

## RESIDÊNCIA DE ARTE CONTEMPORÂNEA COM MULHERES BORDADEIRAS NO PAMPA ARGENTINO

**Adriene Coelho Ferreira Jerozolinski**

<https://orcid.org/0000-0001-7900-2719>

Universidade Federal de Pelotas, Curso de Especialização em Artes (PPGAVI),  
Mestre em Extensão Rural (UFV/MG), Pelotas/RS - Brasil  
[adrienejero@gmail.com](mailto:adrienejero@gmail.com)

**Maristani Polidori Zamperetti**

<https://orcid.org/0000-0001-9600-1988>

Universidade Federal de Pelotas, Professora Associada no Centro de Artes e  
Docente no PPGE/FaE. Pelotas/RS - Brasil  
[maristaniz@hotmail.com](mailto:maristaniz@hotmail.com)

**Recebido em: 01 de maio de 2023**

**Aceito em: 13 de junho de 2023**

**Resumo:** O artigo aborda o processo de investigação e prática artística que se deu a partir dos encontros com grupos de mulheres nas oficinas de costura e de bordado de Bayauca, comunidade rural próxima à cidade de Lincoln, Buenos Aires, Argentina, durante a Segunda Edição da Residência Internacional COMUNITARIA, Arte Contemporâneo y Procesos Sociales, em 2017. Utiliza o bordado para formar uma imagem poética do trabalho autoral durante essa investigação e como referência para reflexões sobre a construção e desconstrução de expectativas criadas na sociedade e entre as próprias mulheres sobre arte e gênero.

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

## CONTEMPORARY ART RESIDENCY WITH WOMEN EMBROIDERERS IN THE ARGENTINE PAMPA

**Abstract:** The article discusses the process of investigation and artistic practice that took place from the meetings with groups of women in the sewing and embroidery workshops of a rural community near the city of Lincoln, Buenos Aires, Argentina, during the Second Edition of the International Residency. COMUNITARIA, Arte Contemporâneo y Procesos Sociales, in 2017. We used embroidery to form a poetic image of our authorial work during this investigation and as a reference for reflections on the construction and deconstruction of expectations created in society and among others. women themselves about art and gender.

**Keywords:** Textile Arts; Gender; Social Processes; Pampa.

## INTRODUÇÃO

Partimos da ideia de artista nômade, de Cristina Freire (2006) e do argumento desenvolvido por Sepúlveda T. e Bustos (2017) de que a arte é uma ferramenta para a ação política quando se pauta num sistema horizontal de relações baseadas na

atenção, nos encontros, nas histórias e nos espaços alternativos de escuta e de ações concretas. Assim, imaginamos uma força performática a partir do pensamento de Gilles Deleuze e Felix Guattari (1995) que agencia os percursos e movimentos que resgatam as histórias vividas, percebidas e produzidas como resultado da participação enquanto pedagoga e artista na Segunda Edição da Residencia Internacional COMUNITARIA, Arte Contemporáneo y Procesos Sociales, que aconteceu no Partido de Lincoln, região distante cerca de 350 km da capital da Argentina, Buenos Aires, no ano de 2017.

Além da autora, participaram desta residência quatro artistas brasileiros, quatro argentinos, uma artista chilena, um artista mexicano e um artista austríaco, além de três curadores, dois gestores culturais e outros profissionais de logística. O financiamento da residência foi do Programa de apoio e incentivo ao desenvolvimento das Artes da Associação Civil de Arte e Cultura de Lincoln, com a colaboração da Diretoria Geral de Museus, da Secretaria de Cultura e Educação e da Municipalidad de Lincoln. O aporte intelectual foi da Curatoria Forense – Latinoamerica e da Cooperativa de Arte, grupos de trabalho que atuam em conjunto com organizações locais e gestões autônomas na organização de residências de arte contemporânea na América Central e na América do Sul.

Conforme vem sendo discutido em outro recorte desta pesquisa, publicado na Revista Apotheke (Jerozolinski e Zamperetti, 2022) e em apresentações de trabalhos sobre esta experiência, uma residência artística em relação a comunidades é um processo imersivo que se dá a partir do deslocamento de grupos como forma de criar condições de pesquisa e produção artística em contextos estrangeiros aos costumeiros. Além das inúmeras possibilidades do intercâmbio afetivo e técnico entre os artistas, gestores culturais, curadores e outros pesquisadores das artes, essa desterritorialização contribui para uma visão mais crítica e coletiva da prática artística porque privilegia a cooperação e a troca. A comunidade também interage com suas expectativas e receptividade, influenciando o resultado final da obra (Sepúlveda T. et al, 2022). Como pedagoga e como artista é, sem dúvida, uma experiência rica.

O objetivo da residência COMUNITARIA era promover espaços de conversação, debate e criação coletiva de vínculos sociais entre artistas e comunidades e ao mesmo tempo contribuir para a divulgação turística e cultural da região do Partido de Lincoln, Buenos Aires, Argentina. Se sucederam algumas etapas,

desde a escrita de um pré-projeto de investigação artística, que foi aprovado, depois os deslocamentos até chegar ao local, o que para alguns artistas foi mais complicado que para outros. Por exemplo, o artista que vinha do México, teve dificuldades para passar pela fronteira e se juntou ao grupo apenas dois dias após o previsto.

Após uma primeira semana onde os artistas, a equipe organizadora e os delegados (espécie de prefeito da localidade) de cada uma das localidades se conheceram, trocaram informações e definiram onde cada artista iria trabalhar, o grupo se separou. Durante duas semanas, cada artista ficou alojado em diferentes localidades, que no caso da região de Lincoln, variavam desde pequenos pueblos com menos de 100 habitantes e outros com 30 mil, como era o caso da sede municipal. Das 11 localidades possíveis, na oportunidade a autora foi para um povoado com 500 habitantes, distante 30 km da sede através de estrada de terra, chamado Bayauca.

No senso comum, quando se discute arte contemporânea, geograficamente se relaciona com espaços de arte já consagrados localizados em grandes cidades, com vida cultural agitada, mas Bayauca era uma pequena vila rural, cercada por plantações de semente de soja transgênica, despontava quase como um pequeno oásis, com suas praças bem cuidadas e a vida pacata do interior rural do Pampa argentino. O bioma Pampa é característico do Uruguai, parte da Argentina e toda a região sul do Rio Grande do Sul, no Brasil. É um espaço com enorme biodiversidade (Chomenko, 2016), mas que vem sofrendo muitas pressões antrópicas, algo que descaracteriza seu espaço natural, econômico, cultural e influencia diretamente nas questões de gênero.

O povoado, assim como todos os outros da região, surgiu devido a inauguração da estação ferroviária, o que se deu em 1893, mas quando ela foi desativada, entrou em decadência. A planície também sofreu com grandes inundações nas décadas de 1980 e 1990 e quem podia, foi embora. Quem permanece em Bayauca e em todos os outros povoados da região são os trabalhadores da agricultura, empregados das grandes empresas de produção de sementes transgênicas que dominam a paisagem, além de idosos, crianças e donas de casa, que para espantar o tédio se encontram nas diversas oficinas culturais e de ofícios que a administração local implantou. Durante a estadia estavam ativas oficinas de bordado e costura, oficinas de tango, zumba, manualidades e carpintaria. As atividades gratuitas aconteciam no Centro de

Jubilados y Pensionados, num anexo da Igreja Matriz de San Isidro Labrador e na sede do Club Atletico Bayauca.

Figura 1: Mulheres reunidas na Oficina de Bordado Mexicano 2017 – Argentina.



Fonte: Adriene Coelho. Acervo da Autora.

Com o interesse voltado para as atividades femininas coletivas e artes têxteis, a autora levou na mala linhas e agulhas, e pesquisando sobre Bayauca, descobriu que ali havia sido fundada em 1874 a primeira fábrica de bolsas de arpillera da Argentina. A partir dessa informação, pensa em arpilleras não apenas como o tecido áspero feito de cânhamo ou juta que geralmente é usado para fabricar sacos e embalagens para grãos, mas também na técnica têxtil popular chilena utilizada pelas mulheres da periferia de Santiago na época da ditadura militar de Pinochet como ferramenta de geração de renda, denúncia e enfrentamento às violações de direitos humanos daquela época. Se pergunta quais seriam as histórias de resistência das mulheres de Bayauca, e como acessá-las. Buscando conexões entre o urbano e o rural através de artigos têxteis (bordados, crochês, paninhos de cozinha etc.) como temas geradores, pode se compreender a arte como trabalho criativo e local de compartilhamento de histórias entre mulheres. Isso foi possível acessar através da

participação voluntária nos encontros semanais de pelo menos duas oficinas, a de Corte e Costura e a de Bordado Mexicano.

Neste artigo propomos refletir sobre as expectativas, vivências e resultados desse convívio com as mulheres que pertenciam ao grupo estudado (Figura 1). Imaginamos uma força performática a partir do pensamento de Gilles Deleuze e Felix Guattari (1995) que agencia os percursos e movimentos que resgatam histórias que colocamos em perspectiva a partir dos estudos feministas e sobre as relações entre arte e gênero na América Latina. Por fim, mostraremos que a expressividade do bordado, ao mesmo tempo em que serve como veículo de um sistema de educação moralizante, pode ser usado como veículo de comunicação e espaço criativo e de reflexão sobre a condição política, contestando hierarquias sociais e estéticas impostas e apontando para dinâmicas sociais emergentes na América Latina.

## **METODOLOGIA**

Bayauca, curiosamente, era o único povoado da região com uma mulher no cargo máximo de representação municipal, no caso, uma delegada. Mulher ativa que recebeu a autora em sua casa para vários mates e para o almoço todos os dias e cedeu a casa de sua abuela como alojamento durante as duas semanas da residência. Esta ficava em frente à sua casa, numa das últimas ruas do povoado. Lá moraram seus avós, quando vivos.

A autora esteve o tempo todo sozinha na casa, lá havia internet e água quente e a casa estava limpa, embora fosse tudo muito antigo: cortinas, tapetinhos, almofadas, era como se ainda estivesse viva, pois a casa foi mantida intacta, com todos os móveis, geladeira, fogão, armários, roupas, fotos. A bengala ainda estava do lado da cama. Em Bayauca havia muitas casas como esta, que o grupo de artistas que participou da residência do ano anterior apelidou de “casas múmias”. Mas era um ambiente seguro de onde era fácil o deslocamento à pé pela comunidade.

Desde o primeiro contato existiu uma cobrança grande para que fosse criado algo material e que permanecesse na localidade. A artista recebida pela comunidade no ano anterior havia realizado rodas de conversa na sede do Club Atletico Bayauca, em grande medida contribuindo para a reativação deste espaço social, que até então era pouco utilizado, mas a comunidade avaliava que nesta segunda edição era

necessário construir algo mais visível e duradouro, um objeto de arte, conforme a compreensão deles, uma obra de arte clássica, uma pintura. Como se já estivesse combinado anteriormente entre os comunitários, um grande número de pessoas expressava o desejo de que se pintasse um mural na parede externa da escola.

Ao refletir sobre os elementos que constituem uma obra de arte, é importante ter em mente que alguns materiais e processos foram historicamente elevados à condição de “nobres” ou “artísticos”, enquanto outros foram relegados à esfera do artesanato. Estar consciente disso é importante não só para observar um dado histórico, mas também para realçar como isto tem sido utilizado para definir o acesso aos códigos dominantes por uma elite que tem acesso a eles frente a grupos que buscam outras formas de expressão, diferenciando o que é arte e o que não é (CATÁLOGO, 2020).

A autora, também influenciada por essa premissa da obra de arte como um objeto físico e tendo como referência as obras de Arthur Bispo do Rosário<sup>1</sup> (1909-1989), imaginou criar coletivamente um estandarte junto com as mulheres bordadeiras da comunidade. Os curadores eram exigentes e chamaram a atenção. O que se propondo era arte contemporânea? Ou a autora estava apenas repetindo um modelo de trabalho da época em que trabalhava com extensão rural? Também se refletiu sobre a dificuldade histórica enfrentada pelas artes têxteis de se libertarem dessa ideia de produção feminina, caseira e artesanal, e as possibilidades das experimentações plásticas e conceituais que se apropriam de tradições e modos de fazer transformando-os e rompendo as hierarquias tradicionais. Era um desafio a ser enfrentado. Foram muitos questionamentos que enriqueceram o modo de compreender o papel do artista em relação a processos sociais, uma vez que o objetivo principal da residência era promover espaços de conversação, debate e criação coletiva de vínculos sociais entre artistas e comunidades, o que se dá no processo, e não apenas na criação de um objeto.

Era preciso estar no campo, acompanhar a comunidade e ser afetada pelo que a afeta. Isto se deu através de uma observação participante nas atividades

---

<sup>1</sup> Artista sergipano, viveu no Rio de Janeiro. Após um surto psicótico aos 29 anos, foi encaminhado ao Hospício Colônia Juliano Moreira, onde viveu por 50 anos. Sua obra mais importante é o MANTO DA APRESENTAÇÃO, que bordou durante todo o tempo que esteve internado. O manto tinha trechos poéticos, mensagens e muitos símbolos (navios, aviões, mapas, mesa de sinuca, dados, tabuleiro de xadrez e principalmente nomes de mulheres).

costumeiras, interagindo com os grupos e indivíduos de forma bastante próxima na escuta e no entendimento da história da comunidade e aspectos pessoais, captando interesses e expectativas sobre as expectativas sobre a própria residência COMUNITARIA, realizando uma pesquisa cartográfica que partia da inserção no cotidiano. Se segue o caminho da pesquisa cartográfica, conforme Barros e Kastrup (2009), que se constitui na sucessão de passos que geram um movimento contínuo onde cada momento da pesquisa carrega o anterior e se prolonga pelos seguintes.

Isso reverbera na discussão de Cristina Freire (2006) sobre a ideia de “artista nômade”, que relaciona o processo artístico ao de um cientista social, que se insere na comunidade e cria junto com ela. Paulo Freire (1994) também contribui para esta reflexão, e acrescenta a dimensão do trabalho com comunidades como prática educativa, percebendo os sistemas de conhecimento e de informação como atividade ou construção social. Para ele, para que haja diálogo é necessário estar em contato com as pessoas no dia a dia, escutando o que tem a dizer para acessar os temas que as mobilizam no momento.

A inserção nos eventos comunitários e nas oficinas de Corte e Costura e a de Bordado Mexicano proporcionou uma observação participante ativa que permitiu captar histórias, iniciativas e espaços alternativos onde circulavam os grupos de mulheres e suas demandas. Aconteceram conversas coletivas e individuais, a autora era muito demandada, frequentou festas de aniversário, festas da escola, jogos de futebol feminino, todas as aulas de Corte e Costura e a de Bordado Mexicano que aconteciam duas vezes por semana. Estava sempre acompanhada, o que em alguns momentos chegou a ser desgastante e exaustivo.

A experiência culminou em uma oficina de encadernação artesanal com o grupo reunido no Centro de Jubilados y Pensionados, quando foi montado o livro de artista Espejismo, numa narrativa semelhante a um álbum de fotos onde trabalhei o conceito de miragem a partir da união de registros fotográficos do pueblo com imagens da zona rural de Palmas/PR, onde eu resido. A obra foi inspirada no conto Casa Tomada, de Julio Cortázar e no livro A Hora dos Ruminantes, de José J. Veiga e permaneceu no acervo da Biblioteca Popular Bartolomé Mitre, em Bayauca. Todo o processo foi riquíssimo e colocou as participantes em uma dimensão ao mesmo tempo lúdica e autoreflexiva, politizando a experiência artística e a obra como meio e processo de formação.

Figura 2: Detalhe da proposta expositiva durante a exposição no SESC/Pato Branco 2018 – Brasil.



Fonte: Adriene Coelho. Acervo da Autora.

Durante todo o processo, desde a fase da preparação para a viagem para a Argentina, até o retorno, foram feitas inúmeras pesquisas que constituem um acervo de materiais relativos aos temas, além de um diário de campo virtual e físico com anotações, esboços, artigos, fotomontagens, bordados e outras visualidades. Esse acervo deu origem à Exposição MIRAGENS (Figura 2), contemplada pelo Edital ARTESESC Edição 2017/2018 de Arte Contemporânea, que participou do Circuito Paraná de exposições gratuitas no SESC na cidade de Pato Branco, entre 15/05 a 20/07/2018, além de outros desdobramentos, como apresentações em seminários como o IV Seminário (Des)Fazendo Saberes na Fronteira, promovido pela Universidade Federal do Pampa, RS em 2022 e o Trabalho de Conclusão de Curso que será apresentado como resultado do curso de Especialização em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas/RS.

## RESULTADOS E DISCUSSÕES

Ao proporcionar processos comunicativos grupais enquanto as mulheres produziam, nas duas oficinas (Corte e Costura e Bordado Mexicano) em Bayauca, foi possível observar um locus onde estabelecem-se relações de confiança. O espaço coletivo proporcionado pelo encontro nunca era silencioso, estava sempre entremeado por conversas animadas que embalavam a tessitura das mãos, como discutido por Silvia Federici (2019) em seu livro *Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais*.

A autora resgata a palavra *gossip* [fofoca] que hoje em dia tem uma conotação negativa, de conversa fútil e superficial, mas, que na antiga Inglaterra caracterizava as relações íntimas de amizade entre mulheres, significando algo como amigas que dividiam atividades diárias, acompanhavam partos ou se encontravam para conversar. Atualmente há um grande movimento de grupos, coletivos e círculos de mulheres que se unem em torno do bordado e de outras artes têxteis, em muitos casos como ferramenta de debate e luta feminista. Em outros casos, podem ser grupos relacionados a projetos sociais de geração de renda, religiosos ou de formação e difusão de técnicas de artesanato.

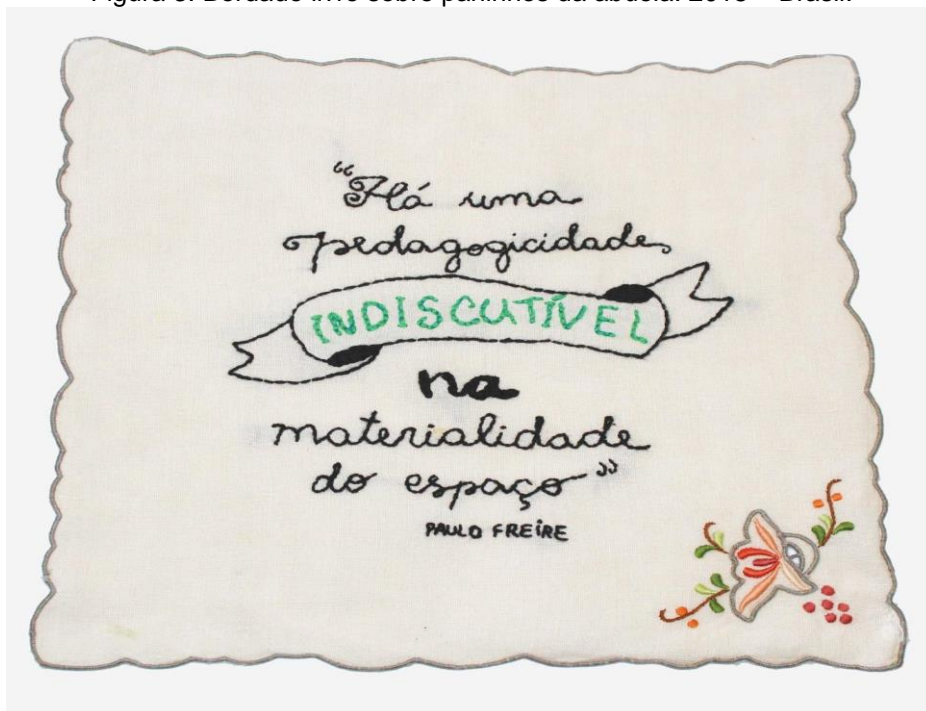
Mas são inúmeros e estão presentes em todo o mundo, sendo mais, ou menos organizados e politizados dependendo da região e das pautas locais. Todos mantêm um vínculo forte com a tradição, pois geralmente utilizam técnicas artesanais mantidas nas famílias através de gerações de mulheres, mas ao mesmo tempo podem ser espaço para questionar imposições heteronormativas (GEHRKE, 2021), além de possibilitar um espaço seguro para circular informações sobre saúde feminina, violência contra as mulheres, trazendo pautas relacionadas às lutas e legados das feministas.

Desde o começo ficou claro que a boa aceitação e autorização para acompanhar as atividades dos grupos estudados se fundava no fato de a autora se encaixar no padrão tradicional e ser uma mulher casada e mãe de uma adolescente, informação que circulou rápido e que era repetida entre as mulheres do grupo, como forma de apresentação. Com isso as outras mulheres se sentiam de certa forma identificadas, pois inicialmente, ser apresentada como artista causava certa inibição e até mesmo tensão.

Para apresentar uma imagem poética e referência para o trabalho autoral resultado desta investigação, propomos o bordado abaixo (Figura 3) para complementar a discussão anterior, pois traz uma frase do pedagogo brasileiro Paulo Freire dita quando, como secretário de educação do Estado de São Paulo, visitou escolas da rede pública e se assustou com as péssimas condições dos espaços educativos naquela época. Como reforçava Freire (1994), estar no mundo nunca é algo neutro. Ou ainda, o lembrete de Barros e Kastrup (2009) de que estar em campo nos coloca em contato com as pessoas e seu território existencial, o que vai modificando e sendo modificado pela experiência.

Qualquer trabalho com comunidades, ainda mais um de curtíssima duração como foi o caso desta residência artística, não é algo simples, pois gera resistências. As pessoas do local precisam compreender o que deve ser feito, mas também de certa maneira estarem dispostas a produzir algo junto com alguém que é desconhecido. (Sepúlveda T. et al, 2022). A partir dos relatos dos colegas que também participaram desta edição e dos relatos dos colegas do ano anterior (Sepúlveda T., 2017), isso ficou muito evidente, pois existiram diversos contratempos que precisaram ser enfrentados pelos residentes e em alguns casos exigiram a intervenção dos coordenadores e equipe de apoio. As questões de gênero ficam evidentes aqui.

Figura 3: Bordado livre sobre paninhos da abuela. 2018 – Brasil.



Fonte: Adriene Coelho. Acervo da Autora.

Um dos colegas, por exemplo, foi alojado numa escola, mas como houveram reclamações por parte dos pais dos alunos, de ter um homem estranho no espaço, foi transferido para a casa do delegado, que levou sua esposa e filha para outra moradia, a fim de evitar que este estabelecesse qualquer tipo de relação com as mulheres da família. As mulheres geralmente eram mais bem acolhidas pelas comunidades, mas havia um cuidado exagerado para não as deixar sozinhas. Uma das colegas esteve alojada na casa do delegado local, e em uma comunidade onde sofria uma supervigilância. Como saía todas as noites para se divertir com os grupos de jovens locais, voltando para casa de madrugada, passou por momentos de intimidação e assédio, vindo tanto de homens como de outras mulheres de seu convívio. Na residência de 2018 aconteceram violações mais graves, pois havia uma artista transexual no grupo selecionado que passou por situações desagradáveis durante o transcurso da residência, como assédio, discriminação e perseguição. Isto levou, inclusive, a desentendimentos entre os gestores da Residência e à dissolução da equipe original.

Com relação ao alojamento e a atenção dispensada pela comunidade à autora, não houve problemas relevantes, talvez porque permaneceu mais recolhida e não buscou outros espaços de lazer além dos que foram oferecidos: festa da escola, jogo de futebol das meninas na cancha, churrasco com os bombeiros veteranos e voluntários de Bayauca, participação nas aulas semanais de Corte e Costura, de Bordado Mexicano e visitas à biblioteca.

A professora dos cursos de costura e de bordado (que também era a cozinheira na escola) apresentou resistência no começo da aproximação. Ela argumentava que apesar de não ter diploma, tinha muita experiência de trabalho naquela comunidade, era uma pessoa respeitada e conhecida por todos, enquanto a autora acabara de chegar ali e nem falava o espanhol fluente. Houve um momento de desânimo, quando parecia muito difícil se inserir a tempo de realizar qualquer projeto. Duas semanas, afinal, é um tempo curto para que se estabeleçam contatos e relações de confiança num grupo novo.

Freire (2006) analisa em seu texto que o artista não deve ser o que fala, enuncia, declara, mas deve ser quem escuta, procura compreender e, em muitos projetos, desaparece por trás dos entrevistados. Através desse ocultamento é que se podem revelar as identidades culturais diferenciadas, as formas do viver coletivo, suas

tradições e necessidades. Se colocar na figura de uma arquivista, alguém que está lá para registrar os mais distintos signos da produção cultural, dos diferentes espaços de sociabilidade, se relacionando com o entorno como o que realmente todo o grupo de artistas que participou da residência, era ali naquele lugar e momento: efêmeros (SEPÚLVEDA T. et al, 2022).

Quando a arte deixa de ser só um processo de contemplação passiva para se converter em uma ação, um ato, provoca reações que podem levar a mudanças em nossa identidade, ao mesmo tempo que em nossa própria situação social; afetando a economia, a política, os direitos humanos e a própria cultura (COELHO, 2022).

Para Tiburi (2018) aprofundar essas questões ajuda as pessoas a assumirem as identidades que lhes fazem bem, que lhes dão sentido e que não podem ser vividas como dívidas, como uma lente poderosa no processo de transformação do mundo. Pellegrino (2017), ao resenhar o livro 50 anos de feminismo: Argentina, Brasil e Chile, de Eva Alterman Blay e Lúcia Avelar (org.), chama a atenção para os legados e lutas das feministas latino-americanas. A partir de uma pesquisa de longo prazo sobre os avanços econômicos, sociais e políticos ocorridos nas últimas décadas, as autoras mostram que os ganhos na equidade de gênero e os progressos ainda são incompletos, com manutenção da divisão sexual entre trabalho produtivo e reprodutivo, o que limita a autonomia e o empoderamento das mulheres.

Algumas autoras, como Gluzman (2013) e Guimarães (2016) tratam da questão dos bordados e outras artes têxteis, dando destaque sobre a domesticação das mulheres, afinal, uma mulher bordando é uma mulher que está controlada, de cabeça baixa, concentrada. Desde a mitologia Grega, com as Moiras, as três tristes irmãs que teciam o destino dos deuses e humanos, até os dias atuais, histórias que reforçam essa mulher domesticada estão presentes. A agulha foi utilizada como remédio pelos patriarcas das Igrejas, que consideravam a mulher tendente à licenciosidade sexual se nada tivesse para ocupar as mãos. (GUIMARÃES, 2016). Em algumas culturas, o bordado ainda é bastante utilizado como meio de a mulher contribuir inclusive financeiramente para o sustento da família, embora em muitos casos permaneça num lugar subalterno, desvalorizado, de mera ajuda, mas a reflexão sobre uma perspectiva de gênero permite a construção de um campo de pesquisa que relaciona arte têxtil, gênero e feminismo, o que nos permite compreender estes padrões e percebê-los dentro de nossas histórias pessoais.

Conforme Castells (1999) o questionamento da estrutura, a liberação provocada pelos movimentos feministas e a irreversível entrada da mulher no mundo público, estão tornando a mulher mais consciente de que o que ela sente em sua experiência pessoal é uma condição compartilhada por todas as mulheres, mesmo que de diferentes formas, e que, portanto, essa experiência pode ser politizada.

Em diálogo com a produção têxtil tradicional, algumas iniciativas artísticas se dão a partir do ambiente, adquirindo dimensões de instalação em obras procedimentais da prática social, como é o caso do movimento Bordado para la Paz, que iniciou em 2011 como uma atividade de vários coletivos e organizações civis mexicanas em protesto contra a violência no país. O grupo borda em lenços brancos com linhas coloridas os nomes das vítimas de violência no México, se propondo a bordar um lenço para cada uma das vítimas. Além de criar um espaço interpessoal de solidariedade, resistência, luto e memória, a iniciativa dá visibilidade à questão ao exibir essas obras em espaços públicos e manifestações. (CATÁLOGO, 2020).

Outra obra que dialoga com estas questões é *Tejidos emergentes* (2012), onde através de intervenções com tinta esmalte com 1974 referências do design e da arte têxtil da região, a artista Mariana Gullco<sup>2</sup> (1974) convidou o espectador a desviar sua atenção e olhar para as tampas dos bueiros da cidade de Oaxaca, México. Com isto a artista explicitou o diálogo entre urbano e rural, masculino e feminino, entre a dureza industrial das superfícies metálicas e os bordados delicados, criando um espaço metafórico e dialógico. Como a venda de uma série limitada das fotografias dessas intervenções foi destinada a um coletivo de bordadeiras das comunidades mencionadas no trabalho, podemos notar aqui ainda um entrelaçamento entre arte e ativismo político, que contribui para a organização da coletividade e para a construção de espaços de trocas entre o artista e a comunidade. (CATÁLOGO, 2020).

Estes exemplos mostram um panorama muito amplo e diverso da arte atual que incorpora o bordado com um sentido artístico e performativo que contribui para reconfigurar a vida cotidiana, os afetos e as relações sociais e para contextualizar, analisar e avaliar o papel da arte na criação de novas subjetividades relativas a gênero e arte, reconfigurando o cenário estético e político global. Assim, vemos que mesmo sendo utilizado como veículo de um sistema de educação moralizante, as potências

---

<sup>2</sup> Artista argentina que vive e trabalha na cidade do México.

expressivas e os sentidos existenciais das artes têxteis podem ser ressignificadas e complexificadas como oportunidades para a invenção de universos simbólicos que articulam a disposição para o cuidado e a expressão estética a potencialidades comunicativas, criativas e de reflexão sobre a condição política, contestando hierarquias sociais e estéticas impostas.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Neste texto abordamos o processo de investigação e prática artística que se deu a partir dos encontros com grupos de mulheres que se reuniam em Oficinas de Costura e de Bordado no pequeno povoado de Bayauca, localizado no interior do Pampa Argentino dentro de um programa de residência artística internacional em relação a comunidades e processos sociais. Além de perceber as relações possíveis de se estabelecer para transformar o mero convívio entre artista e comunidade numa ferramenta para a ação política, se buscou observar e perceber nos diálogos que foram possíveis, as questões de gênero que permearam as práticas artísticas.

Ser uma artista mulher em uma residência artística num território desconhecido e em alguma medida hostil foi um exercício empoderador e que serviu para gerar conversas com as mulheres sobre essas estruturas de poder e a construção e desconstrução de expectativas criadas na sociedade e entre as próprias mulheres, enquanto fenômenos histórica e socialmente construídos para manter relações de poder injustas e excludentes. Ao mesmo tempo permitiu chegar à conclusão que por mais que aparentemente esses grupos reforcem estereótipos, contribuem para a sua educação e politização. O convívio com grupos de mulheres é importante pois nos proporciona a oportunidade de enxergar de dentro como funcionam nossas percepções e o quanto avançamos em nossa compreensão do outro.

No decorrer desta pesquisa, fica clara a necessidade de se pensar na arte contemporânea em relação a processos sociais enquanto caminho e possibilidade de ação pedagógica na contemporaneidade. Também é preciso frisar a importância de criarmos condições de investigação e prática artística em contextos estrangeiros aos costumeiros da pesquisa em educação e em artes. Os processos vivenciados durante a residência foram, sem dúvida, uma experiência rica que precisa fomentar a produção de outros trabalhos e discussões.

## REFERÊNCIAS

BARROS, L. P. de; KASTRUP, V. **Cartografar é acompanhar processos**. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCOSSIA, Liliana. *Pistas do método da Cartografia*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade/Na era da informação: Economia, Sociedade e Cultura**. Volume 2 – São Paulo: Paz e Terra, 1999.

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

CHOMENKO, Luiza. **Nosso Pampa desconhecido**. Porto Alegre: Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul, 2016.

COELHO, A. **Como trabalhar com comunidades?** In: SEPÚLVEDA T. et al. *Incerteza e Interpelación/cão*. 1.a edição bilíngue – Córdoba: Curatoria Forense, 2022.

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

FREIRE, Cristina. **Contexturas: Sobre artistas e antropólogos**. Texto do Catálogo da 27ª Bienal de São Paulo, Fundação Bienal, 2006.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** 10. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

GEHRKE, Laura Clara. **Bordando Feminismos: uma questão de gênero**. (Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de História da Arte, Porto Alegre, RS, 2021. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/223169/001127778.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso: 07/01/2022.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** (volume 1). - São Paulo: Editora 34, 1995.

GLUZMAN, Georgina. **El trabajo recompensado: mujeres, artes y movimientos femininos em la Buenos Aires de entresiglos**. In: Número 5. *Artelogle*, nº 5, Outubro, 2013. Disponível em: [http://cral.in2p3.fr/artelogle/IMG/article\\_PDF/article\\_a265.pdf](http://cral.in2p3.fr/artelogle/IMG/article_PDF/article_a265.pdf) Acesso em: 10/10/2017.

GUIMARÃES, Mariana. **Bordadura como linguagem de experiências, afeto, vínculo e liberdade**. 24º Encontro da ANPAP: Compartilhamentos na Arte, Redes e Conexões. Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2015. Disponível em: [http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s12/mariana\\_guimaraes.pdf](http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s12/mariana_guimaraes.pdf) Acesso em: 30/07/2019.

JEROZOLIMSKI, A. C. F. .; ZAMPERETTI , M. P. . **Coleção de bordados:** cartografia de uma residência de arte contemporânea com mulheres bordadeiras no Pampa argentino. Revista Apotheke, Florianópolis, v. 8, n. 3, p. 037-053, 2022. DOI: 10.5965/24471267832022037. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/22844> Acesso em: 14 maio. 2023.

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

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

SEPÚLVEDA T. et al. **Incerteza e Interpelación/cão.** 1.a edição bilingüe – Córdoba: Curatoria Forense, 2022.

#### **Adriene Coelho Ferreira Jerozolimski**

Mestre em extensão rural, pedagoga e artista visual, trabalha com os coletivos Cooperativa de Arte e Curatoria Forense na produção sobre arte contemporânea em relação aos processos sociais na América Latina e é Bolsista de Apoio à Difusão do Conhecimento do CNPq - Nível 1A no Projeto Pampa Singular: interiorização da Ciência através de ações transversais, do Instituto de Biologia da Universidade Federal de Pelotas, RS.

#### **Maristani Polidori Zamperetti**

Doutora e Mestra em Educação (PPGE/FaE/UFPel). Professora Associada no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, RS, onde ministra disciplinas na área de Fundamentos da Educação em Artes Visuais. Docente no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/FaE/UFPel), Mestrado e Doutorado, na Linha de Pesquisa "Formação de Professores: Ensino, Processos e Práticas Educativas". Líder do Grupo de Pesquisa: Pesquisa, Ensino e Formação Docente nas Artes Visuais (CNPQ). Coordenadora do Projeto Artes Visuais do PIBID/UFPel (2014-2018). Licenciada em Educação Artística - Artes Plásticas (1987) e Bacharel em Pintura (1990). Especialista em Arte-Educação, Artes Plásticas (1990) pelo ILA/UFPel. Professora Pesquisadora I no Curso de Licenciatura em Educação do Campo - CLEC/UFPel - Universidade Aberta do Brasil - UAB (2013-2014). Professora de Artes Visuais na Escola Municipal de Ensino Fundamental Almirante Raphael Brusque, em Pelotas, RS (1991-2010). Realiza atividades de Pesquisa, Ensino e Extensão, com ênfase na temática da Formação de Professores: Mídias, tecnologias e Artes Visuais, Cultura Visual, Educação Estética e Experiência.