

AS NARRATIVAS DAS ARPILLERASE A REFLEXÃO SOBRE OS SUJEITOS

THE ARPILLERAS NARRATIVES AND A REFLECTION ON THE SUBJECTS

BOLEÃO, Jossier Sales¹
Andrade, Émile Cardoso²

Resumo: O presente trabalho discute - a partir dos estudos culturais e da cultura visual - enquanto campo do saber, narrativas visuais que têm sido incorporadas por grupos de mulheres, denominadas *arpillerase* que por meio da organização de uma sucessão de episódios criam visualidades capazes de seduzir, provocar rejeição e incorporar um cosmos imagético sugerindo e gerando *links* com nossos repertórios individuais. As *arpillerassão* imagens produzidas e narradas as quais se associam diretamente a eventos marcantes tanto em nível individual quanto coletivo, perpassando pela própria constituição dos sujeitos. As *arpillerassão* uma técnica têxtil chilena feitas a partir de bricolagem para composição das peças narrativas com teor político, de denúncia e afirmação, produzidas em diversos países da América Latina. No Brasil, são construídas principalmente por mulheres camponesas que estão envolvidas com algum tipo de problema individual ou coletivo, fazendo com que suas narrativas perpassem por caráter de diversas denúncias e afirmação de direitos. O grupo de mulheres pioneiras no Brasil são as atingidas por barragens, nas diferentes regiões brasileiras.

Palavras-chave: Arpilleras. Narrativas. Cultura visual. Literatura. Artes híbridas.

Abstract: This work discusses - from Cultural studies and Visual culture as a field of knowledge - visual narratives that have been incorporated by groups of women, called *arpilleras*, who create visualities through the organization of a succession of episodes which are capable of seducing, provoking rejection and incorporating an imagined cosmos suggesting and generating links with our individual repertoires. The *arpilleras* are produced and narrated images which are directly associated with striking events at both the individual and collective levels, passing through the very constitution of the subjects. The *arpilleras* are a Chilean textile technique made from bricolage in order to compose narrative pieces with political content, of denunciation and affirmation, produced in several countries of Latin America. In Brazil, they are mainly built by peasant women who are involved with some kind of individual or collective problem, making their narratives pervade a several complaint character and affirmation of rights. The group of pioneer women in Brazil are those affected by dams, in different Brazilian regions.

Keywords: Arpilleras. Narratives. Visual Culture. Literature. Hybrid arts.

¹ Mestrando em Língua, Literatura e Interculturalidade (UEG), possui graduação em Letras (PUC/Goiás), especialização em Direitos Sociais do Campo - Residência Agrária (PRONERA/UFG) e especialização em Políticas Sociais Públicas (ULBRA). Atualmente trabalha como educador popular, é militante no Movimento Camponês Popular (MCP) e é técnico social em empreendimentos de habitação de interesse social (PNHR).

² Doutora em Literatura (2011) e mestre em Teoria literária pela Universidade de Brasília (UnB), possui graduação Letras Português pela mesma universidade (2002). Atualmente é professora da Universidade Estadual de Goiás inscrita no POSLLI - Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade - campus Cora Coralina.

1 INTRODUÇÃO

No processo de transculturação evidenciado por Angel Rama (2001), o autor afirma que nas narrativas surgem diversos criadores (literários ou não), em conjunturas semelhantes, vinculados a múltiplos processos e reveem cada um à sua maneira, soluções artísticas que não sejam contraditórias com suas heranças. Estas formulações são fermento dentro de estruturas artísticas mais amplas, dando continuidade às problemáticas enfrentadas na sociedade. A transculturação se apresenta a partir de mecanismos de importação e adaptações de padrões estéticos, que ocorrem por meio da dinâmica social.

Partindo destas questões, o objetivo deste trabalho é traçar algumas reflexões de arpilleras, levando em consideração os estudos culturais e a cultura visual, tendo em vista que essas narrativas visuais têm sido utilizadas por mulheres em diversos países da América Latina, como por exemplo Chile, Peru, Equador e no Brasil, as *arpillera* estão sendo incorporadas por camponesas e as denominadas “mulheres atingidas” de Norte a Sul. Estas mulheres fazem parte de regiões de conflitos socioambientais, como por exemplo, são expulsas de seus territórios devido construção de barragens, mineração e ao agronegócio. As técnicas de bordado das *arpilleras* produzidas por estas mulheres camponesas congregam repertórios visuais, a partir de diversos acontecimentos e evidenciam a convergência do individual e do coletivo bordada em linhas e imagens de resistência e afirmação.

Essa proposta foi desenvolvida a partir do entrelaçamento das narrativas (visual e textual), de forma dialética, o que evidencia a necessidade de aproximar elementos vitais e poéticos para a formação e o conhecimento de mundo, ampliando horizontes do fazer artístico e do viver, perpassando pelos aspectos da hibridação, enquanto processo de interseção e transações (CANCLINI, 2011). O *corpus* de análise é imagens de arpilleras, em que é realizada uma das leituras possíveis, levando em consideração o intercâmbio entre a cultura visual e outras teorias de estudos culturais.

Ao nos deparar com as *arpilleras* podemos nos questionar quais os arranjos e intercâmbios socioculturais existentes nas tramas que desenvolvem cada narrativa visual e textual ao mesmo tempo. Mesmo que em muitos casos as narrativas sobressaem puramente de forma visual, é recorrente o entrelaçamento de elementos visuais na composição.

Nesse percurso podemos considerar que as imagens narradas nas obras evocam repertórios individuais, que podem desembocar em elementos da narrativa?

Espera-se contribuir na ampliação do debate sobre a convergência que há entre as narrativas textuais e visuais. Propõe-se ainda fazer reflexão sobre a apropriação e ressignificação das narrativas em novas formas estruturais. Dessa forma, esse texto é dialogado com as ideias de Canclini (2011), Rama (2001), Aguirre (2011), Hall (2014), Martins (2007; 2009) e Pozenato (2003).

2 Arpillerase experiência visual subversiva

A Arpillera é uma técnica têxtil chilena que possui raízes numa antiga tradição popular iniciada por um grupo de bordadeiras de Isla Negra, localizada no litoral central chileno. As *arpilleras* originais eram montadas em suporte de aniagem, pano rústico proveniente de sacos de farinha ou batatas, geralmente fabricados em cânhamo ou linho grosso. Toda a costura é feita à mão, utilizando agulhas e fios. Às vezes são adicionados fios de lã à mão e com crochê, para realçar os contornos das figuras. Normalmente o tamanho destas obras era determinado pela dimensão do saco. Uma vez consumido o seu conteúdo, ele era lavado e cortado em seis partes, possibilitando assim que o mesmo número de mulheres bordasse a sua própria história, a de sua família e de sua comunidade. A tela de fundo se chama arpillera, dando o nome a essa expressão artística popular (BACIC, 2012).

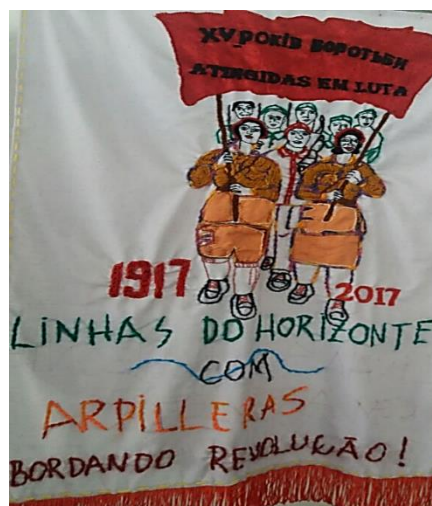
Como forma de registrar a vida cotidiana das comunidades e de afirmar sua identidade, as oficinas de *arpilleras* não somente representaram a expressão dessa realidade como também se transformaram em fonte de sobrevivência em tempos adversos. Muitas *arpilleras* fazem referência aos valores consolidados da comunidade e aos problemas políticos e sociais que um determinado grupo enfrenta. Tornaram-se uma forma de comunicar ao mundo exterior, no Chile e fora dele, o que estava acontecendo, e ao mesmo tempo, uma forma de atividade cooperativa e fonte de renda.

Graças às arpilleras, muitas mulheres chilenas puderam denunciar e enfrentar a ditadura. As *arpilleras* mostravam o que realmente estava acontecendo nas suas vidas, constituindo expressões de tenacidade e da força com que elas levavam adiante a luta pela verdade e pela justiça.

A conhecida folclorista Violeta Parra ajudou a difundir este trabalho artesanal, e expôs uma série de *arpilleras* no Pavilhão Marsan, do Museu de Artes Decorativas do Louvre, em 1964. As *arpilleras* chegaram ao Brasil em 2013, por meio da exposição “*Arpilleras* da resistência política chilena”, que ficou em cartaz no Memorial da Resistência, em São Paulo, de julho a outubro daquele ano. A pesquisadora chilena Roberta Bacic, curadora da mostra, percorreu vários países da Europa, Ásia, América e África divulgando o trabalho das arpilleristas.

As *arpilleras* tornaram mais que uma atividade lúdica realizada nas comunidades, também extrapolou as linhas atribuídas a uma atividade doméstica desempenhada por mulheres, no interior das necessidades de suas famílias. As *arpilleras* ganharam um caráter político enquanto ato desempenhado coletivamente, as peças desempenham importante papel socializador e de partilha do cotidiano, até a construção de redes de solidariedade. A estética parece ser simples, mas a representatividade abarca uma simbologia complexa de viveres, sentimentos, desejos, sonhos e conceitos.

A partir dessa contextualização a respeito das *arpilleras* e das suas atribuições coletivas, apresentamos algumas imagens de peças elaboradas em contextos diferentes de produção: no Brasil, em que são feitas a partir de oficinas com mulheres vivendo em territórios em disputas, principalmente tendo o elemento central as águas e em segundo, *arpilleras* feitas por mulheres chilenas. Os cenários de produção são parecidos, mas técnicas e motivações, em momentos se encontram e em outros se distanciam. O fio condutor é o processo da constituição identitária a partir das narrativas. Dessa forma, no âmbito das narrativas visuais (Martins, 2009), traçaremos alguns percursos tendo em vista a experiência visual produzida a partir das *arpilleras*. A figura 01 será basilar para a discussão que segue:



Figuras 01 e 02: Mosaico de Arpilleras que soberania e a revolução. Foto de Sandra Alves, 2017.

bordam a



Figuras 03 e 04: Mosaicos de Arpilleras: direitos e lutas. Fonte: Facebook/Arpilleras, 2018

As representações visuais constituem práticas subjetivas e culturais, que são, por meio das arpilleras, transformadas em visualidades. Assim, as visualidades ganham sentido ao transitarem e emergirem em repertórios individuais que vão sendo adicionados referências e evocando contextos (Martins, 2009). Nesse sentido, as representações visuais, aqui destacadas, são moldadas e elaboradas a partir de ligações entre o subjetivo individual e coletivo. Ou seja, são acionados mecanismos de reflexão e consciência que no processo criativo de construção de uma arpillera, transforma-se em visualidade.

Saraiva (2015) afirma que a cultura é, antes de mais nada, a interação na qual homens e mulheres se relacionam como sujeitos sociais, a partir disto, toda cultura é uma cultura de contextos. Nesse sentido, os movimentos cotidianos em que vai sendo construída a cultura estão intrinsecamente pertencentes na relação com e no território. Esse conceito de cultura que se entrelaça com o território constitui e constrói identidades. Ou seja, experiências

vividas como narrativas produzidas por homens e mulheres no espaço social. Dessa forma, as *arpillerassão* tempo de experiência (re)escritas visualmente.

3 Narrativa visual nas arpilleras: do individual ao coletivo

Partimos do pressuposto de que as *arpilleras* são narrativas: sejam visuais, textuais ou como se mostra recorrente na experiência estética, tratam-se da junção entre o visual e o textual convergindo em uma poética narrativa.

Narrativas porque são manifestações organizadas a partir de uma sucessão de episódios que integram uma ação. É possível perceber elementos centrais da narrativa como personagens, tempos distintos, ação e o espaço social em que culminam na narrativa visual como uma experiência formadora.

Para entendermos como as *arpillera* estão inseridas no contexto intercultural e interdisciplinar abrangido pela cultura visual, elencamos a definição que a pesquisadora e professora em cultura visual Ana Mae Barbosa (2011) faz a distinção de três vertentes, dentro dos estudos desta área: a cultura visual excludente, que desconhece o caminho da cultura visual nos outros campos do conhecimento e acredita ter sido plantada no Brasil no século XXI, sem antecedentes no país. A cultura visual incluyente, que considera a cultura e as visualidades como matérias-primas da arte, e a arte como campo expandido para as outras mídias. É interterritorial do ponto de vista das teorias e plural na prática. Por fim, a contracultura visual, clama por uma crítica mais contundente ao capitalismo que questione a submissão da cultura ao sistema político.

Assim, a cultura visual aborda visualidades transgressoras, não apenas as que estão no cânone, assim como acontece com a literatura. Guimarães (2015), ao fazer referência às ideias de Ana Mae, destaca a arte das minorias e estética do povo ou cultura visual do povo, que mesmo possuindo alta qualidade estética não é considerada como arte pela classe dominante, nem mesmo os criadores se denominam artistas.

Nessa perspectiva transgressora é que se dá a construção de narrativas visuais, dispondo de espaço para revisitar criticamente momentos de suas experiências, narrando representações e trajetórias numa dimensão contextual. Trata-se de um olhar crítico para a própria realidade e transformar esse olhar em narrativas visuais, que podem mudar o modo de

produção cultural e social. Ao narrar por meio de imagens e visualidades os indivíduos reorganizam suas experiências. Abaixo, temos uma *arpillera* produzida por mulheres brasileiras atingidas por barragens. No processo de criação, as mulheres fazem de forma individual e também coletiva. Da mesma forma que as *arpilleras* do Chile, ela narra uma história a partir de um problema enfrentado pela comunidade, a partir do avanço do capitalismo, como podemos ver na figura 05.



Figura 05: Arpillera “Atingidas contra barragens” feita por mulheres atingidas por barragens no Brasil, 2017. Fonte: Facebook/arpilleras, 2017.

Na figura 05, a narrativa visual se dá pelos elementos contextuais representados por meio de uma barragem construída, o que acarreta a expulsão das pessoas de seus lugares, na água corre símbolos que representam a ganância do capital, juntamente com nomes de grandes empresas responsáveis. Em outro plano (o direito), é possível perceber a cena de marcha, utilizada por manifestantes e integrantes de movimentos sociais como instrumento de denúncia e a sigla MAB, que significa Movimento dos Atingidos e Atingidas por Barragens. Outros personagens como policial, homem engratado representam o que, para as comunidades de atingidos, é a materialização do poder, do domínio e da exploração.



Figura 06: Arpillera “Luta pelos direitos”, feita por mulheres atingidas por barragens no Brasil, 2017. Fonte: Facebook/arpilleras, 2017.

Na figura 06, a narrativa segue o mesmo contexto temático da disputa de territórios. A arpillera é marcada por dois planos, sendo um que representa o próprio resultado daquilo que é denunciado pela imagem. A expressão “barragem não” está aliada a um cenário sem vida, de água poluída, sem vegetação, tornando-se um ambiente inóspito à vida. Enquanto no outro plano, em que é identificado com a expressão “luta pelos direitos” erguida por uma bandeira, sendo segurada por um homem e uma mulher, aparentemente, demonstra a total simbiose com a natureza, o entrelaçamento entre um modo de vida que respeita e age em harmonia. Ao contrário do cenário oposto, neste há água com vida, crianças brincam no leito do rio. A ação se dá ao contrapor os cenários e os objetivos, bem como demonstrar a necessidade de reapropriação dos espaços.

As *arpilleras* demonstram o que CERTEAU (1998, p. 41) afirma como “modos de proceder da criatividade da vida cotidiana”. Ele afirma serem esses modos populares, mesmo “miúdos” que jogam com os mecanismos de disciplina (aqui se entende por dominação) e não se conforma com estes mecanismos a ponto de alterá-los. Com isso, há um caminho sendo trilhado para o rompimento da “marginalidade de uma maioria”, pois de acordo com o autor, não estamos falando nesse tempo de marginalidade de pequenos grupos e sim de “marginalidade de massa” e essa maioria ainda é silenciosa (ou os dominantes insistem em silenciá-la!).

Tanto a literatura quanto as artes em geral, que congregam nos cânones tendem a disciplinar os sujeitos. Por isso, é necessário tratar as palavras e as imagens, para construir uma “reflexão descentrada e multicêntrica” (MARTINS, 2009, p.34).

Figura 07: Arpillera “Deita ae que quero te usar”. Fonte: Amazônia.org, 2017.



Figura 08: Arpillera “Não são mercadorias”, 2015. Fonte: Facebook/arpilleras, 2018



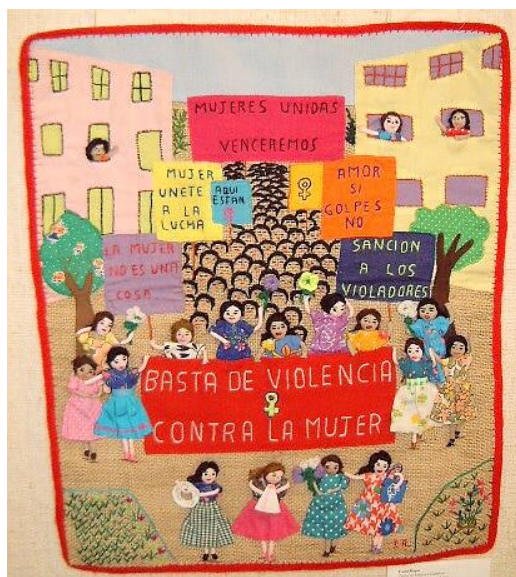


Figura 09: Arpillera do Equador “Basta de violencia contra lamujer”. Fonte: Facebook/arpilleras, 2018.

Nas figuras 07, 08e 09 temos *arpilleras* de diferentes localidades (duas brasileiras e uma do Equador), que possibilitam fazer a reflexão a respeito dos repertórios individuais, que são as imagens associadas a eventos marcantes que guardamos e nos processos de criação são acessados. Em um cenário temos a demonstração do que acontece com a mulher na individualidade. Sua trajetória muitas vezes marcada pelas violências físicas, psicológicas, simbólicas, em que não há possibilidade de escolha sobre o que seu desejo e seu corpo demarcam.

A experiência visual apresentada torna-se o cosmos imagético que nos envolve e ao mesmo tempo nos assedia, sugerindo e gerando conexões com nossos repertórios individuais. A partir dessa experiência, as narrativas

Têm potencial para provocar fissuras semânticas nos modos de organizar e interpretar discursos/textos/signos e imagens, rompendo os limites das “linguagens” e desestabilizando convenções, ao mesticizar figurações da voz, do corpo, da vida ou da morte (MARTINS, 2009, p. 33).

É a partir dos repertórios e da experiência visual que acontecem as sinapses entre o conhecimento subjetivo e objetivo, configurados por referências culturais que influenciam os modos e as práticas de ver os sujeitos. Dessa forma, a construção dessas narrativas poéticas por meio da visualidade e da textualidade que as *arpilleras* resultam em um processo híbrido, uma nova estrutura, a partir principalmente da bricolagem, ou seja, do “faça você mesmo”.

Tendo em vista que narrar é contar algo sobre o mundo, sobre o outro e sobre si mesmo, é que presenciamos esse processo dinâmico realizado nas arpilleras, sendo mais que uma técnica instantânea de ludicidade, mas cada peça é uma história, uma narrativa, uma trama que a partir das formas abrangem uma constelação visual do ver, ser visto e de se mostrar. Para além desses elementos, ela torna-se uma ferramenta essencial à cultura visual popular, adentrando por caminhos delicados na experiência cotidiana dos sujeitos, principalmente das mulheres. Se na figura 4 temos a exposição do que acontece no interior de um lar, onde corriqueiramente as mulheres são violentadas de diferentes formas, na figura 6 temos o rompimento do silêncio, do campo individual para o coletivo.

“*Amor si, golpes no*”, na figura 09 ilustra um dos cartazes representados na narrativa de mulheres em luta contra a violência. Estas ações, as atividades e as experiências narradas na arpillera é que desempenha a produção de sentido. A conexão entre o visual e o textual desestabiliza e desafia os limites convencionais da literatura e geram ruídos em relação à classificação dos sistemas, proporcionando a diferentes sujeitos contar aspectos de sua trajetória e projetar rupturas (MARTINS, 2009).

Essas experiências e trajetórias têm a ver diretamente com o que afirma Silva (2000) ao esclarecer que as identidades não são fixas e ao mesmo tempo são marcadas pela diferença, logo a diferença pela exclusão. Os centros estão deslocados e por isso, nas crises globais e um dos centros destacados com estes deslocamentos é o de classe social. Assim, se não há mais uma única força totalizante que molde as relações sociais, é possível afirmar que os sujeitos que se encontram nesses centros múltiplos têm proporcionado embates para que haja também a dinamização de direitos, que o compreendido historicamente como natural tenha efeitos democráticos.

Hall (2014) aborda de forma sintética as identidades e os sujeitos, do Iluminismo à pós-modernidade ou “modernidade tardia”:

I) o *sujeito do Iluminismo* era pensado como totalmente centrado e unificado, dotado de razão, consciência e ação. O centro principal era a identidade de uma pessoa, ou seja, individualista e essencialmente masculina.

II) o *sujeito da Modernidade*: a partir do século XIX, desenvolve-se em uma concepção interativa da identidade e do eu, baseada na complexidade do mundo moderno. O núcleo interior do sujeito não é autônomo e autossuficiente, mas formado na relação com outras pessoas, que realizam mediação dos valores, sentidos e símbolos do mundo. O centro

interior do sujeito se modifica no diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores. A identidade preenche o espaço entre o interior e o exterior, entre o pessoal e o público e o sujeito se projeta nessas identidades culturais. A identidade costura o sujeito à estrutura, estabilizando tanto os sujeitos quanto os mundos culturais.

III) Já o *sujeito da Pós-modernidade*: a partir da segunda metade do século XX, passa a ser pensado como fragmentado, composto de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não resolvidas.

Então, se há novos lugares em que novas identidades podem emergir e dos quais novos sujeitos podem se expressar, as narrativas visuais aqui apresentadas, demonstram que há um campo de tensão e disputa. De acordo com GREGOLIN (2008, p. 88), “Vivemos a ‘modernidade líquida’, nossas identidades devem ser cambiantes pois a inflexibilidade (em todos os aspectos da vida) é condenada”.

Ao mesmo tempo se há esse descentramento do sujeito cartesiano, há evidentes conflitos marcando posições e determinações de identidades, principalmente por aquelas historicamente fixadas como dominadoras nas sociedades. Um dos aspectos positivos para o câmbio entre identidades está, justamente, em questionar padrões solidificados e perpetuados, ao ponto de acreditarem ser naturais, mas que no âmago de sua construção há um violento processo de dominação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: BORDANDO A RESISTÊNCIA

Compreendendo as *arpilleras* enquanto narrativas, não apenas textuais ou visuais, mas antes, poéticas, híbridas e integradas, elas criam uma nova estética dentro da cultura visual do povo. Trata-se de uma estética do povo, uma maneira muito particular dos sujeitos expressarem a memória, a intimidade, a vida e principalmente suas resistências.

No processo de bricolagem para a feitura de uma *arpillera* há um percurso trans/formador com os sujeitos envolvidos. Desde a apropriação dos objetos descartados (retalhos de panos, roupas antigas, botões, cordas, linhas, etc.), à subversão destes objetos, sendo que muitos dizem respeito à própria história de cada sujeito.

A relação destes bordados com a cultura está no exato ponto em que nela, quase tudo tem um aspecto narrativo ou pode ser visualizado nessa perspectiva. Assim, personagem, tempo, ação e espaço – elementos constituidores das narrativas, estão presentes nas *arpilleras*,

mesmo em casos específicos como os da figura 1 e figura 2, que caracterizam um estandarte (muito comum o uso em festejos populares e religiosos), as *arpilleras* possuem elementos narrativos.

A variedade de contextos e materiais utilizados para a confecção de uma *arpillera* demonstra assim como outras expressões de arte, o caráter individual e ao se conectarem com outras peças, desencadeiam em uma narrativa coletiva, que diz respeito de vivências comunitárias.

Assim, como afirma MARTINS (2009, p. 38), as “Narrativas visuais são uma forma de compreensãoda experiência, um processo performativo de fazerou contar uma história, ou seja, a narração de umasérie de eventos visuais ou imagens em sequência”.Esse processo se dá através de um ato político e transgressor.

Um dos grandes problemas da sociedade moderna é serem, conforme afirma Chauí (2008), sociedades e não comunidades. Pois, o que podemos analisar a partir das *arpilleras* é a presença da vida em comunidade, ou seja, sua diferença está em não haver divisão interna e prevalecer a ideia de bem comum, a mediação não se dá por instituições. A principal constituição das sociedades modernas é a fragmentação dos sujeitos. São separados um dos outros por meio de objetivos e interesses.

Outro aspecto transgressor possível de verificar nestas obras, é o rompimento e ao mesmo tempo a junção dos conceitos que se tem de “cultura popular” e “cultura letrada”, pois elas ultrapassam os limites das convenções impostas. Não se trata de validar enquanto cultura letrada, hegemônica, dominante ou popular, mas de estéticas que surgem nas veias da cultura visual do povo, para bordar questões invisibilizadas.

Santos (1993), contribui para a discussão das subjetividades no contexto da modernidade, em que há no paradigma da modernidade um projeto sociocultural fecundo de contradições e de novas aspirações, fazendo com que a trajetória social não seja linear. Há nesse contexto, conforme o autor, duas tensões: subjetividade individual e subjetividade coletiva, sendo dada prioridade à individual; tensão entre subjetividade contextual e subjetividade abstrata, com prioridade para a abstrata. Esses resultados se dão pela prática do mercado que almeja construir um supersujeito, ou seja, uma criação artificial, podendo ser facilmente manipulável, pelas estruturas reguladoras de poder.

Muitas das definições e arbitrariedades da modernidade têm provocado cisões e revisão radical, sobretudo porque há novos olhares sobre os objetos, entretanto isso não

ocorreria se o objeto não fosse se transformando. Esse processo pode acarretar em grandes transformações para o futuro, sem que haja a continuidade do apagamento das diferenças e dos direitos dos sujeitos coletivos e individuais.

As mulheres *arpilleras* vão bordando suas tramas e estabelecendo relações, enquanto sujeitos, sobre as coisas, sobre as ações dos outros e sobre si. Esse é um produto que carrega infinitos conflitos e acontecimentos discursivos, sociais e culturais. Conforme afirma Gregolin (2008), a análise destas obras busca para além das intenções, as posições dos sujeitos frente a um arcabouço em que se encontram estes sujeitos.

Nesse sentido, é que as *arpilleras*, enquanto arte narrativa popular têm sua importância nas reflexões interculturais sendo um dos elementos propulsores para pensarmos em contextos criativos e dos campos dos saberes que envolvem literatura, cultura visual em consonância com outras áreas do saber, tendo em vista seu potencial de produção de sentido, a partir dos repertórios individuais, coletivos e experiência visual.

REFERÊNCIAS

AGUIRRE, I. Cultura visual, política da estética e educação emancipadora. In MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Org.). **Educação da cultura visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: UFSM, 2011.

BACIC, Roberta. **Arpilleras da resistência chilena**. Brasília: Biblioteca Nacional, 2012.

BARBOSA, Ana. Mae. **A cultura visual antes da cultura visual**. Revista Educação, Porto Alegre, v. 34, n. 3, p. 293-301, set./dez. 2011.

BITTENCOURT, A. M. **O papel das imagens nos processos de comunicação: ações do corpo, ações no corpo**. 2007. 117 f. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 3 ed. São Paulo: USP, 2011.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHAUI, Marilena. **Cultura e democracia**. In: Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales. Año 1, no. 1 (jun. 2008-). Buenos Aires: CLACSO, 2008.

GREGOLIN, Maria do Rosario. **Identidade: objeto ainda não identificado?** In: Estudos da Língua(gem), Vitória da Conquista, v. 6, n.1, p. 81-97, 2008.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2014.

MARTINS, R. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In OLIVEIRA, M. (Org.). **Arte, educação e cultura**. Santa Maria: UFSM, 2007.

MARTINS, Raimundo. **Narrativas visuais: imagens, visualidades e experiência educativa**. Programa de Pós-graduação em arte v. 8, nº 1, UnB. Janeiro/junho de 2009.

POZENATO, José Clemente. **Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural**. Caxias do Sul: Educs, 2003.

RAMA, Ángel. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Org.). **Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: USP, 2001.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa em América Latina**. 2 ed. Buenos Aires, Argentina: Ediciones El Andariego, 2008.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Modernidade, identidade e a cultura de fronteira**. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 31-52, 1993.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença** – a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.