



CHILE “EN” LA AMAZONÍA DE RONDONIA: ARPILLERAS Y ARPILLEROS, HISTORIAS, INTRIGAS Y EXPERIENCIAS EN EL MARCO DEL PROGRAMA DE INTRODUCCIÓN A LA DOCENCIA - PIBID¹

Adriane Pesovento²  

Resumem

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 arpilleras 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; Arpilleros.

Cómo citar

PESOVENTO, Adriane. Chile “en” la Amazonía de Rondonia: arpilleras y arpilleros, historias, intrigas y experiencias en el marco del Programa de Introducción a la Docencia - PIBID. **Educação em Análise**. Londrina. v. 10, p. 1-24, 2025. DOI: 10.5433/1984-7939.2025.v10.51766.



¹ Traducción realizada con la asistencia de AI-GEMINI.

² 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.

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

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*.

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*; *Arpilleros*.

Introducción

Que la importancia de una cosa no se mide con cinta métrica ni con balanzas ni barómetros etc. Que la importancia de una cosa ha de ser medida por el encantamiento que la cosa produzca en nosotros (Manoel de Barros).

En el frío de los inviernos de Santa Catarina, Lydia bordó, bordó y bordó. Para sustentar a sus tres hijos. Al elegir el tejido para el trabajo, si es que tuvo tal elección, adoptaba sobras de paños y retazos de los bordados producidos para la élite local, en su mayoría catarinense de los entornos de la ciudad de Concórdia – SC en sus encargos “enxovalescos³” entre los años de 1950 y 1960.

Para sí, casi siempre el tejido adoptado era el llamado algodón crudo que blanqueado se tornaba blanco. Sentada frente a su máquina de coser simple, más que coser o bordar, ella escribía historias. Al manejar hilos, tijeras, agujas y dedales en ejercicios profundos de concentración, esmero, memorias, historias e inventiva, ella bordaba, pero no solo eso, creaba artes, especies de telas sobre óleo que no había tinta ni pincel, apenas hilos y más hilos coloridos.

Poco a poco la belleza estampaba los “algodones crudos” que se tornaban paños que eran fijados a las paredes de tablas de su casa. En contraste con la pared ahumada por el fogón a leña, estaba teñida por un tono de verde casi azulado ya hace mucho descolorido y denunciando un tiempo distante. De cierto había dibujos de amor, de flores y de infancias. No faltaban arabescos entrelazándose y ligando todo a todo. La casa quedaba linda. Llena de Lydia. De los tiempos de Lydia.

Mujer pobre que no se sabe a costa de qué, consiguió aprender a leer, lo hacía con maestría, rutinariamente, a la luz de lámpara movida a queroseno, con luz menuda y olor marcante, aclaraban los libros para sus ojos de color verde musgo transponerse al lugar, la chacra que fuera cedida para ella morar. Entonces, ora en el bordado, en los libros o en la huerta y maizal era así como la mujer de cuerpo tomado por el tiempo transitaba por el campo. Por sus manos y ojos pasó William Shakespeare, romances usados de puestos de revista, fotonovelas y hasta un libro infantil tenía en su pequeño acervo circulante. Tal vez haya también oído hablar de Arseni Tarkoviski, pues un hijo se llamó Romeu y otro tuvo el nombre del poeta⁴. Horas y horas ocupadas en el zigzag de la vida y de la máquina o en la destreza de la aguja en la mano.

³ Utilizo la licencia poética de transformar una palabra en verbo para dialogar con el texto.

⁴ De origen ruso, escribió poemas además de ser traductor. Murió a finales de los años ochenta. Su obra se repitió en el cine producido por su hijo Andrey Tarkoviski. Padre e hijo se encuentran a través de las manos del arte.

La mujer trabajó tanto, tanto y tanto que enfermó, de aquellas enfermedades de cabeza como decían los “antiguos”. Entre los años de 1970 ella “perdió” la razón. Los murmullos a los rincones de la casa y del vecindario anunciaban en tono de baja voz que ella enloqueciera. Fue internada en un hospital psiquiátrico que la época solo llamaba Hospicio. Nada fue detallado. No se hablaba en diagnóstico. No se hablaba en tratamiento o cura, en lugar de eso el silencio reinaba. El tabú en torno de enfermedades no tangibles era inmenso y en las continuidades de la historia sigue su curso bordeado por no entendimientos. Lo que allá vivió y sufrió la mujer frágil, que pesaba poco más que cincuenta kilos, tampoco fue posible recuperar. Un día tuvo alta. Todo sobre el tema siguió silenciado.

Las tijeras fueron escondidas de la casa, los cuchillos también y aun las agujas. Su dolor la acometía de tal modo que el autoflagelo era refugio o desesperación. Guardó tatuado en su cuerpo tales señales, hasta cuando los cabellos ya en tono de algodón ganaron relieve en su cabeza. Las cicatrices tatuadas de un tiempo que nunca hubo total entendimiento familiar permanecieron a la muestra en sus brazos. Ellas decían sobre lo indecible.

Lydia cargaba en el dorso de las manos, puños y brazos las cicatrices de los cortes. En los años ochenta cuando fue preguntada por cuáles razones no bordaba más, un silencio absoluto paró el tiempo. Lydia ¿eligió no recordar? ¿Dejó de recordar? ¿O no pudo más recordar? El silencio hablaba de que el asunto era inoportuno o la lastimaba demasiado. Solo el silencio sobre el pasado le cabía, sin lágrimas, dramas narrados o algo del género. Guardó dentro de sí los dolores, cerró el baúl, pero el baúl quedaba a la muestra de todo y cualquier visitante.

Volvió a la sanidad, abandonó los bordados. Volvió a la conciencia y abandonó sus dos hijos muertos, uno por un accidente trágico y otro por suicidio. No abandonó los libros, por el contrario, regó a la familia y quien quiso con las benesses de la lectura. Casi que como un rito ponía a las nietas a leer consigo, sin nunca mandar, apenas se sentaba y en aquellos momentos las nietas lo hacían, de aquellas maneras que solo personas muy especiales de poco o mucho estudio consiguen hacer, atravesar ríos, llevar consigo personas, actuando apenas como barquera.

En el tiempo de la “sanidad” Lydia ya moraba en Paraná y colgaba en las paredes historias bordadas, quien la visitaba estiraba los ojos y a cada nueva visita veía otras narrativas empañadas por el tiempo. La casa humilde era rica en culturas. Lydia mantenía tales paños adornando su casa casi que como arte de veneración de un tiempo que solo se sabía silencio.

Ninguna historia de su tiempo de bordadora. De su silencio y probable dolor emergía a los visitantes tal vez la libertad al mirar y recrear otras historias.

La protagonista de esta historia no fue arpillera en el sentido propio del arte chileno, probable sea que nunca siquiera oyó hablar de tales mujeres, sofocadas, fustigadas y oprimidas del tiempo del general Pinochet. Hay, con todo, algo que une tales historias: transformar retazos, paños, hilos y tejidos por medio de agujas y reunir inteligencia, habilidad, resiliencia y ciertos anhelos en algo bello, aunque, en tiempos de fealdades y violencia de regímenes dictatoriales. La primera en la vivencia cercada de pobreza y carga exhaustiva de trabajo, las otras, muchas también insurgentes de la escasez de todo, incluso del paradero de los suyos. Las chilenas metamorfosearon el dolor transformaron en esperanza, resistencia y enfrentamiento al vivir y (re)existir a los horrores de Chile de los años de 1970 en especial.

De las memorias de la autora de este ensayo, entrelazadas con las actividades realizadas por estudiantes del curso de Licenciatura en Historia en la Amazonia Rondoniense, se investigó por medio de la investigación-participante el hacer-sentir-experienciar de los arpilleros y arpilleras de un pequeño-grande lugar de la Amazonia rondoniense: Zona da Mata. El término arpillera es conocido por designar mujeres chilenas que se valieron de bordados para expresar situaciones vividas durante la dictadura del General Pinochet, paso a paso pretendieron y consiguieron resistir. La inventiva humana trasciende realidades, incluso las más crueles y las artes en todas sus variables son capaces de promover el “grito” frente al absurdo, aun que “grito silencioso” debido a la censura y la violencia, con todo potente tanto en lo que toca los sentidos de quien lo porta, cuanto al ser recepcionado por los que oyen y ven su estética: la del dolor.

En el caso de los bordados, un arte o técnica tan antigua cuanto la humanidad es retomada de tiempos en tiempos. En Brasil, personas del Movimiento de los Atingidos por Represa – MAB poseen una pauta urgente y necesaria, tanto en lo que dice respeto al derecho a la habitación, cuanto en el respeto y preservación a las biodiversidades afectadas por las represas y usinas. El enfrentamiento por parte de los involucramientos en ese movimiento ocurre por la sensibilización en cuanto a la causa, ocupaciones, movimientos de presión junto al poder público y otras tantas luchas colectivas. En sus meandros una forma prestada de las arpilleras chilenas y que es difundida entre los (as) sujetos (as) afectados por las políticas con pautas anti ambientales es la utilización de la técnica del arpillaje.

El estado de Rondônia, localizado en la región norte de Brasil posee una población bovina seis veces mayor que la población humana, el avance del agronegocio es por muchos estimados e incluso propagandeado como generador de riquezas, de hecho, la produce, entre

tanto, no para las personas que viven en el estado. El capital no deja el bosque en pie. El capital en Rondônia ansia por la soja para exportación, bien como el ganado de corte que tiene también el mismo destino de la leguminosa. En la década de 2010 hubo todo un movimiento para la construcción de Usinas Hidroeléctricas, a pesar de los esfuerzos, denuncias y presión de las poblaciones atingidas por represas, el capital venció. Grandes usinas se instalaron y generaron caos social

La construcción de represas forma parte de la dinámica económico-productiva de los *commodities*, forneciendo soportes espaciales e infraestructurales para la instalación de mega emprendimientos, sean ellos para fines energéticos – como el caso de Santo Antônio Energia en Rondônia –, o para la retención de rechazos originarios del proceso de beneficiamiento del mineral, que dominan paisajes, como en Minas Gerais (Muniz, 2020, p. 1).

En lo que toca a las hidroeléctricas, la preocupación con las cuestiones relativas al uso sostenible del medio no fue y aún no han sido una problemática real a ser enfrentada. Los medios de comunicación ocultan los impactos y procuran imponer la idea de que el modelo energético (vías hidroeléctricas) actual del país es el adecuado. La justificación utilizada es que a largo plazo ella es barata, siendo otro argumento fuerte el hecho de que Brasil es abundante en cuencas hidrográficas, siendo un total de 12 y que, por lo tanto, habría una “vocación natural” para la implementación de tales formas de captación de energía, sin considerar las poblaciones locales que viven o vivían en espacialidades inundadas o aún, los efectos para la sociedad en general, bien como fauna y flora de los biomas afectados. Hace cerca de 10 años atrás el Ministerio Público de Rondônia ya se manifestaba, con todo, el lastre de su fuerza se mostró pequeño frente al avance de los intereses del capital, observe:

El Ministerio Público de Rondônia, en materia enviada este lunes, confirma lo que todos ya sabían, que la responsabilidad de las inundaciones que azotan Porto Velho, Guajará-Mirim y los distritos es de las usinas de Santo Antônio y Jirau. El órgano encaminó, junto con la materia, un retrospecto de 14 páginas, mostrando decenas de acciones que cuestionaban los licenciamientos que venían siendo dados por el IBAMA y órganos ambientales. Vea la materia del MP: Porto Velho está enfrentando la mayor inundación de su historia en razón del elevado índice pluviométrico, aliado a la apertura de las compuertas de la Usina Hidroeléctrica de Santo Antônio. Los impactos ambientales que podrían ser provocados por el Complejo del Madeira – Usinas de Hidroeléctricas de Santo Antônio y Jirau ya eran alertados por el Ministerio Público del Estado de Rondônia mismo antes del inicio de la construcción de los emprendimientos, en 2007 (MP confirma [...], 2015, p. 1).

Si por un lado los meses de mayo a octubre se han tornado más calientes, secos y con bajísima humedad del aire, en el llamado “invierno amazónico” o rondoniense, por otro en el período de las “lluvias”, verano, han incidido diversas inundaciones. El MAB no se cansa de denunciar sobre los descuidos propositales en cuanto al medio ambiente y una de las formas de denuncia son las artes de las arpilleras que llaman la atención para la causa.

Al proponer el estudio y el trabajo teniendo como base Chile, se quiso presentar e investigar semejanzas y diferencias históricas en lo que dice respecto al proceso dictatorial, continuidades y rupturas, bien como estrategias de resistencia y/o resiliencia en especial en el período dictatorial y continuidades que llegan a la Amazonia rondoniense.

En la investigación-participante los (as) becarios de iniciación a la docencia fueron presentados de manera a priori superficial sobre la historia chilena, poco a poco fueron siendo provocados, de modo a buscar por sí solo conocer tal historia, para en la secuencia profundizar los saberes. A partir de la propuesta fueron siendo diseñadas posibilidades de investigación, reflexión con base en los centros de interés, para entonces iniciar el proceso de contar historias por medio de bordados y en la secuencia y en paralelo suscitar la escrita autoral de bordados a partir de las experiencias vivenciadas en el ámbito del PIBID en lo que toca a la historia de Chile, la musicalidad con inspiración en Violeta Parra, el cine (con dos obras apreciadas) al mismo tiempo estudiadas como fuentes documentales, preservando y provocando los discentes al ejercicio del protagonismo reflexivo y autoral en sus textos. Así, entre lecturas plurales sobre Chile dictatorial (artículos, palestras, canciones, películas y documentales) se hicieron los discentes y la docente arpilleros (as) de historias locales con el préstamo de fragmentos de la cultura y del arte chilena emergida de los tiempos de tanque de guerra y coturnos autorizados por las élites del país y por el General Pinochet.

Al final del año de 2022 los estudiantes tuvieron acceso a obras literarias, la propuesta era “mojar” ánimos con la literatura, dejar fluir otra forma de narrar la vida, el pasado y el presente por medio de los sentimientos, algo abandonado o poco incorporado a las narrativas históricas. El foco fue conocer mínimamente la producción de Manoel de Barros (1916 – 2014), el autor sul mato-grossense que opera con las “menudencias” y subvierte lógicas rígidas y establecidas, transformándolas en palabras inteligibles y esenciales que a lo largo del tiempo las personas van perdiendo y que de tanto perderse, se enjaulan en una especie de ser y estar tan rígido y mecánico que no perciben lo que de hecho importa, para él lo que importa son las cosas de la naturaleza, de la niñez y de las esencias es un recolector de menudencias así podemos decir. En ese mundo, robotizado, cartesiano, cuadrado y vigilado por las pantallas de

celulares y computadoras queda más fácil introducir la usina hidroeléctrica en el lugar del río, el agua represada en el lugar de las casas y comunidades, el buey en el lugar del campesino, el “bosque plantado”⁵ en el lugar de la biodiversidad, la soja, el veneno y el fertilizante en el lugar de las abejas e insectos. Manoel de Barros muestra otra vertiente y fue en razón de eso que se escogió para estudio inicial por parte de los involucrados en el PIBID. Para el poeta las cosas son más o menos así:

Pintura

Siempre comprendo las cosas que hago después que ya hice. Lo que hago ni sea una aplicación de estudios. Es siempre un descubrimiento. No es nada procurado. Es hallado mismo. Como si anduviera en un pantano y hallara un sapo. Creo que es defecto de nacimiento eso. Igual como si nosotros nacióramos de cuatro miradas y cuatro orejas. Un día intenté dibujar las formas de la Mañana sin lápiz. ¿Ya pensó? Por primero había que humanizar la Mañana. Tornarla biológica. Hacerla mujer. Anteriormente yo intentara cosificar las personas y humanizar las cosas. ¡Con todo humanizar el tiempo! ¿Una parte del tiempo? Una dosis. Entretanto yo intenté. Pinté sin lápiz la mañana de piernas abiertas para el sol. La mañana era mujer estaba de piernas abiertas para el sol [...] yo aprendiera que las imágenes pintadas con palabras eran para ser de oír [...] (Barros, 2006, p. 4).

Se optó por causar extrañamiento, admiración acerca de lo diverso, inquietudes y percepción de las cosas más simples y al mismo tiempo complejas que componen el vivir y que al todo indica solo la poesía en su versión escrita, cantada o imagética es capaz de traducir. El subproyecto Historia y Educación del Campo del PIBID, cuenta con 24 becarios de iniciación a la docencia, 3 supervisores (profesores de la educación básica) y 1 coordinadora del subproyecto. Los estudiantes en su larga mayoría son de origen financiero humilde, la renta familiar en muchos casos no llega a tres salarios mínimos, algo común en el estado de Rondônia, la renta *per capita* es muy baja si comparada a otros estados.

El mercado de trabajo, en virtud del avance del agronegocio es poco animador o aun con ofertas de empleo que giran en torno de un salario mínimo y carga horaria extenuante. La mayor parte de los empleos son en el comercio local incipiente o en los frigoríficos, siendo que estos últimos tienen una lógica en que el ganado que va para el abate parece ser más importante que los (as) trabajadores (as) de las líneas de producción, no son pocos los accidentes y la carencia de indemnizaciones. Millares de jóvenes pasan sus días confinados a esos espacios de

⁵ Con el paso de los días, se ha ido distorsionando un poco la idea de que las plantaciones de monocultivos de eucalipto, teca u otros árboles monocultivo es un bosque, en este caso plantado, y no un monocultivo de una especie. un barniz fusionando dos palabras: bosque y plantado. Una de las premisas de la biología y la ecología es que no es posible plantar un bosque, sino recuperarlo o reforestarlo, lo que significa otra cosa.

trabajo, al frente de esteras de la línea de producción, entre ellos, estudiantes del curso de Licenciatura en Historia que funciona en el turno nocturno.

Para recepcionar y fortalecer la permanencia en el curso de graduación, las actividades del PIBID son realizadas en la mayoría de las veces en el intervalo entre el fin de la tarde 16 o 17 horas hasta las 19 horas pues varios participantes trabajan y no podrían componer el proyecto si no hubiera la flexibilidad de horario. Sus ojos y cuerpos muchas veces denuncian el cansancio y regir un proyecto con los (as) protagonistas en esas condiciones, cuerpos y mentes jóvenes requieren mucha atención y sensibilidad, no observar la realidad que cerca los estudiantes de la graduación sería más una forma de opresión. Partir de sus historias o de sus ancestrales se mostró una manera de operar con algo que es significativo para ellos y al mismo tiempo dialoga con la historia local y de América Latina, visto eso, se eligió el tema central para los trabajos de iniciación a la docencia.

Textos fueron seleccionados y consultados, tanto sobre el régimen militar en Chile cuanto en Brasil, diferencias observadas y semejanzas constatadas. Aun que no fueran regímenes totalitarios en el sentido clásico, guarda semejanza pues en procesos dictatoriales se quiere imponer la fuerza del Estado aun que por medios violentos y semejantes pasos, sobre el tema veamos lo que dice la filósofa sobre movimientos de naturaleza autoritaria:

La máquina que genera, organiza y disemina las monstruosas falsedades de los movimientos totalitarios también depende de la posición del Líder. A la afirmación propagandística de que todo evento es científicamente previsible según leyes naturales o económicas, la organización totalitaria acrecienta la posición de un hombre que monopolizó ese conocimiento y cuya principal cualidad es el hecho de que ‘siempre tuvo razón y siempre tendrá razón’. Para el miembro del movimiento totalitario, ese conocimiento nada tiene que ver con la verdad, de la misma forma que el hecho de estarse con la razón nada tiene que ver con la veracidad objetiva de las afirmaciones del Líder, que no pueden ser desmentidas por la realidad, mas solamente por los sucesos o fracasos futuros. El Líder siempre tiene razón en sus actos, y, como estos son planeados para los siglos venideros, el examen final de lo que él hace es inaccesible a sus contemporáneos (Arendt, 2013, p. 520).

Los regímenes militares ganaron relieve y se instalaron en América Latina como un todo gracias a la servidumbre de las élites locales atadas a intereses internacionales. Guardadas las especificidades propias a cada país, hay que levantar un punto en común entre otros: la censura. Fue notoria la persecución a los artistas e intelectuales, y, mismo después de los procesos de apertura “democrática”, resquicios del miedo asombraron y aún asombran tales países, al final

la historia de esas dictaduras aún no fue totalmente comprendida, digerida y curada, sea en Brasil o en Chile.

Al pensar Chile, los estudiantes también pensaron Brasil en el pasado-presente. El arte como herramienta para comprender el pasado fue utilizada, en especial, la de Violeta Parra, artista aguerrida y militante, que expresó de manera única sentimientos de la vida cotidiana chilena en tono de canción. Una vez más el encuentro entre Brasil y Chile, Violeta Parra inspiró entre otros, Chico Buarque, Milton Nascimento y Caetano Veloso íconos en Brasil que así como Parra usaron su arte para denunciar la opresión de los años de 1960 y 1970 en especial. Los pibidianos fueron invitados a investigar canciones de Violeta Parra, en seguida oírlas, traducirlas y sentirlas a la luz de las cuestiones relativas a las formas de opresión instaladas durante la dictadura de Pinochet, recordando que Parra también se dedicó a denunciar y se asoció al trabajo de las arpilleras:

Cumple citar también los trabajos en bordado de la artista y folclorista chilena Violeta Parra (1917 – 1967). A partir de 1953, comienza a bordar arpilleras, trabajo tradicional de la Isla Negra de Chile que se utilizan, como base, estopas de sacos para transporte de patatas o harina (BACIC, 2015). En abril de 1964, Violeta realiza una exposición de sus pinturas, óleos, arpilleras y esculturas en alambre en el Pabellón Marsan del Museo de Artes Decorativas de Louvre. Violeta fue la primera artista latinoamericana a tener una exposición individual en el Louvre. Para Violeta, ‘las arpilleras son como canciones bordadas’ (BACIC, 2012), un lenguaje que transmite historias e ideas de forma muy peculiar. Esa tradición retomada y divulgada por Violeta en las décadas de 1950 y 1960, permanece para dar voz a los oprimidos. Mujeres chilenas bordaron su propia historia, los conflictos sociales y políticos que vivenciaron durante la dictadura de Augusto Pinochet (Gehrke, 2021, p. 69).

Cada cual con su canción intentó explicar el arte y la realidad. Se encontraron con el pasado por medio de las letras, melodías, rimas e historias: se encantaron y así lo hicieron en conjunto con la docente. Destaque para los trechos abajo de la canción de Mercedes Sosa que homenajea Violeta Parra y dialoga con el tema de ese artículo y también con las experiencias estudiantiles:

Que vivan los estudiantes
Jardín de nuestra alegría
Son aves que no se asustan
De animal ni policía
Y no le asustan las balas
Ni el ladrar 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 vivan 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 gustan [...], 1971).

En la estela de los trabajos fue realizada una palestra con el Dr. Leomar Rippel especialista en historia militar que trató de historiar la dictadura chilena al paso que buscaba dedillar los orígenes de la influencia militar adyacente a la década de 1970. Tarea difícil pues los militares siempre estuvieron a puestos y al acecho en busca de oportunidades para lanzarse al ejercicio de poder y de acuerdo con el docente el régimen recién instaurado pretendía acabar completamente con los movimientos políticos y sociales en Chile. Abajo representaciones de la palestra y la participación de los estudiantes:

Imagen 1 - Conferencia sobre la Dictadura Militar en Chile



Fuente: La propia autora (2023). **Nota:** Alumnos en la conferencia.

Imagen 2 - Pibidanos en la conferencia sobre Chile



Fuente: La propia autora (2023). **Nota:** Alumnos asistentes y participantes en la conferencia.

Todos los partidos fueron abolidos, tanto los de izquierda cuanto los de derecha y de centro, estos últimos, apoyadores del golpe. La participación de los civiles en la dictadura se daba por medio de empresarios y economistas tecnócratas en el Consejo de Estado. Como en los demás ejemplos latinoamericanos, la dictadura de Pinochet procuró legitimarse por medio de una política económica enteramente nueva. En el caso chileno, los ideales neoliberales monetaristas de Milton Friedman, profesor de la Universidad de Chicago, recurrieron al autoritarismo para ser implementados (Rama, 2015).

Sobre el mismo tema es posible destacar que:

El diccionario político de América Latina está cargado de términos como *cuartelazo*, pronunciamiento, golpe de estado y el más reciente, *pinochetazo*, para designar un golpe de estado particularmente violento como fue el del general Augusto Pinochet Ugarte, en Chile, en 1973. El recurso a las armas caracteriza un acto de contrarrevolución para mantener al pueblo alejado del poder, mismo en momentos en que no había cualquier revolución a la vista, y sí, simplemente tentativas de ampliar fronteras democráticas (Pinsky et al., 2019, p. 155).

Rondônia es relativamente joven en lo que toca a su emancipación y configuración político-administrativa, data de 1981 la creación del estado que anteriormente era Territorio de Guaporé. En lo que dice respecto a los pueblos originarios o indígenas es inmemorial, esa ancestralidad se revela en la pluralidad étnica existente, bien como en la diversidad cultural y lingüística. Tales poblaciones vienen sufriendo con expansión de la frontera agrícola del Sur y Sudeste desde los años de 1960 en dirección a parte del Centro Oeste y Norte, algunas de ellas desde los siglos XVIII, XIX y XX, en este último se acentuó con la invasión de las territorialidades originarias, bajo el comando de Marechal Cândido Rondon bajo el pretexto de la instalación de líneas telegráficas cuando el país ya conocía el teléfono. Rondon era un militar que a su vez seguía los pasos de otro, por medio de la cartilla de Couto Magalhães que emprendió “esfuerzos” para explicar como “civilizar los indígenas” en su conocida y bastante cuestionable obra “El salvaje”.

Fue también durante el régimen militar, al final de los años de 1960 y 1970 que ocurrieron las mayores levas de migrantes, en su mayoría personas muy pobres que migraban con el propósito de conseguir tierra para plantar. Tal quimera movía las personas por medio de procesos de (re) ocupación de tierras tenidas como “vacías”, pero que estaban en gran medida ocupadas por poblaciones indígenas y remanentes quilombolas. Eso fue ignorado por el poder público, pero en la realidad que se presentaba los conflictos eran latentes.

La distribución de las tierras no fue igualitaria, planeada y organizada, por el contrario, personas de posesiones y bienes quedaron con los bolsones más productivos frente al suelo amazónico que tiene características diferentes de aquellas del sur o sudeste. Los más pobres se vieron obligados a abrir picadas a machete, a caminar decenas de kilómetros a pie con pocas pertenencias a las espaldas, fueron incentivados a derribar el bosque, tenido como impedimento al progreso, a quemar la mata para vencerla pues la mentalidad era que la mata es enemiga. Esa cultura fue ampliamente difundida durante el régimen militar y acentuada en los años de 1980. Sigue hasta los días actuales aunque haya todo un cuerpo legal que prohíbe deforestación y quemas.

Historias como las arriba descritas con variaciones en cada familia fueron narradas por los estudiantes becarios del PIBID, son ellos portadores de memorias prestadas de los padres y abuelos, pero también sujetos activos de la continuidad de esa historia que sigue a pasos largos devastando, oprimiendo, explorando y excluyendo personas. Al narrar tales historias y componer alegorías para la producción de bordados todos se preguntaban sobre sus orígenes,

historia local y el presente. En grupos se reunieron para aprender a coser y bordar para imprimir en tejido percepciones sobre el propio pasado y el del lugar.

Después de buscar en los rincones de las memorias las historias de sí entrelazadas con el pasado regional, construyeron una propuesta narrativa en grupos, algo a contar. Retazos de tejidos fueron presentados, muchos colores, estampados y texturas, apenas sobras de paño. Dibujaron en el papel fueron poco a poco transfiriendo para la base negra donde irían a recrear una expresión artística inspirados en las experiencias de las arpilleras chilenas y sus modos de imprimir arte al mismo tiempo en que narraban, al esconder al fondo de los bordados pequeñas cartas y recados sobre hijos y cónyuges desaparecidos.

Un desafío luego se impuso, poca o ninguna habilidad había entre los pibidianos para coser o bordar. La gran mayoría nunca siquiera había pegado en una aguja y en hilo. Tantos estudiantes del género masculino cuanto femenino o no binarios se vieron delante del desafío, el miedo hacía frontera con el deseo de experimentar algo. A pesar de superarnos la experiencia del oficio de bordar como algo del género femenino, se sabe que el tema es bordeado de prejuicio, debido a la sociedad sexista que nos encontramos y que bordar es cosa de mujer, afirmativa que desconsidera la propia historicidad de tales experiencias, veamos:

La feminización de los medios textiles, bien como la asociación del género a las actividades menos intelectualizadas dentro del campo artístico (como artesanía, por ejemplo), no deben ser naturalizados. Su génesis se encuentra en el modo como la sociedad capitalista del siglo XIX fue, por medio de prácticas diversas, sucesivamente destituyendo el trabajo en el ramo textil de su condición de creación, reduciéndola a tarea mecánica, a un labor. En la Historia general de la economía, publicada en 1919, período de inauguración de Bauhaus, el sociólogo Max Weber describió la diferencia entre las profesiones ‘masculinas’, como la medicina, en la cual el trabajo tendría un componente espiritual o mágico, y los trabajos ‘femeninos’ como el tejido de la seda, o la producción textil para las industrias domésticas, considerados formas puras de ‘labor’. En su teoría, las fábricas textiles – que, como se sabe, empleaban mayoritariamente mano de obra femenina – constituyeron el primer ejemplo histórico concreto del trabajo alienado. En ellas, los operarios (u operarias, sería más apropiado decir) fueron definitivamente destituidos de la capacidad de proyectar los objetos finales y de la posesión de los instrumentos de producción, quedando encargados de la simple ejecución braçal de tareas repetitivas. En el margen opuesto de esa figura emblemática del trabajo alienado se encontraba, justamente, el margen potente (y masculino) del artista, sujeto en todas etapas de su propio trabajo, desde la concepción de la idea hasta el objeto final de su creación, pasando por la propiedad y uso libre de los medios de producción (Simioni, 2007, p. 95-96).

Había entre los pibidianos una mujer en la franja de los 50 años. Abandonó los estudios hace décadas para criar hijos, ser esposa a los moldes deseables a los papeles occidentalcentrados atribuidos a las mujeres. Ella que aquí será llamada de Maria Flor (nombre ficticio), muchas veces tímida y poco confiada en sí pues estaba a adentrar en el universo académico con rara experiencia de lecturas y escritas, se mostró la gran profesora en el oficio de coser y bordar.

Se tornó la “oficinista”. Desde el tamaño del hilo, la espesura de la aguja, las características y el detallamiento de los puntos, todo fue enseñado por ella. Causó espanto al oírla decir: - ¡Lo que más me gustó fueron los puntos torcidos! No se preocupó con la perfección de la métrica en el punto cosido. Se encantó con el punto torcido, aquel que emergía de las manos de los menos habilidosos en una mirada desatenta. La razón ofrecida por ella fue simple: - ¡Ellos estaban intentando! Ella estaba cierta. Aprender requiere intentar y lanzarse a lo nuevo, a lo desconocido, a lo extraño y a lo diverso. El resultado es otra cosa. El punto perfecto importa menos que el punto nacido del intento.

Maria Flor se sintió importante y lo era. En el círculo de aprendizaje de bordar ella rodó, incentivó sin jamás criticar. La estudiante costurera se sintió prestigiada y fue amada por todos (as). Paulo Freire ya hace tiempo enseñó que las mediaciones son más importantes que los papeles establecidos de aquel que enseña y de aquel que aprende, sería entonces proceso de enseñanza-aprendizaje, en que los cambios de saberes rigen el hacer lo pedagógico, luego, no hay saber más y menos y sí cambios, Maria Flor practicó eso.

La oficina corrió en círculo, en el suelo de la Biblioteca Fernando Pessoa, uno de los pocos espacios disponibles para trabajos colectivos, sentados al suelo, con agujas e hilos entendieron y practicaron el bordado llamado festón. Un silencio y construcción ganaron lugar. La concentración, el miedo de errar, hacer y deshacer fueron la tónica, un colega miraba para el punto cosido del amigo (a) y reflexionaba sobre el propio trabajo y así poco a poco fue apropiándose del acto de bordar con retazos a partir de puntos que unen tejido, formas y perspectivas.

En otro momento comenzaron a recortar tejidos y a componer historias. El silencio terapéutico de que hace arte fue notado. Muchos estudiantes pasaron a decir que la experiencia era sabrosa, de cierto modo trascendían la realidad y olvidaban de la labuta diaria, al paso que se enorgullecían de los estampados que iban brotando y que anunciaban las historias locales y también de sí. En varios momentos se volvían a investigar sobre la técnica del arpillaje y tejían comentarios de aproximaciones y distanciamientos de las historias chilenas.

Un estudiante que domina la lengua española y es remanente quilombola leyó y tradujo a los demás, relatos de mujeres que vivenciaron los horrores de perder sus hijos y no tener noticias. En la lengua española una potencia única de la narrativa. La belleza de la lengua llegaba a los oídos que luego ansiaban por traducción y la estudiante luego la hizo. La fuerza y el dolor de quien vivió la pérdida de los suyos fue sentida, causó tristeza e indignación.

Otros estudiantes fueron a buscar el origen de los bordados, cual fue la sorpresa al percibir que bordar es tan antiguo cuanto las primeras civilizaciones, está en casi todas las culturas de maneras distintas y con técnicas variables, contar algo por los hilos tramados y juntados es algo que bordea varias culturas, desde la antigüedad clásica y no apenas entre pueblos occidentalizados.

Además, hay que recordar que todas las culturas produjeron tanto arte textil cuanto tipos de bordados, de Oriente a Occidente, de África a las Américas, en lo que dice respeto a los bordados en su amplitud de variaciones es notorio que en los últimos años no ha ganado el estatus de arte, o es tenido como arte “menor” frente a otras expresiones, entre tanto si nos desnudamos de los cánones oficiales de lo que es arte, ciertamente los bordados creados y recreados están entre los que transitan por una infinidad de personas, contando belleza, alegría y dolores. La duda si es arte o artesanía persiste, aun más debido al hecho de derivar de manos de personas empobrecidas, en el arte elitizado se elige apuntar bordados y tramas con retazos no como arte y sí artesanía, lo que no corresponde a lo percibido por aquellos practicantes del arpillaje.

Abajo presento algunos de los resultados de la investigación-participante bordeadas con fotografías del proceso de realización hasta los resultados parciales de las construcciones colectivas que se transformarán en estandartes y serán donados para la biblioteca Fernando Pessoa del Campus de Rolim de Moura, de la Universidad Federal de Rondônia – UNIR.

Elegir lo que contar y como contar sobre la historia local fue desafiador, una cosa es escribir un texto o narrar verbalmente, otra es transponer tales dimensiones comunicacionales y expresar por medio del arte. Entre los becarios hubo elecciones, negociaciones, evaluaciones sobre lo que sería pertinente o no, en un primer momento después de la elección de las palabras-clave sobre que historia contar se inició el proceso de construcción de un esbozo para la configuración de las alegorías y los “motivos” del arte a ser producida. Abajo vemos estudiantes en ese proceso de elección y transposición para la forma imagética de los temas elegidos. Cabe mencionar que todos se ocuparon de tratar la temática migraciones, dificultades, enfrentamientos y desafíos, bien como los dolores de dejar familiares y redes de apoyo en el

sur o sudeste y desplazarse para el norte, para lo desconocido, lo que causó temor, con todo, nutrido por la propaganda gubernamental de tierra para todos (as). Veamos:

Imagen 3 - Estudiantes produciendo



Fuente: La propia autora (2023). **Nota:** Elección y representación sobre papel de la obra que se trasladará a la producción arpillera.

El grupo es compuesto de cinco estudiantes, cada cual con trayectorias personales y ancestrales comunes, pero al mismo tiempo específicas en cuanto a las cuestiones familiares, orígenes, desafíos y perspectivas sobre el pasado-presente. La autonomía en la elección requiere negociaciones para aliviar tensiones y narrar el pasado, eso fue observado en el decurso del proceso, hasta que llegaban a un consenso en cuanto a lo que era más viable.

La autonomía preconizada por Paulo Freire (1997) dice respeto a fomentar procesos en que los estudiantes no sean receptáculos del conocimiento listo, o recipientes, lejos de eso, sean capaces de tomar decisiones y fundamentarlas buscando el saber en cambios con el (a) otro, apenas en ese decurso somos capaces de reconocernos, por el (a) otro (a) y como él (ella), mediatizados por el docente.

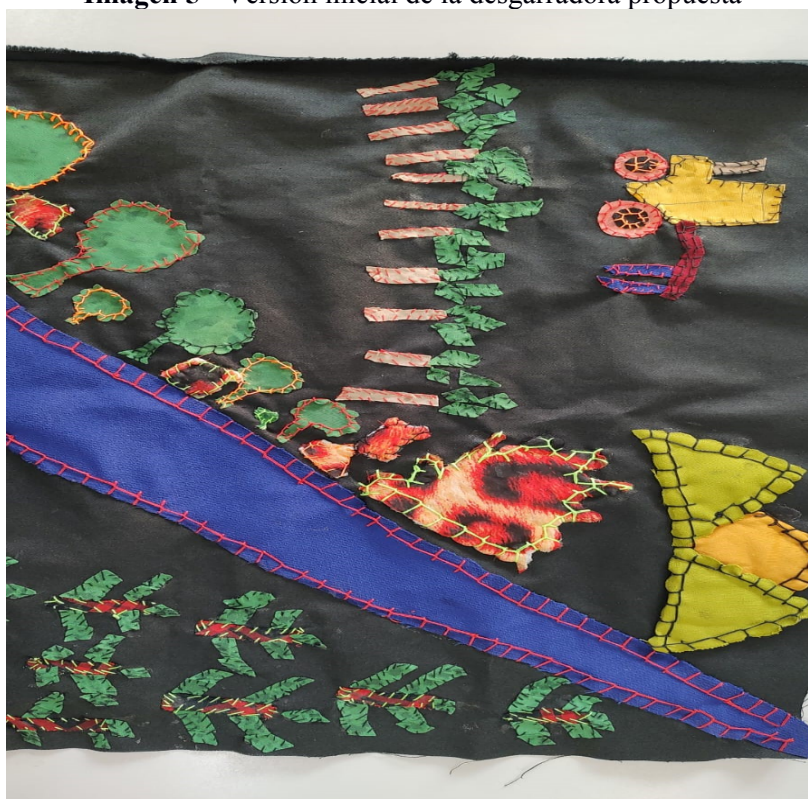
En el decurso de las producciones los miedos, las elecciones y como imprimir en tejidos algo que se piensa e imagina fue la tónica. Entre aquello que se piensa, proyecta e imagina y lo que se produce en cierta materialidad existen distancias, imaginar parece ser más fácil que practicar. Poco a poco los becarios fueron soltándose y perdiendo el miedo. Osaron intentar y realizar. Una tijera en la mano, un paño en la mesa, la cola y la aguja, después del recorte la materialización de lo imaginado, la representación abajo demuestra un poco de eso:

Imagen 4 - Trabajo manual



Fuente: La propia autora (2023). **Nota:** Recorte de retales.

Imagen 5 - Versión inicial de la desgarradora propuesta



Fuente: La propia autora (2023). **Nota:** Bordado.

Imagen 6 - Estudiantes bordando



Fuente: La propia autora (2023). **Nota:** Trabajo en equipo.

Imagen 7 - Estudiantes montando el bordado



Fuente: La propia autora (2023). **Nota:** Obra colectiva.

Imagen 8 – Vista panorámica parcial de la bordada



Fuente: La propia autora (2023). **Nota:** Resultado parcial del bordado.

Entre los resultados parciales de la investigación-participante se puede presentar los elementos elegidos por los discentes para narrar historias y producir arte. Casi todos los grupos, de manera colectiva eligieron la centralidad de las dificultades vivenciadas por los ancestrales, en el trayecto de sus ciudades de origen, los viajes que demoraban más de siete días en los años de 1980, los recelos en virtud del bosque visto como impeditivo y algo a ser retirado del camino.

Los viajes en ómnibus, camiones o los llamados “Paus de Arara” fueron objeto de atención, tal vez en virtud de las narrativas de los padres y familiares. Aquello que marca y es rememorado y contado de generación en generación. La vida en el campo y la agricultura también fue presentada como elemento constituyente del proceso de colonización. Las dificultades con la agricultura que en esencia poco dialogaba con las experiencias de los primeros colonos. Hubo también menciones insistentes en cuanto al bosque, trajeron la fauna y la flora, la exuberancia de la Amazonia y el avance del agronegocio y de las quemas en la actualidad y que alcanzan a todos (as). Se forjó a lo largo de las décadas la cultura de la destrucción del bosque, visto como enemigo del desarrollo y del progreso como ya anunciado.

Entre todos los becarios, futuros profesores de historia hay un reconocimiento de los abusos en relación al medio ambiente, una cierta indignación y de alguna manera transitan y dialogan con la historia ambiental, algo que suscita esperanza en las futuras generaciones de profesores formados en el Campus.

Ese estudio es parcial, el proyecto no acabó y en el momento docente y discentes están a teorizar sobre matices de la experiencia. Escribir es ahora otro desafío que enfrentan, pero esa es otra historia a ser contada. Abajo la representación de un momento de socialización y motivación para la producción escrita que se diga de paso se encuentra a pasos largos, siendo que cada dupla de estudiantes eligió un elemento dentro de lo que fue trabajado para narrar sobre, en el formato de relato de experiencia.

Imagen 9 - Círculo de Conversación sobre Bordado



Fuente: La propia autora (2023). **Nota:** Informe de experiencia.

Consideraciones finales

El Programa de Iniciación a la Docencia – PIBID en el área de humanidades y en especial en Historia tiene poco más de una década. La tentación de lanzar estudiantes en los espacios escolares en observaciones continuas o aún en acciones directas relacionadas a la docencia es algo seductor. Al coordinador (a) restaría acompañar de lejos lo que ya ocurre en los espacios escolares, entre tanto, como es dedicado a cursantes de la enseñanza superior que están en los dos primeros años del curso de graduación, se constata que es imprescindible prepararlos para que comprendan los fundamentos y las posibilidades didáctico-pedagógicas de manera más alicerzada.

Al proponer lecturas y discusiones, la oída de canciones y provocaciones en cuanto a sentimientos y sentidos, la lectura de poemas y cine-debates, se inserta los becarios en las variables en cuanto a abordar temas, en ese caso la dictadura chilena y brasileña. El uso de otros

lenguajes para comprender es significativo pues propicia la comprensión de la docencia para además del libro didáctico, tiza y voz docente. Del mismo modo, el arte de las arpilleras provoca el hacer, mas que decir lo que debe ser dicho, así, perciben las posibilidades, delicias, dificultades y belleza del proceso y del resultado.

Con Chile y las arpilleras se adentró otro universo sin salir de Rondônia, un estado fustigado, sea por el abandono, por políticas del agronegocio, sea por ser periférico si la perspectiva de análisis fuere el eje norte-sur. En muchos bordados la cuestión de la historia ambiental fue latente lo que demuestra la preocupación de las generaciones que asumirán la educación una preocupación e interés por la defensa de la Amazonia.

Por fin, cabe resaltar que el proyecto y la investigación-participante suscitaron sensibilidades, historias de sí entrelazadas con el micro y el macro, haciendo movimientos espirales de pasado-presente, o sea, Chile es lejos mas está aquí, Brasil es lejos de Chile, con todo, son muy próximos cuando se trata de los regímenes de historicidad, mas sobre todo cuando pensamos que lo que une los dos países es algo mayor: la latino-americanidad y su fuerza, algo que pulsa y puede ser visto en la exuberancia de la interpretación de Ney Matogrosso:

Juré mentiras
Y sigo solo
Asumo los pecados
Los vientos del norte
No mueven molinos
Y lo que me resta
Es solo un gemido Mi vida, mis muertos
Mis caminos torcidos
Mi sangre latina
Mi alma cautiva Rompí tratados
Traicioné los ritos
Quebré la lanza
Lancé al espacio
Un grito, un desahogo
Y lo que me importa
Es no estar vencido Mi vida, mis muertos
Mis caminos torcidos
Mi sangre latina
Mi alma cautiva (Sangre [...], 1977).

Si por un lado la historia de América Latina es marcada por explotación, violencia y arbitrariedad, por otro, no podemos olvidar que los procesos de resistencia y lucha siempre fueron evidentes. Las formas encontradas para rebelarse vinieron de luchas armadas, protestas,

tentativas electorales o movimientos revolucionarios abortados, en el campo del arte y de la cultura los latinos están llenos de expresiones, desde la colonización cuando se instala la explotación, se muestra lastres, rastros y evidencias de los usos de herramientas artísticas para denunciar, soportar o rebelarse a lo que constantemente se intenta imponer.

Referencias

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**: antissemitismo, 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. Disponible en: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/223169/001127778.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Accede en: 10 ago. 2023.

ME GUSTAM los estudiantes. Intérprete: Mercedes Sosa. Compositor: Violeta Parra. Buenos Aires: Philips Argentina, 1971. 1 CD (38 min 44 s). Disponible en: <https://www.google.com/search?q=letra+de+mercedes+sosa+me+gustan+los+estudiantes&oeq=Me+gustan+los+estudiantes&aqs=chrome..69i57j0i512l2j0i22i30l6.9513j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Accede en: 10 set. 2023.

MP CONFIRMA **que enchentes são culpa das usinas do Madeira**. Rondônia ao Vivo, Porto Velho, 2015. Disponible en: <http://www.rondoniaovivo.com.br/noticias/mp-confirma-que-enchentes-sao-culpa-das-usinas-do-madeira/111236#.VLWT3tLF91Y>. Accede en: 10 dez. 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. Disponible en: <https://www.letras.mus.br/ney-matogrosso/47736/>. Accede en: 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. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/4056/405641267006.pdf>. Accede en: 18 dez. 2024.

CRediT	
Reconocimiento:	No se aplica.
Financiación:	Coordinación para la Mejora del Personal de la Enseñanza Superior
Conflicto de intereses:	Los autores certifican que no tienen fines comercial o interés que representen un conflicto de intereses en relación con el manuscrito.
Aprobación ética:	No se aplica.
Contribución de los autores:	PESOVENTO, A. afirma haber participado en la redacción el artículo, y afirma que fue sido su responsable de la conceptualización la curación de datos, el análisis formal, la redacción y revisión del texto.

Presentado: 30 de octubre de 2024

Aceptado: 5 de diciembre de 2024

Publicación: 27 de febrero de 2025

Editor de la sección: Luiz Gustavo Tirolí

Miembro del equipo de producción: Ana Luíza Marques Pedraçoli

Ayudante de redacción: Giovanna Martins Brito