



**“TAPEÇARIAS INFAMANTES”: RESISTÊNCIA, PODER E IDENTIDADE DAS
ARPILLERAS DURANTE A DITADURA CHILENA (1973-1990)**

**"INFAMOUS TAPESTRIES": RESISTANCE, POWER AND IDENTITY OF THE
ARPILLERAS DURING THE CHILEAN DICTATORSHIP (1973-1990)**

Laís Prestes Redondo¹

RESUMO

A Nova História (1980-90) trouxe revisões nos campos da historiografia como a História das mulheres e a História Política – esta até então interessada nos “grandes homens”, - e ampliou as pesquisas sobre movimentos sociais que negam o Estado como único detentor de poder. Até 1960, as mulheres eram pouco estudadas pela historiografia e somente após a década de 1980 é que os estudos das relações de gênero passam a visualizar as relações de poder construídas historicamente entre homens e mulheres. Assim, esta pesquisa busca analisar a ditadura chilena a partir da perspectiva da Nova História Política, que considera os múltiplos sujeitos políticos presentes em movimentos sociais e de resistência. Dentre esses, destaca-se a atuação de costureiras chilenas por meio das arpilleras, expressão artística atribuída às costuras feitas em sacos de batatas ou farinha, que denunciavam entes desaparecidos durante a ditadura no Chile. Para isso, foi selecionado um conjunto de arpilleras feitas entre 1970-1980 por mulheres anônimas, exposto em museus e catalogado pela curadora Roberta Bacic. Ao analisá-lo, compreende-se que mais do que resistência e procura por familiares, elas questionavam o poder instituído, criavam laços identitários dentre as participantes e rompiam as dicotomias pressupostas - espaço público/masculino e privado/feminino - ao usarem elementos do doméstico (bordado) para debater assuntos públicos e políticos em organizações religiosas e em suas próprias casas. Mais do que bordadeiras domésticas, suas tapeçarias revelavam posicionamentos políticos diante dos conflitos e perseguições, fato que rendeu aos seus trabalhos a definição de “tapeçarias infamantes” pelo governo.

Palavras-chave: Relações de Gênero; Ditadura Chilena; *Arpilleras*.

ABSTRACT

The New History (1980-90) brought revisions in the fields of historiography such as Women's History and Political History – the latter until then interested in the "great men" – and expanded research on social movements that deny the State as the sole holder of power. Until the 1960s, women were little studied by historiography, and it was only after the 1980s that studies of gender relations began to visualize the historically constructed power relations between men and women. Thus, this research

¹ Graduanda do 4º ano de História da Universidade do Sagrado Coração (USC – Bauru/SP). Artigo realizado sob a orientação dos professores Drs. Lourdes M. G. C. Feitosa e Roger M. M. Gomes, para as disciplinas de História do Brasil e História Contemporânea. E-mail: laisprestesredondo@gmail.com.



seeks to analyze the Chilean dictatorship from the perspective of the New Political History, which considers the multiple political subjects present in social and resistance movements. Among these, the work of Chilean seamstresses stands out through *arpilleras*, an artistic expression attributed to the sewing made on sacks of potatoes or flour, which denounced loved ones who disappeared during the dictatorship in Chile. For this, a set of *arpilleras* made between 1970 and 1980 by anonymous women was selected, exhibited in museums and cataloged by curator Roberta Bacic. By analyzing it, it is understood that more than resistance and search for family members, they questioned the instituted power, created identity bonds among the participants and broke the presupposed dichotomies - public/masculine and private/feminine space - by using elements of the domestic (embroidery) to debate public and political issues in religious organizations and in their own homes. More than domestic embroiderers, her tapestries revealed political positions in the face of conflicts and persecutions, a fact that earned her works the definition of "infamous tapestries" by the government.

Keywords: Gender Relations; Chilean dictatorship; *Arpilleras*.

INTRODUÇÃO

Para mí, la pintura es el punto triste y oscuro de la vida. En ella trato de expresar lo más profundo del ser humano. Mientras que la tapicería es la parte alegre de la vida. (Violeta Parra, cantora e arpillerista).

As perspectivas dentro do campo da História Cultural são estudos recentes dentro da historiografia. A historiadora Tânia de Luca (2014) afirma como a Escola dos Annales (1929), fundada pelos historiadores Marc Bloch e Lucien Febvre, começou a fundamentar a base da revolução que passaria o campo historiográfico. A partir de 1930, os Annales já iniciavam uma crítica aquela História Política tradicional, factual e de grandes homens. Por outro lado, deve-se entender que esses historiadores da História Política tradicional eram frutos de seu tempo e de uma política superficial pautada em documentos oficiais, segundo Clemente (2011, p. 48). Assim, seria somente a partir das décadas de 70 e 80 que a História Nova liderada pela 3ª geração dos Annales iniciaria uma História “problema” e voltada ao cultural, o que levava também a novas temáticas, abordagens, fontes, e uma ressignificação da História Política. (LUCA, 2014).

Todavia, houve uma constante rejeição a História Política tradicional dentro dos Annales a favor de uma História social e posteriormente cultural, conhecida como “História Nova” com novas temáticas e sujeitos em debates. Mas, Clemente (2011, p. 48) questiona: “Como



podemos distinguir o que é político do cultural, do social e do econômico, já que essas esferas se ligam intimamente e entre si dialogam.” Haveria, desse modo, uma renovação e retorno gradual da nova História Política voltada agora ao campo cultural sob influência da ideia de micropolítica e com contribuições de Pierre Bourdieu e Michel Foucault. Este afirma que poder não se detém apenas ao Estado e grandes nomes, mas permeiam o social, político, cultural, as maneiras e ferramentas e instituições que permeiam esse poder (sexualidade, manicômios, esferas simbólicas, das mentalidades, no cotidiano, nas ideias). O poder para Foucault está nas relações, que não são nem exaustivas ou coercitivas (ANGELI, SIMÕES, 2012, p. 115).

A historiadora Marieta Ferreira (1992), citada por Angeli e Simões (2012, p. 120), afirma como a renovação no campo da Nova História Política vem tendo forte influência de campos da área da Ciência Política, Sociologia, Linguística, Antropologia que permitem ver as relações de poder na sociabilidade, nos discursos e na História da Cultura. Aqui encaixa-se a ideia de cultura política que permite ressignificações, novos objetos, fontes, metodologias e temáticas no estudo da Política. A noção de Cultura Política vem tanto das análises das representações históricas, como o estudo das resistências culturais, simbólicas e artísticas no meio político e civil.

Assim, o presente artigo visa discutir as *arpilleras*, que era uma expressão cultural e artística de costura feitas por mulheres chilenas em sacos de batatas ou farinha que denunciavam perseguições e problemas sociais durante a ditadura do governo de Pinochet no Chile (1973-1990). Para isso, foram selecionados 29 *arpilleras* do catálogo do Projeto Marcas da Memória da Comissão da Anistia, feita pela curadora Roberta Bacic, para uma análise discursiva e de revisão bibliográfica. Em sua maioria, essas *arpilleras* estão expostas em museus da Europa e em domínios privados, uma vez que muitas arpilleristas durante a ditadura vendiam suas tapeçarias ou enviavam para o exterior como forma de denúncia da ditadura de Pinochet. Isso demonstra o caráter político dessas mulheres consideradas essencialmente do “lar”. As *arpilleras*, conhecidas e feitas até hoje em muitas regiões do Chile e até no Brasil, serviam como cultura de resistência de mulheres perseguidas, mães e esposas de homens desaparecidos, durante os anos de repressão chilena, que viviam em comunidades espalhadas pelo país.



Todavia, conforme já relatado no artigo que o poder não se limita ao Estado, mas está nas relações, busca-se compreender que mais do que forma de resistência e denuncia de entes desaparecidos (BACIC, 2012), as *arpilleras* representaram também a construção e poder de identidade dessas mulheres dentro do campo político e social. Isso permite ver como elas, por meio dessa técnica, rompiam a dicotomia de público e privado na formação de redes de sociabilidade e integração. Ademais, visa discutir as diferentes discussões em torno dessa técnica doméstica artesanal e as relações de poder que se configuravam nas oficinas e com o governo de Pinochet.

Assim, o artigo voltado também ao estudo das mulheres chilenas de classe baixa e média durante a ditadura (1973-1990) faz-se necessário compreender os novos estudos historiográficos dentro das relações de gêneros e da História das mulheres. Segundo a historiadora Margareth Rago (1995) as pesquisas em torno das mulheres na História é, também recente e advém dessa revolução historiográfica que a escola dos Annales (1929) desenvolveu junto a contribuição de outras áreas do saber.

No entanto, as primeiras perspectivas em torno das mulheres trabalharam-nas dentro de visões a-históricas e generalizantes (SCOTT, 1989). As mulheres ficavam reduzidas a mais uma curiosidade histórica, do que realmente uma mudança na maneira de se fazer e escrever a História. Não considerava os diferentes femininos, masculinos, e os papéis variáveis que assumiam. Na atual historiografia essas análises são enfatizadas e conhecidas como o estudo das relações de gêneros que pressupõe as relações de poder que são colocadas em cada contexto e particularidade histórica.

A historiadora norte-americana Joan Scott (1989) em seu texto “Gênero: uma categoria útil para análise histórica” argumenta e critica a analogia automática de associação de estudo de gênero com o estudo das mulheres. Para ela, as perspectivas do patriarcado e feministas marxistas das décadas de 60 e 70 são limitantes. O primeiro não analisa a historicidade dos gêneros e o segundo generaliza as mulheres e homens, ou seja, colocam o gênero como uma das consequências das estruturas econômicas, sem evidenciar as diferentes identidades de femininos/masculinos e contextos históricos que eles se dão. Além disso, Cunha (2000, p.15), afirma que a História das mulheres “é um campo político [...] que envolve diferentes linguagens e jogos relacionais e não se fixam em determinações biológicas, mas construídas



historicamente [...] desenvolvendo diferenciadas lutas e múltiplos sujeitos na história das mulheres.”

Dessa forma, compreende-se as *arpilleras* como uma dessas diferenciadas lutas e movimento feminino dentro de um período opressor da ditadura no Chile (1973-1990). Mas, para entender o contexto em que essa técnica de resistência cultural foi desenvolvida, é necessário trabalhar o processo de instauração da ditadura chilena (1960 e 1970), os órgãos de repressão e, como também, outras formas de resistências do período, para assim analisar e situar a feitura dessas *arpilleras*, as relações de poder e posicionamentos políticos expostos por elas.

A DITADURA CHILENA: UMA ANÁLISE POLÍTICA E DE RESISTÊNCIA CULTURAL

Quando se busca trabalhar o período de ditaduras que países latino-americanos sofreram nos períodos da década de 1960 a 1990, nota-se uma forte generalização dos processos ditatoriais e como uma mera consequência da situação biopolítica internacional, a Guerra Fria. Mendes (2013) difere dessa visão ao colocar que cada país sofreu as instalações ditatoriais a partir de suas situações internas também. Para ele, a ditadura chilena teve mais com relação as particularidades das transformações sociais, políticas e econômicas (movimento neoliberal) naquele país do que apenas referente ao contexto mundial bipolar. A DINA (Direção de Inteligência Nacional), enquanto um órgão policial do governo, por exemplo, é visto como aquele que garantiu o poder de consolidação de Pinochet no governo chileno, combatendo qualquer tipo de dissidência e não só comunista.

O historiador Osvaldo Coggiola (2001) aponta também as diferenças das ditaduras na América Latina e também os pontos semelhantes como “dissolução das instituições representativas, falência ou crise aguda dos regimes e partidos políticos tradicionais, militarização da vida política e social em geral. (COGGIOLA, 2001, p. 11)”. Para ele, é preciso evidenciar que as ditaduras da década de 60 e 70 tem influência dos planos internos e internacionais. Enquanto as ditaduras instauradas na década de 60 se apresentam mais como forma preventiva da Revolução Cubana, as de 1970, se colocam mais com caráter contrarrevolucionário.



As diferenças e semelhanças constituíram, assim, o processo de instalação de ditaduras na América Latina. Borges (2004) deixa isso bem claro ao trabalhar a forma específica que se instituiu a ditadura no Chile pós-Allende e as ligações com as outras ditaduras ligadas à CIA dos Estados Unidos, por meio da Operação Condor.

Assim, a ditadura no Chile se decorreu do golpe sobre o governo de Salvador Allende, membro da Unidade Popular (UP). Desde 1970, Allende buscava uma mobilização social e econômica no país ao propor indicadores sociais como reforma agrária, nacionalização de produtos naturais como o cobre, democratização de esferas públicas, criação da assembleia do povo, cursos técnicos e de saúde. (COGGIOLA, 2001).

Borges (2004) destaca o diferencial do governo de Allende, que propunha um projeto via chileno ao socialismo. Diferente da URSS e de Cuba, o Chile propunha por meios democráticos o alcance do socialismo junto a setores progressistas para transformação da sociedade e das estruturas econômicas (BORGES, 2014, p. 286). Todavia, a autora apresenta que havia divergências e conflitos dentro da própria Unidade Popular com relação a tal projeto, como entre socialistas e comunistas que “[...] tinham divergências quanto à visualização do processo a ser engendrado para a consolidação do socialismo e às providências [...] de frear a reação contrarrevolucionária. (BORGES, 2014, p. 285).

Nota-se com isso, que mesmo com um partido de esquerda no poder, a instabilidade era comum, o que favorecia o lado “contrarrevolucionário” e de direita que buscou colocar o caos no país ao apoiar greves de caminhoneiros, falta de alimentos ou criando sabotagens no governo de Allende. Mendes (2013) discute que a greve de caminhoneiros no Chile de Allende permite repensar as relações de capital-trabalho e as divisões internas dos trabalhadores e a busca por setores para a desestabilização governamental. Os “Cordones Industriales”, por exemplo, são sindicatos patronais com apoio de intelectuais, setores liberais e partidos sindicais sem ligações com a Unidade Popular, o que demonstra as articulações no meio sindical com o processo que se consolidaria na deposição de Allende.

O governo de Allende, segundo Coggiola (2001), tentava ao máximo um “pacto de garantias” para manter reformas, os alicerces políticos e das Forças Armadas dentro dos limites capitalistas. Entretanto, isso não se sustentou, o que levaria uma pressão reacionária e o golpe em 1973 por Augusto Pinochet, militar que havia dado fidelidade anterior à Allende.



Com o golpe posto em novembro de 1973, as forças armadas aliadas a partidos conservadores, instalava meios de distribuição de poder, desde atas constitucionais, os órgãos policiais como a DINA (Direção de Inteligência Nacional) e o fechamento do Congresso. Os principais alvos de perseguição, segundo Borges (2014, p. 287) eram pessoas suspeitas ao comunismo e partidos de esquerda, sendo muitos desaparecidos ao longo de 17 anos de ditadura e repressão liderada pelo coronel Manuel Sepúlveda. Além disso, a mesma autora (2014) argumenta que tais atos falavam sobre liberdade política e melhores condições de vida que eram atribuições do Estado, mas ao mesmo tempo as demais atas limitavam os direitos civis e políticos, além da subjugação do Poder Judiciário. No ramo econômico, “O Chile se tornava um laboratório autorizado para aplicação do neoliberalismo” (BORGES, 2014, p. 288) de forma desenfreada e rompendo com ideias socialistas para uma cultura do capital econômico.

Porém, para a construção de um país liberal e alicerçado no capital, a violência seria uma forte aliada na ditadura chilena, pois segundo Mendes (2013, p. 07), essa “[...] tinha como objetivos o extermínio da esquerda e das lutas sociais como uma das etapas para uma planificação social e econômica, com vistas à modernização capitalista.” Diante disso, o governo de Pinochet buscava formas e serviços de inteligência e repressão. A DINA, por exemplo, coletava e reunia informações sigilosas de diferentes grupos dissidentes e também com a justificativa de segurança no país.

A DINA seria conduzida por Manuel Contreras desde sua criação não oficial em 1973, até sua extinção em 1977. Esse cargo permitiria ao então coronel Contreras solicitar informes e documentos a quaisquer serviços públicos ou empresas e sociedades em que o Estado possuísse representação ou participação. (ANTUNES, 2007, p. 404).

Antunes (2007) coloca que com o século XX, as atividades e órgãos de inteligência se especializavam enquanto sistemas policiais repressivos. Eles tornavam-se uma forma de interceptação e obtenção de informações para os objetivos neoliberais e capitalistas para os Estados, junto aos avanços tecnológicos e agentes intelectuais. Logo, pode-se compreender que mais do que órgãos de inteligência, esses se constituem como uma comunidade de inteligência.



A DINA, por exemplo, se organizava como uma comunidade de apoios, com órgãos policiais, e ramos das forças armadas a ela ligadas e subordinadas, e promovia ainda censura sobre setores de comunicação (Departamento de Inteligência Naval/DIN, *Dirección de Inteligencia de la Armada/DIRINTA*, etc.). Aqui se fazia presente a Operação Condor, que segundo Coggiola (2001), se tornava, além de ligação de países latino-americanos em caráter opressor a “desordeiros comunistas”, um conjunto de operações e troca de informações com apoio dos Estados Unidos nas ditaduras, por meio da CIA. Ademais, enquanto repressiva e das forças armadas, a DINA possuía associações com civis e se apropriou de bens de presos, torturados e ações ilícitas nas finanças dos mesmos. (ANTUNES, 2007)

O fim da DINA ocorrido em 1977 significou a criação da CNI (Central Nacional de Inteligência), órgão agora que não era mais livre, pois ao prender alguém seria necessário uma ordem judicial. A justificativa da extinção da DINA, pelo decreto 1.878/1977, era que tal órgão começou a tornar-se um “peso” político na administração pinochetista, pois segundo os autores Rafael Alves e Cássio Camargo (2011, p. 121), “esta troca foi uma tentativa do governo de amenizar as pressões internacionais quanto à questão dos inúmeros desaparecidos e mortos pelo governo.”

Entretanto, não só comunistas ou membros do partido socialista foram perseguidos e combatidos no governo de Pinochet e por seus órgãos de inteligência, mas qualquer dissidente ou civis que julgassem ou questionassem a administração militar que regia o país, ou ainda que impedissem a vigência de Pinochet no poder. Coggiola (2001, p. 43) concorda com esse ponto ao colocar que até membros da música chilena do período foram mortos e torturados, como o cantor Victor Jara.

Os autores Cássio Camargo e Rafael Alves (2011) apontam também a repressão do governo sobre o Movimento Nova Canção Chilena e qualquer outra forma de representação cultural que enfrentassem as atitudes políticas e econômicas no país, como a queima de livros ditos de “ideologia comunista”. (COGGIOLA, 2001, p. 53)

Segundo Coggiola (2001), a nova política econômica instaurada no Chile além de obter apoio direto do Estados Unidos, foi tema de principal crítica entre os civis, grupos de esquerda por meio de formas artísticas e culturais, uma vez que mesmo o governo reduzindo a



inflação em 50%, aumentou de forma considerada a riqueza na mãos do empresariado, além de promover o fim do direito às greves.

Alves e Camargo (2011, p. 118-121) reiteram a perseguição dos meios artísticos e culturais na opressão pinochetista. Por outro lado, os mesmos autores negam tal retrocesso, pois mesmo com a repressão, a música, enquanto movimento invisível e com críticas nas entrelinhas das letras, se tornava mais resistente e forte.

Os ataques [...] direcionados a Nova Canção Chilena, [...] com o assassinato de Vitor Jará, que era um dos principais expoentes do movimento junto com Violeta Parra, Angel Parra, Isabel Parra [...] militantes da causa comunista. Este amplo movimento artístico desde a década de 60 vinha renovando a produção cultural chilena, a partir da retomada de características musicais folclóricas; e [...] como um instrumento de protesto e denúncia contra [...] repressão. (ALVES; CAMARGO, 2011, p. 118).

Outra forma de representação e resistência foi a fundamentação dos movimentos feministas desde a década de 60 no Chile. De acordo com as historiadoras Karina Woitowick e Joana Pedro (2009, p. 50), tal movimento seguiu uma mão de duas vias, uma com vínculos a grupos de esquerda e outra acerca de manifestações públicas de familiares e esposas de pessoas desaparecidas e torturadas pelo DINA. Na Argentina, que no período condizia com uma ditadura de caráter opressivo, muitas mães e mulheres, conhecidas como *Madres de Plaza de Mayo*, saíam as ruas não só para denunciar entes desaparecidos, como a criação de uma cultura da memória sobre esse período e acerca da impunidade nas décadas de 80 e 90. (COGGIOLA, 2001)

Já no Chile, considera-se outros movimentos de caráter semelhante. Muitas mulheres chilenas e pessoas perseguidas buscariam refúgio na organização católica criada no Chile ditatorial chamada de *La Vicaria de Solidariedad*. Tal instituição estabeleceu também maneiras de manter os direitos humanos e proteção a diferentes dissidentes e manifestações culturais e artísticas no país, como mães e mulheres de presos e desaparecidos. Aillapán et. al (2012) afirmam ainda que mesmo sendo de cunho católico, *La Vicaria de la Solidariedad* agrupou diferentes congregações cristãs e civis numa força de união e encontros na busca de pessoas desaparecidas.

Todavia, a criação da *La Vicaria de Solidariedad* só nasceria em 1976, pois anteriormente fora criado o Comitê Pro-Paz no Chile que de forma inicial não representou ameaças as juntas militares e serviços de inteligência de Pinochet. Mas, os mesmos autores



(2012, p. 41) apontam que a medida que o Comitê ganhava força junto ao líder e arcebispo Raúl Silva Henríquez, levaria o governo de Pinochet a obsessão de encerrar o Pro-Paz, em 1975. Mesmo assim, já em 1976 nasce a *La Vicaria de Solidariedade* com as mesmas inspirações do Comitê Pro-Paz, mas com maiores vínculos a Igreja de Santiago em prol dos direitos humanos.

A organização de *La Vicaria de Solidariedad* diferentemente do Comitê pela Paz (1975) assume sua missão clara dentro de uma delegação ligada a membros da Igreja Católica, do arcebispo Raul e de um vigário. Diante disso, sua organização apresentava um Conselho, com laicos e sacerdotes integrados, funcionários e a criação de departamentos para receber e apoiar pessoas sobre repressão e aos perseguidos pelo regime (Departamento Jurídico). (AILLAPÁN et. al, 2012). *La Vicaria de Solidariedad* se desenvolvia, deste modo, num caráter transversal, pois concentrava-se em trabalhos da igreja e outros comprometidos com aspectos sociais, culturais e também contando com departamentos e oficinas educacionais e de comunicação como a Revista de VÍcaria. Na instituição se evidenciava, assim, ações de solidariedade, sem discriminação política ou religiosa, defesa dos direitos humanos e atenção gratuita. (AILLAPÁN et. al, 2012, p. 46). Seu mantimento financeiro assumira as mesmas características do Pro Paz, com apoios solidários e contatos com o exterior que garantia financiamentos por meio do trabalho sociais e artísticos ali realizados.

La labor de la Vicaría de la Solidaridad entre los años 1976 y 1983, se destacó no solo por su acción defensiva y protectora de los Derechos Humanos, sino que también por su labor respecto a la crisis económica de 1982, que deja a miles de familias en pésimas condiciones económicas, situación que intenta ser resuelta a través de distintas estrategias, entre las cuales destacan la labor de las “ollas comunes”, los comedores infantiles, talleres, asistencia sanitaria, etc. (AILLAPÁN, 2012, p. 53).

Por outro lado, *La Vicaria de Solidariedad* sofria pressões do governo pelas denúncias que faziam de pessoas desaparecidas, mortos, problemas sociais, repressões e defesa dos direitos humanos. A ditadura de Pinochet manteve postura repressiva até sobre funcionários de *La Vicaria*, o que incluía ameaças telefônicas sobre os perseguidos, mesmo com a existência de limitações e impasses do governo com relação a Igreja Católica de Santiago (AILLAPÁN, 2012).



Assim, dentro dessas comunidades religiosas em prol dos direitos humanos, criou-se departamentos de serviços jurídicos, domésticos, culturais, de campesinato e como também artísticos. Nesse último se concentra o objetivo desse artigo, uma vez que nele se encontravam as mulheres *arpilleristas* que bordavam como forma de protesto ao governo na busca de filhos, maridos e parentes desaparecidos. Mas, além disso, busca-se compreender que mais do que outra forma de resistência a repressão de Pinochet, as *arpilleras* representavam uma construção de poder, identidade e integração entre mulheres de classe pobre e média que se uniam para discutir assuntos sociais e até econômicos bordados em sacos de batatas, em diferentes regiões do país.

AS ARPILLERAS: PODER E IDENTIDADE

As *arpilleras*², técnica artística de bordados com retalhos e tecidos, tem sua origem num Chile anterior ao período repressivo da ditadura. No entanto, tais artesanatos seriam ampliados e aprimorados em técnicas e materiais enquanto forma de resistência e protesto durante as décadas de 70 e 80, assim como intenções de profissionalização.

As autoras Maria Andrades e Joyce Riquelme (2012) e a artista Soledad Schonfeld (2016) afirmam que as *arpilleras* já se faziam presente entre esposas de pescadores na Ilha Negra, na qual, buscavam relatar o cotidiano durante a década de 60. A cantora chilena Violetta Parra também fora uma dessas *arpilleristas* dos anos 60 que bordava aspectos sociais e culturais dentro do impulso que tomava a Nova Música Chilena. Contudo, nos anos 70 e 80, com o golpe militar no país, as *arpilleras* e sua feitura assumem um aspecto social e político de resistência e como uma espécie de voz de protesto entre essas mulheres, que rompem com a tradição da década de 60, tanto no conteúdo tratado nos bordados quanto das técnicas rústicas que usavam, pois “[...] las arpilleristas de la dictadura aplicaban retazos de tela, desechos textiles y una variedad de otros materiales sobre un soporte previamente preparado” (SCHONFELD, 2012, p. 02). Elas buscavam filhos, entes e maridos desaparecidos e se reuniam em espaços de encontros e oficinas de resistências espalhados pelo país e em Santiago para confecção dessas *arpilleras*, como *La Vicaria de Solidariedad*.

² O nome popular “*arpilleras*” provém da referência ao pano de fundo onde as mulheres bordavam, que eram sacos de batatas ou de farinha. (BACIC, 2012).



A escritora e uma das maiores pesquisadoras das *arpilleras*, Marjorie Agosín (1985) afirma como o silêncio feminino é histórico. Entretanto, ela esquece que esse “silêncio” não pode ser generalizado. As mulheres deixaram marcas e outras formas de expressão que tornam possível vê-las presentes em diferentes movimentos e revoluções pela História. O que cabe ao historiador é reconhecer isso e entender as relações de poder em ocultá-las e também as formas e objetos pelas quais se expressaram ou expressam. Aqui entra as *arpilleras*, enquanto uma técnica cultural e artística confeccionadas por mulheres chilenas desde meados da década de 60 e durante o período de repressão militar.

Agosín (1985), por outro lado, concorda que o ato de bordar entre as mulheres é histórico e também uma forma de resistência por meio da arte. Isso reitera a ideia de que o poder está nas relações e que a dominação de um grupo sobre outro nunca ocorre completamente. Além disso, ela afirma que as mulheres passam de consumidoras de arte, para as principais produtoras dessa nas décadas de 70 e 80.

As *arpilleristas*, na maioria das vezes, eram anônimas. Segundo Agosín (1985), isso envolvia uma maneira de preservar a identidade contra as perseguições de Pinochet. Em contrapartida, é perceptível que não só para proteção, isso constituía uma garantia de manutenção e preservação dos centros e oficinas comunitárias dessas bordadeiras, na qual, uma podia delatar a outra também. Havia, dessa forma, redes de sociabilidade e de poder dentro do movimento das *arpilleristas*.

A artista Soledad Schonfeld (2016), da *Universidad Nacional de las Artes*, apresenta, no entanto, outras análises sobre as *arpilleras*, que inclusive envolvem as relações de gênero e poder. Diferente de Agosín (1985), ela problematiza tais colocações a fim de que as *arpilleras* sejam reconhecidas como experiência artística e cultural, e questiona o olhar negativo dentro da História da Arte sobre a prática do artesanato, que constitui a técnica das *arpilleristas*.

Ademais, Schonfeld (2016) enfatiza outras perspectivas bibliográficas sobre as *arpilleras*. Nota-se que Agosín (1985), apesar de demonstrar as características históricas das *arpilleras*, dá a elas uma visão feminista e generalista, pois liga a arte de tecer e costurar como se fosse a forma que a mulher do “lar e marginalizada” encontraria para resistir a opressão. A artista discute também uma terceira perspectiva bibliográfica das *arpilleras* por Megan Hektner (2003). Essa autora coloca tal expressão artística relacionada aos estudos de



gênero e associações com a maternidade. Isso se torna algo relevante, uma vez que se nota discussões sociais e com relação a própria comunidade dessas *arpilleristas*, negando que as mesmas só discutiam maridos e filhos desaparecidos. Entre as *arpilleristas* havia a existência de discussões acerca de problemas sociais e civis dos seus interesses e da comunidade onde viviam.

Alba Pérez Hernández y Maria Viñolo Berenguel (2010)³ afirmam o caráter de sobrevivência que tal movimento das *arpilleras* assumira. Esses autores encaixam as *arpilleristas* dentro das relações de gênero, pois esse campo de ação feminino não colocam as mulheres como marginais na História e somente no campo familiar, mas que essas estão em constante relação com o campo social, político e econômico nas comunidades e oficinas em que habitavam. (HERNÁNDEZ; BERENGUEL, 2010, p. 43). Elas formam, para as autoras, agentes de câmbio social.

Já a posição de Schonfeld (2016) é sobre o caráter artístico das *arpilleras*. Ela discute e problematiza os olhares sobre o artesanato enquanto “arte baixa” colocada ao longo do século XIX e afirma as novas formas estéticas que a arte vem se inserindo. Numa delas, encontra-se a expressão crítica por meio da arte, como fazem as *arpilleras*, pois o uso de novos materiais, disposição de cores, tornam esse movimento único. A partir disso, nega-se o que Pinochet buscava enquanto um país homogêneo e nacionalista (ALVES; CAMARGO, 2011, p. 121), uma vez que as *arpilleras* representavam também diferentes formas artísticas locais associadas a essas mulheres pobres e comunidades de resistência. Schonfeld (2016) chama isso de “*textil andino*”.

Colocar, assim, as *arpilleras* enquanto arte ou não, não se resume a questões meramente ontológicas, mas de relações de poder e status. (BOURDIEU, 1979 apud SCHONFELD, 2016, p. 05). Hernández e Berenguel (2010, p. 49) destacam os embates dentro da associação que se faz da “arte clássica” enquanto masculina e o artesanato como do “lar” em ligação ao feminino e, portanto, mais menosprezado. Todavia, pelas *arpilleras* é possível evidenciar que essa inconclusão de ser arte ou artesanato não se finda, mas se torna possível de problematização, uma vez que as *arpilleristas* discutiam e colocavam seus discursos e

3 Universidad de Granada, Espanha e estudiosa das relações de gênero e integrante como docente do Grupo de Investigación: Otras: Perspectivas Feministas En Investigación Social.



posicionamentos acerca de assuntos do meio político e econômico que se considerava essencialmente masculino. Elas rompiam assim a dicotomia de privado e público como espaços sexualizados e usavam da arte/artesanato como meio de discussão crítica da político e economia do país naquele contexto (KARDOSNKY, 2012, p. 26).



Imagem 1: Não temos acesso aos bens públicos Anônima. “Ministra da Educação, Saúde, Universidade.” Chile, aproximadamente 1984.

Fonte: Acervo de Peter e Heidi Gessler, Suíça.

A *arpillera* acima demonstra como as mulheres assumiam e se inteiravam de problemas no âmbito educacional, da saúde e da política. Sonia Montecino (1996, p. 109-110) aponta como “*los símbolos de lo doméstico*” representam, artisticamente, a posição política dessas mulheres pobres, *arpilleristas*, e com filhos desaparecidos. Mas, enriquecendo o olhar e análise sobre essa *arpillera*, é perceptível que eram mulheres, não só pobres e do “lar”, mas que buscavam e valorizavam a “cultura do estudo” ou eram então, estudantes ao relatarem o fechamento de universidades. Além disso, tal *arpillera* denuncia a falta de acesso a esses direitos e da ministra da Justiça e Educação, Mónica Madariaga, que dificultou esses bens públicos e decretou a Lei de Anistia em abril de 1978, que impedia investigações judiciais de pessoas desaparecidas. (KARDOSNKY, 2012, p. 26 e 43). Isso apresenta claramente que quando se estuda as mulheres na História, nota-se uma variedade de femininos. A ministra Mônica representa outros discursos que entravam em divergência com outras categorias do feminino, como as *arpilleristas*.



Considera-se, deste modo, que as *arpilleras* são uma forma de linguagem, em que se evidencia a ligação de público e privado e se expressa numa espécie de poder regado de resistências que fugiam apenas do “ser mãe”, para “ser cidadã” na luta local e pela democracia. Entende-se, assim, que a ideia de “vínculo e cuidado maternal” é também uma construção cultural do que meramente biológica, na qual, essa torna-se visível nos bordados das *arpilleras*, que eram estudantes, cantoras, mães, esposas, avós e tias na busca de desaparecidos. Uma das *arpilleras* denunciavam até sobre camponeses mortos na antiga mina abandonada em Lonquén⁴, o que reitera a ideia de que eram mulheres com posicionamentos fortes e que protestavam nas ruas⁵ e saíam do doméstico e usavam das *arpilleras* como uma forma de comunicação e reivindicação às pessoas para a luta.

Por outro lado, na *arpillera* dos “Fornos de Lonquén”, elas demonstram a repressão e por fios de linha “ligam” as mulheres e pessoas ao carro de polícia bordado, significando os entes familiares presos. Ademais, nas *arpilleras* analisadas (Imagem 2 e 3), verifica-se que aquelas que buscavam mostrar e bordar carros de polícias e o caráter repressor do governo, eram situadas sempre em ambientes urbanos, perto de prédios, diferentemente quando bordavam sobre a comunidade onde estavam morando, onde não mostravam carros de polícias e nem fios de tecidos que associavam a prisão de alguém. Isso mostra o caráter de acolhimento e resistência das comunidades locais e casas de oficinas, que as *arpilleras* buscavam expor nos bordados.

Imagem 2: Onde estão os desaparecidos? Anônima. Chile, maio de 1988.



Fonte: Acervo de Kinderhilfe Chile, Bonn, Alemanha. (KARDONSKY, 2012, p. 20).

⁴ “Fornos de Lonquén” Anônima. Chile, 1979. Joanne Sheehan, E.U.A. (KARDONSKY, 2012, p. 24).

⁵ *Arpillera* “Acorrentados”. Anônima, Chile, 1980. Acervo Sean Carroll, E.U.A.. (Ibid., 2012, p. 42).



Imagem 3: *Arpillera* “Repressão aos vendedores ambulantes. Anônima. Chile, 1983.



Fonte: Acervo Kinderhilfe Chile/ Bonn, Alemanha. (KARDONSKY, 2012, p. 32).

A *arpillera* acerca da repressão aos “vendedores ambulantes”, pode ser associado também a crise de 1982 e ao fechamento de fábrica, que levava muitas pessoas ao desemprego e manifestações contrárias ao governo pelo qual “ganhariam” a fama de “subversivos” e grevistas “comunistas” e em muitos casos, presos. Assim, para analisar as *arpilleras* é importante situá-las historicamente e conforme o ano que elas eram feitas.

A casa, para a antropóloga chilena Sonia Montecino (1996), acaba representando também essa ligação das esferas público/privado. Nela, se presencia uma diversidade de relações de gênero, sociais, de conflitos, com diferentes laços, valores e formas de sobrevivência. Todavia, nesse espaço, considerado até então de intimidade, rompe essa dicotomia de privado e público, para se tornar o lócus de reuniões dessas “donas-de-casa” e *arpilleristas* (Imagem 4), que se colocavam diante de ações de cunho social e também da representação artística sobre discussões políticas.

Imagem 4: “*Arpilleristas e catadores.*” Anônima. Chile, fins da década de 1970.



Fonte: Acervo Kinderhilfe Chile / Bonn, Alemanha. (KARDONSKY, 2012, p. 33).

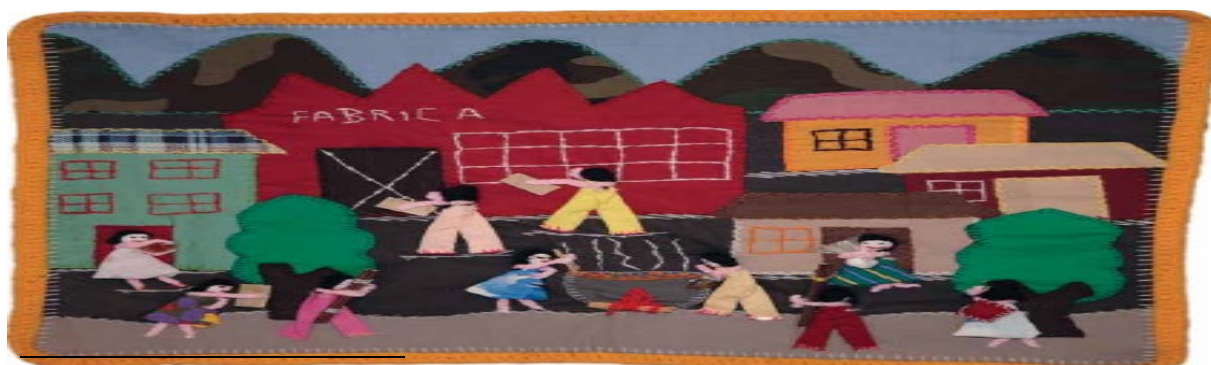


A *arpillera* acima, segundo Kardosnky (2012, p. 31), apresenta também a vida de catadores ambulantes, que eram pessoas desempregadas e as reuniões em casas dessas *arpilleristas*. Esses retalhos e detalhes expressam uma circunstância opressiva e também uma realidade que essas mulheres visavam denunciar e combater.

Elas também criticavam outros assuntos do meio político e econômico como fechamento de fábricas, desempregos, poluição ambiental, falta de alimentos e água, preços⁶. Essas denúncias por meio das *arpilleras* reiteram a nossa ideia que essas mulheres rompiam a dicotomia público/privado e construíam também e firmavam relações de poder por meio da própria identidade cultural e artística.

Kardosnky (2012, p. 28) afirma ainda que as *arpilleras* com portas bordadas demonstram as histórias pessoais e os difíceis contextos dessas mulheres na comunidade, o que se submetiam e até prisões domésticas (KARDONSKY, 2012, p. 28 e 47). Isso reitera a noção de que as fontes possuem suas próprias temporalidades internas, pois muitas se relacionavam a perda de maridos e filhos em determinadas circunstâncias⁷. Ademais, as *arpilleras* podem mostrar diferentes visões e memória sobre determinados acontecimentos, visto que, eram confeccionadas coletivamente e também individualmente. A *arpillera* abaixo demonstra um tecido, que borda as cordilheiras, faz referência à algum familiar da *arpillerista* que foi a serviço militar ao longo de sua vida pessoal. (Ibid., 2012, p. 27 34).

Imagem 5: Juntos na adversidade. Anônima. Chile, início da década de 1980.



6 Arpilleras: Corte de Água, Anônima, Chile, 1980. Acervo de Roberta Bacic. (KARDONSKY, 2012, p. 27). Arpilleras “Panfletando em Santiago em 1979”. Anônima, Chile, 1979. Acervo Jacque Monty, Inglaterra (Ibid., 2012, p. 40); Arpilleras “Chega de Contaminação”. Anônima, Chile, 1983. Acervo Robert Miller, Estados Unidos. (Ibid., 2012, p. 46)

7 Arpillera “Temos que viver trancados”. Anônima, Chile e adquirida na Suíça em 1980. Acervo de Heidi e Peter Gessler, Basileia, Suíça. (KARDONSKY, 2012, p. 28).



Fonte: Acervo Kinderhilfe Chile / Bonn, Alemanha (KARDONSKY, 2012, p. 34).

A partir disso, nota-se que tal expressão artística e cultural não se resumia apenas as lutas de “*las madres de los desaparecidos*”, como as Mães da Praça de Mayo na Argentina, mas com mulheres pobres, de classe média e perseguidas que se expressavam por meio de identidades próprias, resistências, lutas e anseios em prol da comunidade que pertenciam. Ali, formavam redes de sociabilidade, cooperação que é demonstrada no fechamento de fábricas e o desemprego, o que fazia pessoas se reunirem para um almoço comum entre a comunidade (Imagem 5). (KARDONSKY, 2012, p. 34). Essas mulheres buscaram também, por intermédio das confecções, uma forma de renda em rede internacional e apoio na luta ao governo militar de Pinochet. Muitos bordados ocupariam “[...] lugar de destaque nos escritórios do Clube de Madrid⁸”. (KARDONSKY, 2012, p. 42). Essa divulgação seria preocupante para o governo de Pinochet, que intimida as oficinas e redes culturais⁹

Consideradas tapeçarias *infamantes* pelo governo, as *arpilleristas* foram inclusive ameaçadas e divulgadas no jornal como movimento anti-chileno ao enviarem “tecidos artesanais” para Suíça, como o caso da *arpillerista* Chinda Pérez (BACIC, 2012, p. 08). Havia no governo de Pinochet um medo acerca de um anonismo e disfarce “comunista” dentro da expressão artística dessas mulheres. (AGOSÍN, 1985).

Assim, nota-se a variedade de temáticas dentro das *arpilleras* que não se referiam apenas a busca de entes desaparecidos e pelos direitos humanos. Dentro de oficinas e casas, tais *arpilleras* eram confeccionadas e envolvidas com organizações de cunho social e religioso, como *La Vicaria de Solidariedad*¹⁰ e Oficinas espalhadas pelo Chile e a capital. A Oficina Recoleta dentro da Fundação *Missio* (1977) era dirigida por irmãs de origem alemã e bispos, por exemplo. (KARDONSKY, 2012, p. 14).

8 É uma Organização sem fins lucrativos ligadas aos governos internacionais na promoção da democracia e conflitos sociais e políticos.

9 *Arpillera*: Não Podemos nem opinar. Anônima, Chile, 1970. Acervo Roberta Bacic. (KARDONSKY, 2012, p.)

¹⁰ *Arpillera* “A vida em nossa comunidade”. Oficina Recoleta, Chile, 1984. Acervo de Jürgen e Marta Schaffer, Alemanha. (KARDONSKY, 2012, p. 15).



As *arpilleristas* apresentam também o vínculo delas com relação a Igreja Católica, devido aos discursos em defesa aos direitos humanos e ao receberem e confeccionarem uma *arpillera* em boas-vindas a João Paulo II ao Chile em 1987. (KARDONSKY, 2012, p. 38-39). Outro ponto que demonstra tal apego as questões religiosas, é que muitas reuniões em prol dos direitos humanos e pessoas desaparecidas se pautavam em referências bíblicas¹¹ e também com participação de homens. Essa participação confirma que não havia somente a presença de mulheres nos bordados, mas homens e crianças. Tal identidade artística era, assim, bem compartilhada e vivenciada por todos nessas organizações, que se configurava em forma de poder de resistência. O movimento *arpillera* nunca fora assim fechado e sempre ligado às comunidade religiosas e departamentos que auxiliavam o mantimento da resistência *arpillerista*, na procura de pessoas desaparecidas e embates com o governo, como se mostra na *arpillera* abaixo ao bordarem de forma irônica oficinas para ensinar o curso de “Direitos Humanos” como algo necessário ao país no período (Imagem 6, em destaque branco).

Imagem 6: *Arpillera* “Vicariato de Solidariedade”. Anônima. Chile, maio de 1988.



Fonte: Acervo Kinderhilfe Chile / Bonn, Alemanha. (KARDONSKY, 2012, p. 35).

Nas *arpilleras* é possível ver expressividade das mulheres dentro da construção de suas identidades que buscavam legitimar e se impor frente a ditadura, e não só como

¹¹ *Arpillera* “Caim, onde está seu irmão?” Anônima. Chile, aproximadamente 1982. Acervo Kinderhilfe Chile/ Bonn, Alemanha. (KARDONSKY, 2012, p. 39). Faz referência a reunião de pessoas e das *arpilleristas* dentro de uma instituição religiosa na busca de desaparecidos com cartazes e referência a figura de Caim, que fora traidor e matara seu irmão Abel na bíblia.



“vitimização”. Além disso, as *arpilleras* e bordados não são os únicos meios ditos “domésticos” que as mulheres pobres usaram como luta social. É preciso ver que as *arpilleras* são antes de tudo uma identidade cultural e artística reafirmada em discursos de resistências e assuntos políticos compreendido e discutido entre essas mulheres e mães.

Entende-se, deste modo, que a identidade se transforma em poder. Poder de denúncia, de cidadania, e até de posicionamento político entre essas mulheres pobres e de classe média. De uma identidade e técnica artística dita como “simples” e “doméstica”, as *arpilleristas*, feitas por mulheres vistas do “lar”, rompem de espaços sexualizados e se inteiram de assuntos ditos como “masculinos”, como a política e economia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As *arpilleras* podem ser vistas como uma das temáticas que envolvem os estudos da Nova História Política. Elas se traduzem como o poder se faz nas relações e ações por meio de expressões culturais e artísticas. Elas rompem com a ideia de que o Estado é o único detentor de poder. Mesmo com toda repressão de órgãos de inteligência do governo de Pinochet, as *arpilleras* demonstram não só seus cotidianos, mas de todos aqueles marginalizados e perseguidos pelo governo de Pinochet. Elas confirmam também a gama de movimentos femininos no Chile, que não se colocam apenas em duas vias, uma de feministas de esquerda e outra de mães e esposas dos desaparecidos, conforme Woitowick e Pedro (2009). Elas rompem espaços sexualizados e mostram como os movimentos sociais nunca são fechados e padronizados.

Logo, essas mulheres pobres e marginalizadas, buscam nessa técnica, mas do que resistência e “maternidade” na procura de entes desaparecidos, uma forma de traduzir a identidade como poder. Poder este que rompe espaços ditos femininos e masculinos e formam redes de sociabilidade e integração em instituições e oficinas de cunho social e religioso, o que coloca tal movimento não só feminino, mas de uma memória política e social representada numa identidade de retalhos coloridos.



REFERÊNCIAS

AILLAPÁN, P. ARAYA, Y. et. al. La Vicaría de la Solidaridad 1979-1983. Poder, solidaridad y Derechos Humanos en Chile. **Revista de Historia y Geografía**, nº 26, 2012, p. 39-55. Disponível em: <http://revistadehistoriaygeografia.ucsh.cl/images/revistas/hyg26_art_aillapan.pdf>. Acesso em 22 jun. 2018.

AGOSÍN, M. Agujas que hablan: las arpilleras chilenas. **Revista Ibero-Americana**, v. LI, nº 132-133, jul.-dez., 1985. Disponível em: <<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4066/4234>>. Acesso em 17 jun. 2018.

ALVES, R. S. CAMARGO, C. M. dos S. Ditadura, repressão e música no Chile. **Oficina do Historiador**, Porto Alegre, EDIPUCRS, v.3, n.2, ago., 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/oficinadohistoriador/article/view/8861/6471>>. Acesso em 22 jun. 2018.

ANDRADES, M. A. B. RIQUELME, J. **Las Arpilleras de la memoria. Muestran, denuncian y recuperan.** 2012. Disponível em: <<http://www.centrestudisafricans.org/cartografiadeconeixements/les-arpilleres-de-la-memoria-mostren-denuncien-recuperen/>>. Acesso em 17 jun. 2018.

ANGELI, D. S. SIMÕES, R. L. A Nova História Política e a questão das fontes históricas. **Revista Cippus – Unilasalle**, v. 01, n. 02, nov., 2012. Disponível em: <<https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Cippus/article/view/324/682>>. Acesso em 19 jun. 2018.

ANTUNES, P. O sistema de inteligência chileno no governo Pinochet. **VARIA HISTORIA**, Belo Horizonte, vol. 23, nº 38, p.399-417, jul. – dez.,2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/vh/v23n38/v23n38a10.pdf>>. Acesso em 21 jun. 2018.

BACIC, R. História das *Arpilleras*. In.: *Arpilleras da resistência chilena*/curadoria: Roberta Bacic. Apresentação: Paulo Abrão - Brasília- Biblioteca Nacional, 2012. **Projeto Marcas da Memória da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça . Arpilleras da resistência política chilena.** Brasília, jan. 2012. Disponível em: <<http://www.justica.gov.br/central-de-conteudo/anistia/anexos/catalogo-arpilleras-1.pdf>>. Acesso em 24 jun. 2018.

BORGES, E. de C. Os 31 anos de golpe militar no Chile. **Proj. História, São Paulo, (29) tomo I, p. 281-289, dez. 2004.** Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/9959>>. Acesso em 20 jun. 2018.

CLEMENTE, R. W. História Política e a “Nova História”: um breve acerto de contas. **Cadernos UniFOA.**, nº 16, ago., 2011. Disponível em: <<http://web.unifoa.edu.br/cadernos/edicao/16/45.pdf>>. Acesso em 20 jun. 2018.



COGGIOLA, O. **Governos Militares na América Latina**. São Paulo: Editora Contexto, 2001.

CUNHA, M. de F.. Mulher e Historiografia: da visibilidade à diferença. **Hist. Ensino**. Londrina, PR, v. 6. p. 141-161, out. 2000. Disponível em: <file:///C:/Users/HP%20PAVILION/Downloads/12396-48467-1-PB%20(2). pdf>. Acesso em: 10 abr. 2017.

HERNÁNDEZ, A. P. BERENGUEL, M. V. Las arpilleras, uma alternativa textil feminina de participación y resistencia social. In.: GIL, Carmen Gregório y BLANCO, Patricia. **¿Por qué tienen que decir que somos diferentes? Las mujeres inmigrantes, sujetos de acción política**. Granada: Otras, 2010, p. 41-54. Disponível em:<http://escolapau.uab.cat/img/programas/musica/arpilleras_alba_maria.pdf>. Acesso em 18 jul. 2018.

KARDONSKY, C. Resenha Histórica. In.: *Arpilleras da resistência chilena/curadoria: Roberta Bacic*. Apresentação: Paulo Abrão - Brasília- Biblioteca Nacional, 2012. **Projeto Marcas da Memória da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Arpilleras da resistência política chilena**. Brasília, jan. 2012. Disponível em: < <http://www.justica.gov.br/central-de-conteudo/anistia/anexos/catalogo-arpilleras-1.pdf> >. Acesso em 24 jun. 2018.

LUCA, T. R. Fontes impressas: História dos, nos e por meio dos periódicos. In.: BASSANEZI, Carla Pinsky. **Fontes Históricas**. São Paulo: Editora Contexto, 2014. p. 111-153.

MENDES, C. F. Ideologia e poder no Chile: A DINA e a repressão na ditadura de Augusto Pinochet. **XXVII – Simpósio Nacional de História: Conhecimento histórico e diálogo social**. Natal, RN, jul., 2013. Disponível em: < http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371325378_ARQUIVO_IDEOLOGIAEP_ODERNADITADURACHILENAANPUH.pdf >. Acesso em 20 jun. 2018.

MONTECINO, S. Dimensiones simbólicas del accionar político y colectivo de las mujeres en Chile. Uma proposta de lectura desde la construcción simbólica del género. In.: LUNA, L. G. VILLANOVA, M. **Desde las orillas de la política: género y poder em América Latina**, Institut Català de les Dones, Barcelona, 1996, pp. 101-116. Disponível em: < <http://www.ub.edu/SIMS/pdf/OrillasPolitica/OrillasPolitica-06.pdf> >. Acesso em 23 jun. 2018.

WOITOWICZ, K. J. PEDRO, J. M. O movimento feminista durante a ditadura militar no Brasil e no Chile: conjugando as lutas pela democracia política com o direito ao corpo. **Dossiê gênero, feminismo e ditaduras**. Ano X, n. 21, 2009, p.43-55. Disponível em: < <http://e-revista.unioeste.br/index.php/espacoplural/article/view/3574> >. Acesso em 20 jun. 2018.



RAGO, L. M. As mulheres na Historiografia brasileira. In.: SILVA, Zélia Lopes (orgs.). **Cultura Histórica em Debate**. São Paulo: UNESP, 1995. p. 81-91.

SCOTT, J. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica**. New York: Columbia University Press, 1989. Tradução: Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Avila.

SCHONFELD, S. Arpilleras chilenas: hacia una valoración artística. **Fórum Internacional de Arpilleras.**, 2016. Disponível em: <
<http://repositorio.una.edu.ar/bitstream/handle/56777/898/schonfeldponencia.pdf?sequence=2&isAllowed=y>>. Acesso em 24 jun. 2018.