



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE HISTÓRIA**

SUSANNE RAMIRO DOS SANTOS

**FIOS DO COTIDIANO: UMA TRAJETÓRIA DAS ARPILLERAS CHILENAS NO
BREJO PARAIBANO E NO BRASIL**

**GUARABIRA
2025**

SUSANNE RAMIRO DOS SANTOS

**FIOS DO COTIDIANO: UMA TRAJETÓRIA DAS ARPILLERAS CHILENAS NO
BREJO PARAIBANO E NO BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado ao Departamento do Curso de
História da Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do título de
Licenciatura em História.

Orientador: Prof. Dra. Susel Oliveira da Rosa

**GUARABIRA
2025**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S237f Santos, Susanne Ramiro dos.
Fios do cotidiano [manuscrito] : uma trajetória das arpilleras chilenas no brejo paraibano e no Brasil / Susanne Ramiro dos Santos. - 2025.
31 f. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2025.

"Orientação : Prof. Dra. Susel Oliveira da Rosa, Departamento de História - CH".

1. Arpillera. 2. Vicaría de la Solidaridad. 3. Padre José Comblin. 4. Movimento de Atingidos por Barragem. 5. Brejo paraibano. I. Título

21. ed. CDD 983

SUSANNE RAMIRO DOS SANTOS

FIOS DO COTIDIANO: UMA TRAJETÓRIA DAS ARPILLERAS CHILENAS NO
BREJO PARAIBANO E NO BRASIL

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação do Curso
de História da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciada em
História

Aprovada em: 29/05/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Priscilla Gomes de Araújo** (***.242.094-**), em **09/06/2025 21:10:36** com chave **555ec09c458f11f0acc71a7cc27eb1f9**.
- **Naiara Ferraz Bandeira Alves** (***.880.884-**), em **10/06/2025 07:12:44** com chave **739244e045e311f085b72618257239a1**.
- **Susel Oliveira da Rosa** (***.162.220-**), em **09/06/2025 21:07:48** com chave **f110287e458e11f0ada01a7cc27eb1f9**.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QrCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 10/06/2025

Código de Autenticação: 823469



Este trabalho é fruto dos fios das histórias que tecem as minhas memórias e dos sentimentos que constroem a minha identidade e ao amor que tive em todas as etapas da vida.

“A súplica das mães, irmãs, esposas e filhinhos
da saber onde estão”

E.M
Santiago – Chile, setembro de 1979

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|----|
| Figura 1 – Arpillera “Marcha de Mujeres Familiares de detenidos desaparecidos (AFDD)..... | 10 |
| Figura 2 – Bilhete em bolsinho de arpillera..... | 15 |
| Figura 3 – Arpillera “El ataque a la galeria” | 16 |
| Figura 4 – Arpillera “Asesinato de Victor Jara” | 17 |
| Figura 5 – Arpillera sem título – Memorial José Comblin Santa Fé-PB..... | 18 |

SUMÁRIO

| | | |
|-----|---|----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 9 |
| 2 | TECENDO HISTÓRIAS: AS ARPILLERAS CHILENAS COMO INSTRUMENTO DE DENÚNCIA DE VIOLAÇÕES AOS DIREITOS HUMANOS | 11 |
| 3 | O BORDADO DA MEMÓRIA: AS ARPILLERAS CHILENAS NO BREJO PARAIBANO | 18 |
| 3.1 | <i>O MAB e sua produção arpillerista no Brasil</i> | 21 |
| 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 23 |
| | REFERÊNCIAS | 24 |
| | ANEXOS | 26 |
| | ANEXO A - BUSCA POR “TAPETES INFAMANTES” NO JORNAL LA SEGUNDA | 27 |
| | ANEXO B - BORDADO CHILENO ENCONTRADO NO MEMORIAL JOSÉ COMBLIN EM SANTA FÉ-PB EM ALUSÃO A VIOLETA PARRA - MUSICISTA E ARPILLERISTA, COM OS DIZERES “GRACIAS A LA VIDA” UMA DE SUAS MÚSICAS DE MAIOR SUCESSO | 28 |
| | ANEXO C - ARPILLERA CHILENA “SEM TITULO” DE 1983, SEGUNDA FASE, ENCONTRADA NO MEMORIAL JOSÉ COMBLIN, SANTA FÉ-PB | 29 |
| | ANEXO D - ARPILLERA CHILENA INTITULADA “EL GOLPE” DEMONSTRANDO O BOMBARDEIO DO PALÁCIO LA MONEDA EM 11 DE SETEMBRO DE 1973 | 30 |
| | ANEXO E - ARPILLERA CHILENA INTITULADA “CHILE ENCADENADO - PLAN CONDOR” CONSTRUINDO UMA METÁFORA COM AS AMARRAS E A TORTURA SOBRE O PAÍS | 31 |
| | ANEXO F - ARPILLERA BRASILEIRA SEM TÍTULO CONSTRUÍDA PELO MOVIMENTO DE ATINGIDOS POR BARRAGENS DEMONSTRANDO A DESTRUIÇÃO CAUSADA PELO ROMPIMENTO DA BARRAGEM EM BRUMADINHO | 32 |
| | ANEXO G - ARPILLERA CHILENA SEM TITULO ENCONTRADA NO MEMORIAL JOSÉ COMBLIN EM SANTA FÉ-PB, MOSTRANDO A SOLIDARIEDADE E A UNIÃO DAS COMUNIDADES. A ARPILLERA TEM NO SEU VERSO UMA COSTURA QUADRICULADA PEQUENA, QUE INDICA QUE ELA FOI ENVIADA COM UM BILHETE | 33 |

FIOS DO COTIDIANO: UMA TRAJETÓRIA DAS ARPILLERAS CHILENAS NO BREJO PARAIBANO E NO BRASIL

Susanne Ramiro dos Santos¹

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo percorrer o percurso da história das arpilleras chilenas como instrumento de denúncia do terror de estado chileno (1973-1990), sua repercussão mundial, seus vestígios no brejo paraibano através do padre José Comblin e seu uso no Brasil por meio de uma pedagogia senciante utilizada pelo MAB - Movimento de Atingidos por Barragem. Partindo de uma lacuna historiográfica de pesquisa das fontes regionais, a pesquisa pauta-se na metodologia qualitativa, exploratória e bibliográfica, apoiando-se em conceitos da História Cultural partindo da leitura de Marjorie Agosin, Kristen Walker, Roberta Bacic. Entre as fontes estão os documentos da Biblioteca Nacional Chilena, as coleções de arpilleras presentes no Museu de Memória e Direitos Humanos em Santiago e as arpilleras e bordados chilenos encontrados em Santa Fé-PB. O artigo mostra a construção da estética da memória pela arte das arpilleras chilenas em um lugar minorizado, mas ainda assim, uma escrita hegemônica a partir delas, ignorando as raízes de sua ascensão.

Palavras-Chave: Arpillera; Vicaría de la Solidaridad; Comblin; MAB; brejo paraibano.

ABSTRACT

This work aims to trace the history of Chilean arpilleras as an instrument of denunciation of the Chilean state terror (1973-1990), their global impact, their traces in the Paraíba backlands through Priest José Comblin, and their use in Brazil through a sensitive pedagogy employed by the MAB - Movement of People Affected by Dams. Starting from a historiographical gap in the research of regional sources, the study is based on qualitative, exploratory, and bibliographic method, supported by concepts from Cultural History, drawing on the works of Marjorie Agosin, Kristen Walker, and Roberta Bacic. Among the sources are documents from the Chilean National Library, collections of arpilleras housed in the Museum of Memory and Human Rights in Santiago, and Chilean arpilleras and embroidery found in Santa Fé-PB. The article demonstrates the construction of memory aesthetics through the art of Chilean arpilleras in a marginalized place, yet still representing a hegemonic narrative derived from them, while ignoring the roots of their rise.

Keywords: Arpillera; Vicaría de la Solidaridad; Comblin; MAB; Paraíba backlands.

¹ Graduanda em Licenciatura em História pela Universidade Estadual da Paraíba, Campus III - Guarabira.

1 INTRODUÇÃO

“As arpilleras são como canções que se pintam”
(Violeta Parra², arpillera)

Este trabalho tem por objetivo entender o fio da denúncia da arte-resistência *Arpillera* de origem chilena e sua conexão com o Brasil e o brejo paraibano no período ditatorial de ambos os países e no eco do estado de terror no cotidiano, principalmente no cotidiano das mulheres, as Arpilleras, e posteriormente, no Brasil, o coletivo de mulheres do MAB.

As arpilleras chilenas são artes em uma tapeçaria de caráter cotidiano, narram em suas linhas os cantos, as brincadeiras de crianças, o dia a dia dos trabalhadores e os encontros de conversas da tarde. Além de uma técnica têxtil, simbolizam uma arte de encontros, popularizada na Isla Negra, litoral chileno. Contudo, os fios do encontro mudam os rumos com a tomada de Pinochet no Chile, marcando o início da ditadura chilena (1973-1990). A partir de então, as arpilleras passam a retratar a vivência habitual em um terror de estado (Padrós; Simões, 2013), mostrando, por meio das imagens e do coser das linhas, a tortura, a fome, a morte, o desaparecimento e os silêncios. Trata-se de uma arte da resistência (Scott, 2013), explorando um caráter de denúncia e a busca de efetivação dos direitos humanos.

Trabalhando na perspectiva da potência e sensibilidade, este artigo estabelece uma conexão entre Brasil e Chile por meio da influência das arpilleras, obras da arte da resistência feminina que toma fôlego e vão costurando cada fronteira até chegar ao Brasil, inspirando outros grupos de mulheres a, por meio da sensibilidade artística, denunciar o que fere os seus direitos.

A América Latina é vista, pelo senso comum, como presa fácil dos países norte-americanos. Estes, por ora, ficam à espreita para golpear-nos sob o pressuposto de “proteção”. Dá-nos a ruptura da soberania nacional e, recebemos controle quanto às nossas matérias-primas. Nessa ideia de como somos vulneráveis “No que nos diz respeito, ninguém está nem aí para a América Latina” - Richard Nixon –, cabe a nós, latinos, fazer com que vejam e se importem. Mas o que seria tão engenhoso para tal feito? O que seria grande o bastante para caber a importância que temos? Arte. É simples, a arte nos comove, nos arrepia, é sutil e eficaz, e nesse caso, a luta não armada conquista os espaços.

Quando se fala em conquista de espaço, não é uma resposta fácil afirmar que essa conquista é feita por mulheres e, mais raro ainda, é pensar que esse espaço seja ganho por meios “suaves”. Segundo Sharp (1973), as lutas não armadas têm um potencial muito mais eficiente que as armadas e, no caso das Arpilleras chilenas, esse potencial decisivo se dá pela força dos Encontros-Afetos, como nos diz Deleuze (2002).

Mulheres bordando seus sentimentos, essa é a força motriz de uma arpillera, a arpillera se reveste de força e tudo que vê, neste caso, o cotidiano da ditadura chilena se torna matéria-prima de seu tecido para alimentar sua denúncia, a fim de registrar sua importância. Esse tipo de arte-resistência, chega ao Nordeste brasileiro através de Joseph Comblin, padre belga que, fugindo da ditadura militar-empresarial brasileira (1964-1985) escolhe se exilar no Chile em 1972, porém, após um ano, a ditadura chega nos Andes, permanecendo de 1973 a 1990, sendo necessário que muito seja feito para que os regimes cessem em ferir os direitos humanos, as mulheres se unem para, em um salão paroquial, suas linhas possam denunciar o que viveram o Chile. Essa tapeçaria e seu movimento chegam ao Nordeste durante a desenrolar do MAB (Movimento Atingidos por Barragem).

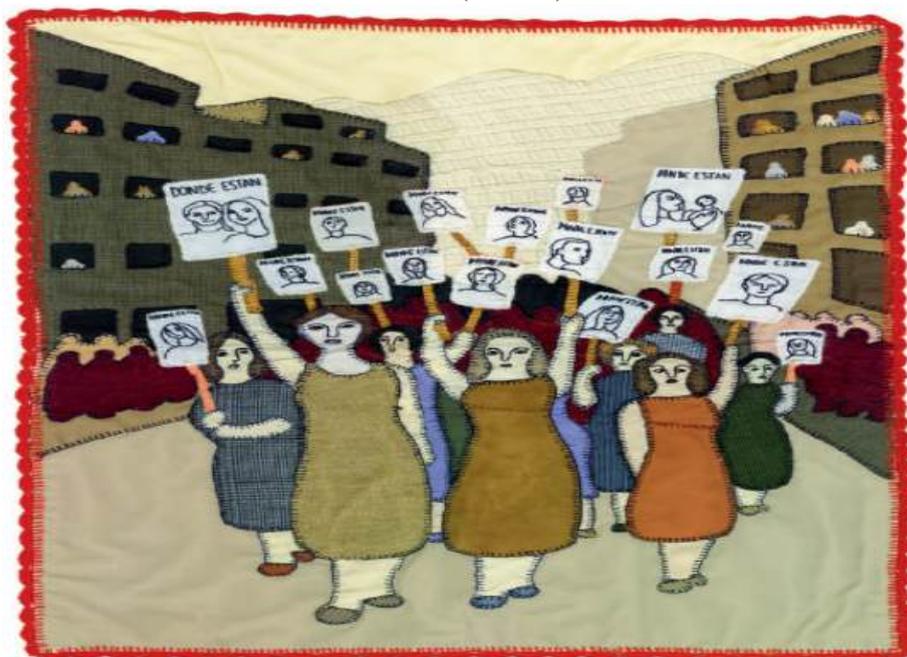
² Compositora e cantora chilena, famosa por canções como “Gracias a la Vida”, também interpretada por Mercedes Sosa (cantora argentina), tornou-se arpillera por um repouso forçado depois de adoecer. Era estudiosa da cultura de seu país e foi a primeira mulher latino-americana a expor no Museu do Louvre.

Os estudos tardios sobre a importância feminina na exposição dos horrores cotidianos vivenciados durante as ditaduras fazem com que o tema clame por urgência. Também revelam o quanto nos esvaziamos ao esquecer que o maior instrumento de respiro em períodos como o de ditadura é o afago, nesse caso, um desabafo por meio do tecer do fio. Enquanto se borda uma arpillera, borda-se um vestígio de dor, mas também de esperança; tece-se uma história construído por vivos que não aceitam mais mortes; costura-se a imagem da face procurada de um filho, onde está uma mãe incansável; costura-se a história de mulheres que resistem diante da face de um horror eminente, que espalham seus retalhos por onde passam, atravessando as fronteiras de seus países com seus exilados, preenchendo os espaços como uma música.

Acredito que esta seja uma proposta inédita, pois, pesquisando nos Arquivos da Memória Chilena, na Biblioteca Nacional do Chile, bem como no trabalho de Roberta Bacic, historiadora, curadora e estudiosa de arpilleras, não encontrei menção associativa entre as arpilleras e a figura do padre. Então, a partir deste trabalho, pode-se traçar um novo percurso desta arte, como também um novo traço para a historiografia associando a uma crítica do modelo Positivista quanto à documentação, seguindo uma ideia mais ampla de vestígios, presente em Barros (2011).

Dessa forma, nesse artigo vou tecer um fio-narrativa mostrando como do Chile à Paraíba, a resistência arpillera foi sendo tecida.

Figura 1 - Arpillera “Marcha de Mujeres Familiares de detenidos desaparecidos” (AFDD)



Fonte: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago – Chile.

2 TECENDO HISTÓRIAS: AS ARPILLERAS CHILENAS COMO INSTRUMENTO DE DENÚNCIA DE VIOLAÇÕES AOS DIREITOS HUMANOS

A ARPILLERISTA

A arpillerista, artesã de restos mortais,
 arde de raiva e frio enquanto delicadamente
 vasculha os restos de seus mortos,
 resgata a mortalha de seu marido,
 as calças deixadas após as ausências,
 submerge-se em tecido de sangue espumoso e silencioso e,
 embora seja frágil, cresce, soberana sobre seu chapéu de adobe,
 seu arranhão irregular e determinada a contar sua história
 de forma mais verdadeira do que o conto tecido por sua irmã Philomena.
 Perturbadora e bela, ela reúne seus restos
 esfolados como uma pele grotesca e esquecida
 e com seu dedal disfarçado escondido no
 bolso de seu modesto avental e sua agulha inofensiva,
 ela conjura exércitos vitoriosos,
 borda pessoas humildes sorrindo, torna-se triunfante,
 traz os mortos de volta à vida,
 fabrica água, torres de sinos, escolas, salas de jantar,
 gigantescas certezas
 e a Cordilheira dos Andes se abre como o portal desta cidade esplêndida

(Agosin, 1987, p.3.)

Sempre reflito no que Violeta Parra fala sobre as arpilleras, consigo ver essa “canção-pintada” nas descrições de Agosin; parece que costurei com elas, que me desesperei, que me alegrei e que, por fim, recebi um abraço. Essa é a minha sensação ao ver as arpilleras: um abraço de saudade, aquele que tem tanto a dizer que se cala. Foi isso que as arpilleristas fizeram, tinham tanto a dizer que deixaram apenas a alma traçar o fio da imagem que procura, que delata, que insiste, que sente, que se perdeu e se (re)encontrou.

Certa vez em um discurso, Augusto Pinochet disse que as mulheres eram a arma mais poderosa do governo; tinham tempo livre e falavam demais. Interessante é poder analisar neste artigo, embora pequeno, - saliento que não pretendo esgotar as possibilidades deste movimento artístico, pois as arpilleras são imensas e inesgotáveis - que foi justamente esse tempo “livre” e o “falar demais das mulheres” que questionaram a ditadura de Pinochet.

As arpilleras, originadas na Isla Negra, litoral da região central do Chile, se muniam das relações cotidianas para representarem a si em estopas (tecidos grossos como juta) - *arpillera*, em espanhol - e com retalhos de tecido de toda a comunidade o colorido e os costumes iam ganhando vida em um fundo marrom. A pesca, a conversa, a brincadeira, as habitações e os Andes eram o que apareciam nessas tapeçarias, bonito e comum. Contudo, o cotidiano se transforma e muda bruscamente quando se estabelece uma ditadura em um país. Pode ser cogitado que um regime como este só afete os políticos ou aqueles que têm poder, mas é preciso pensar nas relações ditatoriais como algo que tenta sempre preencher os espaços mais simples, dominando os pensamentos através dos sentidos básicos, um sistema coercitivo que adentra aos poucos o mais básico do ser humano: andar, falar e pensar.

Pablo Neruda costumava dizer que o Chile era um lugar com vários atributos, além da neve, do vinho e do sal. Um lugar de reservas imensas de cobre, uma taxa de alfabetização das melhores entre os países latinos e uma instabilidade política que se intensificou entre meados dos anos 1960/1970. Segundo Peter Winn (2010), havia, no país uma rígida polarização entre o poder tradicional de centro e os socialistas da Unidad Popular, liderados por Salvador Allende, político que já era conhecido, que decidiu se candidatar à presidência

para trazer o socialismo ao Chile por meios de vias institucionais: o Caso Chileno, como ficou conhecida essa tentativa. Uma de suas propostas era que o cobre fosse dos chilenos, e não explorados por empresas estrangeiras, em sua maioria norte-americanas.

A pauta de Allende não demorou a causar um certo frenesi entre os chilenos como também entre as elites econômicas e políticas dos Estados Unidos que, inspirados no golpe ditatorial-militar brasileiro que contou com o financiamento da “Casa-Branca”, posteriormente, houve mobilização para uma nova tentativa de golpe democrático para que o candidato da UP - Unidad Popular - não passasse de uma votação insignificante nas urnas. Entretanto, mesmo com o financiamento no candidato da oposição, Salvador Allende conseguiu se eleger, por uma vantagem muito pequena, logo, ele conseguiu realizar o que as massas acreditaram em sua campanha, a autossuficiência do país com a diminuição da exploração dos operários. De 1970, quando foi eleito, até o ano seguinte, tudo parecia correr bem, mas ao iniciar a articulação do corte das empresas estrangeiras no cobre, o capital externo que ajudaria a manter o país a curto prazo foi cortado e os chilenos sofreram grandes cortes de insumos básicos. Somado a isso, as mídias que atuavam no país a mando externo como o periódico *El Mercurio*³ manipulava a opinião pública citando desmandos e situações que não aconteceram.

Esses eventos resultaram em uma grande greve dos caminhoneiros que passaram 28 dias parados sem abastecer. Como consta em Padrós; Simões (2013), ao articular o conceito de terror de estado no Chile, Allende, vendo a situação de calamidade reuniu seus generais e disse-lhes que confiavam neles e no seu juramento sob a constituição chilena. Dias depois, em 11 de setembro de 1973, a sede do governo chileno La Moneda é bombardeada, Allende dá um último discurso para os seus eleitores em rede nacional por rádio (o que pode ser ouvido ainda hoje) e suicida-se. Assim, começa uma parte delicada da história chilena e da renovação das arpilleristas e seus bordados.

A arte é um espelho social, se alimenta do que há e de um universo ideal que não há, ela existe e resiste, como descreve Scott (2013). Sendo assim, a renovação da arte fala de “nós-sociedade”, anseios, medos, dores, alegrias e se encaixam ao pensamento e ao tipo de poder que impera em dado momento em que ela é criada. Não diferente disso são as arpilleras chilenas, com a mudança dos seus cotidianos de forma abrupta, os seus bordados de retalhos também mudaram. O que era celebração de encontro, virou uma forma de se expressar do medo que sentiam⁴.

A ditadura chilena é conhecida e narrada com um teor requintado de crueldade. As ditaduras, de fato, apresentam essa fenomenologia, a questão é que, nos Andes, a morte e tortura eram um “espetáculo” e os números de desaparecidos extremamente altos. Homens jovens, idosos, pescadores, engenheiros, comerciantes... desaparecidos. Onde estão? Esse é o teor mais forte das arpilleras.

O delicado e terno bordado de anos atrás agora se transformou em uma arma poderosa contra o inimigo. É o caso das arpilleras chilenas, pequenas tapeçarias com figuras sobrepostas no tecido para criar cenas cheias de vitalidade e movimento, cujo efeito principal é a denúncia política. (Agosin, 1987, p. 12, tradução nossa).

Pense em uma família comum. Centenas, milhares dessas famílias tendo suas casas reviradas sem nenhuma explicação, é angustiante. Agora, essas mesmas famílias têm suas vidas reviradas com seus maridos, seus filhos sendo levados, por quê? Para onde? O que fazer

³ Periódico chileno apoiador do golpe de Pinochet, que recebeu, a partir de 1970, recursos financeiros da CIA para colaborar com a propaganda anti-Allende. Segundo o relatório do Senado dos Estados Unidos, o primeiro incentivo financeiro foi de USD 700,00 para propagar notícias falsas sobre a UP e Allende. El mercurio era o jornal de maior circulação na época e foi crucial no pré e pós golpe.

⁴ Consultar “Anexos”.

agora? Essa incerteza quer transbordar em choro, o grito de agonia quer ser ecoado, essa dor precisa ser sentida. Mas, em uma ditadura, como ela seria sentida? Afinal, tudo está sendo coagido, o seu corpo está sendo controlado pelo medo. As mulheres acharam uma brecha: costuraram, criaram uma relação de poder através do seu papel comum.

Segundo Gene Sharp (1973), teórico de movimentos não violentos, o poder/poderes não é centralizado, mas funciona como uma teia que, em cada extremidade, contém um tipo de poder, o que culmina na relação de poder central, e assim, todos nesta teia são imbuídos de poder e podem causar grandes abalos no poder central a partir de pequenas coisas que, em escala, resultam em uma forte fragmentação no controle antes estabelecido. As mulheres se viam em um cenário de desespero e miserabilidade, já que os provedores da casa haviam sido levados e precisavam resolver a situação. Notaram que a junta militar estabelecida sempre discursavam por uma mulher zelosa com seus maridos e filhos e grande servidora do lar, logo, caso elas questionassem sobre o paradeiro dos seus familiares, não poderiam sofrer represálias, pois estariam sendo o exemplo de mulher chilena que o governo tanto defendia. Porém, também não podiam fazer alardes ou grandes manifestações, pois estariam suscetíveis às violências, e não podiam deixar desamparado o pedaço de seu lar que restava. Então, inspiradas nos bordados do litoral chileno, elas encontraram as soluções para a dor e para a subsistência.

Sobre a dor sabe-se que o corpo tem um limite, uma linha tênue que pode nos impulsionar ou parar. A dor precisa doer, mas ela precisa ser compartilhada, esbravejada, além da necessidade de ser reelaborada. Um bordado é uma boa forma de desabafar, mas uma arpillera é diferente; elas são telas de 18 cm x 15 cm, tecidas por várias mãos contando a mesma história. Voltando a falar de Parra - artista chilena, arpillera e muito homenageada nas estopas por representar a liberdade de tecer como uma composição, onde muitos instrumentos seguem na mesma partitura, dando tom a mesma melodia. Se narra, compartilha e depois se borda, se estabelece uma teia de “poder-afeto”, até porque falar da dor de um desaparecido é vulnerável, e é preciso sentir segurança para ser vulnerável. O ponto da vulnerabilidade é algo muito importante, pois quem se reúne para chorar em um regime de exceção estará sob a mira dos opressores. Ter um lugar para se encontrar e sentir essa segurança, que capacita a vulnerabilidade, é uma parte difícil. No entanto, por se tratar de um golpe que atinge toda a sociedade, contudo, parte dela não é conivente, logo, está atenta ao estabelecimento do terror de estado. Assim, esse lugar emerge, nesse caso, logo após a tomada do poder por Pinochet.

Um golpe não se articula de um dia para o outro e dificilmente as camadas de poder estão fora dessa rede de tensões. Nos arquivos da Memória Chilena, semanas após o 11 de setembro, se estabelece com o cardeal Raúl Silva Henríquez⁵ o Comitê Pró Paz en Chile - um comitê ecumênico com a participação de igrejas judaicas, evangélicas e católicas para somarem-se, a fim de conseguirem amparar a população civil afetada com a truculência militar e com os cortes de elementos básicos para a sobrevivência. O comitê resistiu até 1975, ano que a junta militar ordenou a dissolução da instituição, pois, atentavam contra a ordem do Estado, nesse caso, somente a Igreja Católica se manteve acima de Pinochet, caso estabelecesse uma instituição com aval de Roma em solo chileno; assim, surgiu a Vicária de Solidariedade, uma continuação da obra do cardeal Raul com atenção papal para atender a população. A Vicária foi uma das poucas instituições que conseguiu realmente causar um grande desconforto em Pinochet, e era muito bem organizada. A Vicária funcionava por setores baseados nas áreas pastorais da diocese, tanto na cidade como no campo, tentando dar

⁵ Arcebispo de Santiago de 1961 a 1983 um defensor da justiça e dos direitos humanos, pediu ao Papa Paulo VI pela criação da Vicaria de la solidaridad. Forte oponente de Pinochet, desempenhou um papel fundamental nas denúncias contra a ditadura chilena, coletando informações de abusos e torturas nos centros de detenção, que posteriormente serviram de relatório para os crimes cometidos durante o período militar chileno.

atendimento especial para as necessidades mais urgentes. Um desses setores da Vicária eram as abas das arpilleras., e um desses setores da vicaria eram as abas das arpilleras.

O caminho até que a instituição católica tomasse conhecimento da existência dos bordados foi árduo. Treze ou quatorze mulheres participaram da primeira oficina de arpilleras, e elas se conheceram de maneira incomum. Segundo Caldwell (2012), as mulheres se esbarravam - sempre os mesmos rostos - em hospitais, em cemitérios, em centros de detenção, em necrotérios e no Estádio Nacional. Por sempre se verem e saberem que estavam procurando um familiar amado, começaram a se encontrar nos salões das igrejas chilenas para conversar sobre seus sentimentos, como forma de compadecimento da dor, de solidariedade, de denúncia e de esperança. Assim, baseadas na cultura dos subúrbios do país, resolveram tecer e coser com os retalhos das roupas dos desaparecidos que tanto procuravam.

Uma arpillera também é parte de alguém que não se sabe onde está, mas pode ser sentido ao menos em um retalho costurado pelas mãos de quem o amou. Reconhecendo a importância da união dessas mulheres, a Vicária estabelece um lugar para que elas pudessem conversar e tecer, de certo modo, elaborar o que é sentido. Entretanto, além do apoio emocional, a organização tinha o viés econômico em paralelo a denúncia do governo ditatorial, assim, os bordados passaram a ter um lugar de destaque no que tange essas três metas.

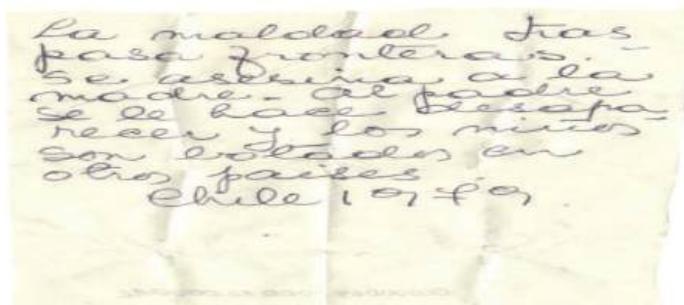
Quando se tece a arpillera, se tece uma imagem de uma vivência real, de uma dor real e cotidiana, se monta uma tela de denúncias bonitas e sensíveis. Se traçou um plano para retirar as arpilleras do Chile para serem comercializadas com o intuito de delatar o cotidiano chileno, além disso, poderiam ganhar dinheiro a partir da sua arte, e foi assim que os bordados com os fios leves começaram, pouco a pouco, a gerar um grande incômodo na ditadura do país.

Mesmo com a autoridade papal sobre a Vicária de Solidariedade, fazer com que artes que mostrassem a real face do governo saísse do país não era tarefa fácil e exigia muita engenhosidade. As pessoas não podiam mandar cartas com informações que não eram aprovadas pela junta militar, quanto mais uma “arte-denúncia”. Por isso, a liderança do cardeal Raul era tão necessária. O cardeal havia sido diretor do centro de migração chilena, portanto, conhecia os “pontos-cegos” da segurança, as rotas de fuga e contava com uma rede de apoio. Foi esse conjunto de atributos que possibilitou às arpilleras enviar sua mensagem mundo afora:

O movimento arpillera no Chile, criado por um grupo de mães, irmãs e viúvas de desaparecidos, representa um dos movimentos simbólicos onde arte, política e dor pessoal e pública se unem para criar uma estética da memória dominada pela arte da resistência e pela luta obstinada pela lembrança. (Agosin, 1987, p.61, tradução nossa).

As artes arpilleras começaram a ser comercializadas, primeiro por causa de suas cores e técnicas têxteis únicas, mas, logo após, começou-se uma rede de comoção de ajuda humanitária ao Chile quando os compradores viam que os temas eram sempre muito delicados e reais. Um elemento continha importância suprema: os bolsinhos. Vejamos um exemplo abaixo.

Figura 2 - Bilhete em bolsinho de arpillera



Fonte: Museo de la Memoria y los derechos Humanos, Santiago - Chile

“A maldade transpassa fronteiras. Se assassina a mãe, o pai, se faz desaparecer e os filhos são levados para outros países - Chile 1979” [Tradução nossa]. Bilhete anônimo de bolsinho encontrado em uma arpillera, em Buenos Aires, agora está no Museu da Memória e dos Direitos Humanos, em Santiago.

De certo modo, o bordado na estopa passou despercebido pelos opressores por não parecer ser uma denúncia, então, não era algo tão monitorado como se fosse uma carta, que é explícita. Por ora, as arpilleristas também se expressavam através de metáforas e a arpillera podia ganhar uma interpretação que nela não cabia. Para uma mensagem mais eficaz, para uma comoção e contato maior, as bordadeiras faziam pequenos bilhetes descrevendo o bordado, dando ênfase ao evento da vida real, costuravam bolsos atrás da estopa, junto com o emaranhado de tecidos e com isso também conseguiam se comunicar com os colecionadores de arpilleras. Foi através desse contato externo, que elas conquistaram o tear para agir. Um mercado para suprir, dinheiro para subsistência delas e de suas famílias, denúncias que as fizeram sobreviver - arpillera e arpillerista, do contrário, esses fios teriam se perdido de acordo com as novas leis chilenas.

Antes de 1980, com a chegada de recursos de outros países a fim de combater as injustiças no rastro da política ditatorial, as arpilleras começaram a ser monitoradas e malvistas, já que eram uma das principais formas de denúncia. Para uma dimensão do alcance e potencial das arpilleras, Voionmaa, estudiosa, colecionadora e curadora do Museu de Memória e Direitos Humanos, em Santiago, relata que, quando se ultrapassa os limites das fronteiras do Chile, essas tapeçarias bordadas chamam atenção pelo seu teor, e movimentam muito a luta por Direitos Humanos em torno do país, principalmente naquele que financiou a destituição da democracia e da “Via Chilena”: os Estados Unidos da América. Isso também provoca uma mudança na política externa dos Estados Unidos no que se refere aos Direitos Humanos por um “contragosto estratégico”, como é estudado por Mariana Joffily (2018).

Na constituição de 1980 - ainda em vigor no Chile -, entre as muitas coisas que estabeleceram uma certa “legitimidade” da junta militar, como o liberalismo econômico e a privatização de alguns setores públicos, foi definida a distinção entre Arte Oficial e Arte não oficial. As arpilleras, classificadas como arte não oficial, passaram a ser duramente reprimidas dentro do território chileno.⁶

Com o crescimento e a solidificação do movimento arpillerista, as mulheres começaram a querer que sua arte circulasse também no seu país, para que mais vissem, se sensibilizasse e pudessem se juntar a elas na denúncia dos grandes centros de detenção e tortura, os desaparecidos, os cortes de água e luz, a falta de alimentação. Elas queriam poder articular do seu povo para o seu povo e investir em manifestações - utilizando-se da condição de mãe zelosa, elas não podiam sofrer represálias, protestos apenas femininos, os próprios homens eram desencorajados a participar, pois as mulheres temiam que houvesse mais prisões

⁶ Consultar Anexo F.

e desaparecimentos. Embora não fosse exclusividade masculina ser preso ou ser desaparecido, geralmente, sob o “manto da retidão”, os militares “corrigiam” as mulheres de outras maneiras; o principal corretivo era a violência sexual como denunciado posteriormente pelo caso das “Vendas Sexys” e o centro de tortura Vila Grimaldi constando nos documentos da Vicaría e na Documentação Nacional do Chile.

Todavia, apesar dos perigos, elas ousaram e seguiram em frente. Baseadas em seus laços afetivos, manifestaram-se nas principais ruas de Santiago e chegaram a realizar exposições com os resultados das oficinas de arpilleras ofertadas pela Vicaría. Uma dessas exposições e como o evento terminou, pode ser acompanhada em uma arpillera que mostra em seu bordado o ataque articulado das instituições militares para boicotarem e acabarem com os tecidos. A exposição acabou sendo incendiada e a galeria destruída, mas, como se sabe desse boicote por uma arpillera, então sabe-se que isso não foi o suficiente para diminuir ou sequer abalar as mulheres e seu exército de agulhas.

Figura 3 - Arpillera “El ataque a la galeria”



Fonte: Museo de la Memoria y los derechos Humanos, Santiago - Chile.

Arpillera intitulada “El ataque a la galeria” - coleção Paulina Waugh, também dona da galeria, representa uma ação verídica no bordado, quando, em 13 de janeiro de 1977, seu estabelecimento foi atacado.

Como há de se presumir, os recursos para se coser uma arpillera eram escassos. As mulheres subsistiam com o dinheiro da venda e, embora houvesse a oferta de apoio financeiro pela instituição católica, muitos setores eram atendidos, assim sendo, a verba era bem dividida e direcionada para os demais fins. Então, nunca foi fácil tecer, expressar-se, criar metáforas, pois havia um certo limite de cores, tons e linhas. Os bordados, mesmo sofrendo boicotes e sem recursos, conseguiram deixar a fama da junta militar chilena a pior possível, então vendo que as arpilleras oficineiras não iriam desistir — pois sua motivação era sua família — começou-se a instituir um movimento Contra-Arpillera.

Há muita sabedoria nos ditos populares, um diz “Se não pode com eles, junte-se a eles” essa era a ideia maior do Contra-Arpillera, organizada pela esposa de Augusto Pinochet, Lucía Hiriart, que comandava o CEMA Chile (Fundação Graciela Letelier de Ibáñez), rede de centros de mães, onde as mulheres pobres eram instruídas por mulheres de generais a alguns ofícios. Lucía também preparava o seu exército de agulhas, mas, com algumas mudanças. Por mais que muitos conhecessem casos de desaparecidos, torturados ou detidos, seja com um vizinho, ou na sua própria casa, a CEMA era produtora oficial do governo e mostrava um Chile feliz, moderno e próspero. Todas essas tensões fizeram com que as arpilleras da Vicaría passassem a uma renovação, ligadas também a homenagear a cultura popular chilena como: Victor Jara, Violeta Parra, além de membros do clero e das comunidades pastorais que, por

serem associados a Vicária, foram assassinados, fazendo a pergunta que ainda ecoa no Chile: Onde estão?

Figura 4 - Arpillera “Asesinato de Victor Jara”



Fonte: Museo de la Memoria y los derechos Humanos, Santiago - Chile

Na imagem acima vemos uma arpillera em homenagem a Victor Jara, intitulada “Asesinato de Victor Jara”, da coleção Isabel Morel, hoje no Museu da Memória e dos Direitos Humanos na capital chilena. Ela traz elementos muito marcantes como a cordilheira dos Andes (elemento fundamental), Jara cercado por militares no estádio nacional do Chile, que foi usado como centro de detenção e local de sua morte. No bordado também há trechos de uma de suas canções “Te recuerdo Amanda” onde ele denunciava as condições precárias dos trabalhadores nas fábricas. Victor foi preso por sua música ser considerada de denúncia. Acredito que com a canção bordada, as arpilleristas queriam mostrar que também se “recuerdan” de Jara. Outro lembrete que a arte é resistência e persiste.

As tapeçarias bordadas, além de serem “arte-resistência”, viraram um movimento, é claro que não ficou apenas isolado: nas 13/14 primeiras mulheres que desafiaram a si e o terror de estado, ele ainda resiste, com pautas que vão para além da ditadura, já que a democracia, mesmo que fragilizada, voltou ao país em 1990. Contudo, quando um evento como esse ocorre, muito há o que fazer depois dele e, as arpilleristas, incansáveis, continuam no que se denomina, segundo Voionma, a terceira fase arpillera.

Para se entender a movimentação desses fios do cotidiano, dividiu-se em três fases. A primeira fase compreende o período de 1970 a 1980, com questões voltadas majoritariamente aos desaparecidos e a violência física do golpe militar; a segunda fase iniciada em 1980, contempla uma preocupação maior com a sobrevivência dessa arte através da denúncia, não só a violência física, como também a psicológica, os eventos cotidianos do país, as faltas de insumos básicas, uma consolidação maior para a rede de denúncias no tema Direitos Humanos. A segunda fase se encerra com a redemocratização do Chile, o que nos leva a terceira fase, iniciada em 1990, que mostra nos tecidos o pós-ditadura, as necessidades da sociedade civil, sem perder o elo com a memória dos que fizeram a primeira fase, pois, nenhuma das mulheres da primeira geração de arpillerista achou ou teve notícias dos parentes que procuravam.

3 O BORDADO DA MEMÓRIA: AS ARPILLERAS CHILENAS NO BREJO PARAIBANO

Figura 5 - Arpillera sem título



Fonte: Acervo do Memorial José Comblin Santa Fé-PB.

As crianças brincam, as pessoas comem, cozinham, estendem a roupa. Lá no alto, a cordilheira dos Andes, a neve e o sol. É uma arpillera chilena, os Andes não deixam falar o contrário, mas essa é uma arpillera que não está no Chile ou em um dos museus que sinalizam a existência desses tecidos como o Museu de La Reina Sofía, na Espanha. Também são arpilleras que não foram “descobertas” para a Exposição Marcas da Memória de 2012, intitulada de “As Arpilleras”, realizado pela comissão de Anistia do Ministério da Justiça, que se constituía de iniciativas sociais a fim de uma reparação coletiva para o Brasil. A exposição em parceria com o Chile, tinha o intuito de rememorar a ditadura e demonstrar as similaridades das experiências ditatoriais entre os países latinos. As obras acabaram passando apenas nos estados de Brasília- DF, Belo Horizonte- MG, Rio de Janeiro- RJ, Curitiba- PR e Porto Alegre - RS, como quase todo evento importado que vem para o país, contudo, desta vez havia uma explicação firme, ou pelo menos parecia contundente.

De acordo com a documentação do Centro de Imigrações da Organização das Nações Unidas, o número de exilados chilenos no Brasil foi significativo entre 1975 e 1990. Pela alternância de poder entre os militares, a ditadura brasileira parecia um tanto “branda” considerando o totalitarismo na figura de Pinochet, e estes últimos anos descritos nos dados, são explicados pela abertura na política brasileira e o retorno a uma democracia, ainda que frágil e um agravamento na rigidez militar chilena até culminar na redemocratização. O sudeste brasileiro, principalmente o estado de São Paulo, recebeu muitos imigrantes chilenos, entre eles, algumas mulheres arpilleristas que viam em um país “vizinho” que passara pela mesma situação e a venceu, um respiro maior para sua arte, um panorama melhor para sua família, um cenário melhor para que o seu coser pressionasse mais a junta militar chilena. As oficinas de São Paulo são parte da terceira fase de arpilleras que se iniciam nos anos de 1990, mesmo que as arpilleristas estivessem aqui em meados de 1980, a elaboração dos tecidos só foi possível anos mais tarde, já que não é uma logística simples e muito menos solitária.

Citei algumas vezes que os fios das arpilleras se tornaram um movimento, e não se limitaram a nenhum território, elas chegaram a lugares improváveis, que depois de selecionados e organizados voltaram para o seu país e funcionam em mais três instituições conhecidas como lembretes para o mundo. Mas todos os rastros desse tecer já foram encontrados? Por onde mais as arpilleras andaram? O que causaram, onde chegaram ou o que ensinaram? Por que algumas são debruçadas e estudadas e outras completamente ignoradas?

As arpilleras sempre mostram mais, estão para além do tecido, mostram, talvez, quem estrutura as nossas memórias. Marjorie Agosin, maior estudiosa sobre as arpilleras, colecionadora e historiadora, conta em seu livro *Tapestries of Hope, Threads of Love* que as arpilleras são a tentativa de uma estética de memória:

O movimento das arpilleras no Chile, criado por um grupo de mães, irmãs e viúvas de desaparecidos, representa um dos movimentos simbólicos onde arte, política e dor pessoal e pública unidas para criar uma estética de memória denominado por arte de resistência e pela luta obstinada de lembrança. (Agosin, 1996, p.61, tradução nossa).

Uma “arte-resistência”, de acordo com Scott (2013), não é apenas a presença que forma a memória, são as lacunas também, um grande vácuo. Refletir sobre isto, nesse caso, é uma tarefa dupla; a primeira é que as mulheres são guardiãs da memória, elas tiram as fotos, decoram os álbuns de família, contam as histórias dos antepassados, guardam e zelam pelos objetos afetivos e isso fica explícito nas arpilleras; as mães não só denunciam e protegem a memória dos seus familiares como também as suas, criam um artefato para se lembrar de quem não mais está ali. A segunda tarefa é observar a chamada “história oficial” - um modelo de fazer história positivista que Leopold Von Ranke colocou a história como uma ciência pautada apenas em documentos escritos, “oficiais”. Tal método historiográfico, vigente durante um longo período, acabou moldando uma memória que abarca as pessoas “dignas” da história, tais como políticos, homens, mandantes de grandes feitos, ou seja, a história documentada sobre os lugares “certos”, de acordo com Barros (2011).

Essa historiografia detém a hegemonia da memória e toda historiografia é uma escolha, todo olhar sobre as fontes são escolhas, portanto são essas escolhas que vão reger muito a nossa opção de acesso de memória, falo sobre essas coisas porque é de senso comum quando se pensa em história, pensar em um monarca europeu pintado em uma tela ou ilustrações de colonizadores, iluminuras ou fotografias sobre guerras. A história é oficialmente tida como um processo morto, passivo e longe de nós, mas, como Marc Bloch (2001, p.89) definiu “a história é a ciência dos homens no tempo” e por isso está pulsante, nunca inerte e mais perto do que parece.

Esse tear conduz ao memorial de padre Ibiapina, em Santa Fé, no distrito de Solânea, localizado no brejo paraibano, de onde a arpillera que falo se encontra, como algumas outras; escondidas sem nenhuma informação, sem mapeamento e trazidas para a Paraíba por um padre que precisou se exilar no Chile, fugindo da ditadura brasileira, lá foi membro da Vicaría de la solidaridad, da linha de frente contra Augusto Pinochet, padre Joseph Comblin.

Logo após a redemocratização chilena, em 1990, houve o processo da Comissão Nacional de Reparação e Reconciliação, as coleções de arpilleras foram retornando ao Chile de uma em uma para uma exposição permanente e um símbolo da resistência chilena. A cada coleção que retornava se deu o nome do colecionador ou da instituição que as mantiveram fora do seu território de origem. Em um livro lançado pelo Museo de la Memoria, voltado apenas para as arpilleras, não há menção ou vestígio de nenhuma delas, costuradas no período da ditadura chilena (1973-1990) aqui em território brasileiro.

Em 2016 houve a exposição sobre as arpilleras no Brasil, no entanto, não houve menção de nenhuma ligação entre os dois países a não ser a experiência compartilhada entre

eles. Essa exposição poderia ter seguido um rumo diferente, muito mais simbólico e com novas reflexões, caso a ideia de uma história “digna” de ser contada não partisse de um lugar hegemônico que é o sul e sudeste brasileiro, pois essas ligações estão no Nordeste, especificamente, no brejo da Paraíba.

A Vicaría de la solidaridad se tornou a responsável por viabilizar a arte das arpilleristas e suas denúncias através dos tecidos, como já foi citado, mas, um dos seus principais apoiadores, padre Comblin viveu parte de sua vida no Nordeste.

Joseph Comblin, um padre nascido em Bruxelas, em 1923, tinha um olhar novo para as questões teológicas, logo decidiu sair do seu país, quando ordenado em 1950, logo, em 1958, veio para a América Latina para propagar sua visão para uma igreja firmada na caridade. Desde a década de 1960, Comblin viajou pelos países, escrevendo sobre suas ações políticas e eclesiais e esse conjunto de ações fez despertar o olhar de Dom Helder Câmara, figura forte no nordeste conhecido por seu ativismo político dentro de suas ações clericais e viu em Comblin uma consonância de pensamentos do que seria uma igreja voltada para os pobres, para os agricultores, uma “teologia da enxada” (Guedes, 2014).

As ações da propagação dessa nova ideia entre a população e diálogo com a igreja iam caminhando bem e com um certo apoio popular, porém, quando João Goulart foi retirado do poder pelo golpe militar, esse trabalho ficou um pouco mais complicado por problematizar a questão da terra por grandes latifundiários, e então, Comblin que não era brasileiro e acusado periodicamente de afetar a ordem, foi “convidado” a se retirar do país que escolheu.

Ainda segundo Guedes (2014), como antes já tinha sido missionário em muitos países, escolheu o Chile para se exilar e lá começar um seminário com uma ideia parecida com a que começou a estabelecer aqui no nordeste brasileiro com Dom Helder Câmara. Comblin chega ao Chile na cidade de Talca, em 1972, ano de agitações e insatisfação popular já em prelúdio do que viria a acontecer em 1973, mas vendo a necessidade desse comprometimento maior para com os pobres seguiu seu ideal e começou a se preparar para se articular em conjunto com a igreja chilena. Sendo um padre saído de uma experiência similar, resolve se unir ao comitê Pró Paz em Chile e, posteriormente, a Vicaría, porém não como membro efetivo, pois era constantemente perseguido no Chile.

Durante o tempo em que padre Cristian Precht esteve à frente do Vicariato, o padre José Comblin colaborava com artigos e reflexões para o grupo [...] e assim ele cumpria sua função de ajudar a compreender o momento presente, fundamentar uma ação conscientizadora, mobilizar e organizar os grupos para os tempos vindouros difíceis. (Mugler, 2012, p.116).

Além de seu trabalho na assistência às pastorais da associação, publicava na editora do Vicariato, e, por meio dela publicou a *Ideologia da Segurança Nacional*, onde explica a articulação de poder sob Pinochet pautada em um “mito” da segurança nacional, utilizado apenas para um espetáculo da violência sem finalidade real; onde afirma “foi para o vicariato de solidariedade que escrevi o meu estudo sobre a ideologia de segurança nacional, a doutrina dos ditadores militares da América latina, doutrina criada nos estados unidos e impostas aos países dependentes” (Ibid. 2012, p.116).

Comblin era figura monitorada pela junta militar, precisou escrever sobre o pseudônimo de Ignacio Barker. Com a publicação, em 1977, de *A Ideologia da Segurança Nacional*, na qual criticava Pinochet diretamente:

Que se entende por “poder” na Doutrina de Segurança Nacional? O general Pinochet explica: O poder “é a força organizadora da vida social que o Estado detém em seu maior sentido” [...] O poder nacional é, portanto, o conjunto de meios de ação dos quais o Estado pode dispor para impor sua vontade; faz intervir o fim, nunca os meios. (Comblin, 1977, p.58).

Ele foi expulso do Chile. Contudo, participou do 1º período de elaboração das arpilleras (1973-1983), de acordo com a documentação do Vicariato, essa é a fase mais importante para a consolidação das ações de estratégias da Instituição, principalmente para “escoar” as arpilleras. E nisso, Comblin foi incansável, como se constata neste trabalho, pela presença das arpilleras no distrito de Santa Fé, tornou-se guardião da memória coletiva do Chile no brejo da Paraíba.

Com a expulsão do Chile em 1977, seu retorno para o Brasil em 1980 e a redemocratização em 1985, Comblin voltou com o mesmo projeto de uma igreja voltada para os pobres, agora com uma bagagem muito maior. Entre suas lembranças e memórias, trazia as arpilleras e as recebia (por meio de empresas aéreas ligadas à pessoa do cardeal Raúl) como um guardião das arpilleristas e da Vicária em um lugar seguro, em Santa Fé-PB. O Santuário de Padre Ibiapina, onde há um memorial para ele, coordenado por seu amigo e padre belga, José Floren, neste memorial está a mostra toda sua jornada pelos países latinos, como também uma pequena coleção de arpilleras⁷. Comblin faleceu na Bahia, em 27 de março de 2011, porém com uma gama de projetos que foram realizados aqui na Paraíba e com a assimilação de pensamento com padre Ibiapina, declarado venerável pelo Vaticano em 31 de março deste ano, pelas suas missões no Nordeste como um apóstolo da caridade. O corpo de padre Comblin foi trasladado para Santa Fé, entre os municípios de Arara e Solânea.

A inquietação é que, artes de imenso valor, tão importantes historicamente, estão expostas sem nenhuma informação sobre o que elas são, nem menção sobre a Vicária ou mesmo a ação de José Floren na instituição. Onde nós pensamos que a história é feita ou onde age? Isso, de certo modo, “decide” os rumos da procura pelos vestígios que construíram a história e a memória.

Para dar início às discussões sobre os vestígios das arpilleras, faz-se necessário iniciar do tempo-presente. É assim que a engrenagem da história funciona, dando ênfase a explicação de que esta é uma ciência viva e que partimos das agitações do nosso cotidiano para buscar suas raízes em um passado, uma ciência dos vivos, um argumento que mudou os panoramas de como “construir” essa ciência com a primeira fase dos *Annales* - Escola historiográfica que se contrapunha ao modelo positivista e tentou alinhar a interdisciplinaridade a história, vendo que ela não poderia estar isolada.

E assim, nessa intersecção com outras áreas do conhecimento muda as lentes da historiografia para uma construção mais ampla da história que permite uma análise que saia desse apego ao documento oficial, ao papel, modificando as fontes e dando abertura aos novos “personagens” que antes não eram documentados, mas passaram a ser com a nova gama de fontes apresentadas. A história começou a passar por um processo de descoberta, de um olhar mais denso e de uma fuga da homogeneização, até porque, como a ciência da humanidade no decorrer do tempo, poderia ser homogênea?

Esse percurso, mesmo que encontre desafios impostos pelas barreiras que a “história oficial” construiu na memória, vem aos poucos emergindo novos fios, essa pesquisa é resultado disto. De uma reconstrução das fontes, dos lugares e das pessoas. Por isso, consigo traçar do Chile ao brejo da Paraíba o resultado das mãos das Arpilleristas de uma forma distinta como vem sendo tratada no Brasil, geralmente através do MAB.

3.1 - O MAB e sua produção arpillerista no Brasil

As arpilleras no Brasil ficaram conhecidas pelo MAB (Movimento de Atingidos por Barragem), que viram a necessidade de proteger as suas casas e comunidades através de um movimento que ganhasse projeção nacional. O MAB tem sua origem nos anos de 1970 com o

⁷ Consultar “Anexos”.

avanço da desapropriação de terras para a construção de barragens e empresas de exploração mineral, somente em 2019, após o caso Brumadinho, o Movimento ganhou a projeção pelo território nacional. Famílias desabrigadas, indenizações negadas ou atrasadas, falta de responsabilização pelos desaparecidos e feridos, entre outras questões, o MAB lutou, mas encontraram uma fonte de inspiração nas mulheres chilenas e também começaram a bordar.

As arpilleras chilenas transformaram-se em arpilleras brasileiras, como irmãs que se solidarizam, as ideias dos fios foram emprestadas, possibilitando denúncia às empresas responsáveis pela tragédia ambiental através da arte nos tecidos. Ainda, bordando o cotidiano, as arpilleras do MAB⁸ teciam as perdas de seus lares, a dor de uma vida inteira de trabalho perdido na lama, a dor de não serem reconhecidas ou ouvidas. As arpilleras parecem certas para isso: expor a dor com sensibilidade, não deixar que se esqueçam, criar a estética da memória.

A partir da experiência de interseção entre as arpilleras, o movimento conseguiu expandir na questão cultural. Hoje, MAB também é sinônimo de Arte e de fazer política através deste instrumento tão potente. Com as arpilleras foi feito um longa-metragem contando a luta diária de cinco mulheres, uma por região brasileira, que moram em locais afetados pelas construções de barragens ou a exploração mineral desenfreada, o que culmina em rompimento de barragens e deslizamentos de terra, que em raras ocasiões, há o devido tratamento legal com indenizações. E mesmo quando feito, uma indenização não paga o perigo, a perda dos familiares, a saúde física e mental, o medo, o lar de volta. Também por esse motivo é necessário fazer algumas distinções importantes entre as arpilleras.

A princípio, o trabalho com os tecidos chilenos começaram de forma terapêutica. Eram uma forma de desabafo, de afago, com a prática do exercício de coser o dia a dia do estado de exceção se viu o potencial que poderiam ter,

Oficinas de arpillera surgiram, portanto, não de um desejo de serem politicamente ativas, mas sim da necessidade. Na verdade, muitas das mulheres eram isoladas e apolíticas antes de se juntarem a um grupo de arpillera, e não viam seu envolvimento nas oficinas como uma forma de protesto político, muito menos entendiam claramente como sua pobreza decorria das políticas de Pinochet. (Walker, 2008, p.1 tradução nossa).

As oficinas, além de viabilizarem para as mulheres uma reflexão socioeconômica ao seu redor, deu a elas a possibilidade de serem economicamente ativas dentro de suas casas. De acordo com Walker (2008, p.1), “a estrutura política teve o efeito oposto: a pobreza extrema forçou as mulheres a buscarem envolvimento social para sobreviver, muitas vezes juntando-se a alguma forma de grupo comunitário”.

As arpilleras brasileiras foram inspiradas na mobilização social que as arpilleras chilenas causaram, então esse é um movimento que nasce como uma intenção política e a partir disso se deu também o conforto emocional, um caminho contrário das arpilleras produzidas no Chile, também, sem intenção de comercializá-las, as experiências desses grupos de arpilleras são muito distintos, mas é nas similaridades que se encontram.

Embora o problema de maior propagação nacional em que o MAB esteve relacionado foi o caso de Mariana⁹ e, posteriormente, de Brumadinho, ambos no estado de Minas Gerais. O coletivo de mulheres do movimento já usava as arpilleras desde 2013, mas ainda assim,

⁸ Consultar “Anexos”.

⁹ Os casos de Mariana (05 de novembro de 2015) e Brumadinho (25 de janeiro de 2019) foram considerados as maiores tragédias ambientais do país pelos rompimentos das barragens Fundão e Córrego do Feijão das empresas Samarco e Vale S.A. Ambas com impactos gravíssimos tanto nas questões sociais quanto ambientais, somando mais de 300 mortes, incontáveis desaparecidos e intoxicação das águas não somente do estado. Para saber mais acesse “Tramas em Retalhos - Arpilleras MAB Brumadinho MG - BR”. Disponível em: <https://youtu.be/AgMNI36HNOI?si=BzFZI3boRwmw3puW>

mesmo com o histórico dos bordados chilenos, expor algo, documentar, denunciar em tecidos ainda é um processo difícil de ser aceito socialmente. Conforme mencionado anteriormente, por muito tempo a historiografia legitimou algumas fontes como “documento” oficial, majoritariamente no suporte escrito, justamente por ser considerado verossímil. Assim, questiono: A quem é dado um documento? Quem pode denunciar algo?

Nessa ótica também é passível refletir a partir dos seguintes questionamentos: O MAB ascendeu no Norte e no Nordeste brasileiro, se suas arpilleras fossem inspiradas nas tapeçarias que existem na Paraíba, não teríamos uma outra historiografia? O olhar sobre essas peças tecidas em estopas nos trariam novos rastros?

O “se” paira no ar sempre sem resposta, o que se pode observar de fato é que as arpilleras são tecidos pedagógicos sensientes, como analisado por Maria Pavão (2022).

O sensiente vem do plural de sentir, “parte do pressuposto de que a Educação, em todas as suas dimensões [...] não oriundos da abordagem factual, para utilizar os processos de rememoração de maneira justa frente às experiências de dor” (Pavão, 2022, p. 99). O que melhor poderia definir uma arpillera e sua obra? Um coletivo que ao ouvir e ao falar refletem, se organizam e produzem, para aprender e ensinar.

Por meio da sensibilidade do coser dos fios, é conduzido um processo educativo sensível. Se a pedagogia abrange o ensino, a aprendizagem e seus processos, as arpilleras podem configurar uma “arte-movimento” ampla, pois atingem diversas camadas do viver e do sentir. Ensinam por meio da mobilização, da ação, do afeto e do cuidado, a fim de permitir uma nova escrita de vida. Uma pedagogia mais terna, conseqüentemente mais profunda e eficaz.

As arpilleras constroem, por si mesmas, suas próprias narrativas. Revelam uma potência desafiadora, que perdura no tempo, inspira muitos e se torna fonte para a criação de novos espaços de expressão e memória. A partir das arpilleras encontradas aqui, questionamos: Quanta força podem ter para inspirar outros movimentos? Quanta visibilidade podem oferecer a novos sujeitos históricos e a lugares ainda silenciados pela história?

Temos de fazer como uma arpillera, tecer uma nova historiografia, produzir novos lugares, olhar para o que é nosso comum, nosso cotidiano, não o que parece comum mas não é, como Chimamanda Ngozi Adichie reflete em *O Perigo de Uma História Única*, escrever sobre o nosso lugar, o que nos move, assim, deixaremos de pensar que a história é longe e podemos a partir dessa pedagogia sensiente aprender que somos quem move as engrenagens e isso pode fazer e fará uma grande diferença no construto e na estética da memória deixada pelas bordadeiras arpilleras.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As arpilleras, narrando em seus fios o cotidiano, transitam da democracia ao estado de terror chileno. No primeiro momento, o seu potencial delator, através dos “encontros-afetos” de esposas, mães e filhas que procuram os seus familiares, expõe suas realidades, guardam a memória individual e se propõem a serem guardiãs de uma memória coletiva do período militar em seu país.

Essa arte, como movimento, encontra amparo externo e interno com a Vicaría de la Solidaridad; uma instituição católica que possibilitou às arpilleras bordarem sua existência e denúncia e a criar uma rede de apoio mundial através da comercialização dos tecidos. Análogo a isso, a Vicaría contou com a ação social e intelectual de padre José Comblin que, saindo de Pernambuco em 1972, se exilou no Chile, lugar que foi expulso por criticar as ações de Pinochet, em seguida, em 1980, retorna ao Nordeste, mais precisamente a Santa Fé, no brejo da Paraíba, onde continuou aliado da instituição da igreja chilena em receber as

arpilleras no Brasil. Contudo, não há registros dessas arpilleras nas coleções que preenchem o Museu de Memória e Direitos Humanos em Santiago, a capital chilena, responsável por mapear e levar de volta as arpilleras para o lugar onde pertencem.

Então, conclui-se que, ainda que as arpilleras foram e são uma “arte-movimento” de resistência, registrada durante a ditadura chilena como não-oficial, o resgate das peças parte de um lugar de memória ainda hegemônico em nosso senso comum. As obras apuradas foram retiradas de países da Europa e de exilados dos Estados Unidos, mas não houve uma procura das reminiscências dos bordados entre os exilados brasileiros, especificamente em Santa Fé através de Comblin.

Ainda assim, se pode observar o potencial pedagógico “afetivo-sensiente” dos tecidos (Pavão, 2022) onde as arpilleras chilenas serviram de exemplo para outros diversos tipos de movimento, como o MAB - Movimento de Atingidos por Barragens, que aqui no Brasil denunciaram suas dores, perdas e memórias do crime ambiental ocorrido em Brumadinho-MG em estopas e linhas, seguindo as mulheres chilenas. O que reforça a multiplicidade da obra arpillerista e a potencialidade das histórias tecidas em coletividade.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AGOSIN, Marjorie. **Scraps of life: Chilean Arpilleras: Chilean Women and the Pinochet Dictatorship**. Zed, 1987.

AGOSIN, Marjorie. **Tapestries of Hope, Threads of Love: The Arpillera Movement in Chile**, Albuquerque: Imprensa da Universidade do Novo México, 1996.

BARROS, José D'Assunção. **A Escola dos Annales e a Crítica ao Historicismo e ao Positivismo. Territórios e Fronteiras** (UFMT. Online). v. 3, 2011.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício de Historiador**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CALDWELL, Dayna. **The Chilean Arpilleras: Changing National Politics Through Tapestry Work**. Textile Society of America 13th Biennial Symposium Proceedings, Washington, DC, September 18- September 22, 2012. Disponível em: <http://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/665>. Acesso em: 15 ago.2024.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti- Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

GUEDES NETO, A. **Teologia da enxada e ditadura militar: relações de poder e fé no agreste pernambucano entre 1964-1985**. 1ª. ed. Jundiaí-SP: Paco, 2014.

JOFFILY, Mariana. A política externa dos EUA, os golpes no Brasil, no Chile e na Argentina e os direitos humanos. **Topoi. Revista de História**, Rio de Janeiro, v.19, n.38, p. 58-80, mai./ago.2018.

MUGGLER, Monica Maria. **Padre José Comblin: uma vida guiada pelo Espírito**. São Bernardo do Campo: Nhanduti Editora, 2012.

PADRÓS, Enrique Serra; SIMÕES, Sílvia. **A ditadura brasileira e o golpe de Estado chileno. Outros Tempos** – Pesquisa em Foco, Maranhão, v. 10, n. 16, p. 233-261, 2013.

PAVÃO, Maria Rita Barbosa Piancó. **Pedagogias sencientes da memória: caminhos possíveis a partir do encontro com as arpilleras chilenas**. Pernambuco, 2022.

SCOTT, James. C. **A dominação e a arte da resistência: discursos ocultos**. Tradução de Pedro Serras Pereira. Lisboa/Fortaleza: Livraria Letra Livre/Plebeu Gabinete de Leitura, 2013.

SHARP, Gene. **The Politics of Nonviolent Action, Part Three: The Dynamics of Nonviolents Action**. Boston: Porter Sargent Publisher, 1973.

WALKER, Kristen, "**Chilean Women 's resistance in the arpillera movement**", 30 de outubro de 2008. Disponível em: www.cetri.be/Chilean-Women-s-Resistance-in-the. Acesso em: 15 ago.2024.

WINN, Peter. **A Revolução Chilena**. São Paulo: Editora UNESP, 2010

ANEXOS

Anexo A - Busca por "tapetes infamantes" no jornal La Segunda



Fonte: Biblioteca Universidad Alberto Hurtado

Anexo B - Bordado chileno encontrado no Memorial José Comblin em Santa Fé-PB em alusão a Violeta Parra - musicista e arpillerista, com os dizeres “Gracias a la Vida” uma de suas músicas de maior sucesso



Fonte: Acervo Pessoal .

Anexo C - Arpillera chilena “sem titulo” de 1983, segunda fase, encontrada no Memorial José Comblin, Santa Fé-PB



Fonte: Acervo pessoal.

Anexo D - Arpillera chilena intitulada “El Golpe” demonstrando o bombardeio do palácio La Moneda em 11 de setembro de 1973

colores utilizados son el verde, azul, amarillo y rojo; en cuanto a las figuras existe mucha representación de figuras humanas, edificios, cerros y vehículos. También se pueden encontrar aplicaciones en otros materiales, como badana, papel y lana.



El Golpe
89 x 48 x 1,5 cm

Fonte: MMDH

Anexo E - Arpillera chilena intitulada “Chile encadenado - Plan Condor” construindo uma metáfora com as amarras e a tortura sobre o país



Fonte: MMDH

Anexo F - Arpillera brasileira sem título construída pelo Movimento de Atingidos por Barragens demonstrando a destruição causada pelo rompimento da barragem em Brumadinho



Fonte: MAB.

Anexo G - Arpillera chilena sem título encontrada no Memorial José Comblin em Santa Fé-PB, mostrando a solidariedade e a união das comunidades. A arpillera tem no seu verso uma costura quadriculada pequena, que indica que ela foi enviada com um bilhete



Fonte: Acervo Pessoal