

O CHILE “NA” AMAZÔNIA RONDONIENSE: ARPILLERAS E ARPILLEROS, HISTÓRIAS, TRAMAS E EXPERIÊNCIAS NO ÂMBITO DO PROGRAMA DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA – PIBID

Adriane Pesovento¹  

Resumo

O presente estudo tem como foco a reflexão sobre histórias de migrações a partir da década de 1970, narradas e (re)escritas por estudantes de Licenciatura em História e em Educação do Campo, da Universidade Federal de Rondônia, também entrecortadas pelas memórias de uma docente do ensino superior. Deriva de um projeto de pesquisa-participante, tem como escopo a dialética presente no pensar-realizar-pensar no decorrer das atividades empreendidas junto ao subprojeto do Programa de Iniciação à Docência da Universidade Federal de Rondônia, edição 2022. Ao passo que os (as) bolsistas estudavam, liam, ouviam canções e realizavam “bordados” inspirados na técnica das *arpilleras* chilenas. As histórias foram aquelas emergidas das experiências próprias e de seus ancestrais (pais, avós, e outros parentes). No entrelace dos fios das memórias foram alinhavando narrativas e depositando-as nos tecidos e com eles iniciando-se em uma entre tantas possibilidades para ensinar e pensar a história. Adotou-se pressupostos teóricos Freire (1997) e Rama (2015). Optou-se também pela escrita das experiências e vivências passadas da autora, entrecortadas e associadas as resistências das mulheres chilenas no período da ditadura do General Pinochet e uma mulher brasileira (catarinense) fez do bordado seu sustento, sua luz e beleza que a dor do excesso transformou em insanidade temporária.

Palavras-chave: Educação; Ensino de história; Ditadura militar no Chile; Resistência; *Arpilleras*; *Arpilleros*.

Como citar

PESOVENTO, Adriane. O Chile “na” Amazônia Rondoniense: arpilleras e arpilleros, histórias, tramas e experiências no âmbito do Programa de Iniciação à Docência - PIBID. *Educação em Análise*. Londrina. v. 10, p. 1-24, 2025. DOI: 10.5433/1984-7939.2025.v10.51766.



¹ Doutora em Educação pela Universidade Federal de Mato Grosso. Professora efetiva da Universidade Federal de Rondônia. Rolim de Moura, Rondônia, Brasil. Endereço eletrônico: adriane.pesovento@unir.br.

CHILE “IN” THE AMAZON OF RONDONIENSE: ARPILLERAS AND ARPILLEROS, STORIES, PLOTS AND EXPERIENCES IN THE CONTEXT OF THE TEACHING INITIATION PROGRAM - PIBID

Abstract: The present study focuses on reflection on migration stories from the 1970s onwards, narrated and (re)written by students of the Degree in History and Rural Education, at the Federal University of Rondônia, also interspersed with the memories of a higher education teacher. It derives from a participant-research project, its scope is the dialectic present in thinking-performing-thinking during the activities undertaken within the subproject of the Teaching Initiation Program at the Federal University of Rondônia, 2022 edition. While the scholarship holders studied, read, listened to songs and performed “embroidery” inspired by the Chilean *arpilleras* technique. The stories were those that emerged from their own experiences and those of their ancestors (parents, grandparents, and other relatives). In the intertwining of the threads of memories, narratives were stitched together and deposited on the fabrics and with them, they began to explore one of the many possibilities for teaching and thinking about history. Theoretical premises Freire (1997) and Rama (2015) were adopted. We also chose to write the author's past experiences, interspersed and associated with the resistance of Chilean women during the period of General Pinochet's dictatorship and a Brazilian woman (from Santa Catarina) made embroidery her livelihood, her light and beauty that the pain of excess transformed into temporary insanity.

Keywords: Education; Teaching history; Military dictatorship in Chile; Resistance; *Arpilleras*; *Arpílleros*.

CHILE “EN” LA AMAZONÍA DE RONDONIA: ARPILLERAS Y ARPILLEROS, HISTORIAS, INTRIGAS Y EXPERIENCIAS EN EL MARCO DEL PROGRAMA DE INTRODUCCIÓN A LA DOCENCIA - PIBID

Resumen: El presente estudio se centra en la reflexión sobre historias de migración a partir de la década de 1970, narradas y (re)escritas por estudiantes de la Licenciatura en Historia y Educación Rural, de la Universidad Federal de Rondônia, intercaladas también con las memorias de un profesor de educación superior. Deriva de un proyecto de investigación participante, su alcance es la dialéctica presente en pensar-realizar-pensar durante las actividades realizadas en el marco del subproyecto del Programa de Iniciación a la Docencia de la Universidad Federal de Rondônia, edición 2022, mientras las becarias estudiaban, leían, escuchaban canciones y realizaban “bordados” inspirados en la técnica de las arpillerías chilenas. Los relatos fueron aquellos que surgieron de sus propias experiencias y de las de sus antepasados (padres, abuelos y otros familiares). En el entrelazamiento de los hilos de los recuerdos, se cosieron narrativas que se depositaron en los tejidos y con ellas comenzaron a explorar una de las tantas posibilidades para enseñar y pensar la historia. Se adoptaron las premisas teóricas de Freire (1997) y Rama (2015). También optamos por escribir las experiencias pasadas de la autora, intercaladas y asociadas a la resistencia de las mujeres chilenas durante el período de la dictadura del general Pinochet y una mujer brasileña (de Santa Catarina) hizo del bordado su sustento, su luz y su belleza que el dolor del exceso transformó en locura temporal.

Palabras clave: Educación; Enseñanza de la historia; Dictadura militar en Chile; Resistencia; *Arpilleras*; *Arpílleros*.

Introdução

Que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças nem barômetros etc. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós (Manoel de Barros).

No frio dos invernos de Santa Catarina, Lydia bordou, bordou e bordou. Para sustentar os três filhos. Ao escolher o tecido para o trabalho, se é que teve tal escolha, adotava sobras de panos e retalhos dos bordados produzidos para a elite local, em sua maioria catarinense dos entornos da cidade de Concórdia – SC em suas encomendas “enxovalescas”² entre os anos de 1950 e 1960.

Para si, quase sempre o tecido adotado era o chamado algodão cru que alvejado tornava-se branco. Sentada em frente a sua máquina de costura simples, mais que costurar ou bordar, ela escrevia histórias. Ao manusear linhas, tesoura, agulhas e dedais em exercícios profundos de concentração, capricho, memórias, histórias e inventividade, ela bordava, mas não só isso, criava artes, espécies de telas sobre óleo que não havia tinta e nem pincel, apenas fios e mais fios coloridos.

Aos poucos a beleza estampava os “algodões crus” que se tornavam panos que eram fixados às paredes de tábuas da sua casa. Em contraste com a parede esfumaçada pelo fogão a lenha, estava tingida por um tom de verde quase azulado já há muito desbotado e denunciando um tempo distante. De certo havia desenhos de amor, de flores e de infâncias. Não faltavam arabescos entrelaçando-se e ligando tudo a tudo. A casa ficava linda. Cheia de Lydia. Dos tempos de Lydia.

Mulher pobre que não se sabe às custas de quê, conseguiu aprender a ler, o fazia com mastreia, rotineiramente, à luz de lamparina movida a querosene, com luz miúda e cheiro marcante, clareavam os livros para seus olhos de cor verde musgo transporem-se ao lugar, a chácara que fora cedida para ela morar. Então, ora no bordado, nos livros ou na horta e milharal era assim que a mulher de corpo tomado pelo tempo transitava pelo campo. Por suas mãos e olhos passou William Shakespeare, romances usados de bancas de revista, fotonovelas e até um livro infantil tinha em seu pequeno acervo circulante. Talvez tenha também ouvido falar de Arseni Tarkoviski, pois um filho se chamou Romeu e outro teve o nome do poeta³. Horas e horas ocupadas no zigue-zague da vida e da máquina ou na destreza da agulha na mão.

² Valho-me de licença poética para transformar uma palavra em verbo com o intuito de dialogar com o texto.

³ De origem russa, tanto escreveu poemas como foi tradutor. Faleceu no final dos anos 1980. Sua obra foi recorrente no cinema produzido por seu filho Andrey Tarkoviski. Pai e filho se encontram pelas mãos da arte.

A mulher trabalhou tanto, tanto e tanto que adoeceu, daquelas doenças de cabeça como diziam os “antigos”. Entre os anos de 1970 ela “perdeu” a razão. Os murmurinhos aos cantos da casa e da vizinhança anunciam em tom de baixa voz que ela enlouquecera. Foi internada num hospital psiquiátrico que a época só chamava de Hospício. Nada foi detalhado. Não se falava em diagnóstico. Não se falava em tratamento ou cura, no lugar disso o silêncio reinava. O tabu em torno de doenças não tangíveis era imenso e nas continuidades da história segue seu curso margeado por não entendimentos. O que lá viveu e sofreu a mulher franzina, que pesava pouco mais que cinquenta quilos, também não foi possível recuperar. Num dia teve alta. Tudo sobre o tema seguiu silenciado.

As tesouras foram escondidas da casa, as facas também e ainda as agulhas. Sua dor a acometia de tal modo que o autoflagelo era refúgio ou desespero. Guardou tatuado em seu corpo tais sinais, até quando os cabelos já em tom de algodão ganharam relevo em sua cabeça. As cicatrizes tatuadas de um tempo que nunca houve total entendimento familiar permaneceram à mostra em seus braços. Elas diziam sobre o indizível.

Lydia carregava nas costas das mãos, punhos e braços as cicatrizes dos cortes. Nos anos oitenta quando foi perguntada por quais razões não bordava mais, um silêncio absoluto parou o tempo. Lydia escolheu não lembrar? Deixou de lembrar? Ou não pôde mais lembrar? O silêncio falava que o assunto era inoportuno ou a machucava demais. Só o silêncio sobre o passado lhe cabia, sem lágrimas, dramas narrados ou algo do gênero. Guardou dentro de si as dores, fechou o baú, mas o baú ficava a mostra de todo e qualquer visitante.

Voltou à sanidade, abandonou os bordados. Voltou a consciência e abandonou seus dois filhos mortos, um por um acidente trágico e outro por suicídio. Não abandonou os livros, pelo contrário, regou a família e quem quis com as benesses da leitura. Quase que como um rito punha as netas a ler consigo, sem nunca mandar, apenas sentava-se e naqueles momentos as netas o faziam, daquelas maneiras que só pessoas muito especiais de pouco ou muito estudo conseguem fazer, atravessar rios, levar consigo pessoas, agindo apenas como barqueira.

No tempo da “sanidade” Lydia já morava no Paraná e pendurava nas paredes histórias bordadas, quem a visitava esticava os olhos e a cada nova visita via outras narrativas embaçadas pelo tempo. A casa humilde era rica em culturas. Lydia mantinha tais panos adornando a sua casa quase que como arte de veneração de um tempo que só se sabia silêncio. Nenhuma história do seu tempo de bordadeira. Do seu silêncio e provável dor emergia aos visitantes talvez a liberdade ao mirar e recriar outras histórias.

A protagonista dessa história, não foi *arpillera* no sentido próprio da arte chilena, provável seja que nunca sequer ouviu falar de tais mulheres, sufocadas, fustigadas e oprimidas do tempo do general Pinochet. Há, contudo, algo que une tais histórias: transformar retalhos, panos, linhas e tecidos por meio de agulhas e reunir inteligência, habilidade, resiliência e certos anseios em algo belo, ainda que, em tempos de feiuras e violência de regimes ditoriais. A primeira na vivência cercada de pobreza e carga exaustiva de trabalho, as outras, muitas também insurgentes da escassez de tudo, inclusive do paradeiro dos seus. As chilenas metamorfosearam a dor transformaram em esperança, resistência e enfrentamento ao viver e (re)existir aos horrores do Chile dos anos de 1970 em especial.

Das memórias da autora deste ensaio, entrelaçadas com as atividades realizadas por estudantes do curso de Licenciatura em História na Amazônia Rondoniense, investigou-se por meio da pesquisa-participante o fazer-sentir-experenciar dos *arpilleros* e *arpilleras* de um pequeno-grande lugar da Amazônia rondoniense: Zona da Mata. O termo *arpillera* é conhecido por designar mulheres chilenas que se valeram de bordados para expressar situações vividas durante a ditadura do General Pinochet, *passu paru* pretenderam e conseguiram resistir. A inventividade humana transcende realidades, inclusive as mais cruéis e as artes em todas a suas variáveis são capazes de promover o “grito” frente ao absurdo, ainda que “grito silencioso” devido a censura e a violência, todavia potente tanto no que toca os sentidos de quem o porta, quanto ao ser recepcionado pelos que ouvem e veem sua estética: a da dor.

No caso dos bordados, uma arte ou técnica tão antiga quanto a humanidade é retomada de tempos em tempos. No Brasil, pessoas do Movimentos dos Atingidos por Barragem – MAB possuem uma pauta urgente e necessária, tanto no que diz respeito ao direito à habitação, quanto no respeito e preservação às biodiversidades afetadas pelas barragens e usinas. O enfrentamento por parte dos envolvimentos nesse movimento ocorre pela sensibilização quanto a causa, ocupações, movimentos de pressão junto ao poder público e outras tantas lutas coletivas. Em seus meandros uma forma emprestada das *arpilleras* chilenas e que é difundida entre os (as) sujeitos (as) afetados pelas políticas com pautas anti ambientais é a utilização da técnica da *arpillagem*.

O estado de Rondônia, localizado na região norte do Brasil possui uma população bovina seis vezes maior que a população humana, o avanço do agronegócio é por muitos estimados e inclusive propagandeado como gerador de riquezas, de fato a produz, entretanto, não para as pessoas que vivem no estado. O capital não deixa a floresta em pé. O capital em

Rondônia anseia pela soja para exportação, bem como o gado de corte que tem também o mesmo destino da leguminosa.

Na década de 2010 houve todo um movimento para a construção de Usinas Hidrelétricas, apesar dos esforços, denúncias e pressão das populações atingidas por barragens, o capital venceu. Grandes usinas se instalaram e geraram caos social. O MAB segue lutando por indenizações, denunciando e fazendo frente a novas empreitadas e encontraram na arte uma forma de chamar a atenção para a causa. O movimento é ativo no estado e une-se a outros movimentos sociais como por exemplo o dos povos indígenas, camponeses, remanescentes quilombolas e extrativistas. Vejamos o que diz o autor sobre barragens:

A construção de barragens faz parte da dinâmica econômico-produtiva das *commodities*, fornecendo suportes espaciais e infra estruturais para a instalação de mega empreendimentos, sejam eles para fins energéticos – como o caso de Santo Antônio Energia em Rondônia –, ou para a retenção de rejeitos originários do processo de beneficiamento do minério, que dominam paisagens, como em Minas Gerais (Muniz, 2020, p. 1).

No que tange as hidrelétricas a preocupação com as questões relativas ao uso sustentável do meio não foram e ainda não tem sido uma problemática real a ser enfrentada. Os meios de comunicação ocultam os impactos e procuram impor a ideia de que o modelo energético (via hidrelétricas) atual do país é o adequado. A justificativa utilizada é de que a longo prazo ela é barata, sendo outro argumento forte o fato de que o Brasil é abundante em bacias hidrográficas, sendo um total de 12 e que, portanto, haveria uma “vocação natural” para a implementação de tais formas de captação de energia, sem considerar as populações locais que vivem ou viviam em espacialidades alagadas ou ainda, os efeitos para a sociedade em geral, bem como fauna e flora dos biomas afetados. Há cerca de 10 anos atrás o Ministério Público de Rondônia já se manifestava, todavia, o lastro de sua força mostrou-se pequeno frente o avanço dos interesses do capital, observe:

Ministério Público de Rondônia, em matéria enviada nesta segunda-feira, confirma o que todos já sabiam, que a responsabilidade das enchentes que assolam Porto Velho, Guaporé-Mirim e os distritos é das usinas de Santo Antônio e Jirau. O órgão encaminhou, junto com a matéria, um retrospecto de 14 páginas, mostrando dezenas de ações que questionavam os licenciamentos que vinham sendo dados pelo IBAMA e órgãos ambientais. Veja a matéria do MP: Porto Velho está enfrentando a maior enchente de sua história em razão do elevado índice pluviométrico, aliado à abertura das comportas da Usina Hidrelétrica de Santo Antônio. Os impactos ambientais que poderiam ser provocados pelo Complexo do Madeira – Usinas de Hidrelétricas de Santo

Antônio e Jirau já eram alertados pelo Ministério Público do Estado de Rondônia mesmo antes do início da construção dos empreendimentos, em 2007 (MP confirma [...], 2015, p. 1).

Se por um lado os meses de maio a outubro têm se tornado mais quentes, secos e com baixíssima umidade do ar, no chamado “inverno amazônico” ou rondoniense, por outro no período das “chuvas”, verão, tem incidido diversas enchentes. O MAB não se cansa de denunciar sobre os descuidos propositais quanto ao meio ambiente e uma das formas de denúncia são as artes da *arpilleras* que chamam a atenção para a causa.

Ao propor o estudo e o trabalho tendo como base o Chile, quis-se apresentar e investigar semelhanças e diferenças históricas no que diz respeito ao processo ditatorial, continuidades e rupturas, bem como estratégias de resistência e/ou resiliência em especial no período ditatorial e continuidades que chegam a Amazônia rondoniense.

Na pesquisa-participante os (as) bolsistas de iniciação à docência foram apresentados de maneira *a priori* superficial sobre a história chilena, aos poucos foram sendo provocados, de modo a buscarem por si só conhecer tal história, para na sequência aprofundar os saberes. A partir da proposta foram sendo desenhadas possibilidades de investigação, reflexão com base nos centros de interesse, para então iniciar o processo de contar histórias por meio de bordados e na sequência e em paralelo ensejar a escrita autoral de bordados a partir das experiências vivenciadas no âmbito do PIBID no que tange a história do Chile, a musicalidade com inspiração em Violeta Parra, o cinema (com duas obras apreciadas) ao mesmo tempo estudadas como fontes documentais, preservando e provocando os discentes ao exercício do protagonismo reflexivo e autoral em seus textos. Assim, entre leituras plurais sobre o Chile ditatorial (artigos, palestras, canções, filmes e documentários) fizeram-se os discentes e a docente *arpilleras* (os) de histórias locais com o empréstimo de fragmentos da cultura e da arte chilena emergida dos tempos de tanque de guerra e coturnos autorizados pelas elites do país e pelo General Pinochet.

No final do ano de 2022 os estudantes tiveram acesso a obras literárias, a proposta era “molhar” ânimos com a literatura, deixar fluir outra forma de narrar a vida, o passado e o presente por meio dos sentimentos, algo abandonado ou pouco incorporado às narrativas históricas. O foco foi conhecer minimamente a produção de Manoel de Barros (1916 – 2014), o autor sul mato-grossense que opera com as “miudezas” e subverte lógicas rígidas e estabelecidas, transformando-as em palavras inteligíveis e essenciais que ao longo do tempo as pessoas vão perdendo e que de tanto se perder, enjaulam-se numa espécie de ser e estar tão

rígido e mecânico que não percebem o que de fato importa, para ele o que importa são as coisas da natureza, da criancice e das essências é um apanhador do miudezas assim podemos dizer.

Nesse mundo, robotizado, cartesiano, quadrado e vigiado pelas telas de celulares e computadores fica mais fácil introduzir a usina hidrelétrica no lugar do rio, a água represada no lugar das casas e comunidades, o boi no lugar do camponês, a “floresta plantada⁴” no lugar da biodiversidade, a soja, o veneno e o fertilizante no lugar das abelhas e insetos. Manoel de Barros mostra outra vertente e foi em razão disso que se escolheu para estudo inicial por parte dos envolvidos no PIBID. Para o poeta as coisas são mais ou menos assim:

Pintura

Sempre comprehendo as coisas que faço depois que já fiz. O que faço nem seja uma aplicação de estudos. É sempre uma descoberta. Não é nada procurado. É achado mesmo. Como se andasse num brejo e achasse um sapo. Acho que é defeito de nascença isso. Igual como se a gente nascesse de quatro olhares e quatro orelhas. Um dia tentei desenhar as formas da Manhã sem lápis. Já pensou? Por primeiro havia que humanizar a Manhã. Torná-la biológica. Fazê-la mulher. Antesmente eu tentara coisificar as pessoas e humanizar as coisas. Porém humanizar o tempo! Uma parte do tempo? Uma dose. Entretanto eu tentei. Pintei sem lápis a manhã de pernas abertas para o sol. A manhã era mulher estava de pernas abertas para o sol [...] eu aprendera que as imagens pintadas com palavras eram para ser de ouvir [...] (Barros, 2006, p. 4).

Optou-se por causar estranhamento, admiração acerca do diverso, inquietações e percepção das coisas mais simples e ao mesmo tempo complexas que compõem o viver e que ao tudo indica só a poesia em sua versão escrita, cantada ou imagética é capaz de traduzir.

O subprojeto História e Educação do Campo do PIBID, conta com 24 bolsistas de iniciação à docência, 3 supervisores (professores da educação básica) e 1 coordenadora do subprojeto. Os estudantes em sua larga maioria são de origem financeira humilde, a renda familiar em muitos casos não chega a três salários mínimos, algo comum no estado de Rondônia, a renda *per capita* é muito baixa se comparada a outros estados.

O mercado de trabalho, em virtude do avanço do agronegócio é pouco animador ou ainda com ofertas de emprego que giram em torno de um salário mínimo e carga horária extenuante. A maior parte dos empregos são no comércio local incipiente ou nos frigoríficos, sendo que esses últimos tem uma lógica em que o gado que vai para o abate parece ser mais

⁴ A cada dia que passa tem se acentuado uma visão um tanto distorcida de que monocultura de eucalipto, teca ou outra seja uma floresta, no caso plantada e não monocultura de uma espécie, há em curso uma tentativa de inserir um verniz ao fundir duas palavras: floresta e plantada. Uma das premissas da biologia e ecologia é que não é possível plantar uma floresta, exceto recuperar ou reflorestar o que já significa outra coisa.

importante que os (as) trabalhadores (as) das linhas de produção, não são poucos os acidentes e a carência de indenizações. Milhares de jovens passam seus dias confinados a esses espaços de trabalho, a frente de esteiras da linha de produção, entre eles, estudantes do curso de Licenciatura em História que funciona no turno noturno.

Para recepcionar e fortalecer a permanência no curso de graduação, as atividades do PIBID são realizadas na maioria das vezes no intervalo entre o fim da tarde 16 ou 17 horas até as 19 horas pois vários participantes trabalham e não poderiam compor o projeto se não houvesse a flexibilidade de horário.

Seus olhos e corpos muitas vezes denunciam o cansaço e reger um projeto com os (as) protagonistas nessas condições, corpos e mentes jovens requerem muita atenção e sensibilidade, não observar a realidade que cerca os estudantes da graduação seria mais uma forma de opressão. Partir de suas histórias ou dos seus ancestrais mostrou-se uma maneira de operar com algo que é significativo para eles e ao mesmo tempo dialoga com a história local e da América Latina, visto isso, elegeu-se o tema central para os trabalhos de iniciação à docência.

Textos foram selecionados e consultados, tanto sobre o regime militar no Chile quanto no Brasil, diferenças observadas e semelhanças constatadas. Ainda que não fossem regimes totalitários no sentido clássico, guarda semelhança pois em processos ditatoriais quer-se impor a força do Estado ainda que por meios violentos e semelhantes passos, sobre o tema vejamos o que diz a filósofa sobre movimentos de natureza autoritária:

A máquina que gera, organiza e dissemina as monstruosas falsidades dos movimentos totalitários também depende da posição do Líder. À afirmação propagandística de que todo evento é cientificamente previsível segundo leis naturais ou econômicas, a organização totalitária acrescenta a posição de um homem que monopolizou esse conhecimento e cuja principal qualidade é o fato de que ‘sempre teve razão e sempre terá razão’. Para o membro do movimento totalitário, esse conhecimento nada tem a ver com a verdade, da mesma forma que o fato de se estar com a razão nada tem a ver com a veracidade objetiva das afirmações do Líder, que não podem ser desmentidas pela realidade, mas somente pelos sucessos ou fracassos futuros. O Líder sempre tem razão nos seus atos, e, como estes são planejados para os séculos vindouros, o exame final do que ele faz é inacessível aos seus contemporâneos (Arendt, 2013, p. 520).

Os regimes militares ganharam relevo e se instalaram na América Latina como um todo graças à subserviência das elites locais atreladas a interesses internacionais. Guardadas as especificidades próprias a cada país, há que se levantar um ponto em comum entre outros: a censura. Foi notória a perseguição aos artistas e intelectuais, e, mesmo após os processos de

abertura “democrática”, resquícios do medo assombraram e ainda assombram tais países, afinal a história dessas ditaduras ainda não foi totalmente compreendida, digerida e curada, seja no Brasil ou no Chile.

Ao pensar o Chile, os estudantes também pensaram o Brasil no passado-presente. A arte como ferramenta para compreender o passado foi utilizada, em especial, a de Violeta Parra, artista aguerrida e militante, que expressou de maneira única sentimentos da vida cotidiana chilena em tom cancionero. Mais uma vez o encontro entre Brasil e Chile, Violeta Parra inspirou entre outros, Chico Buarque, Milton Nascimento e Caetano Veloso ícones no Brasil que assim como Parra usaram sua arte para denunciar a opressão dos anos de 1960 e 1970 em especial. Os pibidianos foram convidados a pesquisar canções de Violeta Parra, em seguida ouvi-las, traduzi-las e senti-las à luz das questões relativas as formas de opressão instaladas durante a ditadura de Pinochet, lembrando que Parra também se dedicou a denunciar e associou-se ao trabalho das *arpilleras*:

Cumpre citarmos também os trabalhos em bordado da artista e folclorista chilena Violeta Parra (1917 – 1967) A partir de 1953, começa a bordar *arpilleres*, trabalho tradicional da Isla Negra do Chile que se utilizam, como base, estopas de sacaria para transporte de batatas ou farinha (BACIC, 2015). Em abril de 1964, Violeta realiza uma exposição de suas pinturas, óleos, *arpilleras* e esculturas em arame no Pavilhão Marsan do Museu de Artes Decorativas de Louvre. Violeta foi a primeira artista latino-americana a ter uma exposição individual no Louvre. Para Violeta, ‘as *arpilleras* são como canções bordadas’ (BACIC, 2012), uma linguagem que transmite histórias e ideias de forma muito peculiar. Essa tradição retomada e divulgada por Violeta nas décadas de 1950 e 1960, permanece para dar voz aos oprimidos. Mulheres chilenas bordaram sua própria história, os conflitos sociais e políticos que vivenciaram durante a ditadura de Augusto Pinochet (Gehrke, 2021, p. 69).

Cada qual com sua canção tentou explicar a arte e a realidade. Se encontraram com o passado por meio das letras, melodias, rimas e histórias: se encantaram e assim o fizeram em conjunto com a docente. Destaque para os trechos abaixo da canção de Mercedes Sosa que homenageia Violeta Parra e dialoga com o tema desse artigo e também com as experiências estudantis:

Que viven los estudiantes
Jardín de nuestra alegría
Son aves que no se asustan
De animal ni policía
Y no le asustan las balas
Ni el ladear de la jauría

Caramba y zamba la cosa
¡Qué viva la astronomía!
Me gustan los estudiantes
Que rugen como los vientos
Cuando les meten al oído
Sotanas y regimientos
Pajarillos libertarios
Igual que los elementos
Caramba y zamba la cosa
¡Qué viven lo' experimento'!
Me gustan los estudiantes
Porque levantan el pecho
Cuando les dicen harina
Sabiéndose que es afrecho
Y no hacen el sordomudo
Cuando se presente el hecho
¡Caramba y zamba la cosa!
¡El código del derecho! (Me gustam [...], 1971).

Na esteira dos trabalhos foi realizada uma palestra com o Dr. Leomar Rippel especialista em história militar que tratou de historicizar a ditadura chilena ao passo que buscava dedilhar as origens da influência militar adjacente a década de 1970. Tarefa difícil pois os militares sempre estiveram a postos e à espreita em busca de oportunidades para lançarem-se ao exercício de poder e de acordo com o docente o regime recém instaurado pretendia acabar completamente com os movimentos políticos e sociais no Chile. Abaixo representações da palestra e a participação dos estudantes:

Imagen 1 – Palestra sobre a Ditadura Militar no Chile



Fonte: A própria autora (2023). **Nota:** Estudantes na Palestra.

Imagen 2 – Pibidanos na palestra sobre o Chile



Fonte: A própria autora (2023). **Nota:** Estudantes assistindo e participando da palestra.

Todos os partidos foram abolidos, tanto os de esquerda quanto os de direita e de centro, estes últimos, apoiadores do golpe. A participação dos civis na ditadura dava-se por meio de empresários e economistas tecnocratas no Conselho de Estado. Como nos demais exemplos latino-americanos, a ditadura de Pinochet procurou legitimar-se por meio de uma política econômica inteiramente nova. No caso chileno, os ideais neoliberais monetaristas de Milton Friedman, professor da Universidade de Chicago, recorreram ao autoritarismo para serem implementados (Rama, 2015).

Sobre o mesmo tema é possível destacar que:

O dicionário político da América Latina está carregado de termos como cuartelazo, pronunciamento, golpe de estado e o mais recente, pinochetazo, para designar um golpe de estado particularmente violento como foi o do general Augusto Pinochet Ugarte, no Chile, em 1973. O recurso às armas caracteriza um ato de contrarrevolução para manter o povo afastado do poder, mesmo em momentos em que não havia qualquer revolução à vista, e sim, simplesmente tentativas de ampliar fronteiras democráticas (Pinsky *et al.*, 2019, p. 155).

Rondônia é relativamente jovem no que tange a sua emancipação e configuração político-administrativa, data de 1981 a criação do estado que anteriormente era Território do Guaporé. No que diz respeito aos povos originários ou indígenas é imemorial, essa ancestralidade se revela na pluralidade étnica existente, bem como na diversidade cultural e linguística. Tais populações vêm sofrendo com expansão da fronteira agrícola do Sul e Sudeste desde os anos de 1960 em direção a parte do Centro Oeste e Norte, algumas delas desde os séculos XVIII, XIX e XX, neste último acentuou com a invasão das territorialidades originárias, sob o comando de Marechal Cândido Rondon sob o pretexto da instalação de linhas telegráficas quando o país já conhecia o telefone. Rondon era um militar que por sua vez seguia os passos de outro, por meio da cartilha de Couto Magalhães que empreendeu “esforços” para explicar como “civilizar os indígenas” em sua conhecida e bastante questionável obra “O selvagem”.

Foi também durante o regime militar, no final dos anos de 1960 e 1970 que ocorreram as maiores levas de migrantes, em sua maioria pessoas muito pobres que migravam com o propósito de conseguir terra para plantar. Tal quimera movia as pessoas por meio de processos de (re) ocupação de terras tidas como “vazias”, mas que estavam em grande medida ocupadas por populações indígenas e remanescentes quilombolas. Isso foi ignorado pelo poder público, mas na realidade que se apresentava os conflitos eram latentes.

A distribuição das terras não foi igualitária, planejada e organizada, pelo contrário, pessoas de posses e bens ficaram com os bolsões mais produtivos frente ao solo amazônico que tem características diferentes daquelas do sul ou sudeste. Os mais pobres se viram obrigados a abrir picadas a facão, a caminhar dezenas de quilômetros a pé com poucos pertences às costas, foram incentivados a derrubar a floresta, tida como empecilho ao progresso, a queimar a mata para vencê-la pois a mentalidade era de que a mata é inimiga. Essa cultura foi amplamente difundida durante o regime militar e acentuada nos anos de 1980. Segue até os dias atuais ainda que haja todo um corpo legal que proíbe desmatamento e queimadas.

Histórias como a acima descritas com variações em cada família foram narradas pelos estudantes bolsistas do PIBID, são eles portadores de memórias emprestadas dos pais e avós, mas também sujeitos ativos da continuidade dessa história que segue a passos largos devastando, oprimindo, explorando e excluindo pessoas. Ao narrar tais histórias e compor alegorias para a produção de bordados todos se perguntavam sobre suas origens, história local e o presente. Em grupos se reuniram para aprender a costurar e bordar para imprimir em tecido percepções sobre o próprio passado e o do lugar.

Depois de buscar nos recantos das lembranças as histórias de si entrelaçadas com o passado regional, construíram uma proposta narrativa em grupos, algo a contar. Retalhos de tecidos foram apresentados, muitas cores, estampas e texturas, apenas sobras de pano. Desenharam no papel foram aos poucos transferindo para a base preta onde iriam recriar uma expressão artística inspirados nas experiências das *arpilleras* chilenas e seus modos de imprimir arte ao mesmo tempo em que narravam, ao esconder ao fundo dos bordados pequenas cartas e recados sobre filhos e cônjuges desaparecidos.

Um desafio logo se impôs, pouco ou nenhuma habilidade havia entre os pibidianos para costurar ou bordar. A grande maioria nunca sequer havia pegado em uma agulha e em linha. Tanto estudantes do gênero masculino quanto feminino ou não binários se viram diante do desafio, o medo fazia fronteira com o desejo de experenciar algo. Apesar de superarmos a experiência do ofício de bordar como algo do gênero feminino, sabe-se que o tema é margeado de preconceito, devido a sociedade sexista que nos encontramos e que bordar é coisa de mulher, afirmativa que desconsidera a própria historicidade de tais experiências, vejamos:

A feminilização dos meios têxteis, bem como a associação do gênero às atividades menos intelectualizadas dentro do campo artístico (como artesanato, por exemplo), não devem ser naturalizados. Sua gênese encontra-se no modo como a sociedade capitalista do século XIX foi, por meio de práticas diversas, sucessivamente destituindo o trabalho no ramo têxtil de sua condição de criação, reduzindo-a tarefa mecânica, a um labor. Na História geral da economia, publicada em 1919, período de inauguração de Bauhaus, o sociólogo Max Weber descreveu a diferença entre as profissões ‘masculinas’, como a medicina, na qual o trabalho teria um componente espiritual ou mágico, e os trabalhos ‘femininos’ como a tecelagem da seda, ou a produção têxtil para as indústrias domésticas, considerados formas puras de ‘labor’. Em sua teoria, as fábricas têxteis – que, como se sabe, empregavam majoritariamente mão de obra feminina – constituíram o primeiro exemplo histórico concreto do trabalho alienado. Nelas, os operários (ou operárias, seria mais apropriado dizer) foram definitivamente destituídos da capacidade de projetarem os objetos finais e da posse dos instrumentos de produção, ficando encarregados da simples execução braçal de tarefas repetitivas. Na margem oposta dessa figura emblemática do trabalho alienado encontrava-se, justamente, a margem potente (e masculina) do artista, sujeito em todas etapas de seu próprio trabalho, desde a concepção da ideia até o objeto final de sua criação, passando pela propriedade e uso livre dos meios de produção (Simioni, 2007, p. 95-96).

Havia entre os pibidianos uma mulher na faixa dos 50 anos. Abandonou os estudos há décadas para criar filhos, ser esposa aos moldes desejáveis aos papéis ocidentalcentrícios atribuídos às mulheres. Ela que aqui será chamada de Maria Flor (nome fictício), muitas vezes

tímida e pouco confiante em si pois estava a adentrar no universo acadêmico com rara experiência de leituras e escritas, mostrou-se a grande professora no ofício de costurar e bordar.

Tornou-se a “oficineira”. Desde o tamanho da linha, a espessura da agulha, as características e o detalhamento dos pontos, tudo foi ensinado por ela. Causou espanto ao ouvi-la dizer: - O que mais gostei foram os pontos tortos! Não se preocupou com a perfeição da métrica no ponto costurado. Encantou-se com o ponto torto, aquele que emergia das mãos dos menos habilidosos em um olhar desatento. A razão oferecida por ela foi simples: - Eles estavam tentando! Ela estava certa. Aprender requer tentar e lançar-se ao novo, ao desconhecido, ao estranho e ao diverso. O resultado é outra coisa. O ponto perfeito importa menos do que o ponto nascido da tentativa.

Maria Flor se sentiu importante e o era. No círculo de aprendizagem de bordar ela rodopiou, incentivou sem jamais criticar. A estudante costureira se sentiu prestigiada e foi amada por todos (as). Paulo Freire já há tempo ensinou que as mediações são mais importantes do que os papéis estabelecidos daquele que ensina e daquele que aprende, seria então processo de ensino-aprendizagem, em que as trocas de saberes regem o fazer o pedagógico, logo, não há saber mais e menos e sim trocas, Maria Flor praticou isso.

A oficina correu em círculo, no chão da Biblioteca Fernando Pessoa, um dos poucos espaços disponíveis para trabalhos coletivos, sentados ao chão, com agulhas e linhas entenderam e praticaram o bordado chamado caseado. Um silêncio e construção ganharam lugar. A concentração, o medo de errar, fazer e desmanchar foram a tônica, um colega olhava para o ponto costurado do amigo (a) e refletia sobre o próprio trabalho e assim aos poucos foi se apropriando do ato de bordar com retalhos a partir de pontos que unem tecido, formas e perspectivas.

Em outro momento começaram a recortar tecidos e a compor histórias. O silêncio terapêutico de que faz arte foi notado. Muitos estudantes passaram a dizer que a experiência era gostosa, de certo modo transcendiam a realidade e esqueciam da labuta diária, ao passo que se orgulhavam das estampas que iam brotando e que anunciam as histórias locais e também de si. Em vários momentos se voltavam a pesquisar sobre a técnica da *arpillagem* e teciam comentários de aproximações e distanciamentos das histórias chilenas.

Um estudante que domina a língua espanhola e é remanescente quilombola leu e traduziu aos demais, relatos de mulheres que vivenciaram os horrores de perder seus filhos e não ter notícias. Na língua espanhola uma potência única da narrativa. A beleza da língua

chegava aos ouvidos que logo ansiavam por tradução e a estudante logo a fez. A força e a dor de quem viveu a perda dos seus foi sentida, causou tristeza e indignação.

Outros estudantes foram buscar a origem dos bordados, qual foi a surpresa ao perceberem que bordar é tão antigo quanto as primeiras civilizações, está em quase todas as culturas de maneiras distintas e com técnicas variáveis, contar algo pelos fios tramados e ajuntados é algo que margeia várias culturas, desde a antiguidade clássica e não apenas entre povos ocidentalizados.

Ademais, há que se lembrar que todas as culturas produziram tanto arte têxtil quanto tipos de bordados, do Oriente ao Ocidente, da África às Américas, no que diz respeito aos bordados em sua amplitude de variações é notório que nos últimos anos não tem ganhado o status de arte, ou é tido como arte “menor” frente a outras expressões, entretanto se nos despirmos dos cânones oficiais do que é arte, certamente os bordados criados e recriados estão entre os que transitam por uma infinidade de pessoas, contando beleza, alegria e dores. A dúvida se é arte ou artesanato persiste, ainda mais devido ao fato de derivar de mãos de pessoas empobrecidas, na arte elitizada escolhe-se apontar bordados e tramas com retalhos não como arte e sim artesanato, o que não corresponde ao percebido por aqueles praticantes da *arpillagem*.

Abaixo apresento alguns dos resultados da pesquisa-participante margeadas com fotografias do processo de realização até os resultados parciais das construções coletivas que se transformarão em estandartes e serão doados para a biblioteca Fernando Pessoa do Campus de Rolim de Moura, da Universidade Federal de Rondônia – UNIR.

Escolher o que contar e como contar sobre a história local foi desafiador, uma coisa é escrever um texto ou narrar verbalmente, outra é transpor tais dimensões comunicacionais e expressar por meio da arte. Entre os bolsistas houveram escolhas, negociações, avaliações sobre o que seria pertinente ou não, num primeiro momento após a escolha das palavras-chave sobre que história contar iniciou-se o processo de construção de um esboço para a configuração das alegorias e os “motivos” da arte a ser produzida. Abaixo vemos estudantes nesse processo de escolha e transposição para a forma imagética dos temas eleitos. Cabe mencionar que todos se ocuparam de tratar a temática migrações, dificuldades, enfrentamentos e desafios, bem como as dores de deixar familiares e redes de apoio no sul ou sudeste e se deslocar para o norte, para o desconhecido, o que causou temor, todavia, nutrido pela propaganda governamental de terra para todos (as). Vejamos:

Imagen 3 – Estudantes produzindo



Fonte: A própria autora (2023). **Nota:** Escolha e representação no papel da arte a ser transferida para a produção *arpillera*.

O grupo é composto de cinco estudantes, cada qual com trajetórias pessoais e ancestrais comuns, mas ao mesmo tempo específicas quanto às questões familiares, origens, desafios e perspectivas sobre o passado-presente. A autonomia na escolha requer negociações para aliviar tensões e narrar o passado, isso foi observado no decorrer do processo, até que chegavam a um consenso quanto ao que era mais viável.

A autonomia preconizada por Paulo Freire (1997) diz respeito a fomentar processos em que os estudantes não sejam receptáculos do conhecimento pronto, ou recipientes, longe disso, sejam capazes de tomar decisões e fundamentá-las buscando o saber em câmbios com o (a) outro, apenas nesse percurso somos capazes de nos reconhecer, pelo (a) outro (a) e como ele (a), mediados pelo docente.

No decorrer das produções os medos, as escolhas e como imprimir em tecidos algo que se pensa e imagina foi a tônica. Entre aquilo que se pensa, projeta e imagina e o que se produz em certa materialidade existem distâncias, imaginar parece ser mais fácil do que praticar. Aos poucos os bolsistas foram se soltando e perdendo o medo. Ousaram tentar e realizar. Uma tesoura na mão, um pano na mesa, a cola e a agulha, depois do recorte a materialização do imaginado, a representação abaixo demonstra um pouco disso:

Imagen 4 – Trabalho manual



Fonte: A própria autora (2023). **Nota:** Corte de retalhos.

Imagen 5 – Versão inicial da proposta de *arpillagem*



Fonte: A própria autora (2023). **Nota:** Bordado.

Imagen 6 – Estudantes envolvidos no bordado



Fonte: A própria autora (2023). **Nota:** Trabalho em Equipe.

Imagen 7 – Estudantes montando os bordados



Fonte: A própria autora (2023). **Nota:** Trabalho coletivo.

Imagen 8 – Vista panorâmica parcial dos bordados



Fonte: A própria autora (2023). **Nota:** Resultado parcial dos bordados.

Entre os resultados parciais da pesquisa-participante pode-se apresentar os elementos escolhidos pelos discentes para narrar histórias e produzir arte. Quase todos os grupos, de maneira coletiva elegeram a centralidade das dificuldades vivenciadas pelos ancestrais, no trajeto de suas cidades de origem, as viagens que demoravam mais de sete dias nos anos de 1980, os receios em virtude da floresta vista como impeditiva e algo a ser retirado do caminho.

As viagens em ônibus, caminhões ou os chamados “Paus de Arara” foram objeto de atenção, talvez em virtude das narrativas dos pais e familiares. Aquilo que marca e rememorado e contado de geração em geração. A vida no campo e a agricultura também foi apresentada como elemento constituinte do processo de colonização. As dificuldades com a agricultura que em essência pouco dialogava com as experiências dos primeiros colonos. Houve também menções insistentes quanto a floresta, trouxeram a fauna e a flora, a exuberância da Amazônia e o avanço do agronegócio e das queimadas na atualidade e que atingem a todos (as). Forjou-se ao longo das décadas a cultura da destruição da floresta, vista como inimiga do desenvolvimento e do progresso como já anunciado.

Entre todos os bolsistas, futuros professores de história há um reconhecimento dos abusos em relação ao meio ambiente, uma certa indignação e de alguma maneira transitam e dialogam com a história ambiental, algo que enseja esperança nas futuras gerações de professores formados no Campus.

Esse estudo é parcial, o projeto não acabou e no momento docente e discentes estão a teorizar sobre nuances da experiência. Escrever é agora outro desafio que enfrentam, mas essa é outra história a ser contada. Abaixo a representação de um momento de socialização e motivação para a produção escrita que se diga de passagem encontra-se a passos largos, sendo que cada dupla de estudantes elegeu um elemento dentro do que foi trabalhado para narrar sobre, no formato de relato de experiência.

Imagen 9 – Roda de Conversa sobre os Bordados



Fonte: A própria autora (2023). **Nota:** Relato de experiências.

Considerações finais

O Programa de Iniciação à Docência – PIBID na área de humanidades e em especial em História tem pouco mais de uma década. A tentação de lançar estudantes nos espaços escolares em observações continuas ou ainda em ações diretas relacionadas à docência é algo sedutor. Ao coordenador (a) restaria acompanhar de longe o que já ocorre nos espaços escolares, entretanto, como é dedicado a cursistas do ensino superior que estão nos dois primeiros anos do curso de graduação, constata-se que é imprescindível prepará-los para que compreendam os fundamentos e as possibilidades didático-pedagógicas de maneira mais alicerçada.

Ao propor leituras e discussões, a oitiva de canções e provocações quanto a sentimentos e sentidos, a leitura de poemas e cine-debates, insere-se os bolsistas nas variáveis quanto a abordar temas, nesse caso a ditadura chilena e brasileira. O uso de outras linguagens para compreender é significativo pois propicia a compreensão da docência para além do livro

didático, giz e voz docente. Do mesmo modo, a arte das *arpilleras* provoca e fazer, mas do que dizer o que deve ser dito, assim, percebem as possibilidades, delícias, dificuldades e beleza do processo e do resultado.

Com o Chile e as *arpilleras* adentrou-se outro universo sem sair de Rondônia, um estado fustigado, seja pelo abandono, por políticas do agronegócio, seja por ser periférico se a perspectiva de análise for o eixo norte-sul. Em muitos bordados a questão da história ambiental foi latente o que demonstra a preocupação das gerações que assumirão a educação uma preocupação e interesse pela defesa da Amazônia.

Por fim, cabe ressaltar que o projeto e a pesquisa-participante ensejaram sensibilidades, histórias de si entrelaçadas com o micro e o macro, fazendo movimentos espirais de passado-presente, ou seja, o Chile é longe mas está aqui, o Brasil é longe do Chile, todavia, são muito próximos quando se trata dos regimes de historicidade, mas sobretudo quando pensamos que o que une os dois países é algo maior: a latino-americanidade e sua força, algo que pulsa e pode ser visto na exuberância da interpretação de Ney Matogrosso:

Jurei mentiras
E sigo sozinho
Assumo os pecados
Os ventos do norte
Não movem moinhos
E o que me resta
É só um gemido
Minha vida, meus mortos
Meus caminhos tortos
Meu sangue latino
Minh'alma cativa
Rompi tratados
Traí os ritos
Quebrei a lança
Lancei no espaço
Um grito, um desabafo
E o que me importa
É não estar vencido
Minha vida, meus mortos
Meus caminhos tortos
Meu sangue latino
Minh'alma cativa
(Sangue [...], 1977).

Se por um lado a história da América Latina é marcada por exploração, violência e arbitrariedade, por outro, não podemos esquecer que os processos de resistência e luta sempre foram evidentes. As formas encontradas para rebelar-se vieram de lutas armadas, protestos,

tentativas eleitorais ou movimentos revolucionários abortados, no campo da arte e da cultura os latinos estão cheios de expressões, desde a colonização quando se instala a exploração, mostra-se lastros, rastros e evidências dos usos de ferramentas artísticas para denunciar, suportar ou rebelar-se ao que constantemente tenta-se impor.

Referências

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**: antisemitismo, imperialismo, totalitarismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas**: a segunda infância. São Paulo: Planeta, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários a prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

GEHRKE, Laura Clara. **Bordando feminismos**: uma questão de gênero. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em:
<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/223169/001127778.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 ago. 2023.

ME GUSTAM los estudiantes. Intérprete: Mercedes Sosa. Compositor: Violeta Parra. Buenos Aires: Philips Argentina, 1971. 1 CD (38 min 44 s). Disponível em:
<https://www.google.com/search?q=letra+de+mercedes+sosa+me+gustan+los+estudiantes&oq=Me+gustan+los+estudiantes&aqs=chrome..69i57j0i512l2j0i22i30l6.9513j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF>. Acesso em: 10 set. 2023.

MP CONFIRMA que enchentes são culpa das usinas do Madeira. Rondônia ao Vivo, Porto Velho, 2015. Disponível em: <http://www.rondoniaovivo.com.br/noticias/mp-confirma-que-enchentes-sao-culpa-das-usinas-do-madeira/111236#.VLWT3tLF91Y>. Acesso em: dez. de 2024.

MUNIZ, Océlio. Movimento dos atingidos por barragens (MAB): defender a Amazônia é defender a vida. **Trabalho Necessário**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 37, set./dez. 2020. DOI: <http://doi.org/10.22409/tn.v18i37.43349>.

PINSKY, Jaime; PINSK, Carla Bassanezi; PEREGALLI, Enrique; BRUIT, Hector H.; FIORENTINO, Terezinha Del. **História da América através de textos**. 11. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

RAMA, Angel. **A cidade das letras**. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015.

SANGUE latino. Intérprete: Ney Matogrosso. Compositores: João Ricardo e Paulinho Mendonça. Rio de Janeiro: Som Livre, 1977. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/neymatogrosso/47736/>. Acesso em: 10 set. 2023.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 45, p. 87-106, set. 2007. Disponível: <https://www.redalyc.org/pdf/4056/405641267006.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2024.

CRediT	
Reconhecimentos:	Não se aplica.
Financiamento:	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
Conflito de interesses:	Os autores certificam que não tem interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
Aprovação ética:	Não se aplica.
Contribuição dos autores:	PESOVENTO, A. declara ter participado da redação do artigo, e afirma ter sido de sua responsabilidade a conceitualização, curadoria dos dados, análise formal, redação e revisão do texto.

Submetido em: 30 de outubro de 2024

Aceito em: 5 de dezembro de 2024

Publicado em: 27 de fevereiro de 2025

Editor de seção: Luiz Gustavo Tiroli
Membro da equipe de produção: Ana Luiza Marques Pedraçoli
Assistente de editoração: Giovanna Martins Brito