor de *A sombra do ditador: memórias políticas do Chile sob Pinochet* que:

A Igreja católica romana, ao relatar que 1.655 pessoas haviam sido presas por atividades políticas e protestos nos primeiros seis meses de 1984, também sentiu a mão pesada da repressão. Ignacio Gutiérrez, padre espanhol encarregado do Vicariato de Solidariedade, foi obrigado a sair do país quando o governo cancelou seu visto de residência, apesar dos protestos da Igreja. Não muito depois, Dennis O’Hara, padre americano que morava no Chile havia seis anos e enviara cartões aos seus paroquianos expressando seu desejo de ver o fim da tortura, também foi preso e deportado. (MUÑOZ, 2016, p.123)

Desde os recuados primórdios da ditadura chilena até o presente, o movimento das *arpilleristas* segue atuante através de exposições e oficinas em vários países, incluindo o Brasil. Em nosso país, há grupos que, inspirados no modelo chileno, produzem as *arpilleras* como forma de denúncia política. Como exemplo de atuação nessa produção, podemos citar grupos atuantes nas cinco regiões do país, que reúnem em oficinas e exposições cerca de novecentas mulheres em parceria com o MAB – Movimento de Atingidos por Barragens, conforme informações no site do movimento.

A instituição, criada desde 1970, atua nas diversas regiões do país em defesa das vítimas de desapropriações por parte das empresas responsáveis pelas barragens. Desde 2013 foram organizadas mais de 100 oficinas. Tchenna Maso, integrante da coordenação do MAB, afirma que a atividade das *arpilleras* parte de atividades corriqueiras na vida dessas mulheres “para aperfeiçoar um método de trabalho feminista e popular nas áreas atingidas por barragens” (MAB, 2015).

A técnica de tecer das *arpilleras* poeticamente guarda uma singular correspondência, portanto, com a célebre personagem de Homero, Penélope, uma das figuras icônicas das artes e da cultura no Ocidente. Seu gesto de tecer durante o dia, para desfazer à noite, representa no contexto da *Odisseia* homérica uma forma peculiar de resistência através do trabalho manual e artístico. Com seu stratagem, Penélope ganhou tempo, quase quatro anos, para que seu amado Ulisses pudesse regressar ao lar.

A luta das *arpilleristas* se mostra, todavia, mais dramática que a de Penélope. Já não se tratava mais de procrastinar ao máximo possível uma situação, mas sim de tecer mortalhas simbólicas para os amados filhos, filhas e esposos que foram tragados pelo rio de sangue em que se converteu a infeliz ditadura chilena. Simbolicamente, se as mulheres do Chile podem ser consideradas irmãs artesanais e poéticas de Penélope, não resta dúvida que sofreram mais que a esposa de Ulisses.

O movimento artístico-político das *arpilleras* se apresenta, pois, como uma forma significativa para o estudo no campo interdisciplinar das performances culturais. O contato com diversos autores da área e vários conceitos, como drama social, *communitas* e *liminaridade* (TURNER, 1974; 2005a) demonstra o diálogo possível com o objeto e estimula um interesse crescente pela pesquisa do drama social na expressão artística dos bordados das *arpilleras*. Eventos como esse assumem uma importância central na formação do ator social e, em especial, de futuros docentes que se proponham um papel de mediadores no processo de transformação de conhecimentos.

O trabalho manual em comunidades como a das *arpilleras* envolve questões culturais, históricas, sociais, políticas e econômicas, entre outras, que se configuram em algo bem maior que o simples “valor agregado” ou de subsistência. O gosto pelo “fazer” dialoga com variadas linguagens na construção de sentidos que embasam e enriquecem uma pesquisa, a partir de temas como cultura, rituais, além de abarcar estudos antropológicos, filosóficos, psicológicos, sociais e performáticos.

As performances culturais se apresentam, assim, como um viés amplo e interdisciplinar para o entendimento dos vários comportamentos humanos, diante de seu cotidiano. Compreendê-las em todas as suas nuances é algo tão complexo quanto tentar explicar conceitos como a cultura ou a arte e tudo que os envolve. Diante de nossas experiências de vida e de percurso acadêmico, chegamos ao seguinte questionamento: até que ponto a experiência das *arpilleras* se configura naquilo que o antropólogo Victor Turner denomina de “drama social”? (TURNER, 2005a, p.182).

Esse fenômeno pode ser observado em sociedades diversas e se caracteriza por conflitos geradores de crises no sistema estruturado do grupo social envolvido, exigindo uma ação reparadora na tentativa de manter a ordem estabelecida. Na visão de Turner, “se um drama social percorrer seu curso completo, o resultado [...] pode se manifestar através ou da restauração da paz e “normalidade” entre os participantes ou do reconhecimento social de uma ruptura ou cisão irremediável” (2005a, p.182). O contexto geopolítico e social em que as *arpilleras* atuaram no Chile de Pinochet parecem satisfazer as condições apresentadas por Turner para a caracterização de um autêntico drama social no que tange à ruptura.

Em relação às performances culturais, entendemo-las conforme postula Sainy Veloso (2014, p. 196), que as compreende como desempenhos coletivos “reiterados, de papéis culturais construídos e prescritos por um conjunto de normas sociais cristalizadas, os quais são reencenados em ato presente, de maneira ritualizada ou não. Entretanto, de acordo com um determinado jogo de interesses e poderes”. Todo o aspecto simbólico de significação, os ritos, bem como as relações de poder neles existentes e decorrentes desses dramas sociais se caracterizam como o foco dos estudos de Turner, que nos conduz ao *limen* ou limiar, termo que ele toma de empréstimo aos ritos de passagem de van Gennep (2011).

No capítulo “Liminaridade” e “*communitas*” de *O processo ritual* (1974), Turner fala do dualismo vivenciado em várias formas de sociedade em que a estrutura dominante

sofre abalos e até transformações radicais, retornando em outra estrutura revitalizada através de “entidades liminares” (p.117), metamorfose dialética sem a qual nenhuma sociedade funciona, na visão de Turner. Essas transformações também são observadas no âmbito pessoal e são marcadas em períodos caracterizados pelos ritos de passagem como nascimento, puberdade, casamento ou morte, porém tudo no âmbito da sociedade e suas estruturas. O autor fala que

As entidades liminares não se situam aqui, nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais. Assim, a liminaridade frequentemente é comparada à morte, ao estar no útero, à invisibilidade, à escuridão, à bissexualidade, às regiões selvagens e a um eclipse do sol ou da lua. (TURNER, 1974, p.117)

A liminaridade, conforme Turner (2008) é uma manifestação cultural da “*communitas*” que subverte a ordem estabelecida pela estrutura social até então estável e detém um poder político incontestável, o que remete à experiência significativa das *arpilleras*. Turner trata do conceito de “*communitas*” também na publicação *Dramas, campos e metáforas* (2008) e expõe o fato de que nem sempre foi objeto de estudo tratado com respeito pela comunidade científica. Contudo, para ele a pesquisa envolvendo a temática é de fundamental importância para as pesquisas nos campos de estudos da religião, da literatura, do drama e da arte “e seus traços se encontram profundamente gravados no direito, na ética, no parentesco e até mesmo na economia” (TURNER, 2008, p. 215).

O desafio de relacionar os conceitos que enformam as Performances Culturais com o etos das *arpilleras* se revela instigante, sobremaneira não pela falta de pontos de contato, mas pela grande quantidade deles. A partir de um viés interdisciplinar se percebe o diálogo possível com as práticas artísticas das comunidades das *arpilleras* e os princípios de *communitas*, liminaridade e drama social, entre outros, que fundamentam o campo.

Algo que realmente causa inquietude e abre um diálogo com a linha de pesquisa ligada ao movimento cultural e político das *arpilleras* diz respeito à ênfase que é dada pelas Performances Culturais na produção cultural sob a perspectiva de quem a produz. A compreensão e as construções que esses agentes produtores de cultura fazem de seu

produto, ou a forma como o percebem e utilizam em seu contexto histórico-político e cotidiano são de natureza a despertar o interesse do investigador atento.

Em face do exposto, uma investigação direcionada para as possibilidades dos trabalhos manuais das *arpilleras* como performances culturais, através da cartografia que engloba vários métodos, dentre os quais o estudo de caso, revela-se bastante sugestivo. Para Antônio Joaquim Severino (2007), o estudo de caso se concentra “no estudo de um caso particular, considerado representativo de um conjunto de casos análogos, por ele significativamente representativo” (p. 121).

Uma pesquisa, portanto, mais aprofundada, com um estudo de caso que recaia sobre a observação dos bordados das *arpilleras* na contextualização geopolítica do Chile militarizado pode configurar-se como uma instigante contribuição ao estudo das Performances Culturais e sua interdisciplinaridade.

CONCLUSÃO

Ao tratar dos dramas sociais, conforme foi exposto no *corpus* deste estudo, Victor Turner o apresenta como uma complexa relação de interação social entre atores e grupos heterogêneos que num contexto conflituoso reconfiguram o panorama em que estão inseridos, mesmo que isso não represente alterações maiores em níveis institucionais ou macro-sociais.

Neste trabalho buscamos apresentar como a situação geopolítica de um país sul-americano, o Chile, serviu de campo para que os vetores do drama social convergissem para o surgimento de um grupo de resistência feminino, as *arpilleras*, que a partir de uma pequena base ganhou, com a força simbólica de sua arte enganosamente simples, uma dimensão social que ainda hoje serve de inspiração para outros contextos em que o drama social turneriano se manifeste. Configura-se, portanto, o movimento de resistência das *arpilleras*, como uma manifestação do drama social que pode suscitar instigantes pesquisas em torno de sua práxis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACIC, Roberta. História das *arpilleras*. In: *Arpilleras da resistência política chilena*. Biblioteca Nacional, 2012.

HOBSBAWM, Eric J. *Era dos extremos: o breve século XX 1914 1991*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1995.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Companhia, 2013.

_____. *Odisseia*. Tradução de Manoel Odorico Mendes. Disponível em <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/odisseiap.pdf>>. Acesso em: 13 dez. 2016.

MAB, Movimento dos Atingidos por Barragens. *Arpilleras: a costura como ferramenta política*. 2015. Disponível em: <<http://www.mabnacional.org.br/noticia/arpilleras-costura-como-ferramenta-pol-tica>>. Acesso em: 12 de junho de 2016.

MUÑOZ, Heraldo. *A sombra do ditador: memórias políticas do Chile sob Pinochet*. Tradução de Renato Aguiar. Disponível em:

<<files.ler0.webnode.pt/.../A%20Sombra%20Do%20Ditador%20%20Heraldo%20Munoz....>> Acesso em: 16 dez. 2016.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 23. Ed. São Paulo: Cortez, 2007.

TROIA, Wolfgang Petersen. Warner Bros. Picture, 2004.

TURNER, Victor W. *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage*. In: *Floresta de símbolos: aspectos do ritual ndembu*. Rio de Janeiro: Eduff, 2005.

_____. Dewey, Dilthey e drama: um ensaio em antropologia da experiência (primeira parte), de Victor Turner. In: *Cadernos de Campo*, no. 13. 2005a.

_____. *Liminality and Communitas*. In: *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

_____. *Passages, Margins and Poverty: Religious Symbols of Communitas*. In: *Dramas, campos e metáforas*. Eduff, 2008.

WALTY, Ivete Lara Camargos. *Palavras cruzadas*. Belo Horizonte. Autêntica, 2006.

VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011.

VELOSO, Sainy. Entre tabladros e arenas: performances culturais. *Revista Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*. Vol. 2, nº 23, 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102232014188>>. Acesso em: 24.08.2016.

_____. *Imagens em performances culturais*. São Paulo: Edições Verona, 2016.