



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO CONTEMPORÂNEA
CURSO DE MESTRADO

Maria Rita Barbosa Piancó Pavão

Pedagogias sensientes da memória: caminhos
possíveis a partir do encontro com as *arpilleras* chilenas

Caruaru
2022

MARIA RITA BARBOSA PIANCÓ PAVÃO

**PEDAGOGIAS SENSIENTES DA MEMÓRIA: caminhos possíveis a partir
do encontro com as *arpilleras* chilenas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea, como requisito parcial para obtenção do título de mestra em Educação Contemporânea.
Área de concentração: Educação.

Orientador: Prof. Dr. Mário de Faria Carvalho

Coorientador: Prof. Dr. Fernando da Silva Cardoso

Caruaru
2022

Catálogo na fonte:
Bibliotecária – Paula Silva - CRB/4 - 1223

P337p Pavão, Maria Rita Barbosa Piancó.
Pedagogias sensientes da memória: caminhos possíveis a partir do encontro com as *arpilleras* chilenas. / Maria Rita Barbosa Piancó Pavão. – 2022.
135 f.; il.: 30 cm.

Orientador: Mario de Faria Carvalho.
Coorientador: Fernando da Silva Cardoso.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Mestrado em Educação Contemporânea, 2022.
Inclui Referências.

1. Junta - Chile. 2. Memória. 3. Sensibilidade (Traço da personalidade). 4. Diálogos imaginários. I. Carvalho, Mario de Faria (Orientador). II. Cardoso, Fernando da Silva (Coorientador). III. Título.

CDD 370 (23. ed.) UFPE (CAA 2022-017)

MARIA RITA BARBOSA PIANCÓ PAVÃO

**PEDAGOGIAS SENSIENTES DA MEMÓRIA: caminhos possíveis a partir
do encontro com as *arpilleras* chilenas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Educação Contemporânea,
como requisito parcial para obtenção do título
de mestra em Educação Contemporânea.
Área de concentração: Educação

Aprovada em: 24/02/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Mário de Faria Carvalho (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Fernando da Silva Cardoso (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco / Universidade de Pernambuco

Prof. Dr. Everaldo Fernandes da Silva (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Úrsula Rosa da Silva (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pelotas

Pela memória das que são impedidas de falar. Pelas mortas, desaparecidas e torturadas durante as ditaduras do passado e do agora. Pelas que resistem.

Agradecimentos

Não há nada mais íntimo e vulnerável do que se reconhecer corpo aberto à presença da outra, escancarado pelo desejo da comunhão emocional. Este texto nasceu da completa vulnerabilidade, é cântico, culto, oferenda às pessoas que adentraram pelo rasgo de meu corpo desejante do encontro. Retiro as palavras que seguem do altar onde estão dispostos os nomes de quem se fez presença.

Ofereço às entidades que me guiam e me protegem grande parte de minha gratidão. São muitos nomes que utilizo para contactá-las, alguns buscados em minha ancestralidade. Nos medos, nas frustrações e nas alegrias que marcaram o processo de escrita, foi a elas que me apeguei. A minha história nada mais é do que o relato das intervenções inexplicáveis que me conferem possibilidade de ser e estar nos lugares pelos quais passo. Agradeço e peço, humildemente, que possam me ensinar cada vez mais a ter fé nos caminhos que me são destinados.

Agradeço à Elizabeth, minha mãe, a quem meu quase-nome é oferenda. Todas as vezes que tento transmitir, neste espaço, a gratidão pelo cruzamento de minha vida à dela, me agarro as memórias de minha infância. A inquietude que tenho diante do mundo, ainda que por vezes contestada, devo às recorrentes tentativas de fazer deste mesmo mundo espaço de busca das minhas potencialidades. Este caminho e as promessas dos caminhos futuros não seriam possíveis se não fossem os primeiros impulsos desejantes que ela, completamente entregue, alimentou.

Aos meus queridos orientadores, Mário e Fernando, quem considero ser imagem viva do que há de mais belo no mundo. Vocês foram os primeiros encontros deste texto, antes mesmo de conceber a sua existência. Obrigada por alimentarem em mim a condição apaixonada que, durante muito tempo, não acreditei ser possível neste espaço. Agradeço em nome das que foram e ainda serão tocadas, atravessadas, (des)formadas pelos tremores que vocês são e provocam. Se há motivos para esperar, devo unicamente a vocês. Experimentar o Mestrado durante o contexto pandêmico e de desgoverno foi uma das coisas mais difíceis que precisei fazer. Estou certa de que os atravessamentos seriam completamente distintos se não fosse a zona de afeto que ambos construíram para a minha permanência. Sintam nestas palavras o abraço que as circunstâncias, por mais de dois anos, têm me impedido de dar.

Ao meu bem, Kauãna Rafaela, pelo desejo de compartilhar comigo todos os acontecimentos de minha vida. Desde o primeiro momento até o último deste trajeto, você

esteve presente. Encontrei em você o lugar de recuperação das minhas energias, quando muitas vezes o esgotamento me tomou; o lugar da comemoração desejada, quando muitas vezes me vi só com as minhas conquistas. Foram muitos encontros adiados para que este texto pudesse nascer, mas devo a ele algumas de nossas memórias mais lindas. É fácil acreditar na solidão do fazer pesquisa quando não se tem ao lado alguém como você. Ainda bem que eu tenho.

À Professora Margarita Saldaña, que gentil e afetuosamente me acolheu na *Universidad de Chile*, que me apontou os caminhos para que esta pesquisa se tornasse muito maior do que jamais pude conceber. Agradeço, igualmente, à Glória Torres, à Viviana Alvarez, às mulheres do *Coletivo Bordadoras de Villa Frei*. Elas me levaram ao encontro da memória viva, me marcaram profundamente com as suas histórias e com as histórias das pessoas que, pelo desejo compartilhado de transmissão, existem nelas. O temor do desconhecido foi mitigado pela rede de apoio que elas construíram para me receber.

A todas as pessoas amigas, a quem agradeço imensamente em nome de Luís, Ridelma e Jéssica, minhas quixotescas. Os dois ou três encontros não mediados que antecederam a pandemia, quando os nossos corpos se reconheceram unidos pela primeira vez, ocupam minha memória e constantemente aparecem a mim pelo saudosismo. Quanta potência afetiva um pequeno grupo é capaz de conter... Se tem algo que me entristece na experiência do Mestrado, são os acontecimentos perdidos. Mas demos o nosso jeito de construir as bases do que, ao menos para mim, foi vital: a possibilidade de sentir as dores e as alegrias de cada uma como se fossem também minhas. Em cada uma de nós guardamos fragmentos das outras e agora assim será, pelo resto da vida.

Agradeço, ainda, às amigadas nascidas dos espaços afetivos que resistem aos impulsos desgastantes da Universidade, com os quais somos obrigados a conviver. Através da pessoa querida de Clécia, destino os meus profundos agradecimentos às experiências compartilhadas a partir d'O IMAGINÁRIO – Grupo de Pesquisas Transdisciplinares sobre Estética, Educação e Cultura, espaço que me (trans)forma constantemente pelas sensibilidades que lá fluem. Há poesia nos saberes compartilhados.

Muito obrigada à Jakeline, à Gisele, à Bruna, à Roberta, à Luísa, à Natália, à Beatriz e ao Alex, por vibrarem comigo as minhas conquistas onde quer que estejamos. Os nossos caminhos sempre irão se encontrar vida afora.

Por fim, meus mais sinceros agradecimentos à Professora Úrsula e ao Professor Everaldo, pela gentil escuta do pouco que tenho a falar. Tive a sorte de dividir os dois marcos deste Mestrado, a banca de qualificação e a banca de defesa, com pessoas que se dedicam apaixonadamente ao que fazem. Muito tenho a aprender com encontros como esse.

Resumo

Este estudo reflete em que medida é possível cogitar propostas pedagógicas sensíveis de rememoração a partir das afet(o)ações provocadas pelo encontro com as *arpilleras* chilenas. Os bordados produzidos pelas mulheres *arpilleristas* durante a ditadura militar do Chile são articulados enquanto testemunhos que, em diálogo com as reflexões teóricas advindas dos estudos sobre sensibilidade, memória, experiência e imaginário, apontam para pensar o que denominamos de *pedagogias sensientes da memória*. O texto contém momentos e paradas, recursos metafóricos que transmitem a potência epistêmica do (des)caminhar pelas afet(o)ações provocadas pelo encontro. As ideias de Benjamin (1987; 2009; 2019), Durand (2012; 2014), Butler (2015; 2018; 2019), Maffesoli (1998; 2014; 2018), Ostrower (2014), Larrosa (2002; 2003; 2014), Bosi (1979), Deleuze e Guattari (1995), Adorno (2011) e Josso (2004), sobretudo, orientam a cartografia. As pistas que levam às *pedagogias sensientes da memória* sugerem a sensibilidade como forma de aproximação às narrativas das Outras, passível de utilização enquanto instrumento e fonte do saber. De maneira específica, a potência sensível e simbólica contida nas expressões artísticas é considerada potencialidade criativa, criadora e anamnética que favorece a transmissão. Pelo caráter testemunhal que assumem, as *arpilleras* servem, a estas pedagogias, como demonstração dos processos (trans)formativos que envolvem a rememoração.

Palavras-chave: *arpilleras*; memória; sensibilidades; imaginário.

Abstract

This study reflects to what extent it is possible to consider sensitive pedagogical proposals for remembrance from the affective actions provoked by the encounter with the Chilean *arpilleras*. The embroideries produced by *arpilleristas* during the military dictatorship in Chile are articulated as testimonies that, in dialogue with the theoretical reflections arising from studies on sensitivity, memory, experience and imagination, point to reflections about what we call sensitive pedagogies of memory. The text contains moments and breaks, metaphorical resources that convey the epistemic potency of (un)walking through the affect(o)actions provoked by the encounter. The ideas of Benjamin (1987; 2009; 2019), Durand (2012; 2014), Butler (2015; 2018; 2019), Maffesoli (1998; 2014; 2018), Ostrower (2014), Larrosa (2002; 2003; 2014), Bosi (1979), Deleuze and Guattari (1995), Adorno (2011) and Josso (2004), above all, guide the cartography. The clues that lead to sensitive pedagogies of memory suggest sensitivity as a way of approaching the narratives of the Others, capable of being used as an instrument and source of knowledge. Specifically, the sensitive and symbolic power contained in artistic expressions is considered creative, creative and anamnestic potentiality that favors transmission. Due to the testimonial character they assume, the *arpilleras* serve, to these pedagogies, as a demonstration of the (trans)formative processes that involve remembrance.

Keywords: *arpilleras*; memory; sensitivities; imaginary.

Lista de ilustrações

Figura 1 -	<i>La cueca sola I</i> (anônima, 1980s).....	13
Figura 2 -	Encruzilhadas.....	44
Figura 3 -	<i>¿Dónde están?</i> (anônima, 1980c).....	46
Figura 4 -	<i>Al servicio de la vida</i> (anônima, 1978c).....	52
Figura 5 -	<i>Arpilleristas y cartoneros</i> (anônima, 1978c).....	55
Figura 6 -	Reportagem <i>Por Tapetes Infamantes</i> , publicada no Jornal <i>La Segunda</i>	62
Figura 7 -	<i>Cain, ¿dónde está tu hermano?</i> (anônima, 1983c).....	65
Figura 8 -	<i>Juntos en la adversidad</i> (anônima, 1983c).....	68
Fotografia 1 -	Mulheres acorrentadas nas grades do Congresso Nacional Chileno.....	70
Figura 9 -	<i>Libertad a los presos políticos</i> (anônima, 1985c).....	71
Figura 10 -	<i>Encadenamiento</i> (anônima, 1980s).....	73
Figura 11 -	<i>La cueca sola II</i> (anônima, 1989).....	79
Figura 12 -	<i>La cueca sola III</i> (Gala Torres, 1989).....	81
Figura 13 -	<i>¿Dónde están nuestros hijos?</i> (anônima, 1989).....	85
Fotografia 2 -	Silhueta utilizada pelo <i>Movimiento de Mujeres por la Vida</i> , exposta no <i>Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos</i>	86
Figura 14 -	<i>Homenaje a los caídos</i> (anônima, 1976c).....	90
Fotografia 3 -	Memorial em homenagem às pessoas mortas pela ditadura militar chilena, exposto no <i>Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos</i> . Foto 1.....	92
Fotografia 4 -	Memorial em homenagem às pessoas mortas pela ditadura militar chilena, exposto no <i>Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos</i> . Foto 2.....	93
Figura 15 -	<i>Exilio</i> (anônima, 1984c).....	96
Figura 16 -	(des)dobras.....	110
Figura 17 -	Memórias em Vagonite.....	112
Figura 18 -	Máscara Territórios.....	113
Fotografia 5 -	Glória Torres e <i>arpillera</i> em sua casa.....	117
Fotografia 6 -	Memórias de Juan na casa de Glória Torres. Foto 1.....	118
Fotografia 7 -	Memórias de Juan na casa de Glória Tores. Foto 2.....	119

Fotografia 8 - As mulheres bordadeiras de <i>Villa Frei</i> . Foto 1.....	120
Fotografia 9 - As mulheres bordadeiras de <i>Villa Frei</i> . Foto 2.....	121

Sumário

1º momento. Abre-caminhos	12
1 Prólogo. Dissidências estético-metodológicas: Manifesto narrativo de/por uma escritura outra	14
2 Parada um: Do que (de quem) falo? Primeiras considerações	18
2.1 As mulheres bordadeiras do Chile ditatorial	19
2.2 Questão orientadora ou sobre as inquietações que me impulsionam	20
2.3 Travessias em torno das produções científicas que situam memória, gênero, educação e arte	23
3 Parada dois: Costuras metodológicas	34
3.1 Cartografias do encontro: mapas para o (não) lugar dos afetos	35
3.2 A imagem pela imagem: teorizando o imaginário com Gilbert Durand	38
3.3 Encruzilhadas para uma leitura imagética das <i>arpilleras</i>	42
2º momento. Experiências-objeto	45
4 Parada três: Pela potência do estar-juntas	50
4.1 Tramas de gêneros	51
4.2 (Des)enquadros políticos do corpo retalhado	64
5 Parada quatro: O insustentável prazer de lembrar-se	74
5.1 Luto(a) por uma vida possível	76
5.2 Esquecer para rememorar: uma questão de tempo(s)	88
6 Parada cinco: Pedagogias sensientes da memória (ou pedagogias do encontro)	98
6.1 Diretrizes do educar para o nunca mais	99
6.2 Rememorar é um processo de senti(r)do: breves elaborações sensório-teóricas	105
6.2.1 <i>O sensível</i>	106
6.2.2 <i>As artes</i>	109
6.2.3 <i>O contágio</i>	115
7 Parada seis: Última parada: O que me resta falar	123
Referências	126

1º momento.

Abre-caminhos



Figura 1 - *La cueca sola I* (anônima, 1980s)

Fonte: Colin Peck, Conflict Textiles

Prólogo.

Dissidências estético-metodológicas: manifesto narrativo de/por uma escritura outra

Este não é um texto de introdução, porque não me cabe introduzir nada. Falo de coisas que acontecem, que permanecem e que existem para além de qualquer impulso criativo meu. Também não apresento nada, pois não conheço formas de apresentar o que já se conhece. Falo de coisas vividas, de saberes sentidos, marcados em mim, nelas e em cada uma.

Ainda não sei como nomear este trecho. Me questiono se chamá-lo de prólogo seria suficiente para tocar o encontro, a narrativa compartilhada que, ao mesmo tempo em que é minha, (in)corpora narrativas outras, das Outras. Não escrevo só, sou constantemente atravessada pela presença das que estão comigo. Escrevemos juntas. Elas e seus bordados, eu e minhas palavras.

No entanto, não abduco o meu lugar. Estas páginas são fruto das minhas intenções e nelas registro as minhas escolhas teóricas, metodológicas e narrativas. Assumo uma ética - igualmente, uma dinâmica - de aproximação e de distanciamento que localiza a minha escrita no entremeio, que me insere no que é escrito e inscrito.

Reflico sobre as estratégias das quais posso me valer para que a natureza deste texto não enrijeça a vividez do que proponho. A quentura das coisas sentidas não cabe em terminologias neutras, que se dão existentes por si. Quero uma escrita erótica, nascida do gozo, do choro, das entranhas, da carne.

Talvez a leitora se sinta, em certa medida, incomodada com a estética do texto. A tranquilizo ao dizer que há um propósito por trás de cada recurso escolhido para compor este grande mapa, tecido, bordado com as linhas de minhas humildes palavras. Os nós fazem parte do que está escrito, são eles que determinam as mudanças: de cores, de tons, de tempos, de direcionamentos reflexivos.

Aposto em uma estética do (des)caminho, onde cada uma das frases é andança. Não sei onde começo e não prevejo os lugares de chegada. Trato de memórias que apenas existem por serem incompletude, lembranças que convivem com o vazio das coisas esquecidas.

Não me permiti estar à deriva, não até este momento. Neste quarto, na claustrofobia das impossibilidades de andanças físicas¹, assumo o único compromisso de me deixar andar. De deixar que a minha escrita vagueie, que chegue aonde tiver que chegar, ainda que seja a lugar nenhum.

É disso que tenho medo. De não saber me perder. De querer me sustentar nos suportes de uma vida estabelecida. De pecar pela sacralidade de uma escrita supostamente ilesa, porém igualmente vazia, inflada em um vazio cheio do mais puro nada. Quero poder dizer alguma coisa, mas não sei como estar dizendo.

Ouvi certa vez que não se deve pesquisar sobre aquilo que toca. O que nos toca não seria permitido. Em nome da validade do conhecimento que eu produzo, pelo sucesso da cena de (in)defesa das palavras que escrevo, não poderia ser eu. Isto, não eu, não ela. Talvez o incômodo tenha começado neste momento, através desta experiência, em razão disso tão cara.

Lembro de um curto tempo em que escrevia pequenas crônicas. Vivências banais no alto Sertão pernambucano, uma escrita incentivada pelas leituras que costumava fazer. Para além de um criticismo literário, é o meu exemplo de breve fulgor de uma escrita outra, perdida. Em certa medida, procuro retomar o gesto para ir compondo as narrativas deste texto.

Sei que, eventualmente, não se lançarão bons olhos a esta proposta. Dirão que é pequena demais para a monumental função da Academia, sentimental demais para fulgurar no campo científico, nada mais que esboços não teóricos. Diante dessas circunstâncias, só me cabe ressignificar as acusações, assumi-las como possibilidade de ocupação. Traçar outros caminhos.

Este texto já nasceu para não ser aceito. Soube, desde as primeiras linhas, que ao final precisaria adequá-lo às normas institucionais para que pudesse ser, ao menos, parcialmente difundido. Fragmentado desde a sua concepção. Saber de antemão disso me permitiu experimentar as variadas maneiras pelas quais poderia fazer o meu texto se manter dissidente mesmo após ser encurralado. No ardil que consubstancia a rebeldia, incrementei à ruptura estética pequenas-grandes rupturas teórico-epistemológicas, fundamentadas em escolhas metodológicas insurgentes.

A imagem de abertura selecionada para este primeiro momento, *arpillera* chilena intitulada *La Cueca Sola* (1980), não foi em vão. Considero que represente uma outra expressão da subversão formal e estética à qual tenho me apegado e, por esta razão, muito me ensina. As *arpilleristas*, mulheres artistas que produziram bordados como o utilizado para introduzir este

¹ Início a escrita deste texto em meio a um dos momentos mais críticos da pandemia causada pelo novo coronavírus, onde as saídas necessárias são atormentadas pelo medo da iminência da morte. Nos meus mais de vinte anos de existência, é a primeira vez que a sinto tão de perto. O quanto isso conta dos meus privilégios...

prólogo, encontraram na arte um instrumento catártico para lidar com o assassinato e o desaparecimento forçado de maridos e filhos pela ação da ditadura militar chilena, ao mesmo tempo em que a elas serviu como expressão política de denúncia e resistência.

A criação das peças de tecido acontecia simultaneamente a outras formas de manifestação organizadas. Em muitos momentos, o luto que extrapolava os bordados era dançado, entre mulheres, em ritmo de *La Cueca*. Sozinhas, pois protagonistas de um estilo que, tradicionalmente, foi dançado em pares mulher-homem; juntas, pois ode compartilhada aos que foram e denúncia coletiva aos que ficaram. As roupas pretas, as fotografias coladas ao peito, a viola tocada e o pequeno pano branco oferecido aos céus são a *estética que anima o luto*, por esta razão dissidente.

Me inspiro nas circularidades dos passos de dança em *La Cueca Sola* que, somadas à imprevisibilidade do luto, descompassam, para tentar organizar o texto que segue de maneira a tentar representar os (des)caminhos que dão sentido ao seu processo de elaboração. Além deste primeiro momento, nomeado de *Abre-Caminhos*, será mais um, grande agrupamento temático que nomeio de *Experiências-Objeto*.

Com o auxílio da metáfora dos *momentos*, concebo os agrupamentos temáticos como possibilidade de registrar as reflexões quando foram surgindo, digressão temporal que mantém o texto sempre no passado-presentificado. Organicamente distribuídos, distinguem-se, mas somente adquirem sentido estando juntos.

As linhas temporais dos *momentos* se emaranham à metáfora dos (des)caminhos, integradas às *paradas*, seções – simulares a capítulos – que valoram o caminhar físico, mental, anamnético e perceptivo do qual deriva o processo de produção. Cada uma das *paradas* serve à proposta pensada para o *momento* que a contém: inicialmente, no prosseguimento do *Abre-Caminhos*, apresentarão alguns elementos teóricos que auxiliam na leitura do texto, bem como o estado atual do contexto no qual está inserido, consideradas as devidas aproximações e distanciamentos com outros saberes já produzidos.

Em *Experiências-Objeto*, os bordados das *arpilleristas* adquirem a mesma força das proposições teóricas e a produção artística ocupa o lugar de episteme. Os elementos simbólicos escolhidos para compor os bordados são, na perspectiva que adoto, elementos de narração. Ao articulá-los a elaborações conceituais, incorro em uma via possível para nomeação das sensações e dos sentidos despertados pelo encontro com as imagens.

As paradas do segundo momento tentam dar forma aos aspectos subjetivos que se enredam no e a partir da força do encontro, especificamente do meu encontro com as mulheres bordadeiras do Chile ditatorial. Ingressei no campo disciplinar da Educação com o desejo de

agenciar caminhos transdisciplinares para compreender qual o papel da sensibilidade na transformação da lógica racionalizada de apreensão dos saberes. Quando falo em *pedagogias sensientes da memória* me refiro também a esse desejo.

Desde que me iniciei na vida acadêmica sou tocada por testemunhos, histórias de outras pessoas que atravessam as minhas experiências. Geralmente narrativas de muita dor, de violências impensáveis, de luto, mas de igual resistência e re-existência. A cada vez, alcanço diferentes formas de dialogar com elas.

A natureza artístico-visual dos testemunhos das *arpilleristas* provocou em mim um outro tipo de toque. Nas tentativas de organização consciente das afet(o)ações, tomo e retomo o colorido das peças quase que involuntariamente e, no exercício mental de sistematização, os conceitos acumulados partem delas e a elas retornam. Em devir, constantemente. Não seria possível reconhecer uma escrita que não incorporasse, ainda que parcialmente, tais processos.

A maneira que encontrei para tanto foi utilizar de recursos estéticos capazes de fazer as imagens irromperem por entre as palavras escritas. Provocar o choque através de páginas em branco completamente preenchidas pelo demasiado colorido das representações de dor. Alargar as miudezas dos elementos simbólicos a ponto de torná-las vistas, para que a escrita que continua em sequência não corrompa a força poética do com-tato.

Escolho três diferentes cores de linhas para a costura do mapa que estas páginas contêm. Tentativa provavelmente frustrada de simular os movimentos de transformação nos quais estive enredada durante o processo de feitura. São apenas três os marcos temporais que defino como critérios para alternância das cores, ínfima iniciativa quando se trabalha com a vividez da multiplicidade de cores das *arpilleras*.

As palavras em vermelho foram escritas antes da qualificação do texto inicial e foram mantidas pela coerência com os desejos que vieram a surgir. O azul demarca as linhas inseridas após o momento de qualificação, quando a leitura das imagens teve início. Por sua vez, as linhas em verde carregam muito das impressões que sucederam o deslocamento corporal ao local de origem, à contemplação não mediada, às experiências afetivamente vivenciadas em Santiago do Chile.

As temporalidades emergentes na escrita, além de colocarem a serviço os recursos estéticos, provocam os trânsitos abruptos característicos das narrativas que intercalam mais de um tempo verbal. Não raro encontra-se na extensão do texto relatos que brincam com eles, passeios narrativos que perderiam o sentido se sofressem as intempéries da uniformização.

Tudo isto sintetizado no desejo manifesto: tal como as *arpilleras*, que este texto possa circular. Só assim há de se conceder vida.

Parada um:
Do que (de quem) falo? Primeiras considerações

2.1 As mulheres bordadeiras do Chile ditatorial

Quem são essas mulheres artesãs de quem falo? Por que bordam céus cinzas sobre montes floridos, por que lamentam um país aparentemente decaído em miséria e tristeza? Qual o Chile que esperam ver e por que o enxergam dessa forma, decrépito e morto? Para que tanto luto?

São perguntas que não se respondem sós. Para compreendê-las, preciso resgatar um contexto muito maior do que o que enfoco, mas que retorna a ele. Trata-se da complexidade de acontecimentos que respigam em vidas perdidas, em violências diárias e na escolha de se pôr na ativa constantemente. Para que eu possa chegar nos pequenos espaços, nos pequenos agrupamentos onde a criação aconteceu sem desconsiderar a importância do entorno.

Chile, 1970. Salvador Allende se elege na corrida presidencial após uma votação acirrada, inaugurando a lista de presidentes latino-americanos eleitos com uma pauta social-democrata e declarada ou não declaradamente socialista. Esperava contribuir para um país menos desigual, cujas riquezas chegassem nas mãos das classes mais baixas.

A alta resistência fomentada por grupos políticos e econômicos dificultou a implementação das propostas de Allende, o que contribuiu para o aumento da inflação e para a completa desestabilização da economia nacional. Vendeu-se o discurso de que o país precisava ser salvo da ameaça comunista e que, caso a presidência permanecesse nas mãos de Allende, o retrocesso seria irreversível.

A crença em tal ameaça tornou necessária uma intervenção, levada a cabo por Augusto Pinochet, comandante chefe das forças armadas (CALDWELL, 2012). Pela defesa da integridade da nação, o militarismo se pôs na ativa sob o manto de uma ideologia neoliberal capaz de reverter a situação causada pelas decisões do presidente deposto.

Durante os 17 anos de regime militar, porém, essa realidade não se concretizou. Ao contrário, o Chile passou por um período de profunda desigualdade e de crescente desemprego (CALDWELL, 2012) que reverberou até anos posteriores à retomada democrática. Aliado a isso, o alto número de homens mortos e desaparecidos por ação da junta militar – consideravelmente maior do que o de mulheres – abalou a estrutura familiar predominante e deixou à mercê mulheres e crianças até então resguardadas financeiramente.

O militarismo se espalhou pela América Latina, resultado de uma preocupação internacionalmente fomentada quanto à expansão das ideologias de esquerda². Estórias particulares que compartilham de uma mesma herança: milhares de pessoas assassinadas, torturadas, exiladas e desaparecidas que mantêm em luto os familiares que até hoje aguardam por saber de um paradeiro. Luto pela morte confirmada, pela morte esperada e pela morte não esperada, na injusta esperança do retorno com vida.

Acontece que a violência nunca consegue conceber a dimensão da resistência provocada em reação. Enquanto a opressão aguarda a passividade dos que aparentemente perecem, a força vital da movimentação interrelacional de quem continua vivendo se condensa ao ponto de irromper em atitudes de completa insurgência.

A resistência se vale da descredibilidade para se fortalecer. Quando não se acredita que ela pode existir, onde não se acredita que ela pode estar. Isso contribuiu, por exemplo, para que a Igreja Católica tivesse um papel importantíssimo nas lutas contra a ditadura militar chilena desde os primeiros anos, sendo, inclusive, espaço para o encontro das mulheres bordadeiras.

Agosín (1996) resgata o Comitê Pro-Paz como o primeiro a atuar contra o regime. Resultado da reunião de diferentes grupos ecumênicos sob a liderança do Cardinal Raúl Henríquez, o Pro-Paz possuía como principais objetivos a defesa dos direitos humanos e a proteção da vida e da integridade. Foi responsável pela denúncia das violências perpetradas pelos militares, pela oferta de assistência jurídica na busca dos desaparecidos e pelo suporte a famílias acometidas pela extrema pobreza.

A atuação direta da organização ocasionou o encerramento forçado das atividades do Comitê após dois anos, por determinação da junta militar. De imediato, o arcebispo instituiu outra organização, desta vez sob a regulamentação das normas unicamente ecumênicas, estratégia que impediu a intervenção da junta até a data em que aquela se deu por encerrada.

Nascia o *Vicariato de Solidariedade*, em cujas dependências funcionava a *Agrupación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos* (ALLUCI, 2019). As imagens apresentadas mais adiante neste estudo retomarão o *Vicariato de Solidariedade* em toda a sua importância nas experiências vivenciadas pelas mulheres bordadeiras. Por agora, porém, não posso deixar de mencionar que os primeiros *workshops* de bordados se deram nos agrupamentos organizados pelo Vicariato e espalhados pelas regiões do Chile. Para muitas mulheres, principalmente dos

² Por mais que conservem particularidades, as ditaduras latino-americanas possuem em comum “justificativas” elaboradas com base na chamada Doutrina de Segurança Nacional, diretamente influenciada e financiada pelos Estados Unidos. Em tempos de Guerra Fria, qualquer indício do surgimento de governos ditos comunistas representava o fortalecimento da União Soviética (ALVES, 1990).

bairros periféricos, as aulas de artesanato se tornaram possibilidade para o sustento econômico (BOLDT, 2011).

Arpilleras. Tecidos recortados de sacos de batata ou de farinha. No Brasil, juta, pano cujos fios entrelaçados criam uma espécie de rede quadriculada por onde se alternam espaços abertos e linhas fechadas. No Nordeste, a juta é bastante utilizada nas decorações de festas juninas. Costumo vê-las decoradas com imagens enormes de São João e seu carneirinho. No Chile da segunda metade do século XX, foi instrumento político, extensão do corpo e da memória de mulheres violentadas.

Sobre as jutas, as mulheres bordadeiras colavam e costuravam pedaços de tecidos, retalhos... sobras. Para o neoliberalismo em vigor, já uma insurgência – afinal, como diz Agosín (1996), trata-se do reaproveitamento de objetos descartados pela lógica do consumerismo. Evidentemente, classifica-se como um trabalho técnico. Montar um cenário de fundo, construir pequenas bonequinhas que são sobrepostas pacientemente (AGOSÍN, 1996). Uma cena, tal qual em uma peça de teatro, porém entregue unicamente às mãos hábeis das *arpilleristas*. No entanto, é em maior medida processo criativo³. A técnica das *arpilleras* se encontra a favor da pulsão artística que motiva a criação. Tamanha sensibilidade a dessas mulheres, tamanha entrega ao devir imaginativo, à destreza das mãos, à espontaneidade (AGOSÍN, 1985). Imagens-poesia concebidas no com-tato com as materialidades disponíveis.

A força da narrativa contida em tais imagens carrega junto quem as vê. Essa força me trouxe até aqui. Não sei se pela estética complexa das cores, pela representação quase infantil dos corpos caídos, pela afet(o)ação do exato momento em que as experiências das bordadeiras se apresentaram a mim; aquele exato, ínfimo, fugaz momento em que ainda não se sabe, porque o corpo se torna todo *sensibilidade*.

2.2 Questão-orientadora (ou sobre as inquietações que me impulsionam)

As experiências das *arpilleristas* e a forma como estas chegaram até mim fizeram-me desejar encontrar uma forma de elaborar parâmetros que nomeassem, de certa maneira, as

³ Segundo Fayga Ostrower (2014), qualquer atividade pode resultar em um criar, bastando que atuem simultaneamente as instâncias do cultural, do sensível e do consciente. *Sensibilidade* como abertura às sensações, porta de entrada aos estímulos sensíveis do exterior. O consciente é a capacidade humana de organizar sistematicamente tais estímulos e, através da relação com o que se situa além da racionalidade, pode levar a outras formas de com-tato com o que se situa para além do eu-mesma. Outras maneiras de dar sentido.

afet(o)ações provocadas e que excedessem a minha zona afetiva pessoal. O que as sensações ativadas durante a contemplação das *arpilleras* teriam a dizer sobre a abertura às narrativas das mulheres bordadeiras e de tantas outras, que guardam proximidade pela tentativa de transmissão das estórias de dor?

Mesmo que recorra à interdisciplinaridade como preceito para a desconstituição das lógicas classificatórias, não poderia fugir ao campo de atuação no qual me insiro para procurar caminhos para contemplação dessa inquietude. Se me sinto incomodada pela forma como os estudos na Educação ainda se pautam por indícios de um suposto identitarismo e de uma pretendida racionalidade, nada mais ético do que encontrar na experiência pessoal as pistas para a releitura do campo, capaz de suscitá-lo em algum(ns) dos seus aspectos.

Do referido desejo, surgiu a intenção de buscar a viabilidade para *pedagogias sensientes da memória*, localizadas não nas dogmáticas institucionais, mas nascidas da presença de corpos entregues à transmissão. Pela natureza mesma do desejo de concebê-las, tais pedagogias não poderiam ser conceituadas. Se tento apresentá-las aqui e desenvolvê-las posteriormente, é através das pistas que deixam e que podem ser encontradas na articulação feita entre os elementos teóricos-reflexivos que lhes dão suporte.

Pedagogias como as propostas neste estudo poderiam, facilmente, se relacionar com os objetivos estipulados na construção dos planos de ação⁴ que orientam a chamada Educação em/para os Direitos Humanos, especificamente no que diz respeito à preservação das instituições democráticas que fundamenta o Educar para o Nunca Mais.

Resguardada a importância assumida pela previsão de um modelo pedagógico como este, a sua falência é percebida, ao menos, em dois níveis: pela ascensão contemporânea de regimes autoritários e pela manutenção de suas instituições, que desacreditizam as narrativas denunciadoras das violências perpetradas durante os regimes militares; e pelo silenciamento implícito, mas consentido, dos testemunhos que apontam para aspectos subjetivos desconsiderados pelos discursos oficiais. As *pedagogias sensientes da memória* pretendem ser alternativas capazes de repensar a Educação para o Nunca Mais, nos termos em que atualmente é concebida.

Para tanto, se fundamentam, principalmente, nas reflexões propostas por Walter Benjamin acerca da importância da rememoração, exercício narrativo que inaugura uma

⁴ Faço menção às normativas que regulamentam a Educação em/para os Direitos Humanos no Brasil, em especial o Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos (2007), elaborado pelo Comitê Nacional de Educação em Direitos Humanos, composto pela Secretaria Especial dos Direitos Humanos, pelo Ministério da Educação, pelo Ministério da Justiça e pela UNESCO.

temporalidade outra; por Jorge Larrosa, que atribui valor às experiências como necessárias ao fazer pedagógico; por Michel Maffesoli, em consideração às contribuições de sua ética da estética que valoriza o estar-junto e as sensibilidades; por Rubem Alves, cujas reflexões apontam para a capacidade transformadora da educação dos (pelos) sentidos; e por Marie-Christine Josso, para quem as estórias de vida servem de recurso aos processos racionais.

As inquietações que concedem sentido a este estudo se organizam em torno da seguinte questão orientadora: *em que medida é possível cogitar propostas pedagógicas sensíveis de rememoração a partir das afet(o)ações provocadas pelo encontro com as arpilleras chilenas?* Opto por nomear os artefatos, não as bordadeiras, pois são o caminho que me permite aproximar-me das experiências destas, contidas naqueles. Uma vez que a rememoração acontece nas - e a partir - das narrativas, e que as narrativas das *arpilleristas* são manifestas no fazer artístico, recorro aos bordados como fragmentos que revisitam o passado no presente.

2.3 Travessias em torno das produções científicas que situam memória, gênero, educação e arte

Nesta seção, dialogo com saberes construídos por estudiosas e pesquisadoras do campo das ciências humanas, na tentativa de mapear os estudos desenvolvidos a nível da pós-graduação *stricto sensu* que se conectam, em maior ou menor medida, com a proposta de pesquisa que traço nesta dissertação.

O título que a nomeia poderia facilmente mencionar a lente metodológica do estado de conhecimento. A utilização de descritores e de filtros enquanto técnica de busca em repositórios de trabalhos científicos, a categorização dos resultados e o mapeamento sistemático, características assimiladas às pesquisas do tipo estado da arte (KNÖPER, 2016), são algumas das estratégias utilizadas por mim, ainda que de maneira mitigada, para a construção narrativa da presente seção.

Certamente reconheço a importância de estar atenta às transformações ocorridas no campo acadêmico-científico. Estar alheia às dinâmicas de legitimação dos saberes enquanto epistemologias apreendidas pelo conhecimento das ciências se mostra como incoerência, principalmente quando tenho procurado assumir a difícil tarefa de refletir e criticar a forma como os campos disciplinares têm, historicamente, engessado os modos de produção de conhecimento.

Sigo o entendimento de Romanowski e Ens (2006) ao perceber a igual importância do estado de conhecimento na identificação dos limites do ato-pesquisa. Neste último caso, os limites se mostram a mim de maneira vinculada às diferentes perspectivas possíveis, relacionados aos processos plurais constitutivos das subjetividades e das contingências do ser e estar-no-mundo.

Em contrapartida, me aventuro a discorrer sobre os meus achados sem a rigurosidade tecnicista e sistemática que se definiu necessária pelo pensamento racional-cartesiano, assumida por grande parte dos estudos que mapeiam a produção científica através de descritores. Nesse sentido, optei por não utilizar elementos gráficos na mostra dos estudos selecionados. As categorias estanques e inconversáveis foram substituídas por aspectos reflexivos que me ajudaram a perceber de maneira dinâmica os atravessamentos, as aproximações e as distâncias dos estudos encontrados quanto postos frente à minha proposta de pesquisa.

O universo no qual apliquei as palavras-chave constituiu-se pelo Catálogo de Teses & Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e pela Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, organizada pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT). As singularidades e os recursos tecnológicos de cada uma das plataformas me levaram a adotar estratégias de busca distintas para refinamento dos resultados, as quais passo a apresentar.

De início, montei agrupamentos de convergência dos termos que, a meu ver, descrevem de alguma maneira o estudo que intento realizar. Tais agrupamentos foram pensados a partir das grandes áreas de atravessamento. Considerei que os aspectos relacionados aos fenômenos dos quais partem a reflexão devem ser correlacionados aos temas ‘gênero’, ‘memória’, ‘educação’ e ‘arte’.

O primeiro agrupamento salientou a dimensão existencial e narrativa que orienta a pesquisa, representado pelos termos ‘*arpillera*’, ‘*arpillerista*’ e suas variações. No segundo agrupamento, articulei os termos ‘ditaduras’, ‘gênero’, ‘memória’ e ‘educação’, com o objetivo de situar a contingência pedagógica trans-formadora evidenciada na proposta. O terceiro agrupamento tomou como referência a proposta pedagógica a ser elaborada, mediante a combinação das palavras ‘educação’, ‘memória’ e ‘nunca mais’. Por fim, elaborei um quarto agrupamento, responsável por mapear trabalhos mediados pelos debates sobre ‘sensibilidades’, ‘arte’, ‘imaginário’ e ‘educação’.

Na Biblioteca Brasileira de Teses e Dissertações, pude me utilizar do recurso de *busca avançada*, através da qual combinei termos de maneira a direcionar os resultados alcançados.

Dada a alta capacidade de filtragem da plataforma, foi possível proceder a uma análise contemplativa de outras áreas que não o campo da educação, escolha justificada pela proximidade teórico-analítica com o presente estudo.

Em contrapartida, as buscas no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES me levaram a listas imensas de trabalhos, geralmente destoantes da intersecção entre os descritores selecionados. Para viabilizar uma análise detalhada e valendo-me dos recursos disponibilizados nesta plataforma, optei por refinar a pesquisa a partir da área de concentração ‘educação’. O segundo agrupamento foi substituído pelos sub-agrupamentos ‘memória’ e ‘ditadura’; ‘ditadura’ e ‘gênero’; e ‘ditadura’ e ‘mulher’. O terceiro agrupamento foi instrumentalizado a partir do descritor ‘nunca mais’.

A intenção inicial foi de delimitar temporalmente as pesquisas realizadas nos últimos dez anos. No Catálogo da CAPES, fui levada a selecionar como marco inicial para a busca o ano de 2013, uma vez que o corpo dos trabalhos defendidos em anos anteriores não se encontra disponível para consulta.

Por fim, como forma de situar contextualmente a produção científica da Universidade Federal de Pernambuco e do Centro Acadêmico do Agreste, procedi a uma busca livre nas seções do repositório digital da UFPE, o ATTENA, que catalogam as teses e dissertações do Programa de Pós-Graduação em Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea.

Dos achados, construí os seguintes grupos de convergência: centralidade no movimento de *arpilleristas*; memórias e narrativas das ditaduras; arte e resistência em períodos ditatoriais; e intersecções entre arte, imaginário e educação.

O primeiro grupo de produções abrange os estudos de Maria do Socorro Pereira Lima (2018), em *‘Arpilleras: o bordado como performance cultural chilena, em favor do drama social’*; de Monise Vieira Busquets Soares (2019), em *‘Tecendo a luta: memória, violência e violação dos direitos humanos em arpilleras bordadas por mulheres atingidas pela UHE Belo Monte’*; de Patricia Virginia Cuevas Estivil (2018), em *‘Imagens poéticas e decolonização na obra de Violeta Parra’*; de Jessica Feiteiro Portugal (2018), em *‘Memórias de resistência: arte e oralidade de mulheres atingidas pela UHE Belo Monte’*; e de Vanessa Lima Sanches (2018), em *‘Arpilleras da Serra Queimada: a resistência e a valorização dos saberes da comunidade do campo’*.

Os trabalhos de Monise Vieira Busquets Soares e Jessica Feiteiro Portugal centram-se mesmo fenômeno e buscam conceber as manifestações artísticas de re-existência e resistência das mulheres atingidas pela desocupação de terras para construção da Usina Hidroelétrica de

Belo Monte, movimento que representa uma nacionalização das *arpilleristas* surgidas no Chile ditatorial. Ainda que o instrumento de atuação política se assemelhe ao observado por mim, em muito se difere, visto que os bordados produzidos pelos grupos de mulheres do Movimento de Atingidos por Barragens (MAB), no Brasil, partem de contingências e experiências outras, violentas, porém não ditatoriais.

Em *'Tecendo a luta: memória, violência e violação dos direitos humanos em arpilleras bordadas por mulheres atingidas pela UHE Belo Monte'*, o debate é mediado pelos aportes teóricos dos estudos decoloniais e das epistemologias do sul de Boaventura de Sousa Santos, lentes teórico-metodológicas que redirecionam a discussão sobre memória e violência a caminhos outros. Adoto uma compreensão do fenômeno-experiências baseada na existência de narrativas subalternizadas, porém, por mais que perceba as aproximações entre as perspectivas teóricas elegidas neste trabalho e os estudos decoloniais, reconheço que se trata de um campo de estudo com aspectos autônomos, dos quais me distancio em maior ou menor medida.

Os temas da memória e dos direitos humanos orientam Monise Soares na observação participante proposta como trajeto metodológico. Além de Boaventura de Sousa Santos, autores como Márcio Seligman-Silva, Michael Pollak, Roberto Cardoso de Oliveira e Clifford Geertz fundamentam o trajeto metodológico da tese de doutoramento. Entretanto, me aproximo de maneira mais direta dos conceitos trabalhados por Seligman-Silva e busco articulá-los a perspectivas teóricas distintas das mencionadas.

Em *'Memórias de resistência: arte e oralidade de mulheres atingidas pela UHE Belo Monte'*, dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia, Jessica Portugal se aproxima teoricamente das discussões no campo da fenomenologia da memória individual e da sociologia da memória coletiva, com base em Paul Ricoeur e Maurice Halbwachs. Os resultados do estudo foram obtidos através de observação participante e entrevista semiestruturada enquanto opções metodológicas, fundamentadas na oralidade enquanto fonte, método e técnica.

Se, por um lado, desloca-se às narrativas orais, por outro o trabalho recorre à análise da iconografia dos bordados de maneira complementar. Percebo uma recorrência mais profunda, neste e no trabalho que compartilha do mesmo fenômeno central, dos testemunhos contados através da oralidade. A minha proposta é outra, é de dialogar com os 'testemunhos contidos nas imagens', de compreender, a partir dos elementos simbólicos – não de ícones, como neste caso – outras formas de narrar o sofrimento, através da arte.

A origem chilena do Movimento de *arpilleristas* é resgatada por Patricia Virginia Cuevas Estivil em *'Imagens poéticas e decolonização na obra de Violeta Parra'*, tese

apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Centrada na obra poético-musical e na expressão iconográfica de Violeta Parra, artista popular que difundiu a técnica têxtil utilizada por mulheres de Isla Negra, no Chile, trata-se de uma leitura direcionada pelos pressupostos decoloniais teorizados por autores como Walter Mignolo, Aníbal Quijano, Adolfo Colombres, Jesús Martín-Barbero, Martin Lienhard e Boaventura de Sousa Santos.

Neste agrupamento, observo apenas um trabalho que se aproxima em maior medida do universo de referência que adoto. Trata-se do estudo realizado por Maria do Socorro Pereira Lima em *'Arpilleras: o bordado como performance cultural chilena em favor do drama social'*. Os distanciamentos ficam a cargo da abrangência do campo analítico, que compreende não apenas os bordados chilenos elaborados durante a ditadura militar, mas os contemporâneos, de autoria das *arpilleristas* do Memorarte, bem como as produções artísticas das mulheres do Movimento de Atingidos por Barragens (MAB).

De igual maneira, penso que a área de concentração do programa ao qual se vincula esta pesquisa, qual seja o Programa de Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais da Universidade de Goiás, levou a autora a seguir percursos teóricos outros. As *arpilleras* são compreendidas de maneira associada a conceitos como os de performances culturais, drama social, *communitas* e liminaridade. Mesmo a recorrência a conceitos como os de sensibilidade, memória e subjetividade, experiência, política e estética é feita a partir de teorias não utilizadas por mim.

O segundo grupo de produções é composto pelos estudos cujas propostas resgatam testemunhos e narrativas de experiências das ditaduras militares. Me interessam as diferentes formas adotadas pelas pesquisadoras da educação para acessar memórias de sofrimento e de resistência relacionadas a esse período histórico.

Início pelos textos de Isadora Ritterbusch Librenza (2018), *'Tocando na ferida: gênero e ditadura no ensino de história através da análise de testemunhos'*; de Jullia Gallego Gomez (2014), *'Velhos lutadores sociais do Uruguai: histórias de resiliência'*; e de Dllane de Souza Dias Leal (2017), *'História e memória da ditadura militar: sentidos atribuídos por adultos e jovens do município de Barreiras-BA'*.

O cuidado em contar, através de uma narrativa compartilhada, estórias de resistência à ditadura militar é presente em *'Velhos lutadores sociais do Uruguai: histórias de resiliência'*. Júlia Gallego Gomez recorre às experiências de uma infância em meio a grupos organizados de atuação democrática e de combate ao regime uruguaio para propor um caminho trespassado por

testemunhos de Resiliência. Em maiúsculo, Resiliência enquanto arcabouço teórico-analítico compreendido a partir das narrativas mesmas, coletadas por meio de entrevistas.

Outro sentido é dado para a rememoração por Dllane de Souza Dias Leal e Isadora Ritterbusch Librenza. As memórias da ditadura assumem o papel de instrumentos pedagógicos de resgate da memória no ambiente escolar. *'História e memória da ditadura militar: sentidos atribuídos por adultos e jovens do município de Barreiras-BA'* germinou em meio às manifestações de 2013 no Brasil, contexto de pluralidade ideológica que difundiu entre alguns grupos políticos o desejo e o discurso de retorno à ditadura militar de 1964. Em seu estudo, Dllane Leal aponta para a ascensão do esquecimento e para o necessário resgate da memória histórica como pressuposto para o nunca mais.

A proposta que apresento se distancia desta, de certo modo, pela forma como as narrativas são trabalhadas pela pesquisadora. Foram realizadas entrevistas, questionários e grupo focal com estudantes do ensino médio do município de Barreiras, na Bahia, dentre eles jovens contemporâneos e adultos conterrâneos do período ditatorial. Buscou-se auferir a dinâmica travada entre as categorias memória-esquecimento. Os testemunhos foram apreciados com base nas perspectivas teóricas assumidas Maurice Halbwachs e Paul Ricouer, principalmente.

Já em *'Tocando na ferida: gênero e ditadura no ensino de história através da análise de testemunhos'*, Isadora Librenza se utiliza do testemunho de mulheres como artefato de ensino capaz de acionar nas alunas saberes outros, possibilitados pela historiografia feminista. Em conjunto com a memória, o gênero aparece pela primeira vez como categoria teórico-analítica orientadora das reflexões, aspecto que se aproxima de alguma forma com o meu esboço. Dialogo com a pretensão de traçar questionamentos motivados pela gendrificação das experiências.

Não desconsidero a importância de trabalhos produzidos na área da educação que ressaltam o cotidiano escolar e as dinâmicas existentes em salas de aula, no entanto, intento desenvolver a minha proposta em um espaço outro. Recorro à abrangência das pedagogias do viver, constituídas em devir e responsáveis pelos processos subjetivos de significação do mundo. Se acreditasse em dada lógica linear e progressiva, talvez pudesse afirmar que me encontro num lugar recuado que o ocupado pelas pesquisadoras apresentadas acima, predecessor. Como não, digo apenas que ocupam um lugar outro, igualmente relevante.

Passo a um segundo subgrupo contemplativo de trabalhos que centralizam experiências docentes vivenciadas em cenários de ditaduras. São eles *'Ser professor na ditadura militar (1964-1985): histórias, experiências e narrativas de docentes de Mariana – MG'*, de Maria

Fernanda Silva Barbosa (2017); *‘Memória e resistência: os professores no contexto da ditadura civil-militar (1964-1985)’*, de Milene Cristina Hebling (2013); *‘O ensino de história no Ceará durante a ditadura militar: entre o prescrito e a memória de práticas docentes’*, de Francisco Felipe Aguiar Pinheiro (2017).

Trata também dos seguintes estudos: *‘Resistir é preciso: a memória de professores sobre a militância e a repressão política no Paraná (1964-1984)’*, de Adreia Peron (2014); *‘A pré-escola no contexto da ditadura militar, município de Cametá – Pará: memórias do trabalho docente e prática pedagógica’*, de Maria Isabel Batista Rodrigues (2019); e *‘A cruz e a espada: memórias docentes da educação de confissão batista em tempos de ditadura civil-militar (1964-1985)’*, de Elio Portella Junior (2016).

A relação entre a história oral e a história da educação é o eixo de convergência que os perpassa. Em todos os textos, a perspectiva teórico-metodológica adotada conversa, em maior ou menor medida, com a possibilidade de resgate da memória através da narrativa testemunhal. São propostas delimitadas no contexto da atuação docente *dentrofora* das instituições de ensino, desenvolvidas pela aplicação de entrevistas e, em alguns casos, questionários, somada à análise documental. Os objetivos que orientam as pesquisas são singulares, porém convergentes.

Maria Fernanda Silva Barbosa procura compreender questões que permeiam a profissão docente durante a ditadura militar brasileira, por meio das narrativas de professores entrevistados, visando resgatar os aspectos pessoais, sociais, políticos e profissionais que tais testemunhos contêm. A mesma pretensão me parece ter Elio Portella Junior, delimitada por um contexto específico, qual seja, o campo da educação religiosa de matriz batista. Exploram a cotidianidade nos espaços escolares pretendidos através das memórias recuperadas pelas pessoas participantes. Exploram a cotidianidade e o livre ser-professor nos espaços escolares delimitados, através das memórias recuperadas pelas pessoas participantes.

Lembranças de militâncias políticas organizadas são valorizadas em *‘Memória e resistência: os professores no contexto da ditadura civil-militar (1964-1985)’*. Milene Hebling questiona se as práticas de resistência protagonizadas por docentes neste período histórico-temporal foram práticas individuais ou compartilhadas, pensadas em coletividade. A categoria *professor* é utilizado no trabalho como possível expressão da resistência a ser verificada nos testemunhos.

Percebo mais aproximação com o estudo ao verificar que as narrativas são contrapostas aos documentos oficiais, como forma de questionar em que medida estes contemplam ou deixam de contemplar aspectos experienciais. Não pretendo utilizar dessa estratégia metodológica, porém as minhas reflexões são orientadas pelo vasculhar de possibilidades

desconsideradas pelas narrativas dominantes, supostamente trabalhadas na imparcialidade conferida pelo pensamento científico-racional. Possibilidades que apenas o sensível desvela.

A análise da militância é igualmente presente em *‘Resistir é preciso: a memória de professores sobre a militância e a repressão política no Paraná (1964-1984)’*, escrito por Andreia Peron sob as nuances da história do tempo presente e da história oral. Volta-se à participação política, à repressão e à militância vivenciada por professores do estado do Paraná durante a ditadura militar brasileira.

Os dois trabalhos restantes neste subgrupo, *‘O ensino de história no Ceará durante a ditadura militar: entre o prescrito e a memória de práticas docentes’* e *‘A pré-escola no contexto da ditadura militar, município de Cametá – Pará: memórias do trabalho docente e prática pedagógica’*, enfocam uma militância sorrateiramente protagonizada nas tensões entre a atuação docente e o currículo arbitrariamente imposto pelo regime. São propostas que se mostram mais afastadas do que próximas às minhas vontades, porém atravessadas pelo desejo de resgate da memória narrada.

No primeiro, Pinheiro analisa a resistência aos currículos prescritos por intermédio da história social inglesa e dos estudos de Thompson, cujo materialismo histórico se engessa na discussão sobre estrutura e consciência social. De maneira diametralmente oposta, reflito sobre as impossibilidades de uma concepção estruturalista e identitária abarcar as manifestações sensíveis das experiências, constituintes das memórias de sofrimento. Enveredo pelas lentes de um pós-estruturalismo aberto, pelas expressões artísticas sintonizam a dinamicidades do subjetivo e das relações sociais.

No segundo, os distanciamentos permanecem na delimitação da proposta em si. Como nos demais, é traçado um caminho reflexivo situado no espaço escolar, neste caso pré-escolar. Questiona-se em que medida as ações didático-pedagógicas na educação pré-escolar se contrapunham a uma formação voltada para a manutenção da ordem e em que medida a mantinham, tomando o pressuposto de uma formação integral e emancipadora do ser social infantil.

Um terceiro subgrupo, selecionado para compor o grupo dos trabalhos que resgatam narrativas testemunhais, apreende os textos *‘O movimento estudantil paraense e a vigilância política no pré-golpe civil-militar de 1964’*, de Ana Karine Braggio (2013); *‘Arestas da realidade: uma narrativa possível sobre o movimento estudantil da UFRGS (1964-1985)’*, de Gabriela Mathias de Castro (2018); *‘a UPE UNE o paraná: (re)organização do movimento estudantil paraense (1974-1985)’*, de Silvana Lazzarotto Schmitt (2018); *‘O movimento estudantil secundarista em Guarapuava durante a ditadura civil-militar brasileira’*, de

Claudinéia Schinemann (2015); *'Cobra de vidro: páginas da história do movimento estudantil em São Paulo (1975-1978)'*, de Ingrid Pedote (2019); e *'Entre a técnica e a tática: movimentos estudantis na Escola Técnica Federal Celso Suckow da Fonseca (1967-1978)'*, de Rodrigo Cerqueira do Nascimento Borba (2017).

O aspecto em comum reside no fato de que todos eles partem das experiências de militância estudantil em grupos organizados. Representam, assim, uma outra face dos trabalhos elencados no subgrupo anterior, perspectiva outra do cenário educacional da época. Assim como ressaltado anteriormente, as aproximações com estes estudos se dão a medida em que as pesquisadoras buscam resgatar, às suas maneiras, experiências vivenciadas em períodos ditatoriais. Em outros termos, seguem caminhos distintos que levam de alguma maneira ao exercício da *presentificação*, caro à perspectiva de resgate da memória histórica que adoto.

Nomeio de *formas de educar para o nunca mais* o terceiro agrupamento. Nele, reuni teses e dissertações que se dispõem a idealizar (re)leituras para uma educação em e para os direitos humanos que objetive fortalecer os governos democráticos. Pretendo verificar se as propostas pedagógicas elaboradas pelas pesquisadoras da área sugerem caminhos que compreendam os testemunhos, as experiências, as memórias e as expressões subjetivas e sensíveis das agentes históricas.

Não poderia deixar externar a minha surpresa – e decepção, confesso – ao acessar apenas dois trabalhos através dos descritores utilizados na busca. Foram eles a dissertação *'Memória política e educação em direitos humanos: saberes e práticas pedagógicas na Escola Municipal Marcos Antônio Dias Batista, em Goiânia'*, de autoria de Maria Marciária Martins Bezerra (2016) e apresentado ao Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Direitos Humanos da Universidade Federal de Goiás; e *'Educar para o nunca mais: sequência didática, memória e esquecimento sobre a ditadura militar nos livros didáticos de História (2011-2017)'*, dissertação apresentada por Jessica Machado Martins (2018) no Mestrado Profissional em Ensino e Docência da Universidade Federal de Minas Gerais.

Novamente, a história oral aparece como metodologia no estudo de Maria Bezerra. Apoiada principalmente nos escritos de Maurice Halbwachs sobre memória coletiva, a autora aponta para a importância de uma educação para o nunca mais no fortalecimento da memória política e na construção de (novos) agentes históricos. As considerações são tecidas a partir das experiências vivenciadas no projeto de resgate histórico *'Somos Sujeitos do Nosso Tempo'*, implementado em uma escola municipal de Goiânia-GO.

O impulso questionador para o desenvolvimento do estudo se concentra na inquietude acerca da possibilidade de criação de uma *'nova identidade histórica'* na contemporaneidade,

tempos marcados pelo retorno a práticas e discursos autoritários fomentados pelo desconhecimento. Em *‘Memória política e educação em direitos humanos: saberes e práticas pedagógicas na Escola Municipal Marcos Antônio Dias Batista, em Goiânia’*, Maria Bezerra se pega a vaguear por entre as memórias e testemunhos de vítimas das arbitrariedades da ditadura militar brasileira, reafirmando a história oral como ponto de partida para escuta das experiências de injustiça.

Alguns afastamentos merecem destaques. Em primeiro lugar, a investigação que planejo realizar parte de um movimento específico, conseqüentemente de contextos diferentes que acabam por se projetar na própria natureza da proposta pedagógica cogitada. As especificidades do projeto que embasa o estudo ora apresentado direcionam as reflexões para espaços distintos. Em segundo lugar, os fundamentos teóricos por mim requisitados criticam o conceito de ‘identidade’, tornando-se entendimento meu a incoerência de recorrer à construção de uma nova identidade histórica quando tenho buscado a destituição de toda e qualquer expressão estática das subjetividades. Ao invés, trabalho com a ideia de agentes históricas que se situam na medida em que (res)significam o mundo e os acontecimentos por intermédio da rememoração.

Ressalto, ainda, um terceiro aspecto. Enquanto a pesquisadora se apega à educação para o nunca mais, modelo institucionalizado de educação em e para os direitos humanos, para reconstituir um olhar multidirecional e multidisciplinar que efetive o estudo da memória política na contemporaneidade, penso que a minha procura seja, justamente, pela desconstrução de um *nunca mais* disciplinar, normatizado. Não para fazer desaparecer as memórias políticas, mas para vasculhar nas cinzas fragmentos capazes de parir novas pedagogias atentas à rememoração. Suponho que a arte seja um desses fragmentos, donde se revelam fragmentos narrativos potentes.

Para Jessica Martins, a (des)construção é cogitada nos livros didáticos de ensino de história. Em *‘Educar para o nunca mais: sequência didática, memória e esquecimento sobre a ditadura militar nos livros didáticos de História (2011-2017)’*, o tema da pós-verdade aparece em conjunto a questionamentos sobre o papel do ensino de história e dos professores nas lutas da memória. Situada em uma realidade de difusão das chamadas memórias positivas, contra-factuais, a pesquisa se propõe a analisar os livros didáticos de história a fim de verificar as representações neles contidas sobre direitos humanos, tortura e ditadura militar. Essa leitura é feita em conjunto à análise legislativa das normatizar que regulamentam a educação em e para os direitos humanos no Brasil.

Chego ao quinto e último agrupamento, ao final composto por trabalhos apresentados a este Programa de Pós-graduação em Educação Contemporânea da Universidade Federal de

Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste. De início, ressalto a ausência de dissertações cujo fenômeno propulsor seja as ditaduras militares, mesmo na linha de pesquisa educação e diversidade, cujo escopo abrange reflexões desta natureza.

Os três trabalhos selecionados para compor este grupo temático *arte, imaginário e educação* foram: *‘Diálogos entre arte e educação: a educação estética a partir da análise sensível da obra de Abelardo da Hora’*, de Graciele Maria Coelho de Andrade (2019); *‘A pedagogia mítica de Cida Pedrosa: leituras a partir da teoria do imaginário de Gilbert Durand’*, de Clécia Juliana Gomes Pereira Amaral (2019); e *‘Educação, cultura e imagem: as xilogravuras de J. Borges e a poética de uma pedagogia imaginante’*, de Hidelbrando Pereira Lino de Albuquerque (2021).

Os atravessamentos são possibilitados pela natureza eminentemente estética, sensível e simbólica dos referidos estudos. Dentre os autores utilizados na escolha do arcabouço teórico-metodológico, destaco Michel Maffesoli e Gilbert Durand, comuns aos teóricos que me guiam a minha proposta. Nós quatro partimos de manifestações artísticas visuais para cogitar percursos pedagógicos outros, banhados pelo hibridismo do pensamento e das sensibilidades.

Parada dois:
Costuras metodológicas

3.1 Cartografias do encontro: mapas para o (não) lugar dos afetos

Pôr-se em movimento é um exercício, um gesto, uma pretensão e, principalmente, uma experiência corporal criativa. Corpo entregue, possibilitando que as andanças não se limitem ao movimento repetitivo de fricção das pernas, que enveredem despreziosamente pela consciência de outros lugares-tempos, pelo labirinto dos pensamentos, das memórias, das enervações e das superfícies.

A minha escrita, movimento em si, nada mais é do que a soma da pluralidade de movimentos que a ela concedem sentido. Ao menos, intenta ser. Como reservar para a posteridade o que só existe por ser fugaz? O que não existe, pela essência de não a possuir, de ser tudo e nada? O ponto de início sempre é móvel, por essa razão não consigo precisar; na tentativa de reconstituir os passos que dei e que me levaram até elas, as *arpilleristas*, na grande maioria das vezes me coloco para fora de mim e me vejo, sentada ao lado da janela que dá para a praça, de frente para a mulher de cabelos vermelhos que me olha atentamente, parcialmente protegida pela almofada que agarro junto ao colo.

Todas as vezes que relembro, essa cena adquire pequenas variâncias, contornos que a prolonga ou a encurta. Enlaço cada uma das modulações na tentativa de que o fio indique os caminhos, para que se tornem passíveis de serem percorridos outras e tantas vezes. A escrita é o meu mapa, o objeto, a alegoria que se abre e que contempla outra, a alegórica imagem-consciência dos bordados. Quando falo de encontro, falo do encontro entre gente-artefato-gente, do com-tato intermediado, dos afetos que concedem vitalidade aos meios.

Encontro na cartografia os elementos que possibilitam, minimamente, tomar notas dos movimentos constitutivos do referido mapa, enquanto extensão do meu corpo e imagem dos processos de subjetivação nos quais me insiro e que são atravessados pelo encontro com as *arpilleras*. Trata-se de diretriz metodológica fundada na impossibilidade de determinações prévias, não-método, cuja reversão dos termos propõe percebê-la enquanto *hódos-meta* (PASSOS, BARROS, 2009), criação de registros narrativos e afetuais feitos a esmo, que concedem valor aos saberes contidos pelo fato de serem, simplesmente, sentidos.

A cartografia é o processo de elaboração do mapa que, rizomático, se abre ao real e se contrapõe ao decalque, mera reprodução nos moldes da árvore-raiz.⁵ Ao cartografar, não se

⁵ O rizoma é um sistema pensado a partir da botânica. Difere-se das raízes porque se desenvolvem em extensão, não em profundidade. O rizoma é múltiplo, complexo, aparente.

significa, mas se produz inconsciente, linhas de fuga⁶, corpos sem órgãos⁷ e mesmo linhas de segmentaridade⁸, sempre em vias de sofrer processos de desterritorialização.

Os passos dados intervêm no plano a ser cartografado, que acolhe e incorpora as pegadas inevitáveis de minha passagem. Por essa razão, é considerado método próprio das pesquisas interventivas, caracterizadas pelo mergulho da pesquisadora nas experiências, cujas implicações se dão em múltiplos sentidos (PASSOS, BARROS, 2009). Os saberes produzidos derivam, justamente, das transformações provocadas ao nível das subjetividades, no fazer junto, incapazes de gerar resultados porque só existem em movimento. Nas múltiplas direções, a cartógrafa, as demais pessoas do plano e mesmo o plano modificam-se constantemente.

A transversalidade característica da cartografia (PASSOS, BARROS, 2009), em contraposição à verticalidade e à horizontalidade das concepções retilíneas, exige uma atitude muito próxima da do *flâneur*, figura benjaminiana do andarilho que concede atenção aos detalhes (BENJAMIN, 2009). O *flâneur*, tal qual a cartógrafa, insere-se sem cautelas no plano, se deixa atravessar pelos efeitos ocasionados pela inserção e é atravessado pelas modulações espaciotemporais que o colocam em estado de transe e de embriaguez anamnética.

Cardoso (2019) sugere que o projeto metodológico que incorpora a atitude ético-estética do *flâneur* benjaminiano faz da pesquisadora uma coletora de histórias, de narrativas experiências historicamente descartadas. No *flâneurial walking*, não se anda sozinha; ao mapeamento do processo precisa pertencer as articulações narrativas, teóricas e experienciais que vão surgindo. É sensorial e relacional.

Enquanto cartógrafa, assumi a escrita arditosamente e a tornei, ao meu modo, *flâneurial walking*. Caminhos mentais e corporais que, tais como os caminhos físicos, podem ser percorridos de diferentes maneiras. Escolhi vagar por eles, perambular, contemplar os encontros comigo e com as Outras nas esquinas e nos desvios. O olhar atento do *flâneur* colabora para o que Kastrup (2009) chama de concentração sem focalização, característica que faz da cartografia desenho em que, ao mesmo tempo em que traça as linhas do movimento, o cria. Captá-lo exige a abertura às afet(o)ações, a aproximação sensitiva aos fragmentos que escapam, de início, às elaborações conscientes.

⁶ As linhas de fuga são inerentes ao plano de consistência rizomática das multiplicidades. Estas se definem, justamente, pelas linhas de fuga por onde ocorrem os movimentos de desterritorialização.

⁷ “O Corpo sem Órgãos é o campo de imanência do desejo, o plano de consistência própria do desejo” (DELEUZE, GUATARRI, 1996, p. 14). Desejo como processo de produção, não como elemento externo.

⁸ O rizoma compreende tanto linhas de fuga, quanto linhas de estratificação. Há rupturas no rizoma todas as vezes que as linhas segmentares explodem em linhas de fuga, desterritorializando-se.

A metáfora do *flâneur*, posta a serviço da cartografia, possui uma potência interna que me remete ao fazer através das subjetividades, rompimento do pensar eminentemente racional-científico para a incorporação de um saber que só pode ser acessado nas manifestações artísticas. A memória dos tempos-territórios perdidos é absorvida pelo *flâneur* pelas vias da produção literária, da poética ficcional que o acompanha. As narrativas históricas assumem sentido nas experimentações sensíveis, ao deslocar-se temporalmente para percebê-las no que resta.

As páginas deste trabalho são o mapa, cada uma das linhas costuradas de forma a encontrar o nexos que relaciona todas as pontas soltas dos acontecimentos que me envolvem. Enquanto cartógrafa, tudo me interessa. As *pedagogias sentientes da memória* não são esperadas, não são o desenho pronto. As pistas estão no processo de construção do mapa, são a multiplicidade elementar do modelo rizomático que, por falta de nome mais apropriado, chamo pedagogias.

Para além das *arpilleras*, acontecimento central de minha escrita, eis o que meu olhar comprometido é capaz de identificar como movimentos do – e no - mapa: o choque provocado pelo primeiro encontro com as *arpilleras* e o deslocamento anamnético nos encontros posteriores; a imersão nos lugares de memória, imagens pictográficas ampliadas pelo deslocamento geográfico em tempos outros; e o contágio, ativado pelo gesto da escuta.

Se ao tempo concedesse a cronologia do pensamento linear, diria que os dois últimos movimentos sucederam ao primeiro. Tratam de acontecimentos desenrolados durante a minha viagem a Santiago do Chile, possibilitada pela aprovação de projeto de missão internacional em edital de financiamento publicado pela Universidade Federal de Pernambuco, nos últimos meses que antecedem o prazo final para apresentação deste trabalho.

Quando iniciei a escrita, não me passou a ideia de outros mecanismos de leitura que não os mediados pelo digital, principalmente pelo contexto pandêmico - que ainda perdura. Falar sobre como todo o processo de pesquisa tem sido, igualmente, de (des)caminhar nunca fez tanto sentido quanto agora. À deriva, cheguei até onde não esperava chegar. E os acontecimentos que me transpassaram foram mais belos do que fotografia alguma, minha ou de outras, é capaz de registrar.

Durante dezessete dias, recorri a formas não verbais de comunicação para me fazer menos estrangeira. O diário de campo, iniciado no dia da chegada, carrega o peso de escrever sobre a dor das Outras quando o que resta da dor esteve mais próximo. Nas linhas que sucedem a viagem, o mapa contém detalhes que levam a alguns nomes, dentre os quais destaco: Margarita Iglesias Saldaña, professora associada à *Universidad de Chile*, com atuação na

Facultad de Filosofía y Humanidades e vinculada ao *Centro de Estudios de Género y Cultura*, professora supervisora do estágio de pesquisa; Glória Torres, advogada do extinto Comitê Pró-Paz durante a ditadura militar chilena e uma das mulheres responsáveis pelos primeiros grupos de *arpilleristas*; Viviana Alvarez, bordadeira atuante no *Coletivo Bordadeiras de Villa Frei*.

Por intermédio da Professora Margarita Saldaña, essa cadeia de encontros se fez possível, resultando em valiosas fotografias de *arpilleras* mantidas em acervos pessoais, bem como em cerca de quarenta minutos de conversa gravada, cuja transcrição parcial foi incorporada a este trabalho. Nesses momentos, me serviram os ouvidos atentos e o corpo entregue à experiência. Talvez deva parte do meu conforto com o desconhecimento da língua; somente me cabia ouvir, e quão engrandecedor foi assumir de bom grado essa função.

O estágio de investigação iniciou-se, formalmente, na *Facultad de Filosofía y Humanidades* da *Universidad de Chile* para extrapolá-la. Todas as ruas pelas quais passei, os lugares nos quais adentrei, me serviram de campo. Os lugares de memória – todos não o são? -, porém, foram os mais pesarosos de contemplar. Nos dezessete dias, visitei o *Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos*; o espaço *Londres 38*; o jardim da paz de *Villa Grimaldi*; os monumentos em homenagem às pessoas mortas e desaparecidas do *Cementerio General*.

Os tecidos que enxerto na escrita já em andamento são, igualmente, fragmentos do que me passou nesses lugares. Me vejo parte do que estou bordando-escrevendo-desenhando, cujos limites não definidos acarretam a mescla com os demais fragmentos. Ao final, o mapa para sempre inconcluso, reverberante.

3.2 A imagem pela imagem: teorizando o imaginário com Gilbert Durand

O segundo retalho metodológico que costuro nessa complexa manta advém das proposições feitas por Gilbert Durand principalmente em duas de suas obras, *As estruturas antropológicas do imaginário*, publicado pela primeira vez em 1960, e *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*, de 1999.

Motivada pelo desejo de fazer uma leitura minuciosa dos bordados sem que, para tanto, precisasse dissecar a sua natureza poética, enveredei nas discussões sobre o imaginário. Não gostaria de assumir a função de tradutora iconográfica, descritiva e distante, mas contemplativa, assumida despreziosamente pelo passante que se depara com uma intervenção artística e para.

O trajeto descrito nessa subseção resulta das tentativas de transmutar a temporalidade-territorialidade da contemplação, a qual demanda o meu posicionamento sobre algo que só posso conhecer em recortes. Lido com algumas *arpilleras* e poucos fragmentos narrativos deixados pelas mulheres bordadeiras, registrados em textos ou transmitidos nas falas de outras pessoas que tiveram um contato mais próximo. Como posso propor uma reflexão sobre experiências a partir desse *locus*?

Parto da potencialidade da imagem, cujo sentido emana intrinsecamente. Diferentemente dos signos, determinados por significantes pré-existentes, as imagens só podem ter seus sentidos compreendidos dentro do domínio da significação imaginária, nos termos de Gilbert Durand (2012). Os elementos simbólicos presentes em cada uma das *arpilleras* transmitem nuances narrativas que, compreendidas em conjunto, me ajudam a acessar as maneiras pelas quais as mulheres experienciavam os acontecimentos.

A escolha metodológica pelo estudo imagético das imagens se justifica pelo papel da imaginação na apreensão e construção do sentido de mundo. Agimos motivados pela forma como captamos os impulsos externos, pelas (afeto)ações que me provocam. Ao nível do imaginário, as diferentes experiências resultam de trajetos antropológicos distintos, ou seja, da pluralidade de relações entre as pulsões subjetivas da pessoa e as emanações do meio cósmico e social (DURAND, 2012).

Para Gilbert Durand (2014), o imaginário pode ser conceituado como o domínio responsável pela transmissão, produção e armazenamento de todas as imagens, existentes ou possíveis, em diferentes temporalidades. Pensamos, agimos, nos relacionamos através de imagens, conscientes ou inconscientes. Através da poeticidade do imaginar, as realidades são criadas e (trans)formadas. É, em suma, exercício de perspectivação.

[...] o imaginário – ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano. O imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra (DURAND, 2012, p. 18).

A valorização do racionalismo como único caminho possível para alcance dos saberes verdadeiros afastou qualquer possibilidade de aproximação com as imagens como método válido para compreensão dos fenômenos. A ciência ocidental – em sua natureza lógica, silogística e dicotômica – aprofundou o iconoclasmo endêmico que remonta, apenas, aos filósofos antigos e, mais especificamente, ao raciocínio socrático, perpassado pela difusão do cristianismo (DURAND, 2014). Desconfiou-se – e desconfia-se – das imagens pela característica intrínseca da abertura. O retorno a elas supõe, do mesmo modo, a destruição do

mito da verdade e da objetividade pelas vias do reconhecimento de que todo saber é decorrente de dada perspectiva.

Arelada metodologicamente à fenomenologia, a perspectivação se baseia em uma ideia de horizonte, permitindo “compreender melhor o aspecto indefinido, complexo, das situações humanas, de suas significações entrecruzadas que não se reduzem a uma simples explicação causal” (MAFFESOLI, 1998, p. 116). Os fatos nada mais são do que experiências, diferentemente vivenciáveis.

Retorno ao conceito de trajeto antropológico. Ora, se há uma troca simbólica entre as subjetividades e o externo convencionado, não poderiam as estruturas antropológicas do imaginário desconsiderar a dinamicidade da vida. Veremos que os elementos teóricos da teoria durandiana integram à sua natureza este aspecto; não se trata de um estruturalismo que encerra a vida e a determina, mas da existência de categorias moventes que só podem se constituir pela polivalência simbólica.

Dito deste modo, ressalto o fato de que o próprio Gilbert Durand (2014) adotou o termo *estrutura* metaforicamente, recurso simbólico-linguístico que o aproxima afetivamente de sua própria teoria. (de)formar por meio de um dinamismo transformador, que sujeita as formas a possibilidades de transformação pela simples modificação de um de seus termos.

A reunião e sistematização dos símbolos em torno das estruturas se dá pelo método de convergência, responsável pela constelação das imagens em volta de um mesmo tema arquetipal (DURAND, 2012). A escolha pelo termo *constelação*, em detrimento de *classificação*, é profundamente poética. Revela o que tenho dito quanto à abertura, um universo de sentidos contido nas imagens das quais me valho.

Para que este método seja mais bem compreendido, principalmente quanto às interferências no presente estudo, considero importante me aproximar da estratégia adotada por Danielle Pitta em *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand* (2005) ao elencar didaticamente os principais conceitos, mesmo que estes tenham como característica a não-linearidade. Não se trata de uma esquematização ontológica; a classificação teórica dos elementos imaginantes não permite a compartimentalização e a organização cronológica das dinâmicas que formam o imaginário, uma vez que ocorrem simultânea e indistintamente.

O primeiro termo que apresento é o de *schème*, imagens motrizes derivadas dos gestos dominantes, ou seja, gestos que coordenam e inibem todos os outros desde o início da vida. Segundo Pitta (2005), os *schèmes* são anteriores à própria imagem e compreendem tanto os gestos inconscientes quanto as representações. Abstratos, não se confundem com os gestos dos quais se originam, embora se orientem simbolicamente por eles.

Gilbert Durand (2012) os diferencia ao dizer que, ao contrário da dimensão puramente orgânica dos gestos reflexológicos, os *schémes* são trajetos in-corporados em representações concretas. Imagens-intenções do (em) movimento que partem do corpo, do instinto e da ancestralidade naturalmente expressos pelo recém-nascido e modificados ao longo do trajeto antropológico, para se prolongarem. São eles: o *schéme* da subida, relacionado à dominante postural (o se pôr em pé); o da descida, pensado a partir do gesto da deglutição (o engolir); e o rítmico, motivado pelas pulsões sexuais.

Ao passo que os *schémes* intenções do verbo, a dimensão arquetipal do imaginário é o campo da substantivação. O seu limiar é a interação com o meio sociocultural. As ações pressupostas pelas pulsões naturais transmutam-se, no coletivo, em imagens idealizadas, compartilhadas e inatas, denominadas *arquétipos*. Ao contemplá-los em sua teoria antropológica, Gilbert Durand (2012) parte dos estudos de Carl. G. Jung para demarcar o entremeio do imaginário e dos processos racionais.

Precisamos ter cuidado para não os confundir com os *símbolos*, que por sua vez são representações concretas. Sistemáticamente, os arquétipos são similares a grandes grupos, eixos gerais que se ramificam em diferentes representações, nomeações comuns sobre as quais são aplicadas as adjetivações propostas pelos símbolos. No método de convergência durandiano, estes últimos constelam em torno das imagens arquetipais, cuja recorrência se estende por todas as culturas e sociedades, situando-as. Os símbolos são representações concretas, as ideias singularizadas, o microcosmo protagonizado pela interação subjetiva.

A principal característica dos símbolos é a ambivalência, ou seja, a essência possível na variância dos sentidos. Inseridos no campo⁹, as interações possíveis redirecionam as interpretações e concedem a um mesmo símbolo significações distintas. São os *regimes do imaginário* que contemplam esse movimento, grandes ordenações denominadas de *diurna* ou *noturna* (DURAND, 2012) e nas quais prevalecem determinados agrupamentos simbólicos.

O regime diurno é o regime da antítese, da cisão, cuja predominância é o da *estrutura heróica* do imaginário (DURAND, 2012). Traduz-se em uma ótica profundamente racional, distante das pulsões afetivas do corpo, *ascese* em direção à iluminação. O regime diurno é o

⁹ O campo de que trato aqui é o mesmo descrito por Ostrower (2014) no estudo dos relacionamentos que conduzem os processos formativos. Relacionar-se através das *ordenações de campo* significa, para a autora, dar vazão às experiências sensoriais de aproximação dos elementos distribuídos no campo, contrárias à cisão conceitual e classificatória promovida pelas *ordenações de grupo*. Ao relacionar com o trazido por Gilbert Durand quanto à ambivalência dos símbolos, não pretendo valorar as primeiras ordenações em detrimento das segundas, mas reconhecer que, enquanto a atitude de conceitualização isola os símbolos e os encerra em limites intelectuais, o olhar para e no campo permite perceber as diferentes interações de que tenho falado.

domínio da claridade, da ampla visão e da dicotomia, resultado da motivação intrínseca de ação combativa em face do tempo e da morte.

A atitude imaginativa que se abre para o devir do tempo, que acolhe e ressignifica as transformações é o seu oposto e caracteriza, por sua vez, o regime *noturno* das imagens. O redobramento é a ação central que reverbera na afeição pelo oculto, pelo sombrio e pela vulnerabilidade. A descida às profundezas do desconhecido é preferida à *ascese* iluminativa do regime diurno, a eufemização assume o lugar do enfrentamento. Do panorama ao detalhamento, eis a transição estética entre os regimes. Não à toa, prevalecem no regime noturno as *estruturas místicas e sintéticas* (DURAND, 2012), organizadas a partir dos símbolos continentais e cíclicos, respectivamente.

A narrativa que entrelaça todos esses elementos é o *mito*. O relato mítico é o que dá sentido às representações e o que as insere em um determinado contexto cultural, ao mesmo tempo em que o funda. Pitta (2005) diz que as relações entre as diversas instâncias do universo, entre este e as pessoas e as interpessoais são, ao nível do imaginário, estabelecidas pelo mito. Os comportamentos são significados e as imagens simbólicas alcançam sentidos diferentes, ainda que originárias de uma mesma matriz arquetipal.

Ainda que organize racionalmente os demais elementos em narrativa, o mito não é teológico. Os *schémes*, os arquétipos, os símbolos e os mitos interagem simultânea e ciclicamente e produzem conjuntos imaginários plurais, mantidos por coletividades em tempos e espaços distintos. A temporalidade na qual se inserem as zonas imaginárias é alcançada por Gilbert Durand (2014) nos termos da *bacia semântica*, do escoamento simbólico e mítico que transforma historicamente as tensões perceptivas predominantes.

A análise simbólica que proponho neste estudo pretende recuperar os demais elementos, ainda que sejam os símbolos o meu ponto de partida, o que justifica a incursão teórica feita até aqui. Serão o arcabouço da proposta metodológica para o contato com as imagens que passarei a apresentar a partir deste momento.

3.3 Encruzilhadas para uma leitura imagética das *arpilleras*

As *arpilleras* escolhidas para compor este estudo, apresentadas e analisadas adiante, foram retiradas do acervo virtual da *Conflict Textiles*¹⁰, projeto mantido pelas curadoras Roberta

¹⁰ O projeto pode ser acessado através do seguinte endereço eletrônico: <https://cain.ulster.ac.uk/conflicttextiles/>

Bacic e Breege Doherty, associado ao *Conflict Archive on the Internet* e vinculado à *Ulster University*, na Irlanda do Norte.

As informações contidas na própria página do projeto contam da sua origem. Motivadas pelo resultado da exposição *The Art of Survival: International and Irish Quilts*, realizada em 2008, que reuniu diversas produções têxteis feitas por mulheres que experienciaram contextos de conflito – inclusive *arpilleras* produzidas no Chile -, as curadoras passaram a registrar os materiais e as obras utilizadas nas exposições e a disponibilizá-los publicamente de forma digital.

Os registros disponibilizados são de produções artísticas originárias de inúmeros movimentos, localidades e contextos. Guardam em comum o fato de terem sido produzidas por mulheres que experienciaram situações de extrema violência ou que ainda as vivenciam. São testemunhos visuais potentes, um rico espaço para contato com narrativas de resistência.

A proposta deste estudo exigia, porém, estratégias de refinamento das buscas. Sabendo que o *site* contava com número considerável de registros visuais de *arpilleras*, muitas delas produzidas no Chile, passei a selecioná-las diretamente. A pesquisa me levou a 102 (cento e dois) peças, das quais 72 (setenta e duas) foram produzidas durante o período da ditadura militar (1973-1990), 28 (vinte e oito) fabricadas após a transição democrática, 1 (uma) cuja data não foi possível identificar e 1 (uma) datada de anos anteriores ao regime ditatorial. Neste estudo, procurei me aproximar somente das que datam do período ditatorial.

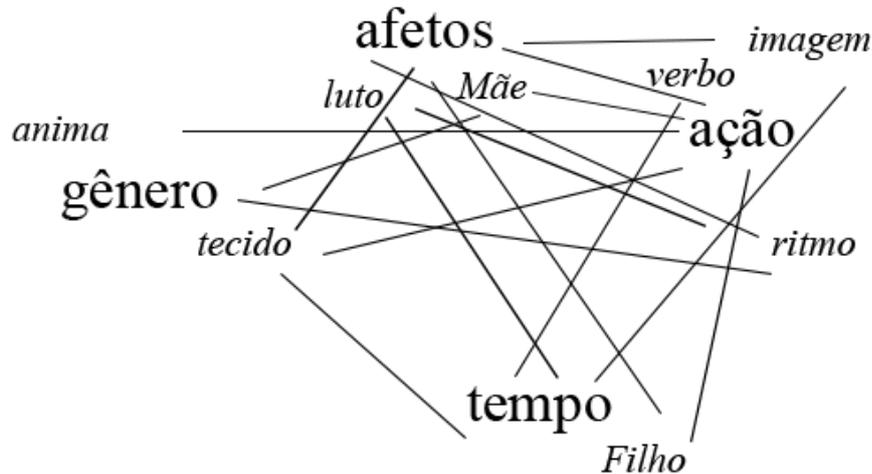
A leitura imagética se tornou, tanto quanto uma escolha teórico-metodológica que considera os sentidos na própria imagem, uma alternativa sensível para minimizar as limitações impostas por este estudo. As nomeações não são possíveis, trata-se de histórias que poderiam ser – e são, em certa medida – de todas e de cada uma delas, das que não se sabe o nome. Percorrer pelas beiradas, ao reverso, desde o íntimo da memória até os fragmentos da superfície exterior.

Evoquei a forma da *encruzilhada* para ser a representação das dimensões analíticas que me guiaram. Por ser ponto de encontro, de confluência, mas igualmente de fricções e de questionamentos sobre os passos que virão. É a metáfora do caminho escolhido, do entroncamento que revela novas miradas, do *principia* da transmissão comunicacional em Exu¹¹. Representa o atravessamento, característica inerente às dimensões pensadas para este

¹¹ Na mitologia africana, Exu tornou-se protetor da encruzilhada por onde passavam os que iam à casa de Oxalá, somente autorizando a passagem dos que traziam oferendas ao orixá (PRANDI, 2001). Por esta razão, é considerado intermediário entre os humanos e as entidades, devendo sempre ser saudado primeiro.

estudo, onde as categorizações cedem lugar aos efeitos da dinâmica aproximação-distanciamento que reúne e afasta os elementos simbólicos.

Figura 2 - Encruzilhadas



Fonte: A Autora (2021)

Penso que os aspectos imagéticos recuperados nas *arpilleras* apontam para quatro ordens de encruzilhadas, nomeadas por mim de afetos, gênero, tempo e ação. As encruzilhadas contemplam uma multiplicidade de símbolos, sempre em vias de deslocamento pela ação da narrativa constituída nas imagens-representação dos bordados. Nesse sentido, a figura acima aponta para alguns dos movimentos possíveis, a seguir apresentados e destacados como importantes na elaboração de uma proposta pedagógica sensível a partir das experiências das *arpilleristas* chilenas.

As expressões simbólicas do luto e da Mãe, próximas da encruzilhada dos afetos, deslocam-se e se aproximam dos enquadramentos do tempo e da ação, do gênero e da ação, respectivamente. A imagem, o verbo e o ritmo, *a priori* contemplados na encruzilhada da ação, agregam os sentidos possíveis nos enquadramentos dos afetos e do tempo, do tempo, e dos afetos e do gênero, respectivamente. Por sua vez, a expressão simbólica máxima da encruzilhada do tempo é o Filho, passível de assumir aspectos agrupados sob as encruzilhadas da ação e dos afetos. Finalmente, a encruzilhada do gênero contempla as simbologias da *anima* e do tecido, passíveis de serem deslocadas pelos impulsos narrativos que retomam a encruzilhada da ação, e os afetos e o tempo, respectivamente.

2º momento.
Experiências-objeto



Figura 3 - ¿Dónde están? (anônima, 1980c)

Fonte: Colin Peck, Conflict Textiles

Neste segundo momento do texto, me debruço diretamente sobre os objetos que intermediam o meu encontro com as *arpilleristas* do Chile ditatorial. A riqueza de detalhes característica do estilo dos bordados faz das *arpilleras* campo fértil para a análise simbólica. As imagens selecionadas na criação das peças, ao serem articuladas, apontam composições narrativas que partem das experiências dessas mulheres e que somente podem ser analisadas, em termos imagéticos, se consideradas as singularidades do trajeto antropológico que as intencionou.

Retomo as classificações simbólicas das imagens que compõem os bordados para, no esteio da teoria antropológica durandiana, procurar perceber os trajetos psicológicos que as concedem sentido e que extrapolam os limites da composição têxtil. Mais do que representações, os bordados são imagens-narrativas, registros do com-tato com o mundo, campos perceptivos que resultam do intercâmbio constante entre o imaginário sociocultural e as experiências, estas canal por onde aquele se expressa, se transforma e se alimenta.

A imagem de abertura selecionada para este momento é, assim como as demais *arpilleras*, o microcosmos da existência, o redobramento que projeta o fazer criativo na materialidade que dele resulta. Assim, todos os bordados apresentados a partir de agora são as experiências gulliverizadas, representadas em símbolos que têm por característica máxima o encaixe. Não é possível uma aproximação imagética às *arpilleras* sem que partamos de um *a priori* noturno, nos termos de Gilbert Durand (2012).

O valor teórico-filosófico que concedo às experiências nesta parada é constantemente relido pelos saberes que uma tal leitura imagética transmite. Reitero que não há capítulo teórico que não seja, igualmente, pictural. Os saberes (in)corporados nas *arpilleras*, ao mesmo tempo produzidos e transmitidos na-pela transformação da materialidade, não são outra coisa que não o vivido imanente. Extensão do corpo político, retalhado.

As imagens que intercalo são as imagens de referência, perante as quais as minhas reflexões são apenas esboços, tentativas frustradas de desenhar as linhas que individualizam as experiências das *arpilleristas*. Nesse sentido, *¿Dónde Están?* é potente, pois contempla o que eu apenas serei capaz de tangenciar: o estar-junto individualizado na narração e as experiências que, narradas, concedem razão de ser ao mesmo.

A primeira linha que esboço é a que considera os atravessamentos dos gêneros nas experiências, destituindo-as do lugar dos conceitos para aproximá-las dos movimentos de subjetivação. Orientada pela imagem da mulher que borda e pelo tecido-em-tecido que representa o bordar, reflito sobre os deslocamentos possíveis ao *ser mulher* a partir de um Movimento que se valeu do *feminino* para subvertê-lo.

A segunda linha, transversal àquela, porque a atravessa e por ela é atravessada, prolonga o fluxo da simbólica do luto presente nas *arpilleras* e desenvolve a noção de corpos enlutados como zona afetiva, liga que possibilita o estar-junto a partir das vulnerabilidades. As fotografias das pessoas desaparecidas, os olhos cerrados da bordadeira, a pomba e o clamor por *justicia* são indícios da passividade ativa provocada pela perda, exercício anamnético e político constantemente expresso pelas formas presentes nos bordados.

O título da parada é sugestivo e aponta para uma chave de leitura que, considero, é potente na aproximação entre o vivido e os atravessamentos que (des)subjativam. Os *enquadramentos* são formas-conceitos pensados por Judith Butler a partir do pensamento de Erving Goffman, desenvolvidos pela autora nas obras *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto* (2015) e *Vida precária: os poderes do luto e da violência* (2019). A noção de enquadramentos aqui cogitada recupera o que Butler (2015) sugere como sendo os limites cognoscíveis de uma vida para pensar o retorno às experiências de dor como agenciamento, possibilidade de criar outros enquadramentos a partir dos excessos.

As experiências são o espaço-tempo através do qual os sentidos de mundo se (trans)formam e os enquadramentos são a organização consciente desses sentidos. Nessa perspectiva, não é possível conceber os fenômenos sem, necessariamente, retomar a dinâmica que, longe de aprofundar a dicotomia exterior-interior, desconstitui ontologicamente o *sujeito* pelos atravessamentos do vivido nos processos de subjetivação.

Larrosa (2002, p. 21), ao ordenar poeticamente as traduções sabidas de experiência, diz ser “[...] o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, o que toca”. A pessoa, a *vivente*, é situada como elementar para a experiência, sob pena de recairmos na zona da não significância. Ao ser atravessada, tocada e tornar-se mesmo o próprio acontecimento, a pessoa retorna aos afetos e toma consciência da sua capacidade em apreender os fragmentos do vivido a partir daqueles, de (in)corporá-los, de torná-los imanentes.

Quando proponho o (des)enquadramento pelas vias do retorno às experiências, consequentemente pelas vias do sensível – dada a concepção de Larrosa –, considero uma micropolítica¹² dos afetos que, pela sua (des)natureza, conclame outros enquadramentos possíveis. Sentidos que valorem as interrelações, os impulsos desejantes que me aproximam das Outras. Considerar que as diferentes ordens de atravessamentos produzem saberes de

¹² As micropolíticas seriam, para Guattari e Rolnik (1996), os movimentos que produzem subjetividades e que se aproximam e se distanciam de determinados aspectos do societal pela ação dos desejos. Tais movimentos contribuem para reforçar ou destituir as subjetividades dominantes no nível das singularizações. As subjetividades não seriam domínio nem das pessoas, nem das organizações grupais, mas produzidas por agenciamentos de enunciados que configuram sentidos específicos para a compreensão do mundo.

experiências (LARROSA, 2002) múltiplos e que tais saberes são narrativas que, quando deslocadas das subjetividades dominantes, possuem potência para inaugurar uma micropolítica dos afetos que produza novos sentidos... Eis a ética que me orienta na aproximação com as experiências das *arpilleristas*.

[...] O Chile é este mundo de trapos coloridos sobre um fundo de sacos de farinhas. Com sobras de lã e velhos farrapos bordam as bordadeiras, mulheres dos subúrbios miseráveis de Santiago. Bordam arpilleras, que são vendidas nas igrejas. Que exista quem as compre é coisa inacreditável. Elas se assombram:

– Nós bordamos nossos problemas, e nossos problemas são feios [...].

As bordadeiras de Santiago, texto de Eduardo Galeano publicado na obra *Mulheres* (1997).

**Parada três:
Pela potência do estar-juntas**

4.1 Tramas de gêneros

Os afetos são a liga que me impele ao encontro. É a dimensão interrelacional que consolida o coletivo posta em termos sensíveis, descida que se orienta pelo retorno aos impulsos orgiásticos e imanentes. Para Maffesoli (2014), por mais que a Modernidade tenha instituído, a todo custo, a ideologia progressista com bases eminentemente racionais, não foi capaz de aniquilar a obsessiva preocupação em estar junto. Herança que mantém o vínculo com o passado, o que nos resta de espontâneo.

A (des)ordem dos agrupamentos pós-modernos se vale dos impulsos emocionais para, na decadência da lógica racional-contratualista que justificou a criação das sociedades modernas, expressar uma nova forma de solidariedade social, a do estar-junto (MAFFESOLI, 1996). Tal pensamento considera a existência de um vitalismo, do ímpeto vital coletivo que leva à identificação ou não com determinadas tribos a partir das paixões, repulsões, sentimentos compartilhados.

A ética do estar-junto considera a pessoa para além dos enquadramentos que a crê cognoscível, conscientes dos contornos da manifestação do si-mesma. Destitui mesmo esses enquadramentos, pois adquire sentido justamente na caoticidade considerada potência, vitalismo. Enquanto na Modernidade prevalecia uma estrutura social mecânica, na Pós-Modernidade se manifesta uma estrutura orgânica, que declina com o individualismo nas socialidades de massa (SILVA, GUARESCHI, WENDT, 2010).

Considero que as experiências das *arpilleristas* são uma manifestação precoce do estar-junto, ao nível microcômico. Os cenários usuais dos bordados são representações dos agrupamentos onde se desenrolaram os *workshops* de produção de *arpilleras*, em maior medida mantidos pelo *Vicariato de Solidariedade*. A *arpillera* apresentada na Figura 4, intitulada *Al servicio de la vida*, é o panorama de algum desses agrupamentos e contém elementos sugestivos do que venho discorrendo.

Em primeiro lugar, ressalto o que está acima do plano onde se desenrolam as ações. É comum, na grande maioria das *arpilleras* analisadas, a montagem da Cordilheira dos Andes com retalhos coloridos, floridos, com estampas que se sobressaem ao restante da composição. É igualmente comum, com algumas variações, a representação do Sol, vibrante. Na arquetipologia durandiana, as elevações geográficas remetem ao simbolismo da montanha sagrada pela promessa da ascensão (2012), do encurtamento da distância que separa do céu que está acima.

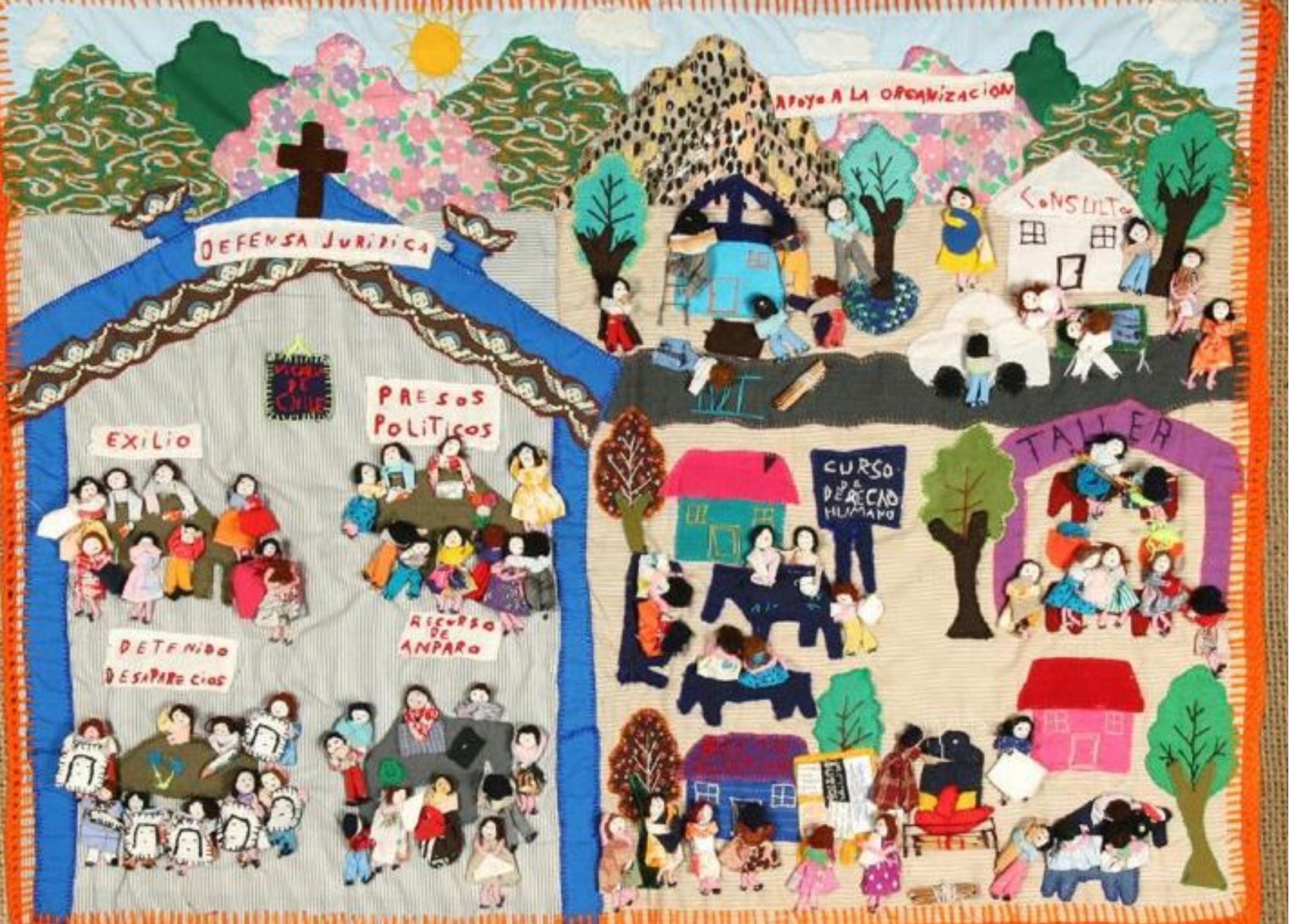


Figura 4 – Al servicio de la vida (anónima, 1978c) Fuente: Martin Melough, Conflict Textiles

Expressão da estrutura heroica do imaginário, o símbolo da montanha soma-se ao isomorfismo da asa e da cabeça, reunidas em torno do *schème* da verticalidade que intenciona reconquistar a potência perdida na queda (DURAND, 2012). O gesto da subida sugere o distanciamento gradual do chão, do que se pisa; indica o movimento baixo-cima, sendo o cume o que dá sentido ao gesto.

Tanto a simbólica da montanha sagrada, pela proximidade e pelo contato iluminante com o que é divino, quanto a promessa da visão clara, limpa e panorâmica da paisagem que faz desejar o cume, mantêm proximidade com o arquétipo uraniano ao redor do qual constelam os símbolos espetaculares. Na *arpillera* da Figura 4, os símbolos da montanha, do céu e do sol se confundem e tornam-se representações do desejo em deslocar-se do contexto ditatorial no qual estão inseridas as personagens da imagem. Esse desejo parece se repetir nas demais *arpilleras*.

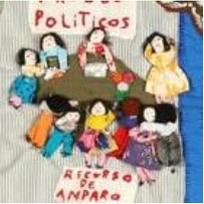
Observo os elementos que compõem o plano abaixo, retalhos que preenchem quase toda a extensão do tecido de base. Destaco o fato de que os tecidos recortados e costurados juntos como forma de representar o chão sobre o qual as pessoas se relacionam são tecidos de cores claras, próximos do tom celestial e distantes do colorido dos panos utilizados na composição das Cordilheiras dos Andes. Me parece ser o indicativo de que os agrupamentos, ainda que organizados como forma de resistência à ditadura militar, eram o espaço-casa, lugar onde os afetos figuravam como o fragmento encontrado de um Chile outro. Talvez possa falar em ruptura geográfico-temporal da violência, ainda que concentrada em pequenos momentos de encontro no coletivo.

As cores claras do fundo indicam para a superfície mais próxima, para as bonequinhas que se sobressaem da composição. Ainda em Maffesoli (2018), o tribalismo que marca as sociedades pós-modernas são nebulosas de pequenas identidades grupais, perda do individualismo em função do paradigma estético da *persona*, existente apenas na relação com as Outras. As *arpilleristas* representadas na Figura 4, mesmo dispostas separadamente em pequenos núcleos, formam um conglomerado que, organicamente, existe em si. Os núcleos menores sugerem funções específicas assumidas pelas mulheres no coletivo.

Agosín (1996) relata que agrupamentos como os do *Vicariato de Solidariedade* acolheram, em sua maioria, mulheres que tiveram seus esposos e filhos violentados, desaparecidos ou mortos pela ação da ditadura militar, mas igualmente mulheres, pobres ou de classe média, afetadas economicamente pelo neoliberalismo aprofundado durante o regime. Os homens, quando não reprimidos fisicamente, sofreram com a altíssima taxa de desemprego, o que acabou afetando drasticamente o sustento familiar.



As mulheres que se reuniam nos agrupamentos eram a imagem do cenário tenebroso no qual se afundava o Chile. Dada a estrutura patriarcal regente das organizações familiares, a grande maioria se viu obrigada a sair dos espaços tradicionalmente destinados aos papéis femininos para adentrar no espaço público, da mão-de-obra remunerada (AGOSÍN, 1996). Se tal transição já configura uma política subversiva, foi, igualmente, abertura para a atuação diretamente engajada com o combate ao regime.



Em cada um dos nichos, as personagens da *arpillera* trazida na Figura 4 se organizam uma ao lado da outra, em pequenos círculos, quase como cirandeiras que se movem ao redor das funções coletivas. Eis a dimensão orgânica que caracteriza tão bem o estar-junto e que se repete no gesto do bordar, a ser discorrido adiante. Importa notar que algumas das funções são representadas em espaços fechados, geralmente as de cunho político mais aparente. Na extrema esquerda da composição, vemos a representação de uma igreja, cuja cruz alçada ao céu brota dos dizeres *defensa juridica*. Na extrema direita, há a representação de uma pequena casa, onde se dá a produção dos bordados.



Em *arpilleras* que focalizam determinado recorte do cenário, como na da Figura 5, fica aparente que o espaço de produção artística é representado a partir de retalhos maiores que os utilizados para simbolizar os demais espaços privados. Na Figura 4, esta proporção é percebida quando o espaço é comparado às casas situadas ao redor, por sua vez menores. Dessa forma, as oficinas ocupavam um lugar de predominância dentro dos agrupamentos, ao mesmo tempo em que transmitiam a possibilidade de saída do espaço privado para outro, o da coletividade (PAVÃO, CARVALHO, 2021b), do estar-juntas.



Esse sentido é aprofundado pela forma como os recortes utilizados na composição do espaço coletivo de produção das *arpilleras* se organizam na Figura 4. Em contraposição às demais representações estruturais, a ornada com o letreiro *taller* é completamente vazada, cujo tecido utilizado no fundo da paisagem completa é aproveitado neste espaço interno. Não há janelas, portas ou qualquer outro elemento que trace as fronteiras frente a um suposto espaço-*fora*. As figuras femininas que aglomeram dentro são as mesmas que estão ao redor, excessos que fazem a travessia entre os dois ambientes, tornados um.

O gesto do bordar, somado ao símbolo da agulha, da linha e do tecido, remetem à simbologia própria das estruturas sintéticas do imaginário (DURAND, 2012). O movimento circular provocado pela repetição da subida e da descida das mãos, bem como a urdidura do tecido que se opõe à descontinuidade, recupera aspectos do devir, tempo consolidado a partir do eterno retorno e dos renascimentos. No entanto, a adequação à estrutura se dá pela intenção de domínio do tempo, muito bem demarcada no findar do processo.



Figura 5 – Arpilleristas y cartoneros (anónima, 1978c)

Fonte: Colin Peck, Conflict Textiles

Há poesia na memória eternizada em tecido, na materialidade não duradoura. Sabe-se perfeitamente da fragilidade do material têxtil, passível de ser corroído, desbotado, rasgado pela ação do tempo. Não são, igualmente, as memórias? É preciso cuidar de ambas, memória e tecido, e as *arpilleristas* fizeram isso de tal forma que, durante e após a ditadura militar, os bordados se tornaram registros da realidade chilena. Narrativas-imagens que dominam o tempo, mas que se encontram sempre na iminência de não serem.

Ao recuperar aspectos históricos e antropológicos do fazer-saber bordar nas culturas ocidentais, Yves Durand (2006) destaca que a costura se consolidou enquanto atividade contida na esfera feminina, assim como o bordado. As mulheres seriam competentes e adequadas para realizá-las, considerando os valores da boa aparência, do recato e do respeito pela ordem estabelecida.

No entanto, a costura utilitária, as vestimentas da moda, o trabalho técnico-artístico da alfaiataria e das grandes costuras, por mais que se apropriem do fazer em questão, constitui-se como campo de atuação disponível apenas aos homens. O coser e, principalmente, o bordar feito pelas mulheres não seriam capazes de ocupar este novo espaço, o da valorização positiva pelas manufaturas; seriam atividades menores, limitadas ou ao utilitarismo da serventia ou à domesticação dos impulsos femininos pela delicadeza dos detalhes dos bordados, destinados ao dispensável enfeitamento¹³.

Em termos imagéticos, no regime diurno das imagens a valorização negativa da mulher assume, por vezes, a imagem da aranha, do símbolo teriomórfico relacionado ao fio e à potência mágica da mulher feiticeira. Gilbert Durand (2012) ressalta que o sentido negativo é o primordial, passível de ser eufemizado no regime noturno, e que indica a temática da feminilidade terrível como desdobramento imagético do temor frente aos “mistérios” do feminino. O sentido original da simbologia do fio destaca a impossibilidade de ascensão, da subida, o aprisionamento pelo enlaçar. Em Ariadne, o mesmo fio que direciona é o que se aproxima da morte e dos perigos do labirinto.

Uma tal feminilidade terrível é aprofundada pela constelação fio-aranha-mênstruos-lua-águas, constituída em torno do arquétipo da mulher fatal. Pelo intermédio da simbologia do sangue menstrual, os símbolos teriomórficos passam aos símbolos viscerais da queda e da carne na constelação (DURANG, 2012) e ressaltam a condenação da sexualidade feminina, cuja

¹³ Nochlin (2016) nos provoca a refletir a necessária reversão dos termos que nos fazem questionar “por que não houve grandes mulheres artistas?”. Devemos assumir um posicionamento que questiona, principalmente, por que as mulheres artistas não foram consideradas grandes pela história da arte. Lançar um novo olhar sobre tais aspectos provoca uma transformação nos parâmetros que definem a própria arte, sempre postos ao serviço do fazer masculino, pela criatividade que lhe seria natural.

expressão máxima no Ocidente é o mito de Lilith, primeira mulher de Adão, nascida do mesmo pó e rebelada.¹⁴

É neste isomorfismo que se deve considerar o símbolo que os psicanalistas ligam a uma exasperação do Édipo, a imagem da “Mãe Terrível”, ogra que o interdito sexual vem fortificar. Porque a **misoginia da imaginação** introduz-se na representação através desta assimilação ao tempo e à morte lunar das menstruações e do perigo da sexualidade. Esta “Mãe Terrível” é o modelo inconsciente de todas as feiticeiras, velhas feias e zarolhas, fadas corcundas que povoam o folclore e a iconografia (DURAND, 2012, p. 104, grifos nossos).

A valorização positiva da imagem da mulher pela ação da estrutura eufemizante do regime noturno da imaginação é possível pela aproximação ao arquétipo da Grande Mãe, mulher materna, entidade religiosa e psicológica mais universal (DURAND, 2012). A sacralização contribui, na relação com a simbologia do fio e da urdidura, para a constituição da imagem das tecelãs e das fiandeiras, cujos elementos simbólicos indicam o devir e o domínio do destino pelo movimento rítmico.

Neste segundo sentido, a tecelã e a fiandeira confundem-se com a roda de fiar, o movimento cíclico da agulha. Diferentemente da abordagem diurna, através da qual é concebido o fazer têxtil como indicativo de adequação a uma categoria das mulheres ordeiras, elemento divisor, no regime noturno as atividades como o tecer, o coser e o fiar assumem a potência transformadora de dominação do tempo. As experiências das *arpilleristas* indicam que, a depender da narrativa assumida em referência, um dos sentidos predomina.

Se tomo como ponto de partida a ótica dos militares, a eficácia do Movimento é condicionada à natureza dos instrumentos de combate. Os bordados ultrapassaram as fronteiras do Chile ditatorial e foram responsáveis pela denúncia internacional do regime, ao revelarem cenários de um país tomado por graves violações de direitos humanos. Isso se deu, em grande medida, pela descrença dos militares quanto ao conteúdo denunciativo dos bordados (AGOSÍN, 1985). Ora, como poderia o olhar masculino da repressão acreditar que uma atividade tradicionalmente utilizada para manter as mulheres limitadas ao espaço privado pudesse ser a expressão por excelência da subversão a esta mesma ordem?

São várias as dualidades a partir da qual esta ótica atua. Se de um lado o militarismo institui dois polos, regidos pela promessa da ordem e que separa os ordeiros dos subversivos,

¹⁴ Em *Lilith*, Primo Levi (2016) enxerga a primeira escuta do mito, perpetuado pela tradição oral. As variâncias contadas pela personagem Tischler ao autor retomam o arquétipo da mulher fatal em diferentes expressões simbólicas e revelam que a bacia semântica (ora com a imagem da diaba que se estabeleceu no fundo do mar e que sai à noite para devorar criancinhas; ora da possessão do corpo masculino; ora da ganância pelo sêmen “desperdiçado” fora do corpo da esposa; ora, inclusive, da ex-esposa de Deus) não foi capaz de desvincular o mito de Lilith da imagem arquetipal da mulher fatal. Amaral e Carvalho (2020) propõem a releitura da imagem da Mulher Terrível a partir da elucidação, tanto no mito de Lilith quanto no de Medusa, do arquétipo do revolucionário, ao qual soma-se o *schème* transformar.

por outro lado as tensões que envolvem as relações de poder, fortalecidas pelo regime que se utiliza do poder para manter-se através da violência, atuam no substrato. A reflexão que intento provocar é a de que, durante os períodos de militarismo, a relação militares-subversivos não substitui as demais relações de poder; ao contrário, as aprofunda.

Enquadradas pelos militares de uma forma ou de outra – ordeiras ou subversivas -, as mulheres não deixaram de ser vistas dentro das relações de poder que as subalternizam histórica e socialmente. Os ditos grupos de direita, personificados em Augusto Pinochet, se apropriaram da força política das mulheres ao pregarem a feminilidade como valor necessário à ordem. As mulheres a quem se direcionava este discurso sustentavam o bom grado que viria a ser manter-se subserviente, aos líderes do governo e aos líderes da família.

Em uma outra instância, os grupos organizados de esquerda mantiveram um perfil profundamente masculino. A participação política das mulheres não se desvinculou do papel secundário atribuído às mulheres pelos parâmetros identitários da mãe, da filha ou da companheira dos revolucionários, verdadeiros agentes políticos. Não à toa a grande maioria das pessoas mortas ou desaparecidas é homens, pelo *a priori* da participação ativa na revolução. O fortalecimento dos parâmetros identitários conservadores deu-se, igualmente e em certa medida, também nos grupos sem filiação partidária declarada, mas que se opunham ao regime militar.

Para compreender os termos históricos do que falo neste ponto, como forma de justificar o que penso ser um dos sentidos atribuídos ao fazer das *arpilleristas*, o dos militares, considero importante apresentar brevemente alguns dos acontecimentos catalogados nos estudos de Váldes *et al.* (1989), e de Munizanga e Letelier (1988) a respeito da atuação feminina antes e durante a ditadura militar chilena.

A ascensão dos discursos ideológicos que apregoavam a necessária consciência coletiva das mulheres como forma de reivindicar a inserção nos espaços de poder provocou no Chile, durante as primeiras décadas do século XX, o surgimento de grupos e movimentos que propunham transformar as condições de vida das mulheres. O *Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena*, surgido em 1935, e a *Federación Chilena de Instituciones Femeninas*, datada de 1944, teriam seguido nesta direção. Anteriores à concessão do direito ao voto às mulheres – no Chile, apenas em 1949 isso se tornou possível -, tais espaços promoviam a luta pela igualdade de direitos políticos, pela participação da mulher e pela eliminação de toda discriminação social.

Neste mesmo período, em 1947, durante o mandato do presidente Gabriel González Videla, foi criada a *Asociación de Dueñas de Casa* por iniciativa do próprio governo, cuja

função era a de criar os *Centros de Madres*. Com o fundamento na necessária transformação econômica e social das mulheres donas de casa, tais organizações preservavam o rol tradicional de mães e esposas, conforme apontei anteriormente. No entanto, é preciso considerar um outro caminho reflexivo, desbravado por Valdés *et al.* (1989): os *Centros de Madres* foram, na história política chilena, veículos de formação política das mulheres. Os relatos apontam para a primeira instância de atuação pública e coletiva de muitas que, posteriormente, assumiram o lugar de agentes políticas contra a repressão ditatorial.

Quando Salvador Allende assumiu o poder, já existia uma rede consolidada de *Centros de Madres*, organizadas sob os auspícios da *Central Relacionadora de los Centros de Madres*, constituída em 1964 para promover atividades e capacitações de maneira comum a todos os Centros. A proposta era a de possibilitar que as mulheres vinculadas pudessem ter a qualificação necessária para assumir um trabalho remunerado, que as permitisse aumentar a renda familiar. Uma dessas capacitações foi, justamente, na costura.

Durante o breve período em que Allende permaneceu no poder, em concordância aos ideais político-partidários da Unidade Popular, foram promovidas políticas de suporte e assistência às mulheres, ainda que consideradas a partir da estrutura familiar. Durante esse período, os *Centros de Madres* cindiram-se. Aqueles cujas membras se identificavam com a Unidade Popular trabalharam diretamente vinculados à *Coordinadora de Centros de Madres*, instituição governamental que se encarregou de estreitar os vínculos entre tais organizações femininas e as instituições estatais. Por outro lado, muitos Centros acabaram aderindo à vertente democrática cristã e continuaram exercendo as atividades de maneira autônoma. No primeiro caso:

A essência desta organização funcional não muda: continua a capacitação em tecido, corte e confecção, cabelereira, [...] tecelagem; todas as atividades seguem relacionadas com o âmbito do doméstico. Mais se tratava de uma maior institucionalização dos centros, que em muitos casos se transformaram em pequenas oficinas laborais onde as mulheres trabalhavam algumas horas na semana. No entanto, **agrega-se um novo elemento que é a incorporação dessas mulheres a outras instâncias de participação** (VALDÉS *et al.*, 1989, p. 27, tradução livre, grifos nossos).¹⁵

As autoras mencionam que, desde o primeiro ano do mandato de Allende, algumas mulheres passaram a participar de ações coletivas que se opunham ao governo, em grande

¹⁵ No original: “*La esencia de esta organización funcional no cambia: continúa la capacitación en tejido, corte y confección, peluquería, [...] tejido a telar; todas las actividades siguen relacionadas con el ámbito de lo doméstico. Más bien se trataba de una mayor institucionalización de los centros, que en muchos casos se transformaron en pequeños talleres laborales donde las mujeres trabajaban algunas horas a la semana. Sin embargo, se agrega un nuevo elemento que es la incorporación de estas mujeres a otras instancias de participación*”.

maioria de classe média e alta. Consideravam que os seus direitos – baseados na moralidade patriarcal - estavam sendo violados e convocavam os homens, em especial os militares, a assumirem o seu papel de protetores da nação (VÁLDES *et al.*, 1989). A *Frente Democrática de Mulheres*, o *Poder Feminino* e a *Organização Cívico-Familiar* se destacaram neste sentido.

Após a tomada do poder, o discurso do militarismo se aproveitou dos preceitos ideológicos antecipados em tais movimentos para promover uma ação hegemônica, destinada a produzir efeitos nas consciências das mulheres (MUNIZANGA, LETELIER, 1988). As diferentes formas de interpelação¹⁶ foram motivadas pelo reconhecimento estratégico deste setor, avaliado de maneira positiva pelos governos autoritários a partir dos critérios de suposto potencial de disciplinamento social e de retraimento político.

O regime militar não inventa nada; recupera e reorganiza os espaços de poder e de não poder existentes para utilizá-los em função de suas próprias estratégias. Trabalha sobre **arquétipos** profundamente enraizados na consciência da mulher, que a levam a aceitar um rol político definido pelos homens e desde uma autoridade imbuída dos símbolos de ordem e de estabilidade. Utiliza a tradicional posição da mulher como freio de mudanças e colaboradora das forças conservadoras. [...] Ou seja, se apossa dos espaços e dos arquétipos do patriarcado (MUNIZANGA; LETELIER, 1988, p. 536, tradução livre, grifos nossos).¹⁷

Os arquétipos da Mulher Terrível e da Grande Mãe, identificados por Gilbert Durand (2012) como eixos de convergência dos símbolos heroicos e místicos, respectivamente, não estão isentos das relações de poder que colocam as mulheres em um lugar de subordinação. Ambos se relacionam, pela contraposição ou pela concordância, com a sacralidade inserida nos discursos sobre o feminino. O arcabouço imagético utilizado pelos militares para a domesticação política das mulheres fortaleceu as imagens fundantes destes discursos.

As experiências das mulheres que provocaram campos de ação dentro dos espaços criados a partir do rol tradicional de papéis de gênero, como os *Centros de Madres* e, mais especificamente, os agrupamentos coletivos que sediaram o Movimento de *arpilleristas*, inauguraram outras representações, desviantes de ambas as motivações arquetípicas. Sou provocada pelos desvios que parecem sugerir, pois contribuem para a teoria durandiana do imaginário com novas arquetipologias.

¹⁶ Gisele Munizanga e Lilian Letelier (1988) identificam as seguintes interpelações a partir das ações dos militares: Representantes do regime - Mulheres chilenas em geral; Instituições do governo dirigidas à mulher - Voluntárias, colaboradoras; Instituições privadas oficiais, CEMA - Mães e beneficiárias; Meios de comunicação massivos, oficiais - Mulheres como público (cultura de massas).

¹⁷ No original: “*El régimen militar no inventa nada; recupera y reorganiza los espacios de poder y de no poder existentes para utilizarlos en función de sus propias estrategias. Trabaja sobre arquetipos profundamente enraizados en la conciencia de la mujer, que llevan a aceptar un rol político definido desde los hombres y desde una autoridad imbuída de los símbolos del orden y la estabilidad. Utiliza la tradicional posición de la mujer como freno de cambios y colaboradora de las fuerzas conservadoras. [...] Es decir, se posesiona de los espacios y arquetipos del patriarcado*”.

As autorrepresentações produzidas pelas *arpilleristas* nos bordados as colocam em um lugar passível de compreensão apenas no entremeio. Geralmente, são imagens que recuperam as imagens masculinas ausentes, companheiros e filhos mortos e desaparecidos, como mediadoras para expressão do si-mesmas. Como vimos, o arquétipo da Grande Mãe, predominante no regime noturno da imagem, reverte a imagem negativa da mulher através da servidão e dos afetos.

No entanto, a subserviência foi utilizada pelas *arpilleristas* como alimento da ação política autônoma, no sentido em que os papéis tradicionalmente ocupados deixaram de ser instrumento de dominação masculina para tornarem-se espaços de desvinculação à ordem instituída, ainda que mobilizados pela entrega afetiva às figuras masculinas ausentes.

A entrega a um trabalho *a priori* considerado alienante, se recuperarmos a utilização do bordar para o encerramento histórico das mulheres ao espaço privado, na experiência das *arpilleristas* é recorrido em prol da libertação (MOYA-RAGGIO, 1984). Combate não apenas às violências diretamente relacionadas à ditadura militar, mas a toda uma ordem opressora que marcou os seus corpos pela dominação de gênero, em muitos casos associada a outras formas de dominação.

Caso os militares tivessem percebido em maior grau a denúncia escancarada nas *arpilleras*, a categoria da subversão, utilizada nos documentos e discursos oficiais para classificar as pessoas que se manifestavam contra o regime, seria recorrentemente associada ao comportamento sacralizado nos mesmos discursos.

Na Figura 6, a reportagem publicada no Jornal *La Segunda* demonstra a preocupação do governo ditatorial frente a um caso específico, dentre todo o Movimento organizado que escapou ao olhar atento dos militares. No texto, o Ministro do Carlos Letelier peticiona ao Ministério do Interior para que seja investigada a exportação de tapetes infamantes, de claro “conteúdo antichileno”.

Em minha conversa com Glória Torres¹⁸, ela mencionou esse episódio. Lembrou que a publicação dessa reportagem, ainda durante o período em que trabalhava junto às *arpilleristas*, as afetou diretamente. Algumas mulheres foram detidas, outras precisaram ser escondidas, configurando um momento muito difícil para o Movimento. As mulheres que se dedicavam à produção de peças denunciativas da realidade econômica e social do país chegaram a pensar que não mais poderiam bordar, o que não sucedeu às *arpilleristas* vinculadas ao Movimento de

¹⁸ Momento ocorrido em 20 de janeiro de 2022, durante a minha estadia em Santiago do Chile.

Detidos e Desaparecidos - porque era algo muito tremendo buscar a quem se ama, me disse Glória -. No entanto, todas continuaram bordando.

Figura 6 – Reportagem *Por Tapetes Infamantes*, publicada no Jornal *La Segunda*



Fonte: Biblioteca Universidad Alberto Hurtado

A potencial associação entre os bordados e a subversão, poucas vezes levada a cabo, oferece pistas para pensarmos no que venho falando de uma potente contribuição das

experiências das *arpilleristas* para a teoria durandiana do imaginário. As fronteiras entre as manifestações simbólicas dos dois arquétipos predominantes da imagem-mulher, o da Mulher Terrível e o da Grande Mãe, se atenuam pelas imagens que localizam a “desvirtude” na atividade virtuosa do bordar. Talvez a simbologia das Parcas, velhas tecelãs que tra(n)çam os destinos, possa valer não apenas como expressão do arquétipo da roda, se levarmos em consideração o contexto, mas como indício de um arquétipo outro, que produz o escoamento simbólico pela ação da *bacia semântica* (DURAND, 2012).

A mitologia das Parcas narra a estória de três divindades, velhas que tecem os fios condutores da vida até à morte. Controladora dos destinos, irreparáveis, determinados pelo movimento circular e rítmico do gesto de fiar. Evocadas nos nascimentos, tanto das humanas quanto das deusas, protegem a maternidade e confundem *Ventre-sepulcro* pela natureza funerária que, igualmente, assumem (GARCÍA, 2009). Outra face do Tempo, a ser desenvolvida em parada posterior, aqui tida apenas como elo de sentido que valora as experiências das *arpilleristas* no aspecto desejante da autonomia, do campo de ação provocado pelos fios que guardam, nos seus bordados, a vida e a morte.

Munizanga e Letelier (1988), em trecho anterior, mencionam que os discursos utilizados pelos militares para falarem com e sobre as mulheres utilizaram arquétipos próprios da estrutura patriarcal, cujos aspectos identificamos, a partir da teoria durandiana, ora no arquétipo da Mulher Terrível, ora no da Grande Mãe. As microrrelações são o espaço privilegiado para o fortalecimento ou a destituição dos imaginários socioculturais que predominam em determinado espaço-tempo. As experiências das *arpilleristas* são marcadas pelas tensões que advêm do conflito entre os dois arquétipos, contributivas para a reversão dos termos que as tornaram predominantes, em um sentido ou em outro.

Lembro-me de alguns relatos, trazidos por Agosín (1996), de mulheres que encontraram acolhimento nas oficinas de *arpilleras* sem que tivessem vivenciado a perda dos companheiros – ou porque foram os filhos os mortos e desaparecidos, ou porque a perda se deu apenas ao nível econômico, tendo em vista que algumas mulheres foram acolhidas nos agrupamentos apenas pelas condições de desemprego que aprofundaram a pobreza familiar. Questionadas a respeito da participação dos maridos nos workshops, relataram a insatisfação deles. Algumas disseram não haver participação alguma, serem “completamente desmoralizados” (1996, p. 100); outras, relataram que o incômodo inicial foi cedendo lugar, aos poucos, a uma participação que envolvia a própria feitura do bordado. De qualquer maneira, provocou-se um campo de ação centrado na autonomia das mulheres.

4.2 (Des)enquadros políticos do corpo retalhado

Vimos que o estar-junto, impulso orgiástico que dá vazão aos afetos, fio condutor que me aproxima das Outras, nas experiências das *arpilleristas* aparece no estar-juntas dentro dos agrupamentos e, especialmente, nas oficinas de bordados. É possível cogitar que os indícios dessa ética-estética podem ser identificados, em primeiro lugar, pelo fato de que as *arpilleras* que narram os acontecimentos nos espaços comuns, como as apresentadas anteriormente (Figuras 4 e 5), guardam relação na medida em que os seus elementos convergem para a representação nebulosa dos espaços públicos e privados.

Confundem-se as *personas*. Se antes as atribuições eram determinadas pela delimitação política do espaço, as experiências das *arpilleristas* ensejaram uma nova maneira de ação, desterritorializada e desterritorializadora dos parâmetros que, pela distinção, as encerravam nos espaços privados, da intimidade. O privado tornou-se palco da ação pública, extensão da ocupação das ruas, ao passo em que não foi mais capaz de conter os afetos, que vazaram pelas portas e janelas e fizeram da rua, do comum, espaço de solidariedade e de comunhão.

A *arpillera* da Figura 6 indica o primeiro movimento, do privado-público. Os elementos sugerem que a cena se passa dentro de um espaço formalmente instituído como religioso, pela presença de elementos como as velas e a Escritura. Conforme já mencionado anteriormente, a grande maioria dos agrupamentos eram mantidos pelo *Vicariato de Solidariedade*, instituição vinculada à Igreja Católica que, durante o período ditatorial, se manifestou contrária ao regime.

Além da assistência prestada às famílias em condição de vulnerabilidade, o *Vicariato de Solidariedade* consistiu em uma rede de apoio à *Agrupación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos* (AFDD), criada em 1974 com o objetivo de mobilizar a busca por vítimas desaparecidas pela ação da ditadura (DÍAZ, RUIZ, 2008). Sob os olhares atentos do regime, as atividades da AFDD, inclusive durante os períodos mais repressivos, foram facilitadas pela aparência a-política das instituições religiosas onde se desenrolavam grande parte dos encontros.

Aillapán *et al.* (2012) relatam que a mobilização da Igreja Católica chilena, mais especificamente do *Vicariato de Solidariedade*, na busca pelas pessoas desaparecidas foi motivada pelo crescente número de familiares que faziam contato na tentativa de obter alguma forma de ajuda na identificação do paradeiro. Os objetivos eram traçados com vistas à promoção dos direitos humanos, sem desconsiderar os valores cristãos que apregoam o mesmo direcionamento ético.



Figura 7 – Cain, ¿dónde está tu hermano? (anónima, 1983c)

Fonte: Martin Melaugh, Conflict Textiles

Disse em outro momento que:

Para os militares, o encontro de mulheres para proferimento da fé não possuía em si o caráter de subversividade atribuído aos movimentos contra-regime. Ao contrário, a ótica masculina assumida pela ditadura considerava esses encontros como uma simples expressão da devoção feminina ao que é sagrado (PAVÃO, CARVALHO, 2021b, p. 49).

As *arpilleristas*, quando envolvidas em outras formas de participação política, souberam se utilizar das brechas ocasionadas pela utilização rígida dos arquétipos patriarcais nos discursos do regime, conforme refletido. Característica própria das experiências dessas mulheres, não é considerada nos termos de uma dicotomia aparência-interior, onde o movimento se daria apenas no ocultismo, mas acontece mesmo na aparência, esteticamente, pela alusão à forma que melhor criou linhas de fuga nas estratificações.

Para Deleuze e Guattari (1995), as multiplicidades são rizomáticas no sentido em que comportam linhas de segmentaridade e linhas de fuga, por onde desenrolam-se os movimentos de territorialização e de desterritorialização. O plano de consistência das multiplicidades não existe para além dessas linhas, são os rizomas que o criam. Tudo acontece no plano, nada está oculto por ele. Não se trata mais de lançar mão da imagem-radícula, da árvore que esconde as raízes nas profundezas da terra, mas da imagem-rizoma, da erva daninha e das tuberculosas que se expandem na horizontal, na aparência.

A cena criada na *arpillera* da Figura 7 apresenta uma das reuniões organizadas pela AFDD nas dependências da Igreja Católica. Na imagem, podemos identificar três símbolos predominantes: as velas, o verbo e as fotografias. Estas últimas serão retomadas na próxima parada, a partir de outros bordados, recorrentemente identificadas. Por ora, me debruçarei sobre os dois primeiros, classificados pela teoria durandiana como símbolos espetaculares, inseridos na estrutura heróica do imaginário e relacionados ao *schème* da verticalidade.

No microcosmo dos espaços internos, na poética da imaginação, a chama é a representação familiar do mito apolíneo. O pavio da vela é um rasgo de céu, cenário onde se desenrola o espetáculo que refaz o nascer e o findar do dia. O movimento indesejado do relógio que proclama a entrada na noite, tenebrosa e sombria, é temporariamente interrompido pela luz bruxuleante da chama, faísca solar, noite-sem-noite que encontra seu derradeiro momento na última lágrima de cera, no choro que, suavemente, transmuta o claro em escuridão. Enquanto a vela se mantiver acesa, é possível ver. É ela que nos mantém em estado de onirismo desperto, que provoca o sonho acordado (BACHELARD, 1961).

As duas velas bordadas na Figura 7 são transmutações do Sol presente na grande maioria das *arpilleras*, posto de maneira impávida sobre a Cordilheira dos Andes como promessa de



um novo dia possível. Imagem do esperar. As velas, assim como os sóis, são guias que iluminam a volta: do tempo outro, do Chile outro, dos filhos e dos companheiros mortos e desaparecidos. As fotografias destes últimos, expostas na parte superior esquerda, posicionam os seus rostos ausentes em direção às duas tímidas chamas, como se fossem chamados à tentação da quentura do calor da vela e do afeto da mãe-companheira.



Aliás, é ela que assume este lugar, o do intermédio entre o plano de cá, não mais dessacralizado, e o de lá. O clamor é sempre para que seja possível a travessia, para que o plano de cá seja alcançado pelas pessoas queridas que estão condenadas ao limbo. O Deus-Pai que pergunta a Caim por Abel é substituído pela Mãe. Essa associação, potente no sentido de deslocar o poder da criação, é possibilitada pela simbologia do Verbo reivindicado pela mulher, na proteção do espaço privado, como ação política.



Para Gilbert Durand (2012), a palavra é símbolo associado à luz e ao olho, pelo isomorfismo com a onipotência celeste. A mitologia cristã da Criação faz do Verbo o instrumento utilizado por Deus para o surgimento de tudo, através do *faça-se*. Os saberes divinos são perpetuados nas Escrituras, nos escritos que revelam a verdadeira vida, por sua vez, eterna. É a palavra a representação da clarividência.



Frente à realidade de silenciamento imposto pelos militares, ao ocultismo lançado sobre o paradeiro das pessoas mortas e desaparecidas, essas mulheres disputaram o domínio do Verbo – pelos homens, pelos militares –, primeiramente, através da escrita-imagem. As agulhas foram para as *arpilleristas* as bocas escancaradas, quando as delas se encontravam cerradas; as linhas foram os evocativos, os chamamentos que esperanças, ao mesmo tempo, o retorno dos filhos e dos companheiros e do Chile de outrora, democrático.

Na ocupação do espaço público, o Verbo assumiu outras expressões, destinado a ser o principal instrumento de combate dos movimentos organizados frente ao regime. Anonimidade perigosamente mitigada pelos panfletos, cartazes, vozes em uníssono que clamaram por justiça; a linguagem utilizada para provocar o campo de ação e para traçar os seus parâmetros, combativos e defensivos.



Na Figura 8, a apropriação do Verbo nesses termos pelas *arpilleristas* é representado pelas figuras das panfleteiras, centralizadas e postas em frente à fábrica que, impiedosamente, cerra suas portas. Imagem-representação semelhante é ser resgatada de *Arpilleristas y Cartoneros* (Figura 5), cujo recorte trago ao lado e que revela a incumbência compartilhada do processo de fabricação dos panfletos, Verbo nascido do gesto da entrega à atividade de produção, dentro dos agrupamentos.





Figura 8 – *Juntos en la adversidad* (anónima, 1983c)

Fonte: Martin Melaugh, Conflict Textiles

A nebulosa distinção espacial entre o público e o privado adquire outras nuances, na *arpillera Juntos en la adversidad* (Figura 8), através da proximidade na qual são reunidos os símbolos da fábrica, das casas, das panfleteiras e do caldeirão. Não há como traçar as linhas convencionais que separam tanto os contextos, quanto as formas de *ser* e *estar* em cada um deles. A organicidade da posição deliberada dos retalhos aponta para a desordem do vivido, das existências que reivindicam a complexidade do múltiplo, para as histórias de mulheres que assumiram simultaneamente o que o identitarismo somente desenvolve pela distinção.

Considerar que existe um elo comum, um liame que enreda as experiências das *arpilleristas* sob a forma do Movimento não descredibiliza essa maneira de pensar. A dinamicidade dos processos de subjetivação, neste caso notadamente marcados pelo compartilhamento da perda, implica na existência de incontáveis aspectos que ora aproximam, ora distanciam das Outras. Há a desconstrução ontológica do sujeito quando se compreende que a interrelação é uma condição instantânea, imanente da condição precária que nos coloca *em vias de não ser*, não mais condição derivada das decisões contratualistas que teriam nos precedido enquanto corpo social.

A ocupação do espaço público pelas *arpilleristas* deslocou a solidariedade constitutiva do Movimento, vínculo que perpetuou o encontro. A simbólica do alimento compartilhado, atribuída ao caldeirão centralizado na Figura 8, é sugestiva. Na arquetipologia durandiana, o arquétipo do continente relaciona-se ao trajeto psicológico conjugado no *schème* da deglutição e exprime aspectos do regime noturno das imagens, sob os símbolos da inversão (DURAND, 2012). Ao invés do monstro devorador do regime heroico, que abocanha e tritura, o gesto valorizado na estrutura mística do imaginário é o da descida lenta, suave. Não há mais o medo da queda pela conquista da ascensão.

Porque a descida arrisca-se, a todo momento, a confundir-se e a transformar-se em queda. [...] Se a ascensão é o apelo à exterioridade, a um para além do carnal, o eixo da descida é um eixo íntimo, frágil e macio. O regresso imaginário é sempre um 'ingresso' mais ou menos cenestésico e visceral (DURAND, 2012, p. 201).

A comunhão emocional proporcionada pelo compartilhamento alimentar – lembremos do pão e do vinho repartidos na Santa Ceia, extensões do próprio corpo de Cristo – deslocou os limites do íntimo, circunstância forçada pela precariedade. Nos agrupamentos, foram abertas cozinhas e lavanderias coletivas com o objetivo de assistir às famílias acolhidas, desprovidas de recursos econômicos para suprir as necessidades básicas.

Na mesma direção, cogito que a apropriação e a utilização da linguagem pelas *arpilleristas* nos movimentos organizados, de produção dos bordados ou de ocupação do espaço





público em coletivos de mulheres (Figura 9), demonstra a transmutação da solidariedade em corpos aliados, politicamente engajados e unidos pela consciência da condição precária comum.

O estar-juntas torna as experiências das *arpilleristas* performáticas. No sentido concebido por Judith Butler (2018), a performatividade consiste na tentativa de dar nome ao poder discursivo que, ao produzir situações e acionar efeitos, interpela os corpos. A linguagem atua não no sentido declaratório, objeto a ser utilizado por um sujeito pré-existente; a ideia de sujeito é construída na linguagem e, por ser discursiva, é sempre imediata.

A teoria da performatividade de Butler busca compreender os mecanismos que fazem com que os corpos assumam determinadas posições enquanto sujeitos (SALIH, 2015), se reconhecendo ou não dentro dos padrões normativos. Não há sujeito fora da ação. Os enquadramentos normativos, ou seja, os limites cognoscíveis de uma vida – parâmetros para determinar as vidas vivíveis – comportam, necessariamente, a agência, a possibilidade da ação que os destitui e que produz novas maneiras de existir.

Os efeitos-sujeito estão fora do campo da intenção, pois é inevitável que a interpelação produza – e aja por – enquadramentos. A cognoscibilidade das formas de existência pressupõe a repetição das normas, ainda quando na repetição há espaço para a subversão das mesmas (SAINZ-EZQUERRA, 2017). Dependemos do chamamento para a apreensão e é essa dependência a condição primária das relações.

Butler (2018) abrange o debate sobre corpos performáticos ao propor a teoria da performatividade como lentes interpretativas dos corpos políticos, tendo em vista a condição precária comum. O direito de aparecer seria o liame, o trajeto reflexivo que permitiria entender a interpelação nos termos da apreensão e das condições de ser reconhecida enquanto sujeito. A ocupação dos espaços públicos pelas *arpilleristas* seria, assim, a ação corpórea do aparecimento contra a precariedade politicamente induzida pelo militarismo – inclusive nos termos dos gêneros.



Fotografia 1 – Mulheres acorrentadas nas grades do Congresso Nacional Chileno

Fonte: *Fondo Fortín Mapocho*



Figura 9 – Libertad a los presos políticos (anônima, 1985c)

Os relatos visuais das reuniões organizadas pelo Movimento não são simples declarações de resistência sistematizada. O silenciamento, tornado política de Estado durante o período ditatorial, produziu corpos abjetos ao nomear pela ação violenta as vidas passíveis de reconhecimento. Bordados como os da Figura 8 e 9 são registros de novos enquadramentos, através dos quais os corpos de mulheres exercem por completo o direito de aparecer. Corpos performáticos, linguagens performáticas, formas de falar e de serem ouvidas agenciadas a partir da precariedade.

Encerro a terceira parada deste texto com a *arpillera Encadenamiento* (Figura 10), testemunho dos cinco dias em que mulheres permaneceram acorrentadas nas grades do Congresso Nacional Chileno durante a ditadura militar. Prostradas em frente a um dos símbolos pátrios, reclamavam o paradeiro e a vida dos filhos e dos companheiros mortos e desaparecidos.



Figura 10 – Encadenamiento (anónima, 1980s)

Fonte: Martin Melaugh, Conflict Textiles

É uma questão... O que é melhor: lembrar ou esquecer? Será melhor ficar calado? Levei muitos anos para esquecer...

Oleg Bóldirev, vítima sobrevivente do Holocausto. Testemunho publicado no livro *As últimas testemunhas*, de Svetlana Aleksievitch (2018).

**Parada quatro:
O insustentável prazer de lembrar-se**

Nesta parada, intenciono desenvolver as disputas e os tensionamentos envolvidos no apreço pelas memórias, diante de duas ordens de atributos argumentativos, conforme tenho feito até então: uma teórica, que encontra suporte na articulação entre os estudos de autoras como Walter Benjamin (2019; 1997; 1994), Jeane-Maria Gagnebin (2014; 2009), Elizabeth Jelin (2002), Ecléa Bosi (2003), e Judith Butler (2019; 2015); outra narrativa-pictural, que atribui sentidos simbólicos às *arpilleras* chilenas, em especial as que detêm o predomínio de temáticas e elementos que inauguram novas temporalidades.

Os parágrafos que seguem buscam, de maneira comum, tecer uma crítica à historiografia tradicional. A factualidade impõe aos acontecimentos o predomínio da narrativa dos vencedores, tornada hegemônica pelo discurso que apregoa a natureza descritiva dos saberes científicos. A categoria dos fatos supõe, nesta perspectiva, a inquestionabilidade dos marcadores históricos pela suposta adequação aos parâmetros metodológicos de tratamento dos dados narrativos e documentais.

Há algumas considerações a serem feitas previamente, diretivas da ética evocada neste trabalho. Quando falo em *narrativas dos vencidos*, não o faço procurando segregar a história ao ponto de torná-la capricho das destinações ideológicas. O direito a um ponto de vista tem se tornado, com muita força na atualidade, reivindicação que justifica toda uma ordem de negacionismos, que questiona a barbárie de períodos autoritários como as ditaduras latino-americanas.

Certamente existem aspectos consensuais do vivido que possibilitam pensarmos em termos historiográficos. Dados que se consolidam pela semelhança e pela constância das aparições nas fontes, talvez os mais próximos da ideia de objetividade. Entendo que Walter Benjamin (2019b), ao dispor sobre uma história escrita pelos vencidos, intenciona tratar mais das disputas narrativas envolvidas no critério definidor do consenso do que propriamente na possibilidade ou não de cindir a história, este campo disciplinar que vai além da historiografia tradicional.

Por esta razão, renuncio à terminologia escolhida por Benjamin – a de *história dos vencidos* -, mas utilizo os seus argumentos como fundamento para complexificar a narrativa histórica, por meio das estórias desconsideradas ou sucumbidas pela ação do poder hegemônico. Tomo a noção de *narrativas experiências*, pensada inicialmente por Cardoso (2019), como guia que me orienta na aproximação sensível com as narrativas dos vencidos, dentre as quais insiro as *arpilleras*¹⁹.

¹⁹ Embora a noção de *narrativas experiências* tenha sido desenvolvida por Cardoso (2019), na Tese *É isto uma mulher? Disputas narrativas sobre memória, testemunho e justiça a partir de experiências de mulheres-*

A metáfora das *narrativas experiências* “confere materialidade, ao nível da escrita, ao encontro entre o *eu* que ouve e a *Outra* que fala (ou que quer falar)” (CARDOSO, 2019, p. 120). Complexifica a história ao propor o passado como temporalidade evocada nas micronarrativas, mas que, diferentemente das lentes historiográficas tradicionais, contempla o deslocamento.

Para Jelin (2002), o tempo não é um conceito unívoco, varia conforme as temporalidades são postas em relação. É possível concebê-lo de maneira linear, através da qual os acontecimentos organizam-se cronologicamente, passado, presente e futuro sistematizados em distintos momentos. No entanto, o passado contido nas memórias questiona a cronologia temporal. A história, compreendida nos termos da rememoração, adquire aspectos de experiência, esta sempre no presente.

São múltiplas as temporalidades das *narrativas experiências* contidas nos bordados. Do passado vivido no momento da feitura do bordado, do passado (re)criado pelas experiências coletivas, do passado-futuro que convoca ao nunca mais. Tempo-história das mulheres, parcial ou completamente perdido na tradução histórica. As *arpilleras* que seguem nos guiam em busca dessas temporalidades.

Na empreitada, não pretendo ser a leitora arquivística de quem fala Jelin (2002), ou a historiadora antiquária de Nietzsche (2003), para os quais o passado serve de fetiche, apego que impede as experiências presentes. As *narrativas experiências* das *arpilleristas* são, inclusive, indicativas da harmonia pretendida para esta abordagem, conforme se verá adiante. O meu interesse é tão somente o de compreender as continuidades e as rupturas da relação que temos com o passado, em especial o da barbárie.

5.1 Luto(a) por uma vida possível

Na parada anterior, discorri sobre como o estar-junto, imperativo ético-estético presente nas relações emocionais, é indicado nas experiências das *arpilleristas*. Na ocasião, considerei importante sinalizar as relações de poder que demarcam os papéis de gênero, principalmente nos aspectos que particularizam este imperativo enquanto *estar-juntas*. O Movimento de *arpilleristas* configura-se, assim, em corpo político e afetivo, resultado das relações

militantes contra a ditadura militar no Brasil, a partir de testemunhos escritos, utilizada como recurso teórico-analítico para análise discursiva, considero que os caminhos filosóficos que a ensejaram são plenamente possíveis de tocar outras modalidades narrativas, como pictural-simbólica. Pensar desta forma permite atribuir aos bordados produzidos pelas *arpilleristas* a contribuição de testemunhos.

interpessoais travadas entre mulheres que compartilharam, no cotidiano, dos impulsos emocionais que provocaram o encontro.

Me foi muito cara a noção de enquadramentos, proposta por Judith Butler (2015) para tocar os limites cognoscíveis de uma vida, desformar o sujeito ao ponto de torná-lo performativo. O fato de a nossa existência depender do chamamento de outrem, que nos interpela, evidencia a condição precária comum que está no cerne das relações primárias. Existo porque a Outra me deixa existir.

Os limites de apreensão são, para Butler (2019), tomados na medida em que uma vida é ou não passível de luto. A condição precária que nos aproxima consiste, pois, na iminência da não existência pela sujeição à morte que a Outra pode, a qualquer momento, nos causar. Interessa à autora menos a constatação desse vínculo do que refletir sobre como a distribuição desigual do luto, ou a precariedade, opera para produzir e manter enquadramentos normativamente excludentes do humano. Em outras palavras, o ponto chave do pensamento de Butler é saber quais as condições para que uma vida seja vivível e para que uma morte seja passível de luto.

Para tanto, retoma a filosofia da alteridade de Emmanuel Levinas, em especial a noção de Rosto. O rosto da Outra impõe ao Eu uma ordem de responsabilidade que o filósofo nomeia de epifania do rosto humano (LEVINAS, 2014). Essa ordem cinde a imanência do ser - considerada a essência que encerra o sujeito nele mesmo - para desenvolver um pensamento transcendental que encontra no Rosto o elo de significância das relações.

A dependência mútua sobre a qual está fundada a existência torna qualquer relação violenta. Levinas (2014, p. 31) diz que a defesa da Outra é sempre “violência para alguém”, pois os limites do que venha a ser o próximo trabalham por exclusão. O Rosto contém o sentido, porém é preciso que ele fale; em outras palavras, é preciso que os enquadramentos dos quais dependem a minha visão de mundo concebam este sentido.

A iminência da não existência pela não apreensão dos sentidos do Rosto, ou a apreensão de uma vida como efeito da passividade desta mesma vida ao luto, coloca a violência da morte no centro da discussão. O luto opera como condição de existência. Penso que na experiência das *arpilleristas* isto se manifestou, ao menos, em três direções: luto como reivindicação política, porquanto direito; como mecanismo de aproximação, essência da coletividade organizada em Movimento; e como manifestação do vínculo afetivo que concedeu novos sentidos à relação simbólica Mãe-Filho através da ausência.

Em minha conversa com Glória Torres, ao perguntar-lhe sobre como as *arpilleristas* compreendiam o momento da travessia entre a produção artística comprometida e as assembleias de rua, disse:

*Eu creio que elas não tinham essa diferença em suas cabeças. Tu tens mãe viva? Qual é o teu ser mais querido? [...] Suponhamos que tua mãe saia na rua, que a levem e desapareça. Se tu sabes que ela está detida, próxima de tua casa, que em alguma parte a estão torturando e que é possível que a assassinem. Que fazes tu?*²⁰

Tendo respondido “tudo”, continuou:

*É bom este imaginário, porque dá conta de que não é racional. O que tu me disseste, “tudo”, se acorrentavam, ficavam toda a noite bordando, iam às marchas, iam à delegacia, tudo o que fosse possível. Tudo menos empunhar armas.*²¹

A arte, engajada pela ausência, não surgiu como arte consciente. Surgiu como tentativa, recurso nascido do desespero pela perda repentina, arbitrária e brutal. Por esta razão, a produção de *arpilleras* e todas as experiências que dela se acercam constituiu manifestação genuína de uma linguagem que, além de própria das mulheres, registrou o luto exercido em sua constante reivindicação.

A *arpillera* apresentada na Figura 11 trata perfeitamente do que tenho tentado esboçar. São vários os bordados que retratam *La Cueca Sola*, estilo de dança que surgiu por iniciativa das mulheres que, durante a ditadura, buscavam o paradeiro ou lamentavam a morte dos entes queridos²². A performatividade dos corpos enlutados suscitada nesta manifestação artística aponta para a confirmação de que as reflexões feitas na parada anterior, quando demonstrados os aspectos de gênero atravessados na experiência das *arpilleristas*, precisam sempre retornar à vivência do luto para serem compreendidas em sua integralidade.

La Cueca é um ritmo tradicional da cultura chilena, dançado em pares de homens e mulheres, animado pela cantoria e pelo som das palmas e dos instrumentos. Durante o período ditatorial, por ocasião do patriotismo propagado pelos militares na suposta urgência de defesa nacional, este elemento cultural foi apropriado pelo regime, que determinou o modelo correto de “fazer cueca”, oposto aos modelos populares (SOTOCONIL, 2009). Surgiram, a partir daí, modelos periféricos que pluralizaram a forma de dança.

²⁰ Trecho extraído da conversa com Glória Torres, gravada em 20 de janeiro de 2022, e traduzida livremente.

²¹ Trecho extraído da conversa com Glória Torres, gravada em 20 de janeiro de 2022, e traduzida livremente.

²² É possível contemplar uma das performances de *La Cueca Sola*, feita no Estádio Nacional do Chile após a redemocratização, no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=J2fQ4WNafDg>



Figura 11 – *La cueca sola II* (anônima, 1989)

Fonte: Martin Melough, Conflict Textiles

É sobre um desses modelos periféricos que a *arpillera* anterior nos conta. No nome, a ausência se fazia presente. Dançavam sozinhas as mulheres, umas com as outras, porque assim estavam. *La Cueca Sola* foi uma experiência estética, uma metáfora da literal violência que separou os pares, ao mesmo tempo em que configurou resistência à apropriação identitária levada a cabo pelo regime.

Interessa notar, no entanto, como as transformações culturais em *La Cueca Sola* mantiveram camadas de tradição fortalecidas pelo contexto de desprendimento do modelo original. Loyola e Cádiz (2010) revelam que, no Chile, a cueca é uma manifestação cabível tanto nos momentos de comemorações, em festividades, quanto para lamentar a partida em sepultamentos. Por esta razão, poeticamente a tem como dança da vida e da morte.

Em velórios de anjinhos, se dança cueca para acompanhar os enlutados, para passar o frio da noite, para ajudar na dor etc. Se diz que quando se dança nessas circunstâncias, os lenços são as asas do anjinho que devem se mover suaves e lentas ‘para ajudá-lo a chegar à glória’. Por esta razão, não se deve chorar, porque ao ficarem molhados os lenços, se molham também as asas. Se chamam ‘anjinhos’ aquelas crianças que faleceram jovens (LOYOLA, CÁDIZ, 2010, tradução livre, p. 161).²³



Nas *arpilleras* que representam *La Cueca Sola* – a exemplo das Figuras 11 e 12 -, a centralidade das peças é ocupada por uma mulher que, sozinha, lança ao alto um pequeno lenço, preso a uma das mãos. A simbologia, tanto nos bordados, quanto na performance em si, aponta para ele: afasta-se o lenço dos olhos, lugar ao qual pertence pela função, para que o choro que faz tremer o corpo não o molhe. O choro escorre pela roupa, escura, mas não sobe ao branco lenço que balança livre, como querem que estejam os filhinhos e esposos.



Também uma forma de elas mesmas se libertarem da violência que as aprisiona pela ausência, de alçarem voo atrás dos entes queridos que, esperam, estejam a voar. É preciso compreender o corpo que dança, corpo político, corpo enlutado, diante das tensões ocasionadas pelo desejo de permanência e de partida.

A principal reivindicação dos grupos de familiares de pessoas mortas e desaparecidas, como a *Agrupación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos*, era a de obter maiores informações sobre o paradeiro dos corpos. Quando tomada a consciência do fato de que possivelmente não mais retornariam com vida, desejavam sepultar os corpos mutilados. Possibilitar, ao menos, o sono dos justos.

²³ No original: *En velorios de angelito, se baila cueca para acompañar a los dolientes, para pasar el frío de la noche, para ayudar en la pena, etc. Se dice que cuando se baila en estas circunstancias, los pañuelos son las alitas del angelito que deben moverse suaves y lentas “para ayudarlo a llegar a la gloria”. Por esta razón, no se debe llorar, porque al mojarse los pañuelos, se mojan también las alitas. Se le llama “angelitos” a aquellos niños que han fallecido a temprana edad.*



La cueca sola

Em *La Cueca Sola*, as mulheres faziam dos seus corpos túmulos, reivindicavam o direito de enterrar os seus entes queridos. Ao mesmo tempo, já faziam da dança o ritual. Na teoria durandiana do imaginário, o ritual mortuário eufemiza a morte, aquele sendo o sentido simbólico contido na imagem do sepulcro. O ventre materno e o túmulo são ambos símbolos continentes, representantes da intimidade e do acolhimento manifestados no regime noturno da imaginação (DURAND, 2012).

A expressão feminina no luto, nas experiências das *arpilleristas*, consiste justamente na capacidade em aproximar a simbologia da Mãe e do Filho através da perda, representada pelos símbolos mortuários. O luto fala não apenas do corpo enlutado da mulher que dança, mas da ausência canalizada na presença do corpo da Outra. As fotografias em branco e preto que as mulheres carregavam junto ao peito, nesta e em outras manifestações, me sugerem esta leitura.

Tanto a música quanto o Filho são símbolos da estrutura sintética do imaginário (DURAND, 2012), caracterizada pelo movimento cíclico que contempla a repetição. A harmonia entre o corpo enlutado, o ritual mortuário e a asa, representada pelo lenço direcionado aos céus, sugere este mesmo movimento. A riqueza do imaginário envolto na experiência performática de *La Cueca Sola* faz com que esses símbolos adquiram expressões próprias quando associados ao da Mãe, antropologicamente contido em outra estrutura, ainda que de mesmo regime.

Os corpos enlutados das mulheres que dançam inauguram uma temporalidade cíclica que opera a partir da incorporação do passado no presente como recurso para a apropriação do futuro. Na parada anterior, mencionei como a figura feminina que ocupa o lugar de domínio dos acontecimentos é, por si só, subversiva. Me interessa compreender, neste momento, como o desejo de memória coopera para a construção desta imagem.

Em Walter Benjamin (2019b), o passado surge como temporalidade contraposta à ideia de progresso da história humana. A sistematização linear dos fatos, metodologia predominante na historiografia tradicional, procura ocultar o tempo vazio e homogêneo que destrói os detalhes para consolidar uma história universal, sempre a serviço do futuro. Não apenas os saberes quedam como ultrapassados, mas a própria humanidade, impulsionada pelo evolucionismo que direciona à perfeição nunca alcançada.

O retorno ao passado aparece, na filosofia benjaminiana, como recurso para escovar a história a contrapelo, movimento reverso ao do progresso que culmina no materialismo histórico, cujas bases estão fundadas na teologia messiânica. A utópica revolução na qual culminaria a luta de classes é substituída pelo rompimento da história pelo Messias, figura que Benjamin desenvolve nos termos da redenção.



São duas temporalidades distintas. Os termos de cada uma delas são metaforicamente resumidas por Benjamin (2019b) a partir da imagem do *Angelus Novus*, pintada por Paul Klee em 1920 e adquirida pelo autor. Esta imagem está descrita na Tese IX de *Sobre o conceito de história*, onde escreve:

Há um quadro de Klee intitulado *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece preparar-se para se afastar de qualquer coisa que olha fixamente. Tem os olhos esbugalhados, a boca escancarada e as asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Voltou o rosto para o passado. A cadeia de fatos que aparece diante dos nossos olhos é para ele uma catástrofe sem fim, que incessantemente acumula ruínas sobre ruínas e lhas lança aos pés. Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstituir, a partir dos seus fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas do paraíso sopra um vendaval que se enrodilha nas suas asas, e que é tão forte que o anjo já não as consegue fechar. Esse vendaval arrasta-o imparavelmente para o futuro, a que ele volta as costas, enquanto o monte de ruínas à sua frente cresce até o céu. Aquilo a que chamamos o progresso é este vendaval (BENJAMIN, 2019b, p. 14).

A imagem supõe a impotência do anjo da história em retornar ao passado, pois a temporalidade do progresso controla o movimento que impulsiona para frente. No entanto, o passado continua a ser visto. Os fragmentos que se acumulam revelam a barbárie que soterrou parte do passado. O conceito de *fragmentos* é fundamental para a compreensão do tempo messiânico, pois indica ao materialista histórico, que trabalha ao seu serviço, a direção para retornar e coletar o que restou do vendaval.

Diferentemente do progresso, a redenção é o termo que acontece no Agora. O presente, para Benjamin (2019b), não é o tempo estanque, mas o acontecimento único, o único momento possível para que a humanidade se reaproprie do seu passado. Longe dos preceitos finalísticos do progresso, o messianismo prevê o rompimento da história, a quebra da linearidade; na imagem do *Angelus Novus*, a paragem do vendaval que arrasta para o futuro.

Ora, se a redenção depende da recolha dos fragmentos, como percebê-los? Para identificar a natureza desta metáfora, é preciso recorrer a dois outros textos do autor, nos quais desenvolve as noções de *narrativa* e de *experiência*. Em *Experiência e Pobreza*, escrito em 1933, Benjamin se aproxima da realidade dos ex combatentes que retornaram ao fim da Primeira Guerra Mundial para analisar como, na Modernidade, a incapacidade de falar sobre o que se passou representa a morte da experiência.

Por ocasião do desenvolvimento da técnica, operante na reprodução incessante de conhecimentos, teria surgido uma nova ordem de pobreza. Às pessoas não mais interessariam as experiências, estariam confortáveis no emudecimento (BENJAMIN, 2019a). O pessimismo do texto indica, *a priori*, que não seria possível reverter este quadro; estaríamos sujeitas à linguagem dos fatos, conseqüentemente enrodilhadas no vendaval do progresso. A pobreza de experiências é sinônima da pobreza temporal que caracteriza o tempo homogêneo.

No entanto, não se deve decretar como cabalístico este pensamento. Podemos encontrar a salvação na figura do cronista que, apresentada na Tese III de *Sobre o Conceito de História*, aprofunda a partir de uma filosofia da história o que Benjamin já havia escrito em 1936, no texto *O Narrador*. Diz a tese:

O cronista, que narra os acontecimentos em cadeia, sem distinguir entre grandes e pequenos, faz jus à verdade, na medida em que nada do que uma vez aconteceu pode ser dado como perdido para a história. É verdade que só à humanidade redimida será dada a plenitude do seu passado. E isso quer dizer que só para a humanidade redimida o passado se tornará citável em cada um dos seus momentos [...] (BENJAMIN, 2019b, p. 10).

O cronista seria, em outros termos, o materialista histórico, pois a este pertenceria o olhar atento aos fragmentos. A temporalidade do progresso é monumental, pois a história contada recorre aos grandes feitos dos vencedores. O que escapa ao vendaval são os pequenos acontecimentos, os detalhes, e é neles que encontramos a potência redentora, através da qual será alcançada a plenitude do passado.

Os fragmentos são as narrativas dos vencidos, das quais precisa se valer a transmissão. Transmissão difere de tradição, na medida em que esta última é o recurso utilizado pelo progresso para perpetuar a barbárie. Benjamin se opõe terminantemente à tradição, pois tudo o que se consolida como cultura mantém intacta a violência hegemônica fundante da própria ideia de cultura. Para ele, “não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie” (BENJAMIN, 2019b, p. 13).

A transmissão, ao contrário, é o recurso utilizado por aquele que se ocupa das experiências e ocorre pelas vias da narração (BENJAMIN, 1987). O narrador presentifica o passado através da rememoração e o articula historicamente, não em termos definitivos, mas anamnéticos. Retomo essas questões por considerar que as *arpilleras* são, para os propósitos deste trabalho, os fragmentos narrativos de que nos fala Benjamin.

Veamos a Figura 13, cuja imagem reproduz a *arpillera* denominada *¿Donde están nuestros hijos?*. Assim como a peça que abre os caminhos do 2º momento deste trabalho, foi uma das primeiras com as quais me deparei. São várias as leituras possíveis para os elementos que a compõe. Tive a oportunidade de contemplá-la em outro momento²⁴ e os sentidos que me apareceram indicam pistas parcialmente diferentes das que agora me são aparentes.

²⁴ Falo do texto *Gênero e Memória: abordagem sensível das arpilleras chilenas a partir de Gilbert Durand*, publicado no Livro “Do poder político e discursivo das imagens de protestos feministas”. A obra pode ser acessada gratuitamente através do seguinte link:
http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/cecs_ebooks/issue/view/269



Figura 13 – ¿Dónde están nuestros hijos? (Anónima, 1989)

Fonte: Martin Melaugh, Conflict Textiles



Nas Figuras 11 e 12, as mulheres que ocupam a centralidade das peças são colocadas na vertical, a dançar cueca. Os seus corpos se apropriam de um movimento que, motivado pela música, transmite a leveza de um corpo liberto. Mesmo com o peso do luto, o desejo de memória as liberta. Em contraposição, os corpos femininos que ocupam a centralidade inferior da Figura 13 dobram-se. Vemos duas mulheres ajoelhadas, uma aparentemente mais jovem do que a outra.

Na plataforma onde está hospedada a fotografia da peça há a informação de que, no verso do tecido, foi encontrado um breve bilhete onde se escreveu: “Isto representa nossas crianças... Onde elas estão agora..., sob o olho da DINA (Policía Política Secreta); enquanto nós, as mães, choramos para um dia ouvir sobre eles”²⁵. As lágrimas derramadas pela mulher situada à direita é a representação do luto e servem como instrumento de testemunho, na medida em que transmitem a experiência da perda.

Fotografia 2 - Silhueta utilizada pelo *Movimiento de Mujeres por la Vida*, exposta no *Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos*



Fonte: A Autora (2022)

²⁵ O texto original pode ser lido em: <https://cain.ulster.ac.uk/conflicttextiles/search-quilts2/fulltextiles1/?id=31>

As crianças desaparecidas, contextualização do símbolo do Filho, são postas por detrás das imagens femininas. Em muitos atos públicos, as mulheres carregavam junto a si uma silhueta, feita em tamanho real na cor preta, onde se perguntava: *¿ me ouvidaste?* Uma dessas silhuetas está exposta no *Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos*, a qual tive a oportunidade de fotografar (Fotografia 2).



As silhuetas bordadas nas extremidades da *arpillera* apresentada na Figura 13 servem à finalidade semelhante. O choro da mãe é a linguagem através da qual o filho, morto ou desaparecido, pode falar. Ao reivindicarem o luto, perpetua-se a existência no presente. E tais reivindicações foram sempre acompanhadas por elementos que consolidam uma narrativa própria, que se apropriam dos tensionamentos existentes entre a lembrança e o esquecimento nos processos de rememoração.

Enquanto os olhos das quatro personagens demonstram estarem cerrados, há dois olhos imensos que ocupam as extremidades horizontais do bordado, imediatamente acima de ambas as silhuetas das crianças ausentes. O contraste entre os elementos escolhidos para compor cada uma dessas narrativas, a da presença constante do regime feroz e a da miudeza das pessoas encolhidas próximas ao chão, seria nítido ainda que o breve bilhete não indicasse esta leitura.



No entanto, os olhos monstruosos tendem a permanecer periféricos, pois o espaço central da peça é completamente ocupado por duas mãos, encadeadas, mas libertas da opressão que sucumbem as mulheres às quais pertencem. Como já vimos, a teoria do imaginário confere suporte teórico para ler os elementos relacionados à visão a partir das características específicas da estrutura heróica, em especial dos símbolos diaréticos, pela promessa da iluminação (DURAND, 2012).



O regime é o único que sabe do paradeiro dos filhos desaparecidos, foram os seus agentes que os fizeram desaparecer. Por isso, os olhos permanecem abertos, ferozes, atentos a qualquer investida que se dê nas sombras. Trabalham ao serviço do esquecimento, já que esquecer é determinante para a não existência dos que ameaçam a existência do próprio regime.

A ânsia por informações, as memórias compartilhadas e a investida comum tornaram possível o encontro dessas mulheres. A violência não foi capaz de barrar o levante, simbolizado pelas duas mãos cujos limites dissolvem-se em um único elemento central. Apontam para cima, em direção às três palomas que voam soltas no pequeno espaço azul costurado na extremidade superior da peça. Frente às palomas, um outro sentido possível para a corrente firmada nas mãos poderia ser o de aprisionamento, não mais o de encadeamento afetivo.



Na teoria do imaginário de Gilbert Durand (2012), a asa pertence à constelação de imagens na qual estão reunidos os símbolos ascensionais, relacionados ao *schème* da



verticalidade. Assim como a visão, é símbolo indicativo do regime diurno das imagens; cinde dois planos, o da terra e o dos céus, o do aprisionamento e o da liberdade. Por mais que o choro da mulher caia ao chão, as mãos aspiram o voar livre. Para esse desejo também serve o lenço que as dançarinas seguram ao alto nas Figuras 11 e 12, desejo que se estende às pessoas mortas e desaparecidas.



Há sempre o tensionamento. No que compete às reflexões feitas nesta parada, sugiro que o espaço celestial seria a indicação da plena memória, longe da vigilância que os olhos tenebrosos instauram. Seria simples se a dinâmica que tensiona o desejo de memória e o esquecimento pudesse ser compreendida, apenas, quando mediada pelo elemento da força. O esquecimento forçado não é o mesmo que o esquecimento elementar dos processos de rememoração, como veremos.

O que me compete dizer aqui, entretanto, é que as memórias dos entes mortos e desaparecidos serviram às mulheres como recurso testemunhal, porquanto elemento discursivo. O choro impedido, mas vivenciado, é a melhor representação disto. A memória subsiste a qualquer investida, mesmo quando o esquecimento forçado se torna recurso de aniquilação de grupos específicos, como no caso das ditaduras.

5.2 Esquecer para lembrar: uma questão de tempo(s)

O luto reivindicado pelas *arpilleristas* supõe a reivindicação do não-esquecimento, como vimos. As ações dos militares operaram, em maior medida, para o negacionismo histórico dos acontecimentos sucedidos durante o período ditatorial, seja através das tentativas de apagamento dos vestígios, seja pelos discursos que procuraram legitimar outros sentidos – que não o da barbárie – enquanto justificativa.

É importante considerar que o não-esquecimento, quando tratado nos termos políticos da reivindicação, se aproxima mais da noção de denegação do que de esquecimento propriamente dito (GAGNEBIN, 2009), este necessariamente envolvido nos processos de rememoração. A denegação é uma estratégia de produção consciente de memórias seletivas, tornadas unívocas em detrimento das memórias que revelam aspectos apagados pela ação denegatória.

Durante as ditaduras militares, a denegação serviu como política de Estado. A preocupação com a memória, compartilhada pelas *arpilleristas* em todas as manifestações contra-regime, além de vincular-se a uma dimensão pessoal que leva em consideração a

necessidade de informações sobre o paradeiro das pessoas queridas, estende-se ao campo político-cultural. A redemocratização, pela própria natureza, somente será alcançada quando os nomes, os corpos, o paradeiro das pessoas mortas, desaparecidas e torturadas viessem à tona, junto aos nomes dos seus violadores.

A justiça, cobrada em muitos dos bordados, é uma forma de nomear esse desejo. Nascido de um contexto presente de injustiças vividas, concede sentido e direcionamento às ações que, mesmo reprimidas pelos militares, destinam-se a uma reparação futura. A relação entre as memórias do passado perdido, mas constantemente buscado, a violência do presente e a esperança do futuro que encontra o passado é complexa. São misturados e tensionados tempos e formas de memória.

Quando as mulheres perguntavam se tinha havido o esquecimento, como na Fotografia 2, se preocupavam em disputar tanto a memória cultural, quanto a memória comunicativa, modalidades apontadas por Assmann (2011) como intrinsecamente relacionadas. A memória cultural está guardada nos textos normativos, é produzida e consolidada a nível das instituições. A memória comunicativa baseia-se, por sua vez, nas lembranças legadas oralmente, transmitidas.

A produção de narrativas depende, pois, da transmissão. O silenciamento é uma estratégia comum às ditaduras militares, justamente como forma de domínio da cadeia de transmissão que mantém vivas as pessoas e as ideologias que ameaçam a existência do regime. Os agrupamentos onde se encontravam as *arpilleristas*, os encontros das mulheres nos movimentos de rua, nesse sentido, movimentaram a memória comunicativa pelo compartilhamento.

Da memória cultural depende a comunicativa, e vice-versa. A transmissão é favorecida quando há lastro social, político e cultural que não deslegitima as narrativas, ao mesmo tempo em que são essas que produzem os sentidos legitimados. Para as *arpilleristas*, falar sobre a perda seria uma forma de elucidar, ao nível transindividual, os crimes cometidos; a produção de novos sentidos que não o da denegação dependeria do reconhecimento do passado perdido pela violência e da religação a este, através da rememoração.

Gagnebin (2014) diz que o não-esquecimento reivindicado não apela a comemorações solenes, mas deseja o esclarecimento do presente, para o qual a memória serve como instrumento. A solenidade é a cerimônia extravagante, monumental, pensada somente para a representação frente ao público. Assim como o culto, é um ritual, no entanto apenas este último parte do luto sentido.



Figura 14 – Homenaje a los caídos (Anônima, 1976c)

Fonte: Colin Peck, Conflict Textiles



Na Figura 14, a *arpillera* intitulada *Homenaje a los caídos* contém uma demonstração imagética do que falo. Os elementos da peça transmitem a imagem de um momento de culto, em homenagem às pessoas mortas e desaparecidas. Aos caídos. As mulheres representadas no bordado seguram velas e as dispõem nas extremidades do caminho que leva às casas. Conforme já visto na Parada 3, o símbolo da vela, na teoria antropológica do imaginário, está contido na estrutura heróica do imaginário e constela junto aos símbolos uranianos, diairéticos (DURAND, 2012).

Na *arpillera* da Figura 14, as velas servem ao propósito de iluminar o caminho para casa. É a metáfora da guia, do retorno, o chamamento à vida. A proposta exposta no cartaz faz supor, também, a vela como forma simbólica da homenagem. As mulheres que chamam são as mesmas que, na incerteza do retorno, mantêm acesas as chamas das velas como se nelas estivessem mantidas o sopro de vida das pessoas perdidas.

A casa, por sua vez, é o microcosmos do corpo humano, pela representação orgânica dos cômodos, símbolo isomórfico do colo materno. Representa a intimidade, o repouso e a proteção (DURAND, 2012). Uma vez mais é aprofundado o sentido recorrente nas *arpilleras* de vontade corporificada da presença da pessoa ausente, vazio físico interiorizado no sentimento da perda.

Enquanto as figuras do primeiro plano se dedicam à distribuição das velas, há mais ao fundo a representação de uma mulher portando panfletos. Para mim, esta imagem é indicativa das formas como o culto está embricado na experiência das *arpilleristas*. O culto reivindica o luto coletivo, é a sua expressão política. Os panfletos substituem, na representação desta mulher, as velas que as demais carregam, porém a eles atribuo o mesmo sentido de cuidado e de chamamento. Se as velas iluminam ao nível afetivo, os cartazes exigem informações sobre o paradeiro, outra maneira de chamar à vida.

Ainda que parta do vínculo primário através do qual se sente a perda, o luto coletivo transporta o culto ao coletivo. A memória cultural vale-se da comoção para construir sentidos que abarquem a legitimação das narrativas enlutadas, ou para a construção de outros enquadramentos, nos termos do pensamento de Butler (2015). No entanto, convém compreender que cultuar envolve uma série de sentimentalismos que não podem ser integralmente deslocados. A comoção forjada no âmbito das instituições políticas e culturais representa uma dinâmica própria.



Em Santiago, visitei o *Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos*, o maior museu da América Latina destinado à exposição de documentos, objetos, testemunhos relacionados ao período ditatorial. Até chegar ao terceiro piso, onde estão guardadas algumas *arpilleras*, passei por espaços que narravam o golpe de Estado e a morte de Salvador Allende; as torturas brutalmente perpetradas contra as pessoas e os grupos de oposição, bem como aos seus familiares; as táticas de sobrevivência, em especial através da arte e dos movimentos de rua.

Há um trecho do diário de registros em que escrevi:

Levanta-se uma parede imensa, de toda extensão do espaço que leva do piso ao teto, repleta de fotografias dos milhares de mortos pelo regime. Não é possível desviar o olhar, em todos os locais os olhares nos acompanham.

Este breve relato narra os atravessamentos que o memorial em homenagem às pessoas mortas, construído em uma das paredes internas do Museu de forma que de todos os pisos seja possível vê-la, provocou. Nas Fotografias 3 e 4, é possível contemplar alguns registros fotográficos pessoais do mural.

Fotografia 3 - Memorial em homenagem às pessoas mortas pela ditadura militar chilena, exposto no *Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos*. Foto 1.

Fonte: A Autora (2022).



No ponto central de visualização, estão dispostas algumas estacas iluminadas, representações simbólicas das velas que mantêm vigília frente às mortas. É possível parar para cultuá-las. As velas permanentemente acesas talvez sejam a melhor materialização do que tenho tentado, até então, expor: que a reivindicação do não-esquecimento por parte das *arpilleristas* demonstra a importância da legitimação das narrativas reivindicatórias pelo Estado e das instituições culturais, pois a legitimação é um dos passos para o alcance da justiça, mas não significa que os processos anamnéticos ocorridos fora desses espaços estarão plenos de lembranças, apenas. A vulnerabilidade da memória, contraposta às estáticas políticas memorialísticas – sempre acesas -, encontra-se na capacidade de esquecimento.

Na rememoração, o esquecimento exerce a função de lembrar ativo, capaz de transformar a melancolia em luto (GAGNEBIN, 2009). Abordagens distintas do passado, ainda que ambas relacionadas ao trauma da perda. Na melancolia, a pessoa encerra-se no passado e torna-se incapaz de trabalhar a memória no presente; no luto, como vimos, o passado é lembrado no presente como forma de restituição de vida, manutenção da existência através da pessoa que fica.

Fotografia 4 - Memorial em homenagem às pessoas mortas pela ditadura militar chilena, exposto no Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos. Foto 2.

Fonte: A Autora (2022).

Gagnebin (2009) retoma uma figura benjaminiana importante para refletir sobre esta transformação, qual seja a do esquecimento feliz. Metáfora que articula duas noções importantes no pensamento de Benjamin, a de memória involuntária e a de felicidade, desenvolvidas a partir da obra de Marcel Proust. A autora diz que, diferente da memória impedida, do esquecimento imposto, o esquecimento feliz é ativo e, assim como a lembrança, produz.

O esquecimento ativo é posto a partir da metáfora da tecelagem, elaborada por Benjamin com base no mito de Penélope²⁶. Em uma das mais belas constatações feitas pelo autor, dentre as quais tive a oportunidade de ler, posiciona a memória involuntária no revés do tecido de Penélope, pois a espontaneidade da reminiscência faz da recordação a trama e do esquecimento a urdidura. “Aqui, é o dia que desfaz o trabalho da noite” (BENJAMIN, 1994, p. 37).

Na teoria do imaginário de Gilbert Durand (2012), a noite é valorizada no regime noturno das imagens por ser a fonte íntima da reminiscência, símbolo do inconsciente que permite o encontro das recordações perdidas. No sentido positivo, introduz uma necrofilia que valoriza positivamente o luto e o túmulo. Novamente, entrecruzam-se memória, luto e renascimentos, motivo pelo qual recorro à poética de Benjamin.

As chaves da premissa que inicia a Tese VI das *Teses sobre o conceito de história*, “articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo tal como ele foi” (BENJAMIN, 2019b, p. 11), estão presentes na constatação que faz o autor a respeito da potência do acontecimento lembrado. Em contraposição ao acontecimento vivido, este findo e encerrado, a recordação é ilimitada e abertura a tudo o que veio antes e depois do acontecimento (BENJAMIN, 1994). A força criadora desloca temporalmente a pessoa que rememora e o acontecimento, produzindo novas temporalidades.

As *arpilleras* são fruto memória involuntária, pois registram o estado de semelhança que esteve a circundar permanentemente às suas bordadeiras. O mundo em estado de semelhança é aquele onde tudo o que se vive remete ao passado rememorado²⁷. A memória

²⁶ Na Odisseia de Homero, Penélope é a esposa de Ulisses. No mito, o seu pai, Icário, teria a obrigado a casar com pessoa outra. Para escapar da determinação paterna, Penélope pediu que o casamento fosse realizado após a finalização do véu que ela própria teceria. Todos os dias, Penélope cosia o véu; todas as noites, o desfazia. Este mito metaforiza a eterna repetição.

²⁷ Escreve Benjamin: “A eternidade que Proust nos faz vislumbrar não é a do tempo infinito, e sim a do tempo entrecruzado. Seu verdadeiro interesse é consagrado ao fluxo do tempo sob sua forma mais real, e por isso mesmo mais entrecruzada, que se manifesta com clareza na reminiscência (internamente) e no envelhecimento (externamente). [...] É o mundo em estado de semelhança, e nela reinam as ‘correspondências’. [...] É a obra da *mémoire involontaire*, da força rejuvenescedora capaz de enfrentar o implacável envelhecimento” (BENJAMIN, 1994, p. 45).

involuntária é, justamente, aquela que capta o breve momento em que a semelhança surge. Não nascem do esforço de memória, mas da presença constante da ausência que ativa a memória.

Escolho a *arpillera Exilio* (Figura 15) para demonstrar como a memória involuntária atua na produção dos bordados – e como eles são os seus registros -. A narrativa construída pela imagem transmite a dor de presenciar o deslocamento forçado daquelas que recorreram ao exílio como escape ao regime ditatorial. Na incerteza do retorno, havia também um certo luto pela partida.

O elemento destaque da peça é o rosto da mulher que chora. A denúncia é feita menos pelo exílio-acontecimento do que pelo exílio-lembrança, pela dor de presenciar a partida e de recordá-la. Foi preciso passar pela experiência do exílio de outrem, ou sabê-la pela transmissão, para que a bordadeira pudesse produzir a narrativa pictural sobre ela. O rosto que chora assume, na imagem, tanto a face transportada da mulher que borda, quanto a face de um país que chora; prédios e rosto que se mesclam na representação do lamento. Transmitem a fragilidade da ideia de nação que, no choro, recorda de um passado perdido.

A memória involuntária estaria mais próxima, assim, da memória-acontecimento do que da memória do acontecido, duas formas discursivas propostas por Barros (2016) para a análise de discursos autobiográficos. Contemplo-as neste texto como noções filosóficas que definem abordagens distintas a partir da função assumida pelo presente na rememoração. A memória-acontecimento destina a centralidade aos processos anamnéticos, à proximidade com o acontecimento pelas vias da memória, não simplesmente ao acontecido em si.

Na zona afetiva da memória-acontecimento, o acontecimento é retomado, reconstruído, repensado, com imagens e ideias do presente; trabalho vivo de memória, que se prolonga e que abarca outros tempos (BOSI, 2003). O trabalho de memória, por ser descontínuo, não é sempre consciente. É repleto de esquecimentos, pois depende das representações que estão à nossa disposição hoje.





Figura 15 – *Exilio* (anônima, 1984c)

Fonte: Colin Peck, Conflict Textiles

Nos esquecimentos espontâneos estão as fontes da memória involuntária. Por isso a metáfora benjaminiana os concebe como expressão da felicidade, mais especificamente da felicidade enquanto elegia²⁸ (BENJAMIN, 1994). O movimento de retorno para fazer irromper no presente o passado vivido, através da rememoração, faz da felicidade expressão do messianismo que, mais tarde, Benjamin viria a desenvolver nas *Teses sobre o conceito de história*.

O esquecimento feliz não é nem utópico, nem estanque. Não se direciona para o futuro e não se crê possível senão através da apropriação do passado. A felicidade-hino nasce do utopismo, baseia-se na crença de que vivemos em um mundo imperfeito e incompleto, paralelo a uma versão completa e perfeita que deverá ser buscada. A felicidade-elegia segue o espírito messiânico e se consuma plenamente na redenção.

A temporalidade da memória involuntária que irrompe no presente é, por esta razão, messiânica. Consiste na microexpressão da apreensão do passado “como imagem irrecuperável e subitamente iluminada no momento do seu reconhecimento” (BENJAMIN, 2019b, p. 11), manifestação interna da temporalidade que fundamenta o materialismo histórico.

O esquecimento feliz é a *catarse* dos traumas. Para as *arpilleristas*, é considerada a produção de *arpilleras* como parte do caminho para o seu alcance, cujo sentido remete à narração como experiência de lembrança profunda que salva o passado da necessidade de arquivamento (GAGNEBIN, 2014), redime a dor e utiliza o passado ativamente no presente.

²⁸ Há duas ordens de felicidade, dois impulsos que se relacionam dialeticamente: a felicidade enquanto hino e a felicidade na forma da elegia. Como hino, a felicidade não tem precedentes, nunca aconteceu e é perseguida como realização futura. Como elegia, é o eterno retorno da felicidade primeira e original, a sua eterna restauração (BENJAMIN, 1994).

**Parada cinco:
Pedagogias sensientes da memória (ou pedagogias do
encontro)**

Nesta quinta e última parada, tomo como pretexto as afet(o)ações provocadas pela aproximação com as experiências das *arpilleristas* para elaborar as bases do que venho a chamar de *pedagogias sensientes da memória*, modalidade alternativa de educar para o nunca mais que atribui ao campo das sensibilidades, das artes e do testemunho o privilégio de deslocar os direitos humanos à função ética do encontro.

Parto do pressuposto de que a Educação, em todas as suas dimensões, precisa se utilizar de outros instrumentos e de outras metodologias, que não aqueles oriundos da abordagem factual, para utilizar os processos de rememoração de maneira justa frente às experiências de dor. Os parâmetros de justiça indicam para o não retrocesso, alcançado pela legitimidade concedida às narrativas das vítimas, pela efetiva punição dos violadores e pela transformação completa das bases atuais de manutenção da barbárie institucionalizada.

Os indícios anamnéticos presentes nas *arpilleras*, documentos testemunhais produzidos a partir de uma linguagem própria das imagens, bem como os registros afetivos que indicam as transformações provocadas pelo contágio²⁹ que me envolve são um caminho para refletir, de maneira extensiva, o educar para o nunca mais como prática. É preciso partir das experiências e a elas retornarem. Esta parada é o *principício*, a queda que leva ao ponto de partida deste trabalho, o ciclo que se encontra prestes ao novo movimento, mas que não termina. Todas as pontas soltas das paradas anteriores são ligadas entre si, confluem-se para o detalhamento do mapa.

Além da exteriorização dos processos internos pelos quais passei durante a jornada, recorro a discursos e documentos que me auxiliam na nomeação teórica, dentre os quais destaco: a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) e o Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos (2007); os escritos de Cardoso (2015; 2019), Adorno (2011), Seligmann-Silva (2008; 2010), Ostrower (2014), Larrosa (2002), Alves (2011), Assmann (2011), Maffesoli (1996; 1998) e Josso (2004).

6.1 Diretrizes do educar para o nunca mais

Após os terrores cometidos durante a Segunda Guerra Mundial, com a ascensão do nazismo, a perseguição e o assassinato de milhões de pessoas durante o Holocausto,

²⁹ A partir deste ponto do texto, qualquer menção ao conceito de *transmissão* proposto por Walter Benjamin e discutido nas paradas anteriores será feita através da metáfora do contágio. Justifico essa ousadia poética pelo fato de não desejar que a leitora compreenda as *pedagogias sensientes da memória* em um lugar que não as cabem, o das pedagogias formalistas que preveem como possível o movimento unilateral de transmissão conteudista. A leitura que faço da *transmissão* em Benjamin está mais próxima da contaminação pelos afetos.

intensificou-se a preocupação da comunidade internacional no fortalecimento de uma cultura de paz. Somado à busca por estratégias que impedissem novos acontecimentos similares, o reconhecimento da dignidade humana como valor comum e compartilhado, inerente à condição de pessoa, motivou a elaboração da Declaração Universal dos Direitos Humanos, documento que estabelece um conjunto de diretrizes a serem observadas por todos os países signatários na promoção do bem comum.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos data de 1948 e determina a existência de direitos pré-estatais, naturais, inalienáveis e universalmente reconhecidos. No preâmbulo do documento, o contexto de criação é sintetizado através da consideração de que “o desprezo e o desrespeito pelos direitos humanos resultaram em atos bárbaros que ultrajaram a consciência da humanidade” (ONU, 1948, p. 1), sendo necessário tornar comum a preocupação com as estratégias de promoção da igualdade e da liberdade para evitar o retrocesso.

Para além dos tensionamentos resultantes das reflexões que questionam o caráter universal do documento e da própria noção de direitos humanos³⁰, principalmente em face dos parâmetros definidores do humano, fato é que a Declaração Universal representou um marco histórico e normativo para a proteção e a inclusão de grupos e pessoas vulneráveis. Neste trabalho, não me debruçarei sobre as questões ontológicas e jurídicas dos direitos humanos. É de meu interesse considerá-los a partir da ótica filosófica, valorativa e prática que os torna princípio ético a ser considerado nas interrelações.

No que compete ao campo da Educação, os processos formativos são espaços privilegiados na disseminação e proteção dos direitos humanos. Um dos objetivos da Declaração Universal é o de construir uma rede de colaboração entre instituições e sociedade civil que, orientadas pelo documento, esforce-se para promover o respeito aos direitos e às liberdades através do ensino e da educação (ONU, 1948, p. 2). O chamamento feito neste objetivo supõe o alargamento da noção de Educação, compreendendo todas as instâncias sociais e políticas que contribuam para a formação.

Como forma de viabilizar o direcionamento da Declaração Universal e em observância aos preceitos consolidados na Declaração de Viena (1993)³¹, em especial daqueles destinados

³⁰ Boaventura de Sousa Santos (2013) destaca nove tensões, quais sejam: entre o universal e o fundacional; entre o individual e o coletivo; entre o Estado e o anti-Estado; entre o secular e pós-secular; entre os direitos e os deveres humanos; entre a continuidade dos direitos humanos e a descontinuidade dos regimes políticos; entre igualdade e reconhecimento da diferença; entre desenvolvimento e autodeterminação.

³¹ A Declaração e Programação de Ação de Viena é um documento resultante da Conferência Mundial sobre Direitos Humanos, corrida em Viena nos dias 14 a 25 de junho de 1993. Neste, são estabelecidas estratégias para a efetivação dos direitos humanos e o reforço da cooperação internacional no domínio dos preceitos garantidos pela Declaração Universal dos Direitos Humanos (ONU, 1993). A Declaração de Viena conta com uma seção exclusiva destinada ao papel da Educação nesta missão.

à inclusão da questão dos direitos humanos nos programas de Educação, construíram-se as bases do campo de saber conhecido como Educação em/para os Direitos Humanos (EDH). Chamá-lo desta forma - não apenas Educação para os Direitos Humanos, como tradicionalmente é referido – é um recurso de nomeação que concede aos direitos humanos dois atributos: o de fim, bem-comum que deve direcionar as práticas pedagógicas e os sentidos que nelas se constroem; e o de intermédio, instrumento a ser utilizado na construção de vínculos éticos, formação da qual decorrem competências a serem observadas nas interrelações.

Sobre isso, Cardoso (2015, p. 86) reflete que:

[...] os preceitos basilares deste campo do saber têm origem e fundamento no respeito e no reconhecimento do outro. Entendemos por ‘outro’ aquele que, por algum aspecto ligado à cultura, cor, religião, etnia, sexualidade ou grupo social, por exemplo, reivindica a condição de ser, em sua particularidade, diferente; assim como, de ter considerado esse aspecto na vivência com o coletivo.

O autor reconstrói o percurso histórico que culminou na consolidação da EDH na América Latina, aprofundando as questões pertinentes ao contexto brasileiro, e demonstra a influência dos movimentos de resistência às ditaduras militares, as reivindicações e os movimentos atuantes na redemocratização como determinantes.

Nos países latino-americanos, durante os períodos ditatoriais, os direitos humanos assumiram a expressão da sobrevivência elementar constantemente ameaçada pela violência legitimada do Estado (CARDOSO, 2015). Este cenário foi expandido durante a redemocratização, quando pautas coletivas e relacionadas à produção de subjetividades tiveram espaço, pela ação dos movimentos sociais.

Além disso, as transformações operantes na forma de concepção dos espaços de ensino, principalmente provocadas pelo pensamento emergente de Paulo Freire, concedeu ao ensino em e para os direitos humanos o caráter popular comprometido com a emancipação. A partir da noção freiriana de consciência transitiva e dialogante, Cardoso (2015, p. 88) desenvolve o que chama de *dimensionalismo político da educação em direitos humanos*, qual seja “o processo alternativo à resistência e à luta contra toda e qualquer dialética vanguardista, intransigente e tirana que ameace a vivência da cidadania individual e coletiva”.

Na Declaração de Viena (1993) já havia a previsão do elo existente entre alfabetização, pleno desenvolvimento da personalidade humana e respeito aos direitos humanos. O papel da EDH é a de promover, desde os anos iniciais da educação formal até os espaços não-escolares, mas formativos, a consciência crítica que torne capaz de trabalhar em combate às violações de direitos e em defesa destes, inclusive diante do contexto em que vive o agente.

No cenário nacional, a EDH é regulamentada pelo Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos, publicada 2007 pelo Ministério da Educação, em parceria com o Ministério da Justiça e com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Por mais que se dedique diretamente à sistematização de diretrizes que devem regulamentar o ensino em e para os direitos humanos no contexto brasileiro, contribui para as reflexões gerais na medida em que o define e apresenta as dimensões articuladas na elaboração do campo do saber.

Sinteticamente, educar em e para os direitos humanos é um fazer-saber que se dedica à apreensão dos processos históricos de entendimento dos direitos humanos; à afirmação dos direitos humanos como valores e práticas envolvidas em todos os setores sociais; ao desenvolvimento da consciência cidadã; ao fortalecimento de práticas individuais e sociais de promoção, proteção e defesa dos direitos humanos e de reparação das violações; e ao desenvolvimento de processos metodológicos participativos, coletivos e contextualizados (BRASIL, 2007).

Este último aspecto demonstra que a EDH é aberta aos desdobramentos necessários à individuação dos processos formativos que representa. Campo interdisciplinar composto pela multiplicidade de direcionamentos, sempre orientados pelo compromisso ético com os direitos humanos. As motivações constituintes do campo, a centralidade na defesa democrática e a incorporação dos valores normativos que nascem da preocupação com o não retrocesso são aspectos que situam, dentro dos limites da EDH, o subcampo da Educação para o Nunca Mais.

Nos documentos citados anteriormente, não há menção direta aos recursos pedagógicos a serem utilizados no educar para o nunca mais. Embora a preocupação com o fortalecimento e a defesa das bases democráticas seja constantemente retomada, a importância de uma cultura da memória para o não retrocesso não é explicitada. Na tentativa de compreender as suas nuances, recorro aos escritos de Adorno (2011a; 2011b; 2011c) sobre educação e barbárie, pois oferecem pistas do que posteriormente estaria contido no escopo da EDH.

Assim como Benjamin, pela origem judaica, Theodor Adorno vivenciou de perto os efeitos do nazismo. Se em *Teses sobre o conceito de história* Benjamin (2019b) demonstra que o estado de exceção nazista, na verdade, é a demonstração do permanente estado de opressão que é a regra, Adorno (2011c) decreta o seu prolongamento ao concluir, em momento posterior ao encerramento formal da Segunda Guerra Mundial, que o fascismo não pertence ao passado.

Ambas as reflexões apontam como fundamento o fato de que o esquecimento, seja na tradição histórico-cultural, no caso de Benjamin, seja no esquecimento consciente que livra os violadores da culpa, conforme pontua Adorno, está no cerne da permanência do fascismo como

modelo político que sucumbe os grupos oprimidos. O fim do período histórico da Segunda Guerra Mundial teria sido acompanhado do desejo de libertação do passado (2011c), em concordância com os discursos de valorização do progresso.

O encerramento do passado, nos termos em que se sucede, somente interessa aos violadores, pois mascaram no desejo de libertação a expurgação da culpa a eles direcionados. Por mais que libertar o passado possa ser uma motivação justificável, quando considerado que “não possível viver à sua sombra e o terror não tem fim quando culpa e violência precisam ser pagas com culpa e violência” (ADORNO, 2011c, p. 29), é preciso que os pressupostos sociais objetivos que tornam o estado de exceção regra sejam tocados e destruídos.

A sobrevivência do fascismo e o insucesso da tão falada elaboração do passado, hoje desvirtuada em sua caricatura como esquecimento vazio e frio, devem-se à persistência dos pressupostos sociais objetivos que geram o fascismo. Este não pode ser produzido meramente a partir de disposições subjetivas (ADORNO, 2011c, p. 43).

Somente o reconhecimento crítico desses pressupostos é capaz de transformá-los. A democracia, nesse sentido, não é distante dos processos de subjetivação que localizam historicamente as pessoas. Por esta razão, é preciso que a educação emancipe, ou seja, opere para a formação do pensamento crítico.

A ideia de libertação do passado, quando não questiona as bases sociais de manutenção da barbárie, não vem acompanhada da punição dos violadores. Esconde-se a condição de vencedores de determinados grupos pela intocável permanência dos pressupostos que os fizeram vencedores. A Educação para o Nunca Mais surge, assim, como caminho para o esclarecimento necessário, para a apropriação do passado a partir dos seus fragmentos. Somente através de uma pedagogia democrática (ADORNO, 2011c) isso seria possível.

Conforme discorri na parada anterior, o esquecimento é inevitável quando tratamos de processos de rememoração. A Educação para o Nunca Mais não tem como objetivo o combate do esquecimento espontâneo, pois é de seu interesse trabalhar o presente da memória, mas se contrapor à justificativa de esquecimento que promove a impunidade. Por esta razão, é uma abordagem que mais se direciona ao presente do que ao futuro, se tomamos como base a cronologia temporal. É muito importante o que Adorno comenta nesse sentido, ao ressaltar que a tomada de consciência dependerá, no fundo, “[...] do modo pelo qual o passado será referido no presente, se permanecemos no simples remorso ou se resistimos ao horror com base na força de compreender até mesmo o incompreensível” (2011c, p. 46).

Assim, considero o *nunca mais* como preceito orientador que se aproxima da metáfora benjaminiana da esperança³². Consiste no desejo que mobiliza transformações primeiro no presente para decretar o fim do estado de barbárie e, somente a partir das ruínas, construir as bases para o não retrocesso. A pedagogia democrática e a educação contra a barbárie são formas encontradas por Adorno para demonstrar que o campo pedagógico é o espaço privilegiado para que essas transformações se materializem. Essa mesma concepção é a que estrutura a Educação para o Nunca Mais.

É preciso, no entanto, que em primeiro lugar a própria ideia de Educação seja transformada. Muitos dos pressupostos sociais objetivos que promovem a barbárie no presente são mantidos e consolidados pela forma como os processos educativos lidam com as questões relacionadas à memória. O simples fato de colocar a barbárie no centro da consciência, objetivo da formação comprometida com o pensamento crítico, seria capaz de provocar a mudança pretendida (ADORNO, 2011b).

A barbárie infiltrada na Educação está contida principalmente no afastamento das discussões sobre memória, tempo e lembrança, considerados restos irracionais (ADORNO, 2011c) vencidos pela valorização do racionalismo, operado em prol do esquecimento consciente. Nesse sentido, a transformação das bases operantes é também um movimento de aproximação às sensibilidades como caminho para o nunca mais. Este é o ponto chave de articulação entre as elaborações teóricas até aqui desenvolvidas e as contribuições das *arpilleristas* para a construção de pedagogias da memória que evoquem o nunca mais no âmbito das transformações pelas sensibilidades.

Um dos recursos sensíveis defendidos por Adorno, tanto para a educação formal comprometida quanto para os processos pedagógicos de esclarecimento geral, é resgatado do campo disciplinar da Filosofia. Diz o autor que

A educação precisa levar a sério o que já de há muito é do conhecimento da filosofia: que o **medo** não deve ser reprimido. Quando o medo não é reprimido, quando nos permitimos ter realmente tanto medo quanto esta realidade exige, então justamente por essa via desaparecerá provavelmente grande parte dos defeitos deletérios do medo inconsciente e reprimido (ADORNO, 2011a, p. 129).

Este trecho me remete, uma vez mais, ao pensamento benjaminiano. As ruínas vistas pelo olhar assustado do *Angelus Novus* contêm os fragmentos narrativos capazes de conceder aos vencidos o direito de apropriação do seu passado através da redenção (BENJAMIN, 2019b).

³² A leitura que faço da forma de escrita de Benjamin nas *Teses sobre o conceito de história* apontam para a inauguração de duas ordens de sentimentalismos, a esperança e a empatia. A primeira, própria da luta pelas materialidades, espera pela felicidade alcançada na redenção, quando será dado o direito ao passado; a segunda, nomeada por Benjamin enquanto método do historicismo, representa a afeição às narrativas e experiências dos vencedores.

O passado que irrompe no presente tem lugar nos momentos de perigo, quando a recordação lampeja sob a forma de memórias involuntárias. O medo provoca o choque, a dissociação entre a ilusão da não violência e a consciência da ameaça iminente. Dessa consciência se dedica as *pedagogias sensientes da memória*, cujos instrumentos pertencem ao campo do contra-racionalismo.

6.2 Rememorar é um processo de senti(r)do: breves elaborações sensório-teóricas

Sempre que posso, recorro às metáforas para nomear o que não é possível dizer. As metáforas falam mais sobre as interações do que sobre o sentido propriamente dito. Geralmente me aparecem assim, despreziosamente, interação efêmera com o fragmento poético de mundo da qual resulta o lampejo que é a palavra metafórica. O título desta seção tornou-se, sem querer, metáfora. A apreensão de que *sentido* é palavra localizada no entremeio do que está em vias de verbalização, é sentir no passado e elaborar no presente construções mentais que teorizam o que se sente, revela a poética do que proponho por *pedagogias sensientes de rememoração*.

Desde o início do texto, procurei deixar ciente que o meu interesse não é o de construir as bases conceituais de um achado. Os pontos que destaco neste fragmento de parada estão longe de serem resultados de algo, mas com certeza são resultantes. Há uma diferença que vai além da simples nomeação e os resultados, por mais que recuperem motivos que os fundamentem, sempre os colocam distantes e externos às linhas definidoras dos seus limites. Resultante é algo que se compromete com os impulsos não apenas de origem, mas de prolongamento.

É importante mencionar logo de início que as *pedagogias sensientes da memória* são resultantes dos movimentos de aproximação e de distanciamento com as *arpilleras* e com as histórias que a elas remetem e que elas contêm. Conceituar esses movimentos não é possível e não é de meu interesse fazê-lo. Contudo, creio que durante o processo consegui registrar, ao meu modo, as pistas do que me mostraram ser. São a elas que me agarro, pois nada tenho além disso; na esperança de que percorrê-las possa resultar em tantas outras.

As *pedagogias sensientes da memória* são maneiras alternativas de educar para o nunca mais, pois fogem aos encerramentos didáticos e normativos. A ideia de chamamento ético passível de atribuição aos direitos humanos justifica esse deslocamento, acontece nas relações

e não ao nível institucional. À memória não é concedido o simples papel de instrumento que leva ao nunca mais, mas passa a ser entendido como campo de disputas onde o nunca mais é reivindicado e presentificado de diferentes maneiras.

Na tentativa de contemplar o máximo de pistas captadas pelo meu olhar, elaboro três aforismos, recortes do mapa que venho desenhando. É preciso ter em mente que, se o recurso da sistematização é utilizado por mim, não é porque os atravessamentos que indicam as pistas seguem a lógica fracionada. Não é possível categorizar o que se sente. Por isso a concessão metafórica ao *sentido*: as elaborações mentais que sucedem aos atravessamentos são perspectivas, porquanto passíveis de utilização para os fins que menciono.

6.2.1 O sensível

Eis o primeiro aforismo: *as pedagogias sensientes da memória utilizam-se das sensibilidades como forma de aproximação às experiências das Outras. Simultaneamente, concedem às sensibilidades contidas nas narrativas o caráter de fontes do saber*. Estabelece que o sensível é passível de ser utilizado tanto como recurso pedagógico, quanto como objeto de conhecimento.

Em outro momento, escrevi sobre as contribuições do pensamento de Walter Benjamin para os sentidos atribuídos por mim ao que chamei de *Outridade*. No ensaio, refleti sobre como a forma de aproximação às narrativas das Outras, para contemplar a dimensão anamnética que comportam, precisa ser feita através das sensibilidades que interpelam a experiência do encontro.

Quando falamos de *outridade*, estamos nos referindo à natureza questionadora que é reconhecer, nas pessoas, mesmo diante de experiências de injustiça, a possibilidade de existir. Trata-se da existência simbólica, narrativa, anamnética ou material que o discurso moderno tenta impedir. A condição de ser a(o) Outra(o) é, para além de uma atitude política, o ato de reconhecimento da potência capaz de ativar o tempo messiânico. Para tanto, as sensibilidades envolvidas nas experiências não podem continuar sendo desprezadas. A memória capaz de salvar as(os) Outras(os) do esquecimento é uma memória poética, porque sensível (PAVÃO, CARVALHO, 2021a, p. 88).

Salvar não aparece como verbo que expressa uma obrigação derivada da presença estrangeira do salvador. Essa concepção colonialista somente expressa a vontade de tradução que Spivak (2010) trata como sendo impeditiva da fala da subalternizada. Ao contrário, nas *pedagogias sensientes da memória*, salvar é uma potência interna própria da memória, exercida pelos atravessamentos narrativos sobre os quais somente a escuta aberta tem o domínio.

A outridade não é somente condição da Outra, mas a relação que me situa frente à Outra. Nela, o lugar de escuta e de transmissão é ocupado corporalmente. Não há mais o detalhamento

orgânico e funcional que atribui ao meu corpo-escuta fragmentariedade, pois as *pedagogias sensientes da memória* acontecem na superfície vibrátil que comportam os movimentos de desterritorialização.

Assim, são verdadeiras agenciadoras das linhas de fuga que produzem Corpos Sem Órgãos, somente acontecem na imanência do desejo de contato com as experiências, as narrativas e as corporeidades das Outras: “O corpo é tão-somente um conjunto de válvulas, represas, comportas, taças ou vasos comunicantes: um nome próprio para cada um, povoamento do Corpo sem Órgãos. O que povoa, o que passa, o que bloqueia?” (DELEUZE, GUATTARI, 1996, p. 12)

Disso resulta que, no processo de escolha dos recursos capazes de me auxiliar na tarefa de inserir no mapa as linhas de fuga, fui tomada por inquietações derivadas do desejo de saber **os entre-lugares em que minhas memórias conversam com as experiências das *arpilleristas*, contadas nas e pelas imagens.** O encontro com as narrativas provoca transformações subjetivas que somente são compreendidas nos termos dos movimentos de desterritorialização ocasionados pela abertura. Para as *pedagogias sensientes da memória*, o encontro representa um **tempo-território** em si mesmo, porém é preciso que os seus efeitos sejam apreendidos pelo campo de perspectivação.

A primeira forma-acontecimento das sensibilidades para as propostas pedagógicas em questão é a de instrumentalização, mediação. Neste sentido, o sensível é tido como campo onde a capacidade de transformação pelo encontro é imanente. Compreende a educação prévia e constante dos sentidos, o direcionamento formativo que destitui o caráter orgânico do corpo para dar lugar à organicidade (ALVES, 2011).

Na minha experiência de contato com as *arpilleras*, tenho procurado educar-me para **domar os meus instintos de ordenação do que deve ser caótico, do jorro de mim mesma, da fluidez da vida em sua própria dinâmica. Reconheço que a dificuldade se origina de caminhos já trilhados. Levada pela dimensão destrutiva de um velho e técnico racionalismo, por muito tempo afastei – ou afastaram de mim – (in)conscientemente as enervações sensíveis.**

Em outras palavras, as *pedagogias sensientes da memória*, pela forma como buscam a educação dos sentidos para utilizá-los como aberturas às sensibilidades decorrentes do encontro, são expressões de uma certa educação estética. Para Maffesoli (1996), as emoções não devem mais ser compreendidas somente sob a ótica dos fenômenos psicológicos, mas igualmente como estrutura antropológica, estando completamente implicada nos processos relacionais que envolvem o societal.

A estética passa a ser um preceito ético que impele ao encontro, fundamentado na potência criativa de produção da vida como obra de arte (MAFFESOLI, 1996). Por isso trato o encontro com as experiências das mulheres bordadeiras do Chile como uma experiência do entremeio, pois intercambia processos de contemplação e processos de produção, da vida, dos acontecimentos, dos bordados, das narrativas. As *pedagogias sensientes da memória* diferem das didáticas pautadas no racionalismo principalmente neste ponto: são declaradamente não-descritivas, reconhecem o envolvimento como metodologia (trans)formativa³³.

A passo que a primeira forma-acontecimento das sensibilidades enfoca o momento da apreensão, a segunda gira em torno do momento da recepção. Ou seja, pretende reconhecer os aspectos sensíveis contidos na narrativa e torná-los fonte de conhecimento. Acerca disso, a leitura simbólica das *arpilleras* feitas no decorrer deste estudo tem muito a contribuir.

As narrativas picturais das *arpilleras* mobilizam uma pluralidade de emoções que somente a abertura aos acontecimentos é capaz de nutrir. São narrativas históricas que, pelo contexto de surgimento e de utilização, comprometem-se com a construção de uma história nacional formada por estórias de vida fortemente atravessadas pelos afetos. Por essa razão, servem às *pedagogias sensientes da memória* como fontes de saber, do saber da experiência (LARROSA, 2002), e apontam para a importância das narrativas periféricas.

Não desconsidero a importância das narrativas oficiais, contudo. O que há pouco discutia sobre a interação entre memória cultural e memória cumulativa (ASSMANN, 2011) demonstra que o reconhecimento institucional dos acontecimentos vividos e a salvaguarda da memória são necessários à reparação histórica de grupos e pessoas violentadas, assim como produzem um pano de fundo que viabiliza a transmissão das narrativas periféricas. O fato de que as *pedagogias sensientes* buscam se aproximar primeiramente dessas para, somente depois, expandir o campo perceptivo, justifica-se pela crença de que *micronarrativas* que antecedem a institucionalização, por serem subjetivadas, guardam elementos sensíveis potentes que a factualidade desconsidera.

Por exemplo, não é possível desvincular as narrativas contidas nas *arpilleras* das condições de gênero que atravessam as suas produtoras e, conseqüentemente, o contexto de produção. Por mais que a história oficial mencione a sua existência e declare-as como aspectos

³³ A ideia de formação acaba sendo um desdobramento estético, pois remete às formas como recursos de elaboração dos sentidos de mundo. Brinco com a palavra para ressaltar o formismo enquanto componente dos processos formativos, valorizado nas *pedagogias sensientes da memória*. Tomo por base o pensamento de Maffesoli (1996) para declarar que o formismo é uma categoria de conhecimento que, nessas pedagogias, opera no surgimento, na transformação e na morte de determinados sentidos aparentes – conexão e hibridização entre forma exterior e força interior – das memórias narradas, dependes da dinâmica das identificações.

sociais, somente nas narrativas in-corporadas estão contidos os indícios de como essas condições produzem e transformam as subjetividades.

É sobre a capacidade de tornar visível as opressões que marcam dolorosamente as pessoas subalternizadas, sobre compreender os saberes contidos nas experiências de injustiça. Na construção do si-mesmo, o ser invisibilizado se torna pessoa na história (PAVÃO, CARVALHO, 2021c, p. 41).

Não interessa às *pedagogias sensientes da memória* acabar com a natureza perspectivada das constatações. Na verdade, atuam no fortalecimento da relação entre o que Assmann (2011) chama de memória funcional e memória cumulativa, o que substitui a dicotomia conflituosa tradicionalmente apontada pelos estudos entre memória habitada, corporificada, e memória inabitada na qual estaria a História³⁴.

Na construção dos planos, a memória funcional é o proscênio que compõe o cenário, mas que resulta da seleção de elementos de destaque. Os demais elementos ajudam a compor o plano de fundo, metaforicamente similar à memória cumulativa, massa amorfa, “pátio de lembranças inutilizadas, não amalgamadas, que circunda a memória funcional” (ASSMANN, 2011, p. 149). As constatações das *pedagogias sensientes da memória* são tidas como sentidos derivados da organização consciente e seletiva dos fragmentos anamnéticos, subjetivos e experienciais presentes nas narrativas; como exercício racional que, longe de estar ao serviço da racionalidade, se processa em constante conversa com a dimensão vital das sensibilidades³⁵.

6.2.2 As artes

O segundo aforismo que elaboro a partir das reflexões feitas neste estudo aponta que: ***as pedagogias sensientes da memória valorizam a arte pela capacidade criativa, criadora e anamnética de transmissão.*** Para compreender os aspectos que o permeiam, retomo brevemente duas experiências que me sucederam no processo de aproximação às *arpilleras*.

³⁴ Segundo a autora, distinguem-se a memória habitada e a memória inabitada a partir dos seguintes critérios, respectivamente: vinculação ou desvinculação a um portador; ligação ou separação entre passado-presente-futuro; interesse seletivo ou integral; intermediação de valores ou investigação da Verdade (ASSMANN, 2011).

³⁵ As *pedagogias sensientes da memória* são, sobremaneira, a fruição da razão sensível para o alcance de fins determinados. Para Maffesoli (1998), a iluminação pelos sentidos não subestima as sensibilidades, como faz historicamente o pensamento científico. O autor destaca a necessidade de formas de conhecimento que aproximem a elaboração consciente das ideias da apreensão estética do mundo.

Figura 16 – (des)dobras



Fonte: A Autora (2020).

A primeira remete ao segundo semestre de 2020, quando tive o prazer de estar matriculada na disciplina de *Processos de Investigação em/sobre/com Artes Visuais*, ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais vinculado à Universidade Federal de Pernambuco e à Universidade Federal da Paraíba. Em uma das atividades propostas pelas Professoras Maria Betânia e Silva e Fabiana Souto Lima Vidal, materializei pela primeira vez *a fenda*³⁶.

Precisávamos criar uma cartografia imagética que contemplasse o processo de escrita do texto de dissertação. Confesso que já havia pensado um pouco sobre os percursos antes, porém não nestes termos, através da imagem. Como transmitir sentimentos muitas vezes fugidios, que facilmente se dissolvem no processo de reflexão? Logo eu, que recordo tão pouco.

Aos poucos fui acessando memórias que, de início desconexas, têm me ajudado a entender as proporções do meu encontro com as *arpilleristas*. Experiências que nascem de encontros outros, cronologicamente anteriores. Quando as revisito, quando mentalizo os acontecimentos, sinto meu corpo atravessar este plano. Transbordá-lo. Geralmente isso acontece quando estou só com os bordados. Após olhá-los demoradamente, no momento em que a mente cansa de procurar conexões racionais entre cada um dos elementos simbólicos. O corpo se abre e revela fissuras por onde, aparentemente desfalecida, me enveredo.

Acontece de maneira muito similar todas as vezes. As bonequinhas, antes estáticas nas imagens, agitam-se. A sensação é de que posso tocá-las, agora mulheres corporificadas, e de tão forte momentaneamente acredito que já estive com elas. Quase como um *déjà vu* que me confunde, mas que ainda assim me situa no Agora.

Escolhi a juta como tecido de fundo. Além da proximidade com o movimento estudado, achei bonita a poética do enredar-se. Os elementos sobrepostos foram fixados com pequenas linhas nas extremidades, passadas e amarradas cuidadosamente para não rasgar os papéis onde estão escritas palavras orientadoras. Em alto relevo, linhas coloridas passeiam pelo plano. Saem dos recortes e a eles retornam.

Na caoticidade do emaranhado dos fios, reflito sobre as enervações que sensibilizam a trama. Ao distribuí-los assim, desordenadamente, intentei rabiscar o fluxo de minhas jornadas. As descidas, subidas, nós e curvas do meu eu. Os momentos em que, nos desvios, me enroscos a outras jornadas. Todas as vezes em que dobro e desdobro a peça, as linhas parecem estar cada

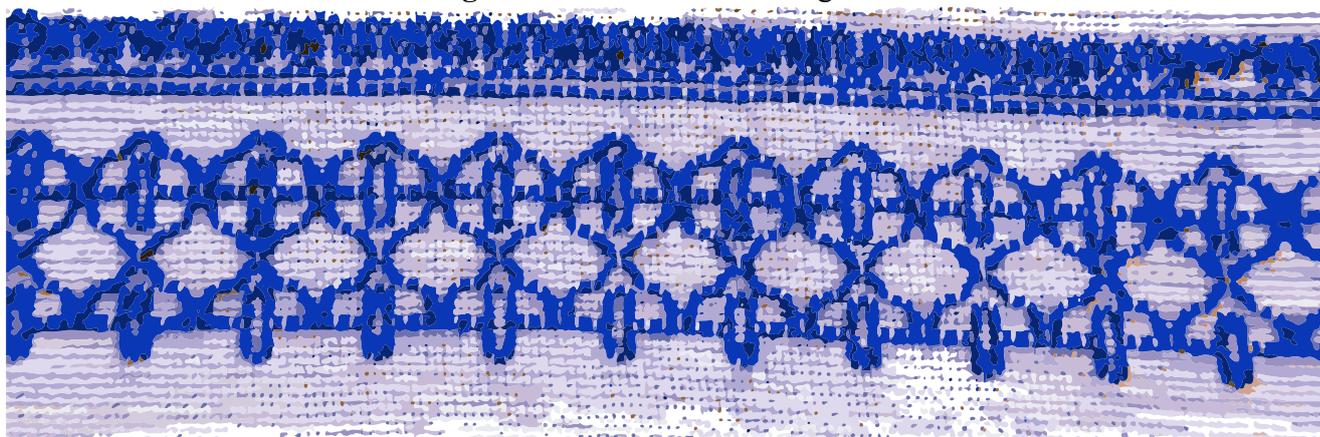
³⁶ *A fenda* é metáfora, aparato estético, espaço-tempo e experimentação artística que me apareceu como sentido para o encontro com as mulheres *arpilleristas*. Em todas as experiências que narro nesta subseção, ela está presente.

vez mais emaranhadas, o que me faz acreditar que em algum momento não poderei mais tentar reordená-las.

Experimento chamar a peça de (des)dobras pelo fato de conter movimentos dentro de movimentos, sentidos que se inserem em outros sentidos. Em Deleuze, os acontecimentos não fogem ao sentido, são o instante móvel que se dobra em passado-futuro encarnado no ponto de vista (ZOURABICHVILI, 2004). Ao se transformar, ao se emaranharem as linhas, a peça se torna outra da mesma forma que continua a mesma, porque o gesto de desdobrá-la ocorre sempre em um outro tempo.

Há algumas linhas que desaguam no vazio. Poucas, mas destacadamente sozinhas. Ainda hoje, quando olho, fico incomodada com elas. Me fazem lembrar da incompletude da peça; sinto que abandonei o propósito. Essa mesma sensação foi despertada, em certa medida, quando descobri que a única peça bordada que ainda guardo de minha infância é uma barra de toalha assimetricamente preenchida por mim. Por algum motivo, desisti de concluí-la.

Figura 17 – Memórias em Vagonite



Fonte: A Autora (200-).

A segunda experiência ocorreu no mesmo período, segundo semestre de 2020, desta vez provocada pela aplicação do Método Persona como atividade sugerida durante a disciplina de *Educação e Sensibilidades*, ofertada pelo Professor Mário de Carvalho no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea (UFPE-CAA). Desenvolvida pelo Professor, consiste na materialização de imagens inconscientes mantidas no imaginário, como forma de expressão das subjetividades (CARVALHO, 2019).

A música é utilizada no Método Persona como ativadora de memórias e deve guiar a vivente na produção de um desenho, a partir do qual será elaborada a Máscara (CARVALHO, 2019), representação das *personas* envolvidas nos processos de subjetivação. Eis que a minha Máscara, intitulada de *Territórios*, foi construída nas beiradas da Fenda.

Na Fenda, me desterritorializo ao pensar nos territórios que me penetram, minhas *personas*. Acabo por ser o cruzeiro de minha cidade, as montanhas ao mesmo tempo áridas e verdejantes que durante os dezesseis anos só pude ver ao longe, do chão que me mantinha segura. Sou o monte iluminado de minha cultura em noites juninas, as escadarias que me levam ao escuro céu iluminado pelas bandeirolas e balões a esvoaçarem. De alguma maneira, estou nas Cordilheiras inóspitas de um cálido país, em um tempo outro, onde o sol era a única esperança e o que restou da vida. Sou o encontro e o desencontro de me achar perdida.

Figura 18 – Máscara Territórios



Fonte: A Autora (2021).

Assim como na cartografia imagética, em *Territórios* a Fenda é um portal por onde me encontro com as reverberações das *arpilleras* em meu corpo. Foi pensada para ser limiar, rito de passagem, pequeno-grande acontecimento. Nas *Passagens*, obra inconclusa de Benjamin publicada como um denso compilado de pequenas notas e citações selecionadas pelo autor, este conceito é amplamente retomado. As reflexões são provocadas por dois momentos sobrepostos, desenrolados na Paris do século XIX, quais sejam o surgimento e a decadência das passagens, ruas-galerias cobertas e iluminadas destinadas ao comércio de artigos de luxo (BENJAMIN, 2009).

Digo momentos sobrepostos porque não estamos diante da linearidade dos acontecimentos. É uma temporalidade outra, *principia* da redefinição de história que o autor leva a cabo em obras mais tardias. As passagens são concebidas como moradas de sonhos (BENJAMIN, 2009), representações do mundo onírico coletivo do qual depende o despertar.

Benjamin (2009) se refere à natureza transformada em eterno paraíso, possibilidade de fuga do poder narcotizante do tempo atmosférico, do tempo ruim. Fuga do próprio tédio causado pela instabilidade do cosmos que, sem antecipação, faz desabar a chuva sobre os transeuntes dos grandes labirintos urbanos.

Tais ruas-galerias eram, pois, lugares do devaneio. Assim como o sonhador cria e vive um tempo próprio, ao mesmo tempo deslocado e integrado às representações conscientes, quem houvesse de caminhar pelas passagens experienciaria a imersão em microcosmos paralelo, cuja opulência das luzes seria capaz de estancar o tempo em si mesmo.

O gesto da entrada assumiria o momento de entrega à imagem do encanto, a imersão imediata no devaneio cósmico cuja sensação é a do bem-estar (BACHELARD, 1990). No caso das passagens, a aparência das vitrines bem iluminadas, das vendedoras trajando roupas da moda, dos *flâneurs* a passarem leve e tranquilamente seria, sob o poder do mercado, elementos de contemplação que levaria à fuga do mundo acordado.

Ao passar pelos limiares, metamorfoseia-se a si e ao mundo. O que determina as suas extensões é o momento da travessia, o gesto em si é ritual de passagem que permite transitar entre o plano onírico e o mundo desperto, este uma “terra que desce ao reino dos mortos” (BENJAMIN, 2009, p. 123). É possível imaginá-los de diferentes formas e de forma alguma, os limiares, sempre no entremeio de dois ou mais planos.

Não são, pois, fronteiras. Gagnebin (2014) os diferencia ao dizer que, enquanto estas se caracterizam pela exata definição de seus limites, os limiares são registros de movimentos e de ultrapassagem, pertencentes à ordem do espaço e do tempo, zonas intermediárias que separam e comunicam simultaneamente.

Lendo *Passagens*, me deparei com um trecho no qual o sentido de rito de passagem é exemplificado pelo desfile de tropas sob o Arco do Triunfo, em Paris. No momento do retorno da guerra, “a marcha das tropas pelo espaço estreito do arco foi comparada à passagem por uma fenda estreita, à qual se atribuía o significado de um renascimento” (BENJAMIN, 2009, p. 136). Pela grandiosidade das pessoas que atravessavam, o gigantesco monumento se tornou ínfimo

O sentido que concedo à fenda enquanto forma simbólica do encontro é outro. Não é monumental como o arco, mas estética da decadência. Em termos imagéticos, enquanto o arco

aponta para cima, o que na teoria durandiana indica o símbolo da ascensão, a fenda é, pois, a abertura que inicia a descida.

Os relatos dessas duas experiências e os sentidos teóricos atribuídos a elas favorecem a compreensão de que, para as *pedagogias sensientes da memória*, a experimentação artística serve como metodologia. A entrega às derivas imaginantes nas experiências pessoais insere-se na proposta pedagógica em questão como potência criativa das – e criadora de - memórias.

Ostrower (2014) diz que toda ação humana é, naturalmente, dotada de criatividade. A autora dedica atenção ao fato de que, na integração das dimensões sensíveis, culturais e conscientes que nos formam, adquirimos antropologicamente potência criadora. As memórias estão contidas nesta última, se estruturam por intermédio da seletividade que organiza os dados coletados na percepção. No entanto, ressalta que outros territórios se incorporam nesses processos, como é o caso da interpenetração da memória no poder imaginativo e nas linguagens simbólicas.

As elaborações conscientes são também imagens, componentes do ilimitado acervo simbólico que é o imaginário. Mesmo as memórias transpostas para a narrativa escrita ou oralizada operam através de imagens, pois transmitem-se ao nível da simbologia e não da significação. O fato de as *pedagogias sensientes da memória* terem sido pensadas a partir da produção artística das Outras somente aprofunda a natureza simbólica das memórias, mas não a encerra.

A criatividade elementar valoriza, nos processos formativos promovidos pelas *pedagogias sensientes da memória*, a curiosidade como caminho para a autonomia. Como vimos, o educar em e para o nunca mais precisa estar comprometido com a tomada de consciência que cinde o elo entre as memórias do vivido e os pressupostos sociais objetivos de manutenção da violência. A curiosidade é a condição de busca, de experimentação, de inquietude em face do dado e de criação do permanentemente inacabado.

A função das *pedagogias sensientes da memória* é, justamente, a de contribuir para a transformação da curiosidade espontânea em curiosidade epistêmica, no sentido proposto por Freire (2021) em sua pedagogia da autonomia. Na experimentação artística, há a curiosidade. Cada tremor que acompanha a entrega à criação é inquietude para a busca consciente de sentido, neste caso dos elementos anamnéticos das narrativas.

6.2.3 O contágio

As pedagogias sensientes acreditam na circularidade da memória. Por esta razão, empreendem deslocamentos narrativos que fazem do testemunhar experiência. Eis a terceira consideração acerca do que proponho. A grande parte do que tenho a falar devo às pessoas com as quais encontrei no percurso. Este aforismo relaciona-se diretamente ao testemunho vivido, às pessoas que se dedicam no cotidiano a manter a memória viva. *As pedagogias sensientes da memória* têm muito a aprender com elas.

Há complexos tensionamentos envolvidos no ato de testemunhar. A historiografia, pela preocupação com a factualidade dos acontecimentos, costuma desprezar os testemunhos pela natureza de sua linguagem, dita imaginativa (BOSI, 2003). De fato, a vitalidade do trabalho de memória sobre o tempo produz narrativas, em certa medida, ficcionais. Não é possível desconsiderar que a seletividade e o esquecimento são parte inevitável da rememoração, como vimos.

Quando lidamos com estórias traumáticas, como no caso nas *pedagogias sensientes da memória*, a complexidade é ainda maior. Nesses casos, a memória testemunhal carrega o peso na sobrevivência, ao mesmo tempo em que é, ela mesma, condição para que esta sobrevivência seja minimamente viabilizada. Seligmann-Silva (2006) diz que o testemunho é uma atividade elementar, pois dela depende a fuga da sobrevida daquele que sobrevive a uma situação radical de violência. A libertação da carência absoluta de narrar que remete a esta situação traz a pessoa sobrevivente de volta à vida.

Falando na língua da melancolia, podemos pensar que algo da cena traumática sempre permanece incorporado, como um corpo estranho, dentro do sobrevivente [...]. O testemunho funciona para ele como uma ponte para fora da sobrevida e de entrada (volta) na vida. Neste testemunho, misturam-se fragmentos, como que estilhaços (metonímias), do seu passado traumático, a uma narrativa instável e normalmente imprecisa, mas que permite criar [...] um novo local fértil para a vida (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 184).

O poder de criar o campo de apropriação do acontecimento vivido, ou ao menos de definição do seu sentido, é muitas vezes encontrado na escrita poética. Para o autor, as narrativas testemunhais nos colocam diante de uma arte do testemunho, de práticas imagéticas que auxilia o simbólico no enfrentamento do trauma (SELIGMANN-SILVA, 2006). As *arpilleras* são a perfeita materialização da arte testemunhal.

Ouvi de Glória Torres que uma das maiores contribuições das *arpilleras* para a história de resistência à ditadura militar chilena foi a inauguração de uma forma particular de linguagem. Me disse que é muito comum serem feitas leituras distantes das narrativas contidas nos bordados, pois somente quem conhece os aspectos que envolvem o contexto de produção e o trauma das mulheres diante da experiência da perda consegue apreender os sentidos originalmente desejados.

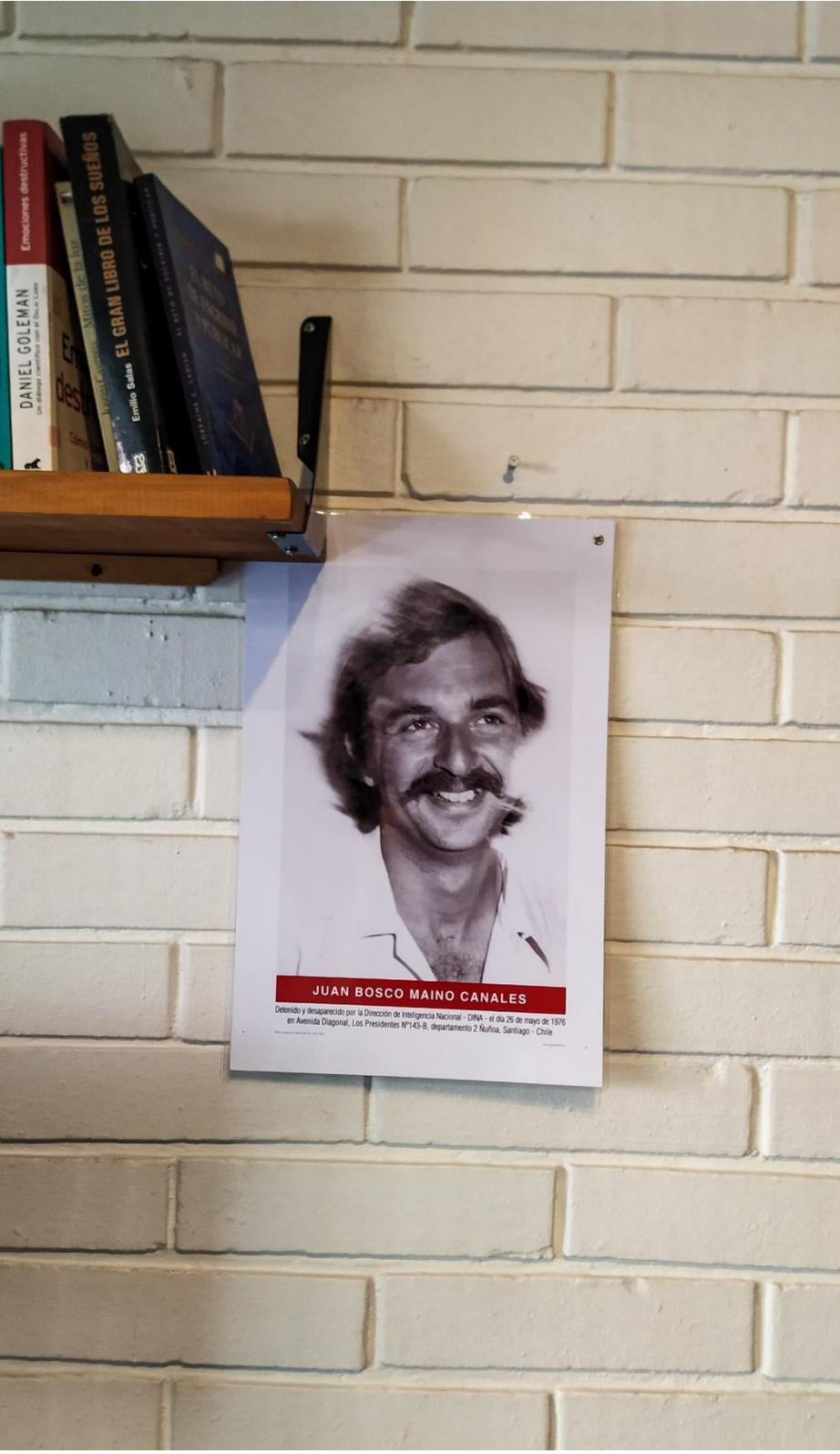
A nossa conversa aconteceu nas dependências de sua casa, no bairro de Ñuñoa, em Santiago. Naquele momento, procurei absorver todos os elementos visuais que o meu olhar pudesse captar no ambiente. A residência localizava-se em uma espécie de vila, onde o portão central se abria a um pequeno pátio. Na porta de entrada, um vitral que compunha a imagem iluminada de uma mulher-sereia. Dentro da casa, o piso em madeira que cantava a cada passo; as cores vivas dos quadros, das esculturas, das louças e dos móveis; a imagem da Santa Imaculada feita em azulejos coloridos na parede do fundo, onde encontrei um pequeno e arborescente jardim; abaixo da imagem da Mãe, o espelho emoldurado, igualmente, por azulejos.

Foi neste último espaço que pedi a licença para fazer-lhe a foto da Fotografia 5. Minutos antes, o meu olhar atento havia captado ao longe, na outra extremidade do espaço, a *arpillera* orgulhosamente exposta. Glória trouxe-a para perto de mim e passou a me explicar cada um dos elementos. Disse que era a peça pela qual nutre maior afeto, pois foi produzida pelas mulheres bordadeiras como presente dado na ocasião do seu aniversário, já durante os anos finais em que trabalhou no Comitê Pro-Paz. As pequenas cenas contam da atuação dela como advogada, na busca pelas pessoas desaparecidas; do momento em que levou as oficinas de bordados às comunidades carentes, como salvaguarda econômica e instrumento de denúncia das condições de existência; do reconhecimento institucional pela entrega.



Fotografia 5 - Glória Torres e *arpillera* em sua casa.

Fonte: A Autora (2022).



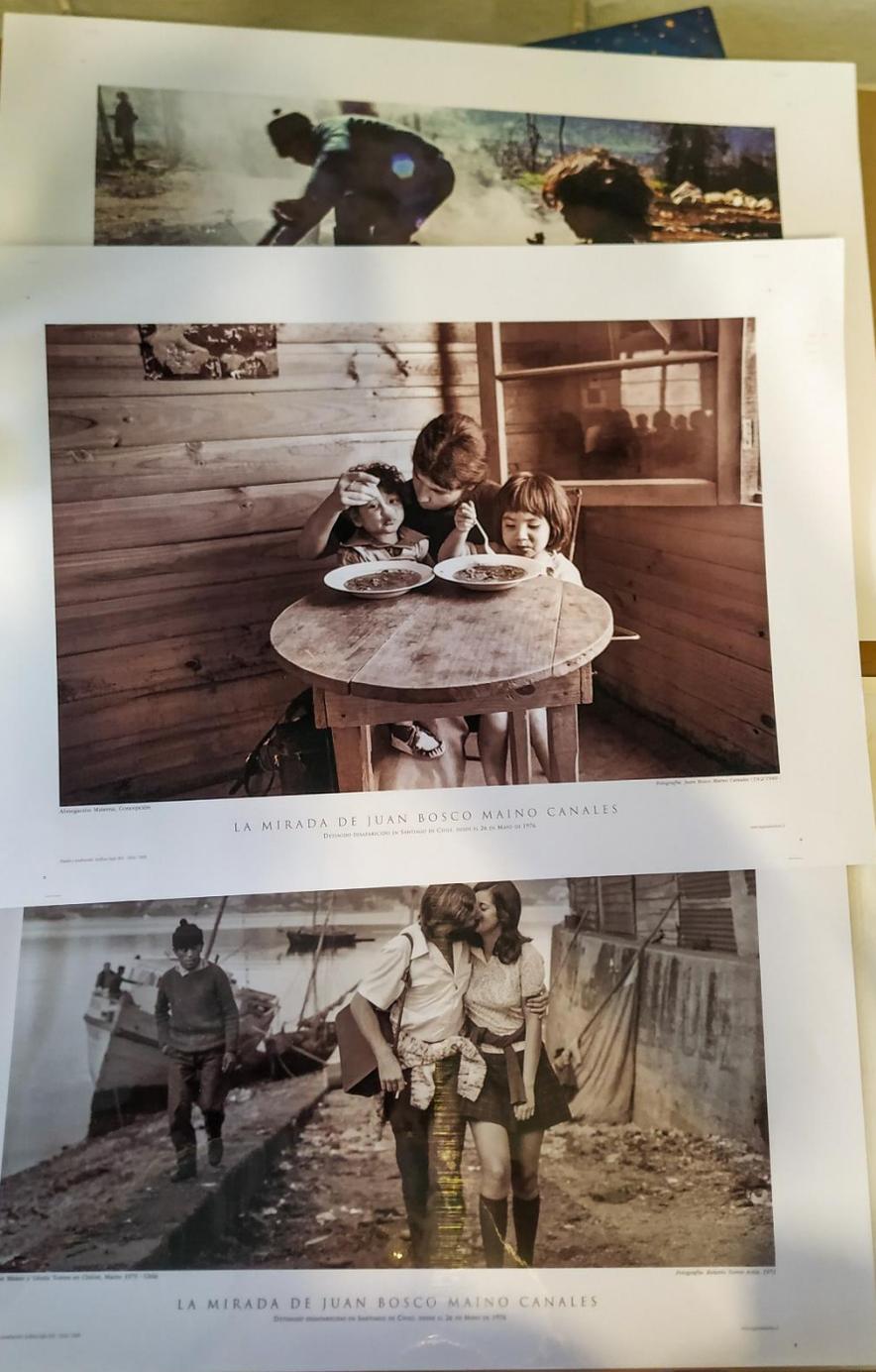
A casa de Glória é toda memória. Esse pensamento me sucedeu desde o gesto da entrada e foi tão somente aprofundado quando, nos cômodos do primeiro andar, acessados pela escada em espiral, me deparei com as fotografias de Juan (Fotografias 6 e 7). Soube, então, que a experiência da perda não fazia parte da vida de Glória apenas por intermédio do contato com as *arpilleristas*. Em 1975, o seu companheiro, Juan Bosco foi detido pela *Dirección de Inteligencia Nacional* do Chile ditatorial e nunca mais retornou. Fotógrafo, o que resta dele são as memórias e a mirada, contidas nas fotografias cuidadosamente guardadas por Glória. Na Fotografia 7, a foto inferior ainda me emociona: registro de um tempo em que a presença não se sabia ainda ameaçada.

A imersão neste mundo particular, a mim, revelou muito sobre as *pedagogias sensientes da memória*. Não apenas a breve conversa que tivemos sobre as questões que intencionei tratar foram recursos testemunhais, mas encontrei na vida de Glória a materialização do Agora benjaminiano, o testemunho constantemente experienciado nos acontecimentos do presente. Os objetos, a forma como estavam organizados nos ambientes, tudo assumiu a função de narrativas que me contavam muito sobre a estória que, pelo pequeno tempo disponível, não pude ouvir mais.

Interessa notar que se mostraram nesta experiência os dois sentidos de testemunho que Seligmann-Silva (2010) aponta, provando que o vivido não comporta categorizações e que os deslocamentos dos lugares ocupados nos processos anamnéticos são espontâneos. Diz o autor que a etimologia da palavra “testemunho” remete a *téstitis* e *supertes*, palavras latinas que significam, respectivamente, pessoa que assiste como um terceiro e pessoa que sobrevive a determinado acontecimento.

Quando falava sobre a sua própria experiência de perda, Glória assumia o lugar de sobrevivente; quando me contava sobre as experiências das *arpilleristas*, por mais que tratasse das suas contribuições ao Movimento, também reivindicava o lugar de pessoa que, embora não tenha experienciado os processos de criação, estava comprometida com a transmissão da narrativa testemunhal das *arpilleras*. Para as *pedagogias sensientes da memória*, a hibridização das possibilidades de ser-testemunha é de extrema importância, pois o contágio depende simplesmente da abertura ao que é narrado. Dessa maneira, a cadeia de memórias se expande e interpela novas pessoas.

Sentido similar pude atribuir a outra experiência, derivada desta. Após a nossa conversa, Glória caminhou comigo até a praça de Villa Frei, onde se reúnem todas as quintas-feiras mulheres que se reconhecem *arpilleristas*. Juntas, elas formam o *Coletivo Bordadoras de Villa Frei* e produzem artesanias têxteis que, a partir do método da *arpilleria*, contam das histórias de injustiça que se passam no Chile atual. No momento em que as conheci, estavam produzindo



Fotografia 7 - Memórias de Juan na casa de Glória Torres. Foto 2.



uma peça enorme, onde expunham as reivindicações para a nova Constituição do país (Fotografias 8 e 9).

Neste espaço, ouvi das mulheres que as *arpilleras* que produzem são a memória viva. Desde a visita ao *Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos* e às tentativas frustradas de coleta de fontes teóricas dedicadas exclusivamente as *arpilleristas* na Biblioteca da *Facultad de Filosofía y Humanidades* da *Universidad de Chile*, estive inquieta. Muito pouco encontrei sobre as suas histórias e sobre as contribuições para o fim da ditadura militar. Mesmo no Museu da Memória, onde pude olhar de perto as *arpilleras* do acervo, me incomodou o fato de que estão expostas no último piso, longe dos espaços de maior aglomeração de visitantes. No longo momento que destinei à apreciação dos bordados, ainda que os pisos anteriores estivessem lotados, estive só.

Instantes antes, ainda em sua casa, havia compartilhado essa inquietação com Glória. Mencionei cuidadosamente que, por mais que o Chile fosse referência internacional de preservação das memórias da ditadura, muito pouco se falava sobre as *arpilleristas*. Esperava que me desmentisse, que dissesse ser somente a primeira expressão, estrangeira que sou. Contrariou as minhas expectativas. Ouvi falar que lugares como o *Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos* eram feitos para pessoas como eu, que viam do estrangeiro. Que a memória viva, como as que me remetiam as *arpilleras*, eram mantidas por grupos como os do Coletivo que iríamos encontrar.

Fotografia 8 – As mulheres bordadeiras de *Villa Frei*. Foto 1.



As *pedagogias sensientes da memória* precisam se ocupar desta memória viva, pois as *arpilleras* são verdadeiros espaços móveis de recordação, caixas mnemônicas (ASSMANN, 2011) vazadas que circulam e são preenchidas no escoamento. Não que as memórias preservadas nos espaços imóveis percam a importância para os processos formativos, mas precisam ser tensionados em vistas da potencialidade para a história monumental.

Os monumentos são relíquias utilitárias, destinadas à comprovação da dita memória confiável (ASMANN, 2011). As memórias contidas nos monumentos produzem novas narrativas, mas muito dessa capacidade se perde pela natureza grandiosa que distanciam as micronarrativas. Talvez os lugares de manifestação das *pedagogias sensientes da memória*, aqueles onde produzem maiores efeitos concretos e que servem a elas de fonte, sejam os encobertos pelo véu do anonimato histórico.

Tudo o que me ocorreu, desde o primeiro contato com as *arpilleras* até o instante em que esse contato alcançou desdobramentos antes inimagináveis, lançando-me a encontros outros, foram *pedagogias sensientes da memória*, ativas e presentes. Creio na capacidade formativa dessas pedagogias somente porque passei por momentos formadores desenrolados nelas.

Fotografia 9 – As mulheres bordadeiras de *Villa Frei*. Foto 2.

Josso (2004) menciona que as experiências de transformação das nossas subjetividades são tão variadas ao ponto de que somente é possível falar em acontecimentos, atividades, encontros e situações que servem a determinadas aprendizagens. Nesse sentido, as *pedagogias sensientes da memória* têm por razão de ser as experiências formadoras, caracterizadas pela “articulação conscientemente elaborada entre atividade, sensibilidade, afetividade e ideação. Articulação que se objetiva numa representação e numa competência” (JOSSO, 2004, p. 41). A representação é a unidade de sentido, são as memórias e as sensibilidades, enquanto a competência estimada pelas pedagogias sensientes é, em última medida, a transmissão. Ambas assumem a forma de recordações-referências.

A recordação-referência pode ser qualificada de experiência formadora, porque o que foi aprendido (saber-fazer e conhecimentos) serve, daí para a frente, quer de referência a situações do gênero, quer de acontecimento existencial único e decisivo na simbólica orientadora de uma vida (JOSSO, 2004, p. 40).

O testemunho passa a ser compreendido menos em si próprio do que na interação relacional. Narrar uma estória é uma forma de apresentação de si à Outra e, no contágio, enfoques, recortes e transformações narrativas falam da capacidade viva de formação.

Parada seis:
Última parada: o que me resta falar

Este texto surgiu do desejo em contribuir com os estudos sobre sensibilidades e Educação, caros à linha de pesquisa ao qual se vincula no Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea, a partir de um viés particular e ainda pouco discutido: as contribuições do sensível e das experiências, em especial as que envolvem o fazer artístico, para pedagogias preocupadas com os processos de rememoração.

O meu encontro pessoal com as *arpilleras* chilenas, produzidas durante o período ditatorial como forma de resistência às atrocidades cometidas pelo regime de Pinochet, serviu de recordação-referência para que pudessem ser seguidas as pistas que levaram à potência (trans)formadora da rememoração nos termos de *pedagogias sensientes da memória*. Impossível de conceituá-las, somente pude percorrer por entre seus indícios.

As reflexões foram organizadas em dois momentos, grandes seções que contemplaram as articulações teórico-experienciais feitas nas paradas, similares aos capítulos. O 1º Momento foi intitulado de *Abre-Caminhos* e teve por pressuposto apresentar as escolhas epistêmicas, estéticas e elementares do trabalho. O 2º Momento, ao qual concedi o nome de *Experiências-Objeto*, representou o espaço de desenvolvimento dos aspectos resultantes das escolhas anteriormente apresentadas.

Questionei primariamente *em que medida é possível cogitar propostas pedagógicas sensíveis de rememoração a partir das afet(o)ações provocadas pelo encontro com as arpilleras chilenas*. Na busca por sentidos para esta pergunta, optei pela cartografia como metodologia que, articulada aos estudos teóricos sobre o imaginário, permitiu ler os bordados a partir das interações dos elementos simbólicos recorrentes com os meus processos subjetivos de transformação. O texto lido até aqui é o mapa resultante desta interação.

A leitura imagética das imagens teve como base a teoria do imaginário de Gilbert Durand. Os recursos teóricos serviram à elaboração das encruzilhadas, recursos analíticos que auxiliaram o olhar direcionado lançado sobre os bordados e que relevaram saberes da experiência, tão válidos para as *pedagogias sensientes da memória* quanto as epistemologias recuperadas a partir daqueles.

As encruzilhadas contemplaram os movimentos de travessia entre os seguintes eixos: gênero, afetos, ação e tempo. Além dos bordados em si, tais eixos foram aprofundados a partir dos estudos de teóricas como Walter Benjamin, Michel Maffesoli, Judith Butler, Jorge Larrosa, Jeane Marie Gagnebin, Fayga Ostrower, Elizabeth Jelin, Ecléa Bosi, Seligmann-Silva, Marie-Christine Josso e Theodor Adorno, somente para mencionar algumas.

Além dos achados simbólicos, as experiências advindas do deslocamento a Santiago do Chile, financiado pelo edital para custeio de missão internacional lançado pela Universidade de Pernambuco em dezembro de 2021, contribuíram consideravelmente para que eu pudesse lançar as bases teóricas do que denomino *pedagogias sensientes da memória*. São três os aforismos que utilizo para sintetizá-las:

As pedagogias sensientes da memória utilizam-se das sensibilidades como forma de aproximação às experiências das Outras. Simultaneamente, concedem às sensibilidades contidas nas narrativas o caráter de fontes do saber;

As pedagogias sensientes da memória valorizam a arte pela capacidade criativa, criadora e anamnética de transmissão; e

As pedagogias sensientes acreditam na circularidade da memória. Por esta razão, empreendem deslocamentos narrativos que fazem do testemunhar experiência.

Na incompletude inerente ao processo de produção do mapa, reconheço que há muitas linhas a serem traçadas, inclusive a partir das pontas soltas ou emaranhadas que este trabalho evidentemente contém. Não sou capaz de determinar os caminhos possíveis a partir daqui. Somente as afet(o)ações provocadas nas pessoas que, porventura, irão ter este texto como encontro poderão indicar algo. De minha parte, assumo que ainda há o que ser escrito, principalmente pela impossibilidade momentânea de nomear por completo o que me sucedeu nos encontros advindos da entrega a este estudo.

Se desejo algo, é que as *pedagogias sensientes da memória* possam circular, transformarem-se, adquirir novas nuances a cada in-corporação. O único aspecto que deve permanecer intacto, pois constitui preceito ético central, é o de sua necessária utilização na luta contra as arbitrariedades que resistem no presente. Estamos vivendo tempos difíceis para os que sonham com um mundo diferente. Este trabalho foi e continua sendo, para mim, uma tentativa de continuar esperando.

Referências

- ADORNO, Theodor W. Educação após Auschwitz. *In*: ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2011a, p. 119-138.
- ADORNO, Theodor W. Educação contra a barbárie. *In*: ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2011b, p. 155-168.
- ADORNO, Theodor W. O que significa elaborar o passado. *In*: ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2011c, p. 29-50.
- AGOSÍN, Marjorie. Agujas que hablan: las arpilleristas chilenas. **Revista Iberoamericana**, v. LI, n. 132-133, p. 523-529, 1985. DOI: 10.5195/reviberoamer.1985.4066.
- AGOSÍN, Marjorie. **Tapestries of hope, threads of love: the arpillera movement in Chile**. Albuquerque, New Mexico: University of New Mexico Press, 1996.
- AILLAPÁN, Pedro *et al.* La Vicaría de la Solidariedad 1976-1983. Poder, solidaridad y Derechos Humanos. **Revista de Historia y Geografía**, v. 26, p. 39-55, 2012. Disponível em: http://frf.ucsh.cl/images/revistas/hyg26_art_aillapan.pdf. Acesso em: 14 dez. 2021.
- ALBUQUERQUE, Hidelbrando Lino de Albuquerque. **Educação, cultura e imagem: as xilogravuras de J. Borges e a poética de uma pedagogia imaginante**. 2021. 160 fls. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Centro Acadêmico do Agreste, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/40185/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20Hidelbrando%20Lino%20de%20Albuquerque.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2022.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **As últimas testemunhas: crianças na Segunda Guerra Mundial**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ALLUCCI, Renata Renderlucci. Una aguja, una lámpara, un telar. **Estudios Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 3, p. 1-14, 2019. DOI: 10.1590/1806-9584-2019v27n354376.
- ALVES, Maria Helena Moreira. **State and opposition in Military Brazil**. 2 ed. Austin, Texas: University of Texas Press, 1990.
- ALVES, Rubem. **A educação dos sentidos e mais...** Campinas, São Paulo: Verus, 2011.
- AMARAL, Clécia Juliana Gomes Pereira. **A pedagogia mítica de Cida Pedrosa: leituras a partir da teoria do imaginário de Gilbert Durand**. 2019. 129 fls. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Centro Acadêmico do Agreste, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/bitstream/123456789/37653/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20C1%c3%a9cia%20Juliana%20Gomes%20Pereira%20Amaral.pdf>. Acesso em 13 out. 2020.
- AMARAL, Clécia Juliana Gomes Pereira. Pedagogia mítica: Cida Pedrosa e as articulações sensíveis entre educação, imaginário e cultura. **Educação em foco**, v. 23, n. 41, p. 128-148,

set./dez. 2020. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revelli/article/view/7328>. Acesso em: 10 fev. 2022.

ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1961.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BARBOSA, Maria Fernanda Silva. **Ser professor na ditadura militar brasileira (1964-1985): histórias, experiências e narrativas de docentes de Mariana – MG**. 2017. 132 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5484902#. Acesso em: 13 out. 2020.

BARROS, Mariana Luz Pessoa de. A memória do acontecido e a memória-acontecimento: um estudo semiótico dos gêneros autobiográficos. **Alfa**, v. 60, n. 2, São Paulo, p. 355-383, 2018. DOI: 10.1590/1981-5794-1608-6.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, vol. 1. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 36-49.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. *In*: BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019a, p. 83-90.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas, vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. *In*: BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019b, 7-20.

BEZERRA, Marcia Marciária Martins. **Memória política e educação em direitos humanos: saberes e práticas pedagógicas na Escola Municipal Marcos Antônio Dias Batista, em Goiânia**. 2016. 141 fls. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Direitos Humanos) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/5806/5/Disserta%20c3%a7%20a3o%20-%20Maria%20Marci%20a%20ria%20Martins%20Bezerra%20-%202016.pdf>. Acesso em 13 out. 2020.

BORBA, Rodrigo Cerqueira do Nascimento. **Entre a técnica e a tática: movimentos estudantis na Escola Técnica Federal Celso Suckow da Fonseca (1967-1978)**. 2017. 156 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5133566#. Acesso em: 13 out. 2020.

BRAGGIO, Ana Karine. **O movimento estudantil paranaense e a vigilância política no pré-golpe civil-militar de 1964**. 2013. 179 fls. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=100664#. Acesso em: 13 out. 2020.

BRASIL. Comitê Nacional de Educação em Direitos Humanos. **Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos**. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, Ministério da Educação, Ministério da Justiça, UNESCO, 2007.

BOLDT, Kelley. Chilean women and democratization: entering politics through resistance as *arpilleristas*. **Asian Journal of Latin American Studies**, v. 24, n. 2, p. 27-44, 2011.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRASIL. Comitê Nacional de Educação em Direitos Humanos. **Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos**. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, Ministério da Educação, Ministério da Justiça, UNESCO, 2007. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/docman/2191-plano-nacional-pdf/file>. Acesso em: 13 out. 2021.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. **Vida Precária: os poderes do luto e da violência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

CALDWELL, Dayna L. The chilean *arpilleristas*: changing national politics through tapestry work. In.: **Textile Society of America Symposium Proceedings**. Washington DC, 2012. Disponível em: <https://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/665/>. Acesso em: 17 fev. 2021.

CARDOSO, Fernando da Silva. **É isto uma mulher?** Disputas narrativas sobre memória, testemunho e justiça a partir de experiências de mulheres-militantes contra a ditadura militar no Brasil. 2019. 339 fls. Tese (Doutorado em Direito) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/46952/46952.PDF>. Acesso em: 30 mai. 2021.

CARDOSO, Fernando da Silva. **Mediação de conflitos escolares: contribuições da educação em direitos humanos no enfrentamento à violência**. 2015. 316 fls. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/15004/1/15%20Fase%20-%20Vers%c3%a3o%20Final.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2022.

CARVALHO, Mário de Faria. Método Persona: subjetividade(s), barroquização e imagens do ser. *In.*: LIRA, Patrícia Oliveira; SILVA, Taciano Valério da (orgs.). **Cozinhando a Nós e aos Outros: antropofagia, políticas da diferença e outras narrativas**. Recife: EDUPE, 2018.

CASTRO, Gabriela Mathias de Castro. **Arestas da realidade: uma narrativa possível sobre o Movimento Estudantil da UFRGS (1964-1985)**. 2018. 141 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6385020#. Acesso em: 13 out. 2020.

CUNHA, Luciana Vivian da. **Liberdade pequena: memórias do período da ditadura civil-militar no Colégio Júlio de Castilhos (Porto Alegre/RS)**. 2016. 123 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3626615#. Acesso em: 13 out. 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

DÍAZ, Paola; RUIZ, Carolina Gutiérrez. Resistencias en dictadura y en post-dictadura: la acción colectiva de la agrupación de familiares de detenidos desaparecidos en Chile. **Pandora: revue d'études hispaniques**, v. 8, p. 187-204, 2008. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2925972.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2021.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 4 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. 6 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2014.

DURAND, Jean-Yves. Bordar: masculino, feminino. *In.*: ALIANÇA ARTESANAL (org.). **Reactivar saberes, reforçar equilíbrios locais**. Vila Verde: Aliança Artesanal, 2006, p. 13-22.

ESTIVIL, Patricia Virginia Cuevas. **Imagens poéticas e decolonização na obra de Violeta Parra**. 2018. 342 fls. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel. Disponível em: <http://tede.unioeste.br/bitstream/tede/3669/5/PATR%c3%8dCIA%20VIRGINIA%20%20CUEVAS%20ESTIVEL.pdf>. Acesso em: 10 out. 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 68 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2021.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Editora 34, 2014.

GALEANO, Eduardo. **Mulheres**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1997.

GARCÍA, Juan Ramón Carbó García. Hijas de la noche (II): el destino de las Parcas entre el pasado y el presente. **ARYS**, v. 8, p. 141-154, p. 2009-2010. Disponível em: <http://uhu.es/publicaciones/ojs/index.php/arys/article/view/1071>. Acesso em 13 nov. 2021.

GOMES, Graciele Maria Coelho de Andrade. **Diálogos entre Arte e Educação: a educação estética a partir da análise sensível da obra de Abelardo da Hora**. 2019. 171 fls. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Centro Acadêmico do Agreste, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/bitstream/123456789/35079/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20Graciele%20Maria%20Coelho%20de%20Andrade%20Gomes.pdf>. Acesso em: 13 out. 2020.

GOMEZ, Julia Gallego. **Velhos lutadores sociais do Uruguai: histórias de resiliência**. 2014. 121 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1406863#. Acesso em: 11 out. 2020.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

HEBLING, Milene Cristina. **Memória e resistência: os professores no contexto da ditadura civil-militar (1964-1985)**. 2013. 231 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=527013#. Acesso em: 13 out. 2020.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid, Espanha: Siglo XXI, 2002.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

KASTRUP, Virgínia. Pista 2: o funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo: *In.*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 32-51.

KNÖPER, Mônica. A formação de professores no Banco de Teses da CAPES: um estudo inspirado nas pesquisas do tipo “estado da arte”. *In.*: Reunião Científica Regional da ANPED, XI ANPED Sul, 2016, Curitiba. **Anais da XI ANPED Sul**, Curitiba: Setor de Educação da UFPR, 2016. Disponível em: http://www.anpedsul2016.ufpr.br/portal/wp-content/uploads/2015/11/EIXO6_M%C3%94NICA-KN%C3%96PKER.pdf. Acesso em: 08 out. 2020.

LARROSA, Jorge. Como entrar no quarto de Vanda: notas sobre a investigação como experiência (tendo como referência três filmes e alguns textos de Pedro Costa) e considerações sobre a investigação como verificação da igualdade (tendo como referência alguns textos de Jacques Rancière). *In.*: MARTINS, Fabiana Fernandes Ribeiro Martins *et al.* **Encontrar escola: o ato educativo e a experiência da pesquisa em educação**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, v. 19, jan./abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 18 out. 2021.

LEAL, Dllane de Souza Dias. **História e memória da ditadura militar**: sentidos atribuídos por adultos e jovens do município de Barreiras-BA. 2017. 233 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Escola de Formação de Professores e Humanidades, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5143904#. Acesso em: 11 out. 2020.

LEVINAS, Emanuel. **Violência do rosto**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

LEVI, Primo. *Lilít. In.*: LEVI, Primo. *Lilít e altri racconti*. Turim, Espanha: Einaudi, 2016, p. 18-26.

LIBRENZA, Isadora Ritterbusch. **Tocando na ferida**: gênero e ditadura no ensino de história através da análise de testemunhos. 2018. 88 fls. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/189303/001085643.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 11 out. 2020.

LIMA, Maria do Socorro Pereira. **Arpilleras**: o bordado como performance cultural chilena, em favor do drama social. 2018. 114 fls. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade de Goiás, Goiânia. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/8440/5/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20-%20Maria%20do%20Socorro%20Pereira%20Lima%20-%202018.pdf>. Acesso em 11 out. 2020.

LOYOLA, Margot; CÁDIZ, Osvaldo. **La Cueca**: danza de la vida y de la muerte. Valparaíso, Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontifícia Universidad Católica de Valparaíso, 2010. Disponível em: <http://margotloyola.ucv.cl/lacueca/>. Acesso em: 24 jan. 2022.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis: Vozes, 1998.

MAFFESOLI, Michel. **Homo Eroticus**: comunhões emocionais. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2018.

MARTINS, Jessica Machado. **‘Educar para o nunca mais’**: sequência didática, memória e esquecimento sobre a Ditadura Militar nos livros didáticos de história (2011-2017). 2018. 100 fls. Dissertação (Mestrado Profissional Ensino e Docência) – Departamento de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. Disponível em:

https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-B4BPPC/1/tese_jessica_machado_martins_final.pdf. Acesso em: 13 out. 2020.

MUNIZANGA, Giselle; LETELIER, Lilian. Mujer y Regimen Militar. *In: Mundo de mujer: continuidad y cambio*. Santiago, Chile: Centro de Estudios de la Mujer, Ediciones CEM, 1988, p. 523-562.

MOYA-RAGGIO, Eliana. Arpilleras: chilean culture of resistance. *Feminist Studies*, v. 10, n. 2, p. 277-290, 1984.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora, 2016. Disponível em: <http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>. Acesso em: 2 dez. 2021.

ONU. ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração e Programa de Ação de Viena**. Viena, 1993. Disponível em: <https://www.oas.org/dil/port/1993%20Declara%C3%A7%C3%A3o%20e%20Programa%20de%20Ac%C3%A7%C3%A3o%20adoptado%20pela%20Confer%C3%Aancia%20Mundial%20de%20Viena%20sobre%20Direitos%20Humanos%20em%20junho%20de%201993.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2022.

ONU. ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. 1948. Disponível em: https://www.ohchr.org/en/udhr/documents/udhr_translations/por.pdf. Acesso em: 6 fev. 2022.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina Benevides da. Pista 1: a cartografia como método de pesquisa-intervenção. *In.: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs.). Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 17-31.

PAVÃO, Maria Rita Barbosa Piancó; CARDOSO, Fernando da Silva. *Dictadura, tortura y violencia de género en Brasil: análisis intersectoriales a partir de la narrativa de Cecilia Coimbra*. *Revista de Investigación del Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales*, v. 15, p. 79-105, 2019. Disponível em: <https://rihumso.unlam.edu.ar/index.php/humanidades/article/view/165>. Acesso em: 16 out. 2021.

PAVÃO, Maria Rita Barbosa Piancó; CARVALHO, Mário de Faria. Ensaio sobre a *outridade*: reflexões sensíveis sobre narrativa e temporalidade a partir do pensamento de Walter Benjamin. *In: CARDOSO, Fernando da Silva; FREITAS, Rita de Cássia Souza Tabosa (orgs.). Aspectos ontológicos, epistêmicos e críticos dos direitos humanos*. Recife, Pernambuco: Edupe, 2021a, p. 77-90.

PAVÃO, Maria Rita Barbosa Piancó; CARVALHO, Mário de Faria. Gênero e memória: abordagem sensível das *arpilleras* chilenas a partir de Gilbert Durand. *In.: PINTO-COELHO,*

Zara; BRANDÃO, Ana Maria; MOTA-RIBEIRO, Silvana (orgs.). **Do poder político e discursivo das imagens de protestos feministas**. Braga, Portugal: CECS – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, 2021b, p. 29-56. DOI: 10.21814/1822.72019.

PAVÃO, Maria Rita Barbosa Piancó; CARVALHO, Mário de Faria. Gênero, subjetividades e (outras) formas de percepção de si. *In*: CARDOSO, Fernando da Silva; COSTA, Luísa Vanessa Carneiro da; MENDONÇA, Roberta Rayza Silva de (orgs.). **Gênero: ensaios para a reflexão de questões teóricas e epistêmicas**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2021c, p. 36-47. DOI: 10.31560/pimentacultural/2021.059

PEDOTE, Ingrid. **Cobra de Vidro: páginas da história do movimento estudantil em São Paulo (1975-1978)**. 2019. 114 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=8249169#. Acesso em 13 out. 2020.

PERON, Andreia. **Resistir é preciso: a memória de professores sobre a militância e a repressão política no Paraná (1964-1984)**. 2014. 174 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1337824#. Acesso em: 12 out. 2020.

PINHEIRO, Francisco Felipe de Aguiar. **O ensino de História no Ceará durante a ditadura militar: entre o prescrito e a memória de práticas docentes**. 2017. 171 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza. Disponível em: <https://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=82875>. Acesso em: 13 out. 2020.

PITTA, Danielle Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

PORTELA JUNIOR, Elio. **A Cruz e a Espada: memórias docentes da educação de confissão batista em tempos de ditadura civil-militar (1964-1985)**. 2016. 165 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3729403#. Acesso em: 12 out. 2020.

PORTUGAL, Jéssica Feiteiro. **Memórias da resistência: arte e oralidade de mulheres atingidas pela UHE Belo Monte (PA)**. 2018. 283 fls. Dissertação (Mestrado em Linguagens e Saberes na Amazônia) – Universidade Federal do Paraná, Campus Universitário de Bragança, Belém. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6829278#. Acesso em: 10 out. 2020.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RODRIGUES, Maria Isabel Batista. **A pré-escola no contexto da ditadura militar, município de Cameté – Pará: memórias do trabalho docente e prática pedagógica**. 2019. 143

fls. Dissertação (Mestrado em Educação e Cultura) – Universidade Federal do Pará, Cametá. Disponível em:
https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7922820#. Acesso em: 12 out 2020.

ROMANONWSKI, Joana Paulin; ENS, Romilda Teodora. As pesquisas denominadas do tipo “estado da arte” em Educação. **Diálogo Educ.**, Curitiba, v. 6, n. 19, p.37-50, set./dez. 2006. Disponível em:
<https://periodicos.pucpr.br/index.php/dialogoeducacional/article/view/24176/22872>. Acesso em: 08 out. 2020.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SANTOS, Paulo Cesar Moreira. **Araguaia: entre palavras, roças e fuzis. A pedagogia dos agentes pastorais no Nordeste matogrossense, nos anos 1960/70**. 2014. 202 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Instituto de Educação, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá. Disponível em:
https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1319405. Acesso em: 11 out. 2020.

SAINZ-EZQUERRA, Yera Moreno. Judith Butler y la construcción del sujeto en términos performativos. **THÉMATA – Revista de Filosofía**, n. 56, p. 307-315, jul.-dez. 2017. Disponível em: <https://institucional.us.es/revistas/themata/56/14.%20Nota.pdf>. Acesso em 24 dez. 2021.

SCHINEMANN, Claudinéia. **O movimento estudantil secundarista em Guarapuava durante a ditadura civil-militar brasileira**. 2015. 104 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava. Disponível em:
https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3527425#. Acesso em: 13 out. 2020.

SCHMITT, Silvana Lazzarotto. **A UPE UNE o Paraná: (re)organização do movimento estudantil paranaense (1974-1985)**. 2018. 275 fls. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em:
https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7361225#. Acesso em: 13 out. 2020.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia clínica**, v. 20, n. 1, Rio de Janeiro, p. 65-82, 2008. DOI: 10.1590/S0103-56652008000100005

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. **Tempo e argumento**, v. 2, n. 1, Florianópolis, p. 3-20, jan./jun. 2010. Disponível em:
<https://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/download/1894/1532>. Acesso em: 8 fev. 2022.

SILVA, Marli Appel da; GUARESCHI, Pedrinho Arcides; WENDT, Guilherme Welter. Existe sujeito em Michel Maffesoli? **Psicologia USP**, v. 21, n. 2, p. 439-455, abr./jun. 2010. DOI: 10.1590/S0103-65642010000200011.

SOARES, Monise Vieira Busquets Soares. **Tecendo a luta: memória, violência e violação dos direitos humanos em arpilleras bordadas por mulheres atingidas pela UHE Belo Monte.** 2019. 253 fls. Tese (Doutorado em Ciências do Ambiente) – Universidade Federal do Tocantis, Palmas. Disponível em:

<http://repositorio.uft.edu.br/bitstream/11612/1744/1/Monise%20Vieira%20Busquets%20-%20Tese.pdf>. Acesso em: 10 out. 2020.

SOTOCONIL, Araucaria Rojas. Las cuecas como representaciones estético-políticas de chilenidad en Santiago entre 1979 y 1989. **Revista Musical Chilena**, v. 63, n. 212, p. 51-76, jul.-dez. 2009. DOI: 10.4067/S0716-27902009000200005.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. Direitos Humanos, Democracia e Desenvolvimento. *In*: SOUSA SANTOS, Boaventura; CHAUI, Marilena. **Direitos humanos, democracia e desenvolvimento.** São Paulo: Cortez, 2013.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VALDÉS, Teresa *et al.* Centros de Madres 1973-1989: ¿Solo Disciplinamiento?. **Documento de Trabajo Programa FLACSO-Chile**, número 416. Santiago, Chile: Programa de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), 1989. Disponível em: <https://flacsochile.org/biblioteca/pub/memoria/1989/000002.pdf>. Acesso em 2 dez. 2021.

ZOURABICHVILLI, François. **O vocabulário de Deleuze.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.