



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO - UFOP**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - ICSA**  
**DEPARTAMENTO DE SERVIÇO SOCIAL - DESSO**  
**CURSO DE SERVIÇO SOCIAL**



Julia Cristine Moreira da Costa

**ESTUDO APROXIMATIVO DO CARÁTER E DA FUNÇÃO DAS PRODUÇÕES E  
EXPRESSÕES ARTÍSTICO-CULTURAIS DAS ARPILLERAS A PARTIR DAS  
ARTICULAÇÕES DO MAB EM MINAS GERAIS**

MARIANA - MG

2024

Julia Cristine Moreira da Costa

**ESTUDO APROXIMATIVO DO CARÁTER E DA FUNÇÃO DAS PRODUÇÕES E  
EXPRESSÕES ARTÍSTICO-CULTURAIS DAS ARPILLERAS A PARTIR DAS  
ARTICULAÇÕES DO MAB EM MINAS GERAIS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de graduação de Serviço Social da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Serviço social. Orientador: Professor Dr. Marlon Garcia da Silva.

Mariana - MG

2024

## SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

C837e Costa, Julia Cristine Moreira Da.  
Estudo aproximativo do caráter e da função das produções e expressões artístico-culturais das arpilleras a partir das articulações do MAB em Minas Gerais. [manuscrito] / Julia Cristine Moreira Da Costa. - 2024.  
77 f.

Orientador: Prof. Dr. Marlon Garcia da Silva Silva.  
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.  
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Serviço Social .

1. Arpilleras. 2. Arte. 3. Mineração a céu aberto. 4. Movimentos sociais. 5. Serviço social. I. Silva, Marlon Garcia da Silva. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 7.01(815.1)

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - Bibliotecário Coordenador  
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
REITORIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS  
DEPARTAMENTO DE SERVIÇO SOCIAL



**FOLHA DE APROVAÇÃO**

**Julia Cristine Moreira da Costa**

**Estudo aproximativo do caráter e da função das produções e expressões artístico-culturais das arpilleras à partir das articulações do MAB em Minas Gerais**

Monografia apresentada ao Curso de Serviço Social da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Serviço Social

Aprovada em 23 de fevereiro de 2024.

**Membros da banca**

Dr. Marlon Garcia da Silva - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)  
Dra. Kathiúça Bertollo (Universidade Federal de Ouro Preto)  
Dr. Davi Perez (Universidade Federal de Ouro Preto)

Marlon Garcia da Silva, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 24/02/24



Documento assinado eletronicamente por **Marlon Garcia da Silva, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 24/02/2024, às 21:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

[http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0) , informando o código verificador **0673189** e o código CRC **6BBDC4B4**.

---

**Referência:** Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.002168/2024-22

SEI nº 0673189

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35402-163

Telefone: (31)3558-2275 - www.ufop.br

"A memória tem força de gravidade, sempre nos atrai. As que têm memória são capazes de viver no frágil tempo presente...As que não a têm, não vivem em nenhuma parte."

Patricio Guzmán

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que me sustentou e amparou até aqui. sou grata por cada novo dia, por cada nova chance, junto às novas esperanças.

Aos Meus Pais, Rose e Marcos... Mãe, Obrigada por sempre acreditar em mim, por sempre me apoiar, mesmo quando eu mesma não acreditava, seu apoio foi fundamental para mim. Pai, obrigada por todos os conselhos e incentivos, sem eles não teria chegado até aqui.

À minha irmã, Jéssica a responsável por me encaminhar para o Serviço Social, de fato eu combino com a profissão, obrigada por todo apoio, você sempre foi minha inspiração.

À minha avó Maria Geralda por me ensinar tanto sobre resiliência, a senhora é um exemplo de força.

À minha sobrinha Ana Luiza por ser a criança (agora adolescente) a mais fofinha, você me faz muito feliz biru juice.

Agradeço ao meu companheiro de Vida, Pedro por todo apoio, carinho e dedicação, ter você ao meu lado foi essencial nesse processo, obrigada por me arranjar um computador para que eu pudesse estudar em 2020, por dividir seu telefone comigo no início da graduação, por ir trabalhar em meu lugar diversas vezes para que eu pudesse estudar, por me trazer lanches nas horas de estudos, se eu cheguei ao final dessa caminhada foi porque você também me apoiou.

Gostaria de expressar minha sincera gratidão ao Professor Orientador, Marlon, por sua valiosa orientação, ensinamentos e conversas ao longo deste trabalho. Sua competência profissional é admirável, e sua dedicação e vasto conhecimento foram essenciais para o desenvolvimento e conclusão deste estudo.

Gostaria de expressar minha profunda gratidão aos membros da Banca de Defesa, professora Kathiúça e Professor Davi. Vocês são fontes de inspiração e admiração para mim! Agradeço por dedicarem seu tempo e conhecimento para avaliar meu trabalho.

Agradeço também a minha supervisora de Campo de estágio, Ana Luiza, por ter me acolhido, e se disposto a me ensinar tanto, Obrigada Ana, sua orientação e apoio foram essenciais para tornar minha experiência de estágio significativa e enriquecedora. Obrigado por ser uma orientadora tão dedicada e inspiradora.

À equipe do CREAS - Mariana, por terem me acolhido, também por terem me transmitido tanto conhecimento, sou extremamente grata, vocês inspiram a atuação profissional comprometida, com a população usuária, mesmo diante de tantos desafios impostos na atual realidade e nos processos de trabalho.

Às colegas de turma, que fizeram parte deste processo, que nem sempre foi fácil, mas que juntas chegamos à reta final. Vocês também foram essenciais para que eu conseguisse chegar até o fim!

Agradeço ao corpo docente do curso de Serviço social, ao longo da graduação só me deparei com professores sensacionais e inspiradores, meu muito obrigada! Em tempos sombrios como estes, ensinar é um ato de coragem!

Por fim, Agradeço a todos que de alguma forma foram importantes neste processo, gosto de pensar que o destino nos reserva momentos bons, então agradeço a todos que de algum modo contribuíram com estes momentos.

Sou extremamente grata!

## RESUMO

A presente pesquisa consiste no Trabalho de Conclusão do Curso de Serviço Social da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), onde o principal interesse consistiu na investigação do caráter das produções dos bordados de Arpilleras. O principal objeto de intervenção do Serviço Social é a “questão social” e suas mais diversas expressões, que surgem no modo de produção capitalista através da contradição capital x trabalho. Por meio da exploração da força de trabalho são gerados efeitos da alienação e do fetichismo, através do avanço desenfreado do capitalismo que permeia as relações sociais, de modo que até a compreensão subjetiva de cada indivíduo se dá constantemente atrelada a ele. O ser social, através de seus avanços permeados pelas relações de transição e salto em relação ao ser orgânico, através do trabalho e da sociabilidade, desenvolve a capacidade de produção e fruição artística. Assim Lukács aponta que existe uma estrutura categorial especificamente estética e artística, que quando realizada permite a tomada de consciência de si do humano, e leva à contribuição para os processos de desfetichização, por meio das interações entre vida cotidiana e arte. Sendo assim, a presente pesquisa dialoga com György Lukács buscando identificar uma possível estrutura categorial estética e artística presente nas produções e expressões artístico-culturais das Arpilleras, que podem ser identificadas inicialmente articuladas a um movimento social partindo da prática de bordados que marcam reflexões, lutas e resistências originalmente travadas predominantemente por mulheres chilenas durante a ditadura de Augusto Pinochet, desde o início dos anos 1970, no Chile. As Arpilleras repercutiram na América Latina e no Brasil em produções e expressões nos bordados, trazendo por exemplo, o contexto da mineração extrativista, de lutas e resistências de mulheres atingidas por barragens e organizadas em movimentos sociais como o Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB). Neste âmbito o objetivo da pesquisa consistiu em indagar e investigar o caráter dessas produções e expressões culturais na particularidade da realidade brasileira e mineira, buscando identificar as estruturas categoriais conformantes do estético e do artístico, identificando a importância dessas produções para a práxis profissional de assistentes sociais nas ações de desfetichização, em alinhamento com o projeto ético político do Serviço Social no Brasil.

**Palavras-chave:** Mineração, Arpillera, Arte, Lutas sociais e resistência, Serviço Social.

## RESUMEN

Esta investigación es el proyecto final del curso de Trabajo Social de la Universidad Federal de Ouro Preto (UFOP), en el que el principal interés era investigar la naturaleza del bordado de Arpilleras. El principal objeto de intervención del Servicio Social es la "cuestión social" y sus más diversas expresiones, que surgen en el modo de producción capitalista a través de la contradicción entre capital y trabajo. A través de la explotación de la fuerza de trabajo, se generan los efectos de la alienación y el fetichismo a través del avance desenfrenado del capitalismo que permea las relaciones sociales, de tal manera que incluso la comprensión subjetiva de cada individuo está constantemente ligada a él. El ser social, a través de sus avances permeados por relaciones de transición y salto en relación al ser orgánico, a través del trabajo y la sociabilidad, desarrolla la capacidad de producción y disfrute artístico. Lukács señala así que existe una estructura categorial específicamente estética y artística que, cuando se realiza, permite al ser humano tomar conciencia de sí mismo y contribuye a los procesos de desfetichización a través de las interacciones entre la vida cotidiana y el arte. Así, esta investigación dialoga con György Lukács en el intento de identificar una posible estructura categorial estética y artística presente en las producciones y expresiones artístico-culturales de las Arpilleras, que inicialmente pueden ser identificadas como parte de un movimiento social basado en la práctica del bordado que marca reflexiones, luchas y resistencias originalmente libradas predominantemente por mujeres chilenas durante la dictadura de Augusto Pinochet, desde principios de la década de 1970 en Chile. Las Arpilleras han tenido repercusiones en América Latina y Brasil en términos de producción y expresión del bordado, incorporando, por ejemplo, el contexto de la minería extractiva y las luchas y resistencias de las mujeres afectadas por represas y organizadas en movimientos sociales como el Movimiento de Afectados por Represas (MAB). En este contexto, el objetivo de la investigación fue investigar el carácter de estas producciones y expresiones culturales en la realidad particular de Brasil y de Minas Gerais, buscando identificar las estructuras categoriales que configuran lo estético y lo artístico, identificando la importancia de estas producciones para la praxis profesional de los trabajadores sociales en acciones de desfetichización, en consonancia con el proyecto ético y político del Trabajo Social en Brasil.

**Palabras clave:** Minería, Arpillera, Arte, Luchas sociales y resistencia, Trabajo Social.

## ABSTRACT

This research consists of a work to conclude the Social Service course of the Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), where the main interest is the investigation of the artistic character of the products of the Arpillera embroidery. The main object of social service intervention is the “social quest” and its most diverse expressions, which arise in the capitalist mode of production through the contradiction between capital and work. By means of the exploration of the labor force, the effects of alienation and fetishism have been generated, through the unbridled advance of capitalism that permeates social relations, so that the subjective understanding of each individual is constantly linked to it. Being social, through its advances permeated by relations of transition and leap in relation to being organic, through work develops the capacity for artistic production and fruition. Assim Lukács suggests that there is an aesthetic and artistic categorical structure, which when realized allows awareness, and contributes to the processes of defetichization, through the interactions between everyday life and art. Thus, this research dialogues with Gyorge Lukács seeking to identify a possible aesthetic and artistic categorical structure present in the productions and artistic-cultural expressions of Arpilleras, which can be identified initially articulated to a social movement starting from the practice of embroidery that marks reflections, mourning and resistances originally endured predominantly by Chilean women during the dictatorship of Augusto Pinochet, from the beginning of the 1970s, in Chile. As Arpilleras have repercussions in Latin America and in Brazil in the production and expression of embroidery, tracing, for example, the context of extrativist mining, of struggles and resistance of women attacked by barragens and organized in social movements such as the Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB). This scope or objective of the research consists of investigating and investigating the character of the products and artistic-cultural expressions in the particularity of the Brazilian and Mining reality, seeking to identify the categorical structures that make up the aesthetic and the artistic, identifying the importance of these products for the professional practice of Assistentes sociais in the actions of defetichization, in alignment with the ethical and political project of Social Services in Brazil.

**Keywords:** Mining, Arpillera, territory, culture, Art, Resistance, Social Service

## Lista de Figuras

Figura 1 - Arpillera. Clínica Santa Lúcia.....	25
Figura 2 - Figura 2 -Arpillera: “Mulheres atingidas em defesa da vida” Acervo virtual do MAB 2021.....	28
Figura 3 -Arpillera: “Privatização que mata”. Acervo digital do MAB, 2019.....	29
Figura 4 - Arpillera - Clínica Santa Lúcia.....	47
Figura 5 - Arpillera - Clínica Santa Lúcia.....	48
Figura 6 - Arpillera - Clínica Santa Lúcia.....	48
Figura 7 - Arpillera - Clínica Santa Lúcia.....	49
Figura 8 - Arpillera - Clínica Santa Lúcia.....	49
Figura 9 - Arpillera - Clínica Santa Lúcia.....	50
Figura 10 - Arpillera - Clínica Santa Lúcia.....	51
Figura 11 - Arpillera: “Mulheres atingidas por barragens em luta pelo projeto popular” Acervo digital MAB - 2017. ....	53
Figura 12. Barra Longa. - Jornal A sierene.....	54
Figura 13 - Arpillera: “Quanto vale a vida ?” Acervo digital MAB - 2017.....	55
Figura 14 - Arpillera: “Viva Santa Rita!” Acervo digital do MAB, 2019.....	57
Figura 15: Arpillera: “A cidade acorda”- Acervo digital do MAB, 2019.....	57
Figura 16: Arpillera: “Ninguém solta a mão de ninguém” Acervo digital do MAB - 2019.....	59

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ABEPSS - Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social; CFESS - Conselho Federal de Serviço Social;

CRAS - Centro de Referência de Assistência Social

CREAS - Centro de Referência Especializado em Assistência Social

CRESS MG - Conselho Regional de Serviço Social de Minas Gerais;

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ICSA - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas.

MAB - Movimento dos atingidos por Barragens

OMS - Organização Mundial de Saúde

UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto

FLAMa - MG - Frente Mineira de Luta das Atingidas e dos Atingidos pela Mineração

PEP - Projeto Ético Político;

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
<b>CAPÍTULO 1 - Territorialidade, Arpilleras, origens e resistência</b>	
1.1 Aproximações e contextualização da realidade do quadrilátero-ferrífero de MG a partir de algumas considerações sobre o município de Barra Longa-MG.....	18
1.2. Origens e características das arpilleras.....	23
1.3. As arpilleras no Brasil a partir das referências do Movimento de Atingidas/os por Barragens MAB .....	26
<b>Capítulo 2 - Fundamentos e relações de transição e salto do artístico a partir do trabalho e da vida cotidiana</b>	
2.1. Os fenômenos da vida como uma paisagem ondulada.....	31
2.2 Relações de transição dos processos do trabalho e dos fenômenos da vida cotidiana para a arte.....	34
2.3 Aproximação às relações de salto dos fenômenos da vida para a arte.....	40
<b>Capítulo 3 - Arpilleras como expressões artístico-culturais no Brasil no Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais</b>	
3.1 Arpilleras como expressões artístico culturais .....	46
3.2 Similaridades e diferenças.....	60
<b>Considerações finais</b> .....	62
<b>Referências</b> .....	64
<b>Anexos</b> .....	67

## INTRODUÇÃO

A escolha do objeto da pesquisa se relaciona diretamente com a trajetória pessoal da autora, que é Marianense, vivenciando de perto os impactos e as contradições impostas pelas atividades das mineradoras no território, e na vida cotidiana dos moradores da cidade, o que também se soma à trajetória da graduação de Serviço Social.

Em março de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) decretou o estado de Pandemia, devido ao Vírus causador da COVID-19, segundo a OMS, milhões de pessoas foram infectadas, o que causou um impacto mundial, devido ao alto grau de transmissão e também a gravidade da situação. Neste primeiro momento ainda não havia vacinas, o que acarretou na recomendação da OMS de manter o isolamento social, assim, ingresso na Universidade neste contexto complexo, adverso e incerto.

Os primeiros períodos de estudos do curso, ocorrem de maneira remota, o que impõe a necessidade de adaptação tecnológica, além de não promover a mesma potência que o ensino e interação em sala de aula proporcionam. Em 2021, as vacinas começam a ser distribuídas gradativamente para a população, o que propicia o retorno gradual do convívio social, inclusive das atividades presenciais da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

Ao longo da graduação, mais especificamente a partir do 5º Período do Curso de Serviço Social, já na modalidade presencial, tive a oportunidade de integrar o Núcleo de Estudos Mineração do Outro, vinculado ao CNPq e à Pró-reitoria de Extensão da UFOP, o que considero ter sido um divisor de águas na vivência e na experiência da graduação.

Participei de alguns projetos do programa, que considero terem sido de grande contribuição para o meu processo de formativo, assim como também tiveram grande influência na decisão de seguir a pesquisa de conclusão de curso por este caminho, do estudo da Estética de György Lukács.

Desta forma, ao longo deste processo, participei de duas edições do Curso de extensão: “Ontologia e estética, arte e sociedade - Categorias peculiares do estético” e de uma edição do “curso de extensão Ontologia e Estética, Arte e Sociedade - O ideal e a ideologia”.

Além de cursistas nestes dois projetos, também pude atuar enquanto bolsista no projeto de extensão "Lavras de Versos - Bairro Santo Antônio", onde pude ter um breve contato com adolescentes do bairro, utilizando a arte e a poesia como instrumento de interação com as crianças e adolescentes, filhos e filhas de usuários da Política de Assistência Social do município, assim como a equipe de profissionais do Centro de Convivência e Fortalecimento

de Vínculos do bairro Santo Antônio. Apesar das dificuldades encontradas por ser um contexto pós pandêmico, fui compreendendo a dinâmica do projeto, sua potencialidade e importância.

No sexto período do Curso, ingressei como estudante bolsista no projeto vinculado à FAPEMIG “Qualificação da formação e do exercício profissional de assistentes sociais da região dos Inconfidentes: a arte como ferramenta de trabalho nas Proteções Sociais Básica e Especial da Política de Assistência Social”. Este projeto compreende a interface entre pesquisa e extensão, e a participação nesta ação, somada à minha trajetória, foram motivadoras para avançar no desenvolvimento do trabalho de conclusão de curso no campo da estética.

Por fim também ressalto a experiência do Estágio Supervisionado realizado no Centro de Referência Especializado de Assistência Social (CREAS) como essencial e importante no desenvolvimento da pesquisa, onde inclusive houve interações com ações extensionistas do projeto “Cine fásca”, o que também despertou a reflexão sobre as recorrentes atividades e práticas de artesanatos utilizadas em equipamentos da Assistência, como CRAS e CREAS.

A trajetória acadêmica da autora evidencia ainda, a importância da relação entre ensino, pesquisa e extensão, o tripé basilar da Universidade pública, que aponta na direção da potencialização da experiência acadêmica e conseqüentemente na formação profissional.

A presente pesquisa se estrutura em três capítulos.

No primeiro capítulo, buscamos realizar a contextualização territorial, trazendo aspectos históricos, sociais, econômicos, do território delimitado, bem como também apresentamos as Arpilleras, suas origens chilenas, suas características, e também apresentamos como as Arpilleras são incorporadas pelo Movimento dos Atingidos por Barragens no Brasil e em Minas Gerais.

No segundo capítulo, perpassamos uma discussão mais teórica com base nas considerações de Gyorgy Lukács em sua Estética de 1963, onde nos aproximamos da abordagem das relações de transição e salto do estético e do artístico em relação ao trabalho e à vida cotidiana.

No terceiro capítulo, retomamos as considerações acerca das arpilleras, trazendo referências plásticas, imagéticas, permeadas por descrições e análises, buscando situá-las como expressões de caráter artístico-cultural, trazendo as relações de salto que ocorrem neste processo, a partir do trabalho e da vida, da produção e da reprodução social.

Cabe mencionar que o projeto previa originalmente a realização de pesquisa de campo no município de Barra Longa-MG, escolhido tanto por ter sido fortemente impactado pela mineração, como também pela destacada produção artesanal, histórica, de bordados, inclusive,

tendo sido uma das localidades onde houve articulação de trabalhos com arpilleras pelo MAB. Foram feitos contatos com mulheres atingidas, lutadoras, e com experiências na articulação dos trabalhos de bordados e arpilleras, tanto em evento na UFOP (organizado pela Frente de Luta das Atingidas/os pela Mineração em Minas Gerais/ FLAMA), como também em ida ao próprio município de Barra Longa.

O projeto foi submetido e aprovado na Plataforma Brasil e no comitê de ética. As questões que perpassavam o roteiro de entrevista dividiam-se em dois eixos: i) Identificação das entrevistadas; ii) Vida local, arte e cultura.

Contudo, houve dificuldades de realização do mesmo, ligadas a semestres letivos mais curtos (efeitos pós pandemia), assim como à própria complexidade de aproximação à comunidade.

A hipótese então levantada foi a seguinte: “há uma estrutura categorial específica do estético. As Arpilleras reúnem em suas produções e expressões elementos dessa estrutura categorial peculiar. Essa estrutura e essa reunião potencializam e são potencializadas pelas lutas e resistências das Arpilleras de Barra Longa – MG”.

Por outro lado, cabe mencionar a oportunidade de acessar material coletado pelo orientador da pesquisa em visita realizada ao Chile, em setembro de 2023, no contexto das lembranças dos 50 anos do golpe militar naquele país, em especial, registros e entrevista realizada em oficina de arpilleras na Clínica Santa Lúcia, em Santiago, em material coletado no Museu da Memória e dos Direitos Humanos.

Assim, embora não tenha sido possível realizar a pesquisa de campo, consideramos que o material coletado, tanto em campo quanto em fontes documentais, em arquivos digitais do MAB e em outras mídias digitais, permite responder afirmativamente à hipótese levantada, como esperamos mostrar no trabalho que segue, também é relevante destacar a intenção de realizar no futuro, a pesquisa de campo em Barra Longa, dessa forma, concluímos a introdução apontando que a presente pesquisa será compartilhada tanto com os sujeitos de Barra Longa, como do Chile, todos que contribuíram de alguma forma com a realização deste trabalho.

## **CAPÍTULO 1 - Territorialidade, Arpilleras, origens e resistência**

### **1.1 Aproximações e contextualização da realidade do quadrilátero-ferrífero de MG a partir de algumas considerações sobre o município de Barra Longa-MG**

Localizado no estado de Minas Gerais, Brasil, o quadrilátero ferrífero é caracterizado por sua vasta reserva de minério de ferro. Abrangendo cerca de 7.000 quilômetros quadrados, essa região engloba diversos municípios, dentre estes o território onde se situa a UFOP, Mariana, Ouro Preto, e região.

Além de seu impacto econômico, no âmbito da mineração, o quadrilátero ferrífero possui uma vasta história geológica, cultural e econômica, exercendo uma influência significativa no desenvolvimento regional e nacional. Neste contexto, este estudo visa analisar de forma mais aprofundada as características e impactos dessa região, em especial o município de Barra Longa, que foi o território originalmente delimitado para pesquisa de Campo.

Barra Longa é um município do interior de Minas Gerais, que segundo o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2022, abriga um contingente populacional de aproximadamente 5.666 habitantes, dentre estes, muitos nativos do território.

A formação do Vilarejo em Barra Longa se deu com a chegada do Coronel Matias Barbosa, que entre 1701 e 1704 determinou que fosse erguida uma capela no local onde foi desenvolvido o território de Barra Longa, nomeado devido aos rios Carmo e Gualaxo do Norte. (IBGE)

Inicialmente, a atividade no território se deu por meio da exploração do Ouro de Aluvião nas margens do rio, o que foi propiciando a chegada de cada vez mais pessoas interessadas na exploração aurífera.

O Coronel Matias Barbosa, com grande relevância, posses, e pessoas escravizadas neste período, se apropriou das terras neste território, o que mais tarde foi legalizada por meio das sesmarias. Contudo estudos apontam que este território não era inabitado, já existiam comunidades de povos originários denominados Botocudos<sup>1</sup>, o que também revela o motivo

---

<sup>1</sup> Os Botocudos, nome genérico de grupos de origem Jê, atribuídos por Tupis do litoral da Bahia, ocuparam toda a região nordeste e leste, na fronteira com o Espírito Santo e Bahia, e também no sudeste de Minas. A designação de Botocudo amplamente divulgada e aceita diz respeito ao uso de labiais e auriculares de grande tamanho, feitos de madeira leve e branca, conhecida como “barriguda” (*Bombax ventriculosa*). Para outros, o botoque, “tembetá” ou “metara” era feito de ossos, seixos ou pedras de cores, usadas nos lábios. Há quem dissesse que a explicação para o termo Botocudo diga-se, logo, bastante exótica seria contração de “boto” e “côdea”, “pelo fato de serem eles gordos como botos e trazerem corpo coberto de uma côdea ou crosta, de goma copal, com que se pintavam

da chegada de Matias Barbosa, que era famoso por promover a aniquilação de comunidades originárias. Assim como no restante do Brasil, as origens de Barra Longa é marcada pela invasão, violência e subjugação brutal sob esses povos.

A descoberta das terras auríferas e argentíferas na América, o extermínio, a escravização e o soterramento da população nativa nas minas, o começo da conquista e saqueio das Índias Orientais, a transformação da África numa reserva para a caça comercial de peles negras caracterizam a aurora da era da produção capitalista (MARX, 2013, p. 821).

No período de colonização e exploração de Minas Gerais, foi sendo naturalizado pelos Europeus a caça aos povos originários que demonstraram resistência em ceder seus territórios, os sertões de Minas Gerais foram sendo desbravados e apropriados por estes europeus munidos de armas bélicas e crueldade para combater e eliminar grupos e comunidades originárias que se posicionassem como resistência.

Florestan Fernandes, em “Capitalismo dependente e classes sociais na América Latina”, aponta quatro pontos como sendo os principais eixos de identificação da dominação externa na América Latina, e essa reflexão sobre a relação de dependência da América Latina, se inicia justamente no período Colonial sendo que a relação de dominação externa é aprofundada ao longo do desenvolvimento do capitalismo.

O sistema básico de colonização e de dominação externas, experimentado por quase todas as nações latino-americanas durante pelo menos três séculos, foi construído de acordo com os requisitos econômicos, culturais e políticos do assim chamado “antigo sistema colonial”. Em termos jurídicos, a legitimidade de dominação tinha um duplo fundamento, legal e político. Os colonizadores eram submetidos à vontade e ao poder das Coroas de Espanha e Portugal, às quais deviam, como vassallos, obediência e lealdade. Essa identidade de interesses, das Coroas e dos colonizadores, sofreu várias rupturas. Não obstante, permitiu tanto o endosso dos interesses dos colonizadores pelas Coroas como, inversamente, uma orientação de valores pela qual os colonizadores agiam em benefício dos interesses das Coroas. Em termos

---

a fim de protegerem o próprio corpo contra picadas dos mosquitos” [citação de História de Minas de Waldemar Barbosa]. Também foram nomeados de Aimorés, Ambaré, Guaimuré ou Embaré – formas diferentes das composições “aib -poré” (habitante das brenhas), “aiboré” (malfeitor), “aimbburé” (aqueles que usam botoque de emburé), “guaymuré” (gente de nação diferente) ou ainda “aimboré” (nome do chefe indígena, aliado dos franceses no Rio de Janeiro, citado Anchieta e Gonçalves Dias). As designações “Guerén, Gren ou Kren” seriam os termos de autodesignação desses grupos. Para Oiliam José, compõem o grupo Botocudo, os Gacnuns, Machacalis, Maconis, Malalis, Nacenuques, Pojicháse os Quejaurins que povoaram as florestas dos Rios Doce, Jequitinhonha, Mucuri e São Mateus e seus afluentes. Esses agrupamentos abrangeriam, ainda, como subdivisões, os indígenas Aranás, Catolés, Crenaques, Giproques, Honarés ou Noretas, Pataxós, Potés, Puruntuns ou Peruntinsentre tantos outros. (RESENDE, 2003: 38).

sociológicos, os fundamentos legais e políticos dessa dominação colonial exigiam uma ordem social em que os interesses das Coroas e dos colonizadores pudessem ser institucionalmente preservados, incrementados e reforçados, sem outras considerações. (FERNANDES, 1972 p.13)

Em Barra Longa, sobretudo havia uma larga organização de povos originários denominados de Botocudos, que eram descritos nas cartas como hábeis guerreiros, intimamente conhecedores das matas e arredores, desta forma foi travada o que foi chamada de “guerra ofensiva aos Botocudos antropófagos” orientada pela Carta Régia de 5 de maio de 1801 (PARAÍSO, 1992a: 417)

Mesmo com todas habilidades destes povos que viviam ao longo da bacia do rio Doce, progressivamente foram sendo dizimados, sobretudo, devido ao combate utilizando maquinários, armas e pólvora, os colonizadores, venciam e eliminavam paulatinamente os povos indígenas originários.

Isso foi conseguido pela transplantação dos padrões ibéricos de estrutura social, adaptados aos trabalhos forçados dos nativos ou à escravidão (de nativos, africanos ou mestiços). Assim, uma combinação de estamentos e castas produziu uma autêntica sociedade colonial, na qual apenas os colonizadores eram capazes de participar das estruturas existentes de poder e de transmitir posição social através da linhagem "européia". A estratificação resultante, porém, possuía grande flexibilidade, favorecendo a absorção e o controle de massas de nativos, africanos e mestiços, classificados em categorias de castas ou mantidos fora das estruturas estamentais, como estratos dependentes. Sob tais condições societárias, o tipo legal e político de dominação colonial adquiriu o caráter de exploração ilimitada, em todos os níveis da existência humana e da produção, para o benefício das Coroas e dos colonizadores (FERNANDES, 1972 p.13).

Sendo assim, as formas embrionárias de exploração e dominação externa na América Latina se dão através do antigo sistema Colonial como apontado por Fernandes, uma vez que nessa fase, os países europeus exerciam controle direto sobre suas colônias, utilizando a força militar e impondo seu domínio político, econômico e cultural sobre os territórios colonizados. As metrópoles exploravam os recursos naturais das colônias, com o objetivo de enriquecer as potências coloniais. Além disso, impunham a sua cultura e língua às populações locais, reprimindo qualquer forma de resistência.

Posterior a essa fase, Florestan Fernandes ainda descreve a fase do Neocolonialismo, que compreende o período após a independência formal das colônias, quando as potências coloniais continuaram a exercer influência sobre esses países de forma mais sutil. Isso foi feito

por meio de acordos comerciais desvantajosos, interferência política e apoio a regimes autoritários, visando manter o controle sobre os recursos naturais e assegurar seus interesses econômicos nas ex-colônias.

Por fim, Florestan Fernandes ainda ressalta duas fases, mais recentes que influenciam ainda na maneira e forma como as relações internacionais e nacionais de produção, reprodução, exploração e expropriação, se realizam, em conexão com os rumos contemporâneos materializados nas mais diversas expressões da ‘questão social’, enfrentados pela população, em especial a classe trabalhadora.

Desta forma, o imperialismo clássico caracterizou-se pelo período de expansão das potências europeias no século XIX, em que buscavam conquistar novos territórios para estender os impérios do capital monopolista mundo afora, quando, segundo Fernandes, o capitalismo dependente tornou-se uma realidade na América Latina. O principal objetivo era, por um lado, o de obter matérias-primas e mercados consumidores para impulsionar o desenvolvimento econômico das metrópoles capitalistas, e por outro lado, encontrar mercados para aplicação lucrativa de capitais altamente concentrados, centralizados e monopolizados.

Por fim, Fernandes identifica uma quarta fase da dominação externa na América Latina, que ele chama de imperialismo total, que caracterizou o período do pós Segunda Guerra mundial, sob hegemonia norte americana, em que as potências imperialistas não apenas buscavam territórios para a exploração econômica e emprego lucrativo de capitais, mas além disso visavam estabelecer controle político, militar e ideológico em larga escala, com o objetivo de dominar regiões inteiras e impor seu domínio sobre diferentes povos e nações. Essa fase foi marcada por um intenso conflito entre as potências mundiais, incluindo guerras e rivalidades geopolíticas.

Atualmente encontramos-nos nos desdobramentos do capitalismo monopolista, onde as relações de produção se tornam mais complexas e a exploração do trabalho se intensifica, num contexto de crise estrutural do capital. As grandes corporações exercem um controle quase absoluto sobre a produção e os mercados, eliminando a concorrência e consolidando seu poder econômico. Isso leva a uma intensificação ainda maior do papel dos monopólios e oligopólios que dominam setores-chave da economia e a vida de povos e nações.

---

<sup>2</sup> Segundo a análise de Netto em seu texto "Cinco Notas a Propósito da 'questão social'", a expressão "questão social" surgiu originalmente na primeira metade do século XIX para descrever o fenômeno do "pauperismo" entre a classe trabalhadora e as massas desprovidas de propriedade nas cidades industriais da Inglaterra e da Europa. No entanto, durante o auge do capitalismo monopolista, com a intensificação das contradições sociais, essas manifestações e expressões se tornaram mais agudas e tensas, representando uma ameaça à ordem social estabelecida (NETTO, 2001).

Além disso, Fernandes enfatiza, que no capitalismo monopolista, as relações e contradições de classe se tornam ainda mais agudas, com a concentração de riqueza e poder nas mãos de uma pequena elite capitalista. Ele criticou a exploração exacerbada do trabalho, a alienação e a precarização das condições de vida dos trabalhadores como características marcantes desse estágio do capitalismo, assim a análise do capitalismo monopolista é fundamental para entender as dinâmicas sociais, econômicas e políticas da sociedade contemporânea. Segundo Fernandes (1972, p. 97), “a dominação externa, graças ao capitalismo monopolista, e ao recente padrão de imperialismo total, ramificou-se e intensificou-se a ponto de organizar-se a partir de dentro em bases quase simétricas às da antiga dominação colonial.”

A partir desta breve aproximação com as origens de Barra Longa, e com os períodos de dominação externa na América Latina, é possível compreender que seus nativos têm em suas raízes a resistência e descendência dos Botocudos, em que é nítida a importância da relação com o rio, as montanhas, a natureza, que para os nativos são um bem natural e os colonizadores viam como recursos naturais, a serem explorados e expropriados, o que pode ser exemplificado pesando em Barra Longa e nas águas que nomearam a cidade, e que mais tarde em 2015 foram brutalmente soterrada pelo rejeito de minério despejado pelo rompimento criminoso da Barragem de Fundão.

Devastando não só os bens naturais, como a vegetação, as águas, os animais, mas também destruindo os modos de vidas tradicionais ligados às atividades que perduraram das raízes e costumes ancestrais, que dizem não só da existência, mas também do pertencimento e da identidade construída coletivamente pelas tradições e pelas comunidades locais, afetando as produções e reproduções de memórias coletivas.

Se os nossos pés de frutas falassem, quantas histórias eles teriam para contar? As árvores são como abrigos: nos dão sombra, segurança, amor. Em nossas comunidades, elas não só nos alimentavam, protegiam e embelezavam as paisagens, como também guardavam nossos segredos, nossos sonhos, nossas histórias. Algumas se foram logo naquele dia 5 de novembro, outras resistiram, ou resistimos por elas. Mas ainda hoje recebemos notícias das que estão morrendo, indo embora aos poucos, sem conseguirem sobreviver ao baque (A SIRENE, 2018).

Mesmo hoje a sociedade capitalista pautada no patriarcado e produção de mercadorias ainda reproduz violência, discriminação e exclusão dessa população, as relações capitalistas ditam as relações de vida pautada pela lógica capitalista de produção e consumo, a relação com os territórios, não está só relacionado à terra, mais sim a ancestralidade, a conexão com a

natureza, e com a comunidade, tudo isso foi ameaçado e potencialmente atingido e afetado pela mineração, que mais uma vez responde aos interesses da sociedade capitalista patriarcal e produtora de mercadorias, em seu modo mais perverso de dominação externa, que tem um claro interesse de transformar estes territórios em mais cemitérios de mineração.

Pode-se afirmar que esses últimos rompimentos criminosos portam e desnudam a historicidade secular violenta e criminosa que as empresas mineradoras assumem no processo produtivo da mineração desde os seus primórdios. Do ouro ao minério de ferro, do Brasil colônia ao Brasil Estado-Nação formalmente independente, da escravidão ao trabalho assalariado, o que esta singular região de MG vivenciou é marcado a sangre y fuego. ( BERTOLLO, 2021p.5)

## **1.2. Origens e características das arpilleras**

Em 11 de setembro de 1973, foi instalado no Chile um golpe militar implementando o governo ditatorial de Augusto José Ramón Pinochet Ugarte. O militar concentrava o poder das Forças Armadas, e também tornou-se o chefe do Poder Executivo. O governo ditatorial de Pinochet perdurou 17 anos, concentrando-se em eliminar a articulação dos movimentos políticos e sociais atuantes no Chile, período de perseguição a toda e qualquer oposição e resistência contra o governo, marcado por violência, barbárie e tirania.

A ditadura Pinochet tornou-se uma das mais violentas e brutais da história latino-americana, mais de 80 mil pessoas foram presas por motivos políticos logo nos primeiros meses do regime (Angel, 2015).

Neste período as mulheres denunciavam em suas obras de caráter político e testemunhal as nuances da violência e crueldade deste governo ditatorial. Mulheres que eram marginalizadas, viram nos bordados uma forma de expressão e de denúncia das violações de direitos humanos que elas e seus familiares vivenciavam.

Tornaram-se uma forma de comunicar ao mundo exterior, no país e fora dele, o que estava acontecendo, e ao mesmo tempo, uma forma de atividade cooperativa e fonte de renda. Graças às arpilleras, muitas mulheres chilenas puderam denunciar e enfrentar a ditadura desde fins de 1973. As arpilleras mostravam o que realmente estava acontecendo em suas vidas, constituindo expressões da tenacidade e força com que elas levavam adiante a luta pela verdade e pela justiça. Além disso, cada uma destas obras pôde quebrar o código de silêncio imposto pela situação vivida no país. Hoje são testemunho vivo e presente, e uma contribuição à memória histórica do Chile. (BACIC, 2011, p. 6).

Assim, os bordados foram utilizados como forma de resistência e força, buscando uma memória coletiva para enfrentamento da ditadura, e da violência, e foram essas expressões artísticas que capturaram um grande destaque para o movimento social das Arpilleras dentro e fora do Chile.

Avançando nas aproximações às arpilleras, cabe mencionar visita que o orientador desta pesquisa fez ao Chile, em setembro de 2023, no Museu Nacional da Memória e dos Direitos Humanos, quando alguns materiais e registros foram coletados, além de materiais e registros disponíveis na internet, onde se revela que os bordados, além de formas de resistência, compreendiam também um papel importante para a manutenção da vida dessas mulheres e de suas famílias, como visto na citação acima (BACIC,20011). Bordar arpilleras era também um ofício, onde as mulheres podiam vender seus bordados, e buscar o mínimo de renda com eles, contribuindo com sua subsistência em um contexto tão adverso.

O que foi sendo cada vez mais desafiador, pois essas mulheres foram censuradas de se expressar, e conseqüentemente de expor suas produções em público. Relata-se também que elas se encontravam em grupos, às escondidas para falar sobre seus desafios, se apoiar, e bordar juntas, o que fortalecia as mulheres na luta coletiva.

Pensando nesta expressão cultural, e na conformação do reflexo estético e artístico, percebe-se que as arpilleras são apresentadas como formas de expressão que refletem as contradições e conflitos da sociedade em que foram produzidas. Assim, pode-se afirmar, em termos iniciais, que as arpilleras muitas vezes têm uma função crítica e emancipatória, uma vez que possibilitam a compreensão e questionamento acerca da realidade vivenciada. Nesse sentido, pode-se considerar que as arpilleras são moldadas pela necessidade de representar e compreender a realidade de uma forma que vai além da superficialidade e da alienação.

Abaixo, apresentamos a imagem de uma arpillera que registra e expressa um desses encontros de mulheres lutadoras chilenas:



Figura 1 - Arpillera. Clínica Santa Lúcia, Santiago, Chile

Também a fim de trazer elementos explicativos da produção das arpilleras, citamos abaixo material exposto no Museu da Memória e dos Direitos Humanos:

Las arpilleras cumplieron un papel esencial como escritura de testimonio, registro de costumbres y vivencias en el proceso social que vivió Chile en los años de dictadura. De carácter comunitario y artesanal, dan testimonio y denuncian los hechos que afectaban a personas y comunidades.

Toda arpillera muestra siempre un trozo de realidad de la vida de un pueblo. Se origina poco después del golpe militar de 1973. Grupos de madres, esposas e hijas de desaparecidos y prisioneros políticos relatan en sus bordados la angustiada búsqueda de sus familiares y los atropellos a los derechos humanos, primero al alero del comité para la paz en Chile luego de la vicaría de la solidaridad.

Más tarde se incorporan las mujeres cesantes con el apoyo de la fundación Missio, surgiendo diversos talleres de arpilleras como huamachuco y la pincoya en los que participaron mujeres pobladoras.

Otros Talleres funcionaron con familiares de víctimas de la represión en organismos de derechos humanos como PIDEE.

En las Arpilleras, las mujeres no sólo estamparon sus denuncias y su clamor sino que también bordaron en sol de la esperanza, la cordillera y las rondas de

niños como símbolo de futuro. (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago, Chile).

Mais à frente, retomaremos essas características principais das arpilleras, buscando relacioná-las com a estrutura categorial do estético e do artístico.

### **1.3. Manifestações das arpilleras no Brasil a partir das referências do Movimento de Atingidas/os por Barragens (MAB)**

No Brasil, esta técnica foi incorporada pelo coletivo de Mulheres Atingidas por Barragens do MAB, movimento social que tem destacada atuação há mais de trinta anos em todo o território brasileiro, estando presente também no território de Minas Gerais.

Desta maneira, a presente pesquisa toma por objeto algumas dessas mulheres, lutadoras sociais, e atingidas por barragens de mineração, que expressam em seu bordado formas de resistência diante do avanço das empresas mineradoras, do extrativismo capitalista, predatório, que expropria a riqueza, a natureza e a vida nos territórios explorados.

Entretanto não se pode perder de vista que essas relações atualizam formas sociais, econômicas, de produção e reprodução que atravessam séculos no Brasil, desde o chamado período colonial ao capitalismo dependente, onde se travam as lutas sociais, políticas, bem como as expressões e as batalhas culturais.

Silva (2019), aponta que por volta do século XX com a implementação das ferrovias e de luz elétrica a empresa Samitri se instalou na cidade Mariana, e mais tarde, nos anos de 1970 e 1980 também as empresas de exploração de minério de ferro, a Vale e a Samarco, se fixaram no território, trazendo consigo, um grande aumento no contingente populacional, do território, e para as cidades vizinhas.

Pode-se concluir que a extração de minério está diretamente ligada à formação sócio-histórica regional, o que engendra as particularidades e desafios destes territórios ligados à vida da população local, uma vez que as atividades de extração e exploração de minérios até os dias atuais são o foco econômico desta região ligada ao Quadrilátero Ferrífero.

Em 2015, no dia 5 de novembro houve na cidade de Mariana, o rompimento criminoso da barragem de Fundão, pertencente a empresa de mineração Samarco, onde transbordaram cerca de 60 milhões de metros cúbicos de rejeitos de minério de ferro, este foi considerado o

maior crime ambiental do país, cerca de 20<sup>3</sup> pessoas morreram, comunidades e plantações foram engolidas, cursos d'água foram poluídos, deixando um rastro de destruição por toda a bacia do rio Doce, em Minas Gerais, com reflexos até a foz do rio, localizada no estado do Espírito Santo, levando impacto até o Oceano Atlântico (MPMG, 2020).

O crime do rompimento da barragem dizimou os distritos de Bento Rodrigues e Paracatu de baixo, atingiu também os distritos de Camargos, Águas Claras, Pedras, Ponte do Gama, e Gesteira, além de também ter atingido é impactado diretamente os municípios de Barra Longa, Ponte Nova, Raul Soares, Rio Casca, Rio doce, São José do Goiabal, São Pedro dos Ferros, Santa Cruz do Escalvado e Sem Peixe.

Foram despejados mais de 50 milhões de metros cúbicos de rejeitos na bacia do rio Doce, devastando essas comunidades, destruindo modos de vida e saberes tradicionais.

O que se repetiu em 2019, em Brumadinho, com o rompimento da barragem da mina do córrego do Feijão. Foram retirados violentamente, e expropriados dessas pessoas seus bens, suas identidades e culturas.

Nesse âmbito e contexto, cabe destacar a presença, organização e atuação do coletivo Movimento dos Atingidos por Barragens. Entre suas produções, destaca-se que o MAB lançou em 22 de abril de 2019, um filme apresentando a história de 10 Mulheres atingidas por barragens em cinco regiões diferentes do Brasil. Dentre essas regiões, são apresentadas bordadeiras de Barra Longa, que também foram atingidas pelo rompimento da Barragem de Fundão em 2015, e tiveram a dinâmica de vida totalmente alterada neste processo.

A fim de ilustrar produções de arpilleras articuladas nos trabalhos do MAB diante de situações diversas de violências vindas dos processos da mineração extrativista no Brasil, segue reproduzida a seguinte arpillera.

---

<sup>3</sup> Bertollo (2023) indica que é relevante mencionar que os rompimentos criminosos ocorridos em Mariana-MG e em Brumadinho-MG causaram, respectivamente, um aborto involuntário em uma moradora do distrito de Bento Rodrigues, e a morte de uma trabalhadora grávida de uma menina. A moradora atingida, mulher gestante que sofreu o aborto relata o contexto de pânico, dor e sofrimento em meio à lama de rejeitos de minério de ferro. “Eu pedi a Deus que se fosse da vontade Dele, deixasse meu filho sobreviver, mas se fosse para ele morrer, eu entenderia. Foi quando senti meu filho sair da minha barriga, caindo pelas minhas pernas. [...] Pode ter sido melhor assim, pois engoli tanta lama que ele poderia nascer sem saúde. Pensei que também iria morrer. Até hoje sinto dores no corpo. Perdi meu filho de 3 meses e minha sobrinha, que 40 minutos antes foi em casa e ao sair me pediu benção. Vou lutar por meus direitos até o fim. Dinheiro nenhum vai trazê-los de volta. Mas não vou desistir (MADRUGA, 2015)” (Bertollo, 2023, p. 291).



Figura 2 -Arpillera: “Mulheres atingidas em defesa da vida” Acervo virtual do MAB 2021.

Esta Arpillera é descrita nos seguintes termos:

No mapa aparecem os diferentes projetos de barragens que atingem a região: a Lagoa da Conceição, atingida pelo rompimento da barragem da CASAN em Florianópolis, simbolizada com um barco as pescadoras e pescadores atingidos. A diversidade de alimentos representa a região ameaçada pela barragem da Fosfateira em Anitápolis, na Grande Florianópolis. Também estão as linhas de transmissão, que saem do mapa, representando o roubo que é o modelo energético, em que empresas estrangeiras lucram às nossas custas. A Araucária simboliza toda a biodiversidade que resiste contra as barragens, e que é perdida com a sua implementação. ‘Nesta peça, buscamos bordar as lutas e a força coletiva das atingidas de Santa Catarina, que, da Lagoa da Conceição em Florianópolis, ao Rio Uruguai que percorre o estado até a fronteira com a Argentina, transformam a dor e o sofrimento das violações de direitos sofridas com a construção, ameaça de construção e rompimento de barragens em coragem para defender a vida, em todas as suas dimensões’ (Acervo digital do MAB).

Ainda sobre trabalhos articulados pelo MAB, podemos mencionar uma produção de arpilleras feita por mulheres do Pará, em solidariedade e apoio a população mineira atingida pelo rompimento das barragens de Fundão, em Mariana, e do Córrego do Feijão, em Brumadinho:



Figura 3 -Arpillera: “Privatização que mata”. Acervo digital do MAB, 2019.

No acervo digital do MAB encontra-se a seguinte descrição:

Esta peça foi produzida pelas mulheres atingidas no estado do Pará, mas retrata os grandes desastres causados pelo rompimento de barragens de rejeitos da mineração, primeiro em Mariana e depois em Brumadinho (MG). Nos dois casos, ficou evidente a negligência criminosas das empresas (Vale e BHP Billiton, as maiores mineradoras do mundo). A obra também denuncia os crimes ambientais de Barcarena (PA), em especial o último vazamento da Hydro Alunorte ocorrido em fevereiro de 2018. Nas últimas décadas, o Pará também é alvo da rapina das empresas de mineração, seja de ferro, ouro ou alumínio. Esses projetos não têm servido para desenvolver as regiões onde se instalam, pelo contrário. De acordo com o Relatório de Segurança Barragens da Agência Nacional de Água (ANA) referente ao ano de 2017, o Pará possui 78 barragens, sendo 13 com a classificação de “alto potencial de dano (Acervo digital do MAB, 2019.)

Retornando à realidade mais específica do Quadrilátero Ferrífero, cabe mencionar que Barra Longa, que tem diversos pontos turísticos e culturais, passou a ser estigmatizada como a “Cidade da lama”.

Importa aqui destacar que como uma das formas de luta e expressão, as mulheres de Barra Longa demonstram por meio de seus bordados, os sentimentos, as vivências e a realidade de pessoas atingidas, e prejudicadas pelas mineradoras, e a resistência diante do enfrentamento desse estigma.

Observando a particularidade da região de Minas Gerais, em especial o Quadrilátero Ferrífero, com a forte incidência do extrativismo mineral, em função do modo de produção capitalista, e do capitalismo dependente através da extração, expropriação e exportação de *commodities*, vemos em contrapartida a intensificação das expressões da “questão social”, a intensificação de mazelas materiais e também subjetivas.

Nessa conclusão, não obstante as dramáticas relações de subordinação e heteronomia, pode-se considerar que o capitalismo dependente adquiriu, ao menos em certos setores primários da economia, entre os quais, os da grande indústria extrativista, o porte e o caráter monopolista. Do que é um indicador o setor da mineração e, por exemplo, a mineradora Vale, ramo e indústria que respondem fortemente pela dinâmica econômica dos territórios de abrangência da Universidade Federal de Ouro Preto. (SILVA, 2023, p. 211)

Em tempos de crimes ambientais como foi o caso do rompimento da barragem de Fundão, a população enfrenta as consequências de vários tipos de violência, diretamente econômicas ou “extra-econômicas”, sobretudo, as mulheres que além de lidar com os impactos diretos das catástrofes, também enfrentam desigualdades de gênero e socioeconômicas, ficando mais vulneráveis à violência de gênero, visto que a falta de apoio pode torná-las mais explícitas em abusos e exploração, especialmente, tendo em vista o caráter patriarcal e machista da sociedade brasileira.

É a partir de tais determinantes que a luta de classes se acirra, e nesta, as lutas sociais, dialeticamente, se afluem com força e protagonismo das mulheres, tornando as resistências cada vez mais enraizadas e articuladas nas comunidades e entre os territórios atingidos pela mineração extrativista na região (Bertollo, 2023, p. 5).

Nesse território e contexto altamente contraditórios, são muitos os desafios de organização popular, de organização de forças sociais para as lutas e resistências em várias frentes e trincheiras,<sup>4</sup> das quais as lutas políticas constituem uma importante frente, mas também são importantes, e mesmo imprescindíveis, as lutas nos campos, por exemplo, da ciência e das expressões culturais, entre elas, as artísticas.

---

<sup>4</sup> É relevante destacar a Cartilha produzida pelo projeto Flor de Anahí - Mulheres lutadoras sociais, material produzido ao longo do ano de 2023, sobre a orientação da Professora do Curso de Serviço social, Kathiúça Bertollo, da Universidade Federal de Ouro Preto, pautando o tema, Mulheres e Mineração, onde são apresentadas entrevistas com as mulheres lutadoras sociais no contexto da mineração extrativista em Mariana e Ouro Preto. Link de acesso: <<https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/sesoperspectiva/article/view/5831>>

Assim, os movimentos sociais, ao utilizarem as expressões artístico-culturais propiciam que estas sejam formas de fortalecimento da subjetividade e da coletividade diante da violência da estrutura produtiva e reprodutiva do capital, especialmente em suas formas subjetivas, inclusive as formas cada vez mais intensificadas de fetichismo. Observando também a importância de reconhecimento da peculiaridade dos âmbitos de atuação de luta e resistência: peculiaridade da política, da ciência, da arte etc.

## **CAPÍTULO 2 - Fundamentos e relações de transição e salto do artístico a partir do trabalho e da vida cotidiana**

Neste capítulo, nos concentramos em apresentar elaborações teóricas de Lukács, onde o autor se posiciona contras as estéticas tradicionais, entre outros pontos, no sentido da vagueza e indeterminação do conceito de belo; também apresentaremos a relação entre o útil e o agradável e a relação entre o agradável e o estético: transição e salto (o comum e o específico) em relação ao trabalho e à vida, dialogando também com as vivências da natureza e determinação social do belo.

### **2.1. Os fenômenos da vida como uma paisagem ondulada**

Na sua Estética de 1963<sup>5</sup>, cuja a primeira parte é composta por dezesseis capítulos, Lukács dedica os quatro primeiros ao que ele identifica como problemas gerais do reflexo da realidade, quando o autor busca, por um lado, distinguir a forma específica do reflexo humano em relação a forma do reflexo no mundo dos animais, e, por outro lado, busca distinguir as formas peculiares do reflexo cotidiano, científico e estético.

Na estrutura da obra, o autor dedica outros seis capítulos à investigação de uma categoria importante já em estéticas tradicionais, como a de Aristóteles: a categoria da mimese. Na sua extensa obra, o autor trata ainda de um conjunto de categorias filosóficas peculiares do estético.

Na presente investigação, recorreremos, em termos iniciais e aproximativos a uma ideia ainda pouco explorada pelos estudos e pesquisas da Estética de Lukács.

Ao contrário do que muitas vezes se considera, quase sempre em comentários que ignoram as teses e argumentos lukacsianos, segundo os quais, ao defender uma estrutura categorial peculiar do estético, o autor húngaro marcaria uma posição filosófica, por assim dizer, aristocrática, um exame cuidadoso das elaborações de Lukács sobre o que ele considera como “ciclo problemático do agradável”, bem como das suas elaborações em torno de “problemas da beleza natural”, mostram um tipo de construção sensível e atento ao chão da vida cotidiana.

---

<sup>5</sup> A obra foi planejada pelo autor para ser realizada em 3 partes, das quais apenas a primeira foi concluída, intitulada “A peculiaridade do estético”, contendo 16 capítulos, concentrados em questões mais gerais de fundamento e princípio, formas do reflexo, problemas da mimese, categorias específicas, questões liminares, desta forma, SILVA, 2018, p. 17). Destacamos que nos limites deste trabalho não serão considerados problemas da mimese.

Para apresentar o núcleo da ideia a que estamos nos referindo, cabe citar a seguinte passagem do tópico seis (“O ciclo problemático do agradável”) do capítulo quatorze da estética (“Questões liminares da mimese estética”) :

A totalidade de fenômenos da vida é uma paisagem ondulada da qual se destacam como cimos ou como altas cadeias montanhosas as obras de arte. O fato de que entre a colina e a alta montanha haja inumeráveis transições visíveis, não altera em nada a distância qualitativa que as separa, pese a todos os elos intermediários que possam apresentar-se (LUKÁCS, 1967, Tomo IV, p. 217).

Em suas elaborações, Lukács aponta a importância da práxis, ou seja, da ação humana consciente e intencional, na transformação da natureza e da sociedade. Assim, ao descrever os fenômenos da vida como uma paisagem ondulada, Lukács indica que a vida cotidiana e a vida em sociedade não seguem um padrão linear de formação e organização.

Desta forma, se utiliza da imagem dos fenômenos da vida como uma paisagem ondulada para ilustrar que as capacidades, as produções e os produtos estéticos e artísticos não estão dados *a priori*, desde sempre, de uma vez por todas, nos seres humanos. Antes, essas capacidades e produtos constituem-se nas relações históricas de produção e reprodução social, e têm no trabalho e na vida suas formas originárias (SILVA, 2023, p. 223).

Lukács considera que a vida social é composta por constantes contradições e conflitos. Assim, o autor indica que é justamente essa relação de produção e reprodução da vida humana que leva a transformações e mudanças, na vida e na sociedade, uma vez que estas não podem ser compreendidas apenas olhando para partes individuais, mas sim como um todo interconectado. A perspectiva de totalidade engloba não somente os aspectos materiais e econômicos da sociedade, mas também as relações sociais em sentido abrangente, as relações culturais, políticas, ideológicas, etc.

Deste modo, o autor aponta que os reflexos estético e científico foram desenvolvidos a partir desses movimentos do cotidiano, do trabalho, da produção e da reprodução social, possibilitando que a humanidade amplie a compreensão sobre o mundo natural e sobre o social, entendendo que ciência e arte se diferenciam pela forma de apreensão e de reposição da realidade.

Para sustentar essas reflexões que estamos apresentando, segue a seguinte passagem do autor:

Como hemos visto, es una característica de la vida cotidiana el que sus modos de manifestación tengan necesariamente un carácter práctico inmediato. Eso tiene sin duda como consecuencia, por una parte, determinadas limitaciones de los modos de comportamiento posibles —la sociedad humana ha desarrollado precisamente los reflejos científico y estético para superar esas limitaciones—, pero, por otra parte, la praxis que así se produce contiene el momento que es decisivo para el dominio del mundo circundante por el hombre, aunque de un modo que sobre esa mera base no puede desplegarse completamente, a saber, el principio correcto: el reflejo aproximadamente adecuado de la realidad objetiva y sus imprescindibles criterios veritativos, con la puesta a prueba del conocimiento conseguido mediante la piedra de toque de la práctica. (LUKÁCS, 1967, Tomo II, p.13).

Assim, podemos considerar que a vida cotidiana, nas relações sociais, históricas, nas relações de trabalho, culturais, políticas, é o solo de onde brotam e emergem as expressões estéticas e culturais em geral, inclusive aquelas delimitadas para investigação neste trabalho.

Nos passos seguintes, buscaremos identificar as relações entre a manifestação cultural das arpilleras e essas referências mais fundamentais, originárias, da vida cotidiana, do trabalho e da sociabilidade, tendo em vista as considerações de Lukács sobre “o ciclo problemático do agradável”, “os problemas da beleza natural”, tendo em vista situar as relações de “transição e salto” das arpilleras em relação a esse solo e aos fenômenos da vida social como uma “paisagem ondulada”.

## **2.2. Relações de transição dos processos do trabalho e dos fenômenos da vida cotidiana para a arte**

Ao falar sobre o “Ciclo problemático do agradável”, Lukács sinaliza as dificuldades em encontrar bases literárias científicas e filosóficas sólidas sobre o assunto, uma vez que as contribuições das estéticas tradicionais, especialmente das estéticas idealistas burguesas existentes até o momento, são contraditórias e são insuficientes, pois, entre outras coisas, separam a beleza e a arte abruptamente das suas formas sensíveis cotidianas, sem considerar, portanto, as mediações e as transições com a vida.

Antes de discutir as problemáticas trazidas em torno da categoria do agradável, retomaremos a referência fundamental da forma da atividade humana, o trabalho, dentro de um processo ontológico, intrinsecamente vinculado à produção humana de utensílios e valores de uso.

Por essas vias, queremos também indicar as formas fundamentais e de transição mais elementares da produção e reprodução da vida social, da transformação material, econômica,

da natureza pelo ser humano, em relação a formas “superiores”, mais mediadas, que os seres humanos vão constituindo na história, entre elas, a ciência e a arte.

A conexão entre a forma da atividade e a forma do objeto produzido destaca a interdependência entre a ação humana e o resultado tangível.

Para Lukács, o trabalho, como ato teleológico, desde suas formas mais primordiais, implica a sujeição dos objetos e das forças da natureza e, no evoluir histórico, da sociedade, a intencionalidades humanas, o que implica também a formação e o desenvolvimento de capacidades subjetivas.

Sinteticamente, no decorrer de sua existência, o ser humano entende a natureza como a essencial para sua vivência, entretanto os fenômenos naturais que surgem, apresentam desafios para a existência e a subsistência do ser humano como ser natural, deste modo, surgem e se desenvolvem as relações de trabalho, pautadas na transformação da natureza, para assim atender as necessidades do ser social, como se alimentar, se abrigar e se relacionar, ou seja, sobreviver.

Desta forma, lentamente vão acontecendo momentos de transição e salto, onde as capacidades sociais são potencializadas, de modo que se tornam cada vez mais variadas as objetivações do ser social, o que se dá por meio de um “planejamento” onde ações são previamente ideadas, de modo que a práxis no trabalho, adquire a característica de planejada, propiciando a socialização, este processo é o desenvolvimento do que é tratado como pôr teleológico.

O ser social, na ação do trabalho passa a produzir intencionalmente valor de uso, ou seja, instrumentos, objetos que possuem um significado de utilidade, como instrumentos de caça, e essa relação do pôr teleológico avança, na complexificação da relação de prévia ideação do ser com a natureza, no aperfeiçoamento e complexificação dos meios, ou seja das técnicas de produção, como por exemplo, as ferramentas e a comunicação que tiveram um grande salto evolutivo.

Deste modo, o trabalho que surge como forma de garantir a reprodução da vida, passa a se complexificar, indo para além da mera produção do valor de uso, este passa a ser aperfeiçoado, as ferramentas passam a ser mais sofisticadas e menos rudimentares, observando a proporcionalidade (já existente na natureza), para que o objeto produzido tivesse melhor aplicabilidade, como no caso do arco e flecha, que precisa de determinada proporcionalidade produtiva para atingir o alvo.

Já chamamos a atenção para o papel praticamente decisivo da justa proporcionalidade na produção e na utilidade dos objetos da vida cotidiana. Sem dúvida, um princípio construtivo essencial de tais objetos se expressa na correta determinação dessas proporcionalidades, razão pela qual seu estudo é necessariamente uma tarefa central de generalização das experiências de trabalho, de reflexão sobre elas (utilizando, se necessário, os resultados iniciais da ciência ), do aprimoramento da técnica de produção, etc. (LUKÁCS, 1967, Tomo I, p. 95)

Estas considerações, levam a pensar no que Lukács apresenta na concepção da dimensão do agradável, que através do aperfeiçoamento proporcional produtivo, engendra o fato de que podemos entender a essência dos objetos produzidos, quando combinamos sensações imediatas de fatos e conexões, em ligações com o útil, isso nos dá uma sensação agradável, que é semelhante à que sentimos quando entendemos algo complexo, mas neste caso, é a própria experiência, não apenas um efeito secundário. (Lukács, 1967, Tomo I, p. 95)

Neste sentido, podemos apontar estas determinações e dimensões de transições alcançadas pelo ser social como o solo para o surgimento das formas do reflexo estético, artístico e científico, apesar de que em suas formas germinais não se definem como estas, mas são de fato importantes para a materialização destas formas superiores.

A divisão social do trabalho, permite novas formas de socialização, de modo que relações de produção e reprodução da vida vão sendo complexificadas, e também vão surgindo observações de fenômenos na práxis do trabalho, como o efeito da proporcionalidade, a cadência do ritmo, na produção de uma ferramenta, etc. Neste momento, o útil e a proporcionalidade estão atrelados à execução do trabalho, mas a partir da acepção do ser social sobre os fenômenos que estes produzem, ocorre o despertar do agradável, que está associado à essa descoberta.

De modo que, retomando a consideração feita anteriormente, a partir da vida cotidiana, que é o solo de onde emergem as formas germinais do reflexo científico, artístico, e estético, desta forma, avançaremos para as considerações de que as categorias próprias do artístico não podem ser encontradas em suas formas acabadas no agradável, mas sim o inverso, o agradável é um dos fundamentos vitais (fenômeno da transição) daquilo que se constituirá como fenômeno artístico.

Para o interesse da presente pesquisa, convém mencionar as teses do autor de acordo com as quais fenômenos como o ritmo, a simetria e a proporção, surgem e se desenvolvem com o trabalho. Assim, podemos compreender como esses elementos influenciam na criação de

objetos e objetivações que ultrapassam a mera utilidade, adquirindo significado cultural e social expandido.

Desta forma, podemos prosseguir um pouco mais refletindo sobre a dimensão do útil, para depois continuar indicando suas relações com o agradável. O complexo do útil envolve a consideração, e elaboração de objetivos práticos e funcionais na interação humana com o mundo externo. Isso inclui a produção de bens, serviços, ferramentas, e tecnologias que atendam às necessidades humanas materiais e sociais dos indivíduos e da sociedade.

O agradável na vida cotidiana refere-se a experiências sensoriais ou emocionais que proporcionam prazer ou satisfação, exemplificamos neste sentido à execução de um trabalho proporcionando as formas, ou na cadência do ritmo de determinada tarefa de trabalho, o agradável se relaciona com o sentimento de satisfação imediata ao executar com êxito determinada tarefa, assim, exemplificamos como o ritmo no trabalho desperta a sensação do agradável.

Na produção de valor de uso, o ritmo pode ser observado na cadência do trabalho, na sucessão de movimentos e etapas produtivas e no ciclo de realização dos objetos. A análise lukacsiana propõe a compreensão do ritmo não apenas como uma sequência mecânica, automática, mas como uma expressão viva das relações sociais e da atividade teleológica.

*/.../ diferentemente dos animais, os homens, na construção da sua existência, não marcham nem atuam orientados por instintos naturais, mas por finalidades previamente ideadas, subjetivamente (e socialmente) estabelecidas. O sujeito e a subjetividade nascem desde que “no trabalho o homem toma um pedaço da natureza, o objeto de trabalho, e o arranca de sua conexão natural, o submete a um tratamento pelo qual as leis naturais são aproveitadas teleologicamente em uma posição de fins” (LUKÁCS, 1966, p. 268). Ao “tomar um pedaço da natureza”, “arrancá-lo de sua conexão natural”, produzir algo útil à satisfação de determinada necessidade, ao “aproveitar teleologicamente” as causalidades e legalidades da natureza, o homem instaura processos, movimentos e regularidades próprios, distintos daqueles naturais. Com o trabalho, surgem e se desenvolvem processos e “hábitos motores” radicados na capacidade teleológica do ser humano. O sentido humano do ritmo nasce com a capacidade da regularização consciente de movimentos no trabalho. O homem descobre que a reiteração regular de movimentos espaço-temporais agiliza, facilita e favorece a execução da atividade, o alcance dos fins ideados, a obtenção dos resultados pretendidos. A ritmização da atividade permite a otimização do emprego de energia, reduzindo desgastes, e favorece, por meio da repetição, a exercitação de movimentos, músculos etc. Ela imprime aos movimentos do trabalho uma relativa automatização, o que permite que o emprego da vontade se torne intencionalmente uma força secundária, até que intervenha “um novo exercício da vontade” (LUKÁCS, 1966, p. 269) (aceleração ou desaceleração da atividade, interrupção etc.). A esse respeito, Lukács (1966, p. 269) afirma*

que “a tensão intelectual durante o trabalho pode diminuir-se mediante a automatização, a conversão dos movimentos em mecânico-voluntários. Esta é precisamente a função do ritmo” (SILVA, 2020, p. 350).

A autoconsciência do ser social nestes processos de trabalho, atrelada ao sentimento do agradável, promove a expansão da subjetividade, atrelada à separação do ritmo de sua função concreta no trabalho concreto, ou seja, ultrapassa o condicionamento do valor de uso, atrelado às funções laborais do trabalho, vindo também carregado de emocionalidade, de significado cultural, e social.

O ritmo, por seu caráter, sua utilidade e eficácia, na medida em que potencializa objetivamente o trabalho, facilitando e favorecendo a execução da atividade e a obtenção dos resultados visados, liga-se ao desencadeamento no homem de sensações de alívio e prazer e, nesse sentido, à produção de sentimentos e emoções agradáveis, numa dinâmica de expansão das suas capacidades subjetivas. Para além do âmbito do trabalho em sentido estrito, o ritmo vai sendo crescentemente tomado e reconhecido também afetivamente como elemento do mundo próprio do homem. Por essas vias dá-se a possibilidade da separação e independização do ritmo de suas funções concretas no trabalho, o trânsito de sua constituição como momento da vida e da atividade humana a reflexo dessa realidade, a momento subjetivo, o que corresponde, conforme as teses de Lukács, às formas germinais da categoria da autoconsciência. (Silva, 2020, p. 350).

Ainda não estamos falando aqui diretamente do reflexo estético, mas necessário destacar, que o ritmo tem uma importância tangível no sentido de produção estética, uma vez que o ritmo, como elemento formal, manifesta-se na organização temporal das atividades humanas gerais.

Essas considerações nos fazem pensar também na argumentação do autor sobre a simetria articulada à proporção e ao equilíbrio nas configurações utilitárias.

É importante ressaltar que Lukács analisa a simetria ontologicamente, já trazendo mediações sobre sua observância e reprodução no comportamento humano desde o trabalho, na produção e na reprodução social. Nessa discussão ele aponta o rosto humano, e formas existentes na natureza inorgânica e orgânica como motivação de reproduções simétricas.

Já no âmbito do trabalho, a simetria se atrela a proporção, não só como produção e reprodução do útil, mas como também do agradável, como no caso da construção de um martelo ou outro instrumento de trabalho, onde as partes são proporcionais e facilitam na execução de determinada tarefa.

No entanto, nas produções que vão se desdobrando na direção do estético, Lukács também ressalta que pode haver uma certa dose de assimetria na obra para evitar que se torne monótona e previsível, para comunicar um conteúdo social específico. Ele argumenta que a assimetria pode trazer elementos de surpresa e inovação, desafiando as expectativas tradicionais e criando uma tensão estética.

Simetria e proporção aparecem como momentos de uma forma abstrata na produção social, e emergem na categoria da obra de arte na ornamentística, e manifestam também a dependência da natureza e do homem. Isto porque são destacados determinados aspectos da realidade social, de maneira a desenvolver e captar a essência da realidade social de uma forma que transcenda apenas a representação literal.

Assim como apontado anteriormente, Lukács desenvolve uma argumentação acerca do idealismo apontado por filósofos tradicionais, que não reconhecem a teoria materialista do reflexo da realidade, considerando apenas a satisfação interna em representar tal objeto, indiferentemente e desconsiderando a questão da realidade do objeto existente em si.

Assim, em suas elaborações Lukács aponta que por maior que seja a distância em relação à realidade representada, sempre existe uma aceção do reflexo da realidade, em um sentido mais mediado e mais amplo, não sendo apenas uma representação fotográfica, que busca imitar a realidade.

Segundo a forma do reflexo, o autor aponta o comportamento receptivo, onde e até o receptor mais sensível irá se apropriar da arte em sua condição de ser humano inteiro, ou seja pautado em suas vivências e experiências de vida.

Portanto a problemática autenticamente estética da proporcionalidade tem início em estágios relativamente mais desenvolvidos; suas leis são procuradas tendo em vista uma base sólida para a essência estética do mundo orgânico. A proporcionalidade dos produtos imediatos do trabalho (ferramentas etc.) não reconhece nenhuma problemática neste sentido: ela se origina da experiência do trabalho, da capacidade cada vez mais desenvolvida nesta de aprender corretamente as proporções indispensáveis à utilização e comprovar seu valor no respectivo material. No entanto, emerge aqui igualmente um problema importante do estético e de sua gênese, a saber, a questão de como tal trabalho, originalmente voltado apenas para a prática cotidiana, se transforma em estética. A transição certamente não se dá de modo consciente. O entrelaçamento interno de arte com artesanato é tão estreito em todas as formações pré-capitalistas que muitos ramos da atividade artística, mesmo da objetivamente mais indubitável, continuaram a existir por muito tempo, na consciência dos criadores e dos receptores imediatos, como um trabalho prático, artesanal. Por isso, se quisermos abordar filosoficamente a questão da gênese do estético topamos com o problema da relação, da diferença (ou antagonismo) entre o agradável (útil) e o belo. (LUKÁCS, 2023, p. 434).

Lukács indica que era inevitável apontar criticamente a contraposição em relação a elaborações tradicionais, entre o belo e o agradável, se tratando do descobrimento das proporções justas no processo de trabalho e com ele o nascimento de objetos bem proporcionados, que incorporam elementos como ritmo e simetria, e conseqüentemente úteis.

Lukács reconhece a importância da simetria e da proporção no surgimento de capacidades e produtos de caráter estético, mas também destaca a influência da sociedade e das relações de produção no reflexo estético.

Nessas considerações, ele enfatiza, por exemplo, a necessidade de abordar a contradição entre simetria e assimetria de forma abrangente e realizá-la artisticamente.

Essas aquisições se relacionam diretamente com o conceito do agradável, a partir e em conexão com o útil, ou que está relacionado diretamente com as vivências, que mesmo em seus modos mais abstratos de manifestação, são influenciadas pela sociedade e pelas relações de produção.

Conforme estamos argumentando, a simetria não apenas guia a eficiência e o resultado da produção, mas também evoca emoções e sentimentos que vão para além da mera funcionalidade, de modo que não apenas o agradável, mas também o belo aparece surgindo e se desdobrando da forma da atividade, (que é teleológica), dando lugar, em certas circunstâncias, uma experiência que pode ter caráter estético, evocador, que, no limite, surge organicamente da própria forma da ação laboral e da sociabilidade. A busca pelo equilíbrio na execução de tarefas cotidianas ultrapassa a mera utilidade, incorporando dimensões emocionais e estéticas.

Es también típico el que acciones esencialmente orientadas a lo útil vayan acompañadas de vivencias agradables, o desemboquen en la emoción de lo agradable una vez consumada la acción práctica. La escala de estas emociones es sumamente amplia; va desde la satisfacción inmediata por el trabajo y la afección, muy emparentada con ella, a los instrumentos del trabajo y a los colaboradores (por ejemplo, en la relación del cazador o el pastor con su perro), hasta el genérico sentimiento agradable suscitado por la propia habilidad —a menudo rutinaria— para dominar las tareas cotidianas. Los contenidos y las formas de esos fenómenos son también extraordinariamente varios. Pueden dar lugar a objetivaciones definidas, y a veces de mucho valor, como lo fue en otro tiempo la ornamentación de las herramientas; pero pueden quedarse también totalmente dentro de la esfera del sujeto, como sentimientos concomitantes de la práctica o suscitados por su cumplimiento. (Lukács, 1967, Tomo IV, p. 222).

Deste modo, entendemos que a dimensão emocional associada à atividade laboral é essencial para a compreensão das formas originárias do agradável, e com outras mediações (e transições), com o belo. As emoções engendradas pelo ato de criar, moldar e transformar a matéria implicam um significado originário à experiência estética, conectando o trabalhador de maneira intrínseca ao resultado de seu esforço, às emoções aí presentes, à compreensão do ritmo, da simetria, da proporção e emoções envolvidas na forma do trabalho, onde o trabalho, além de um ofício, incorpora nas objetivações e realizações um domínio rico em significado emocional e, em termos germinais, potenciais, um domínio que propende, tenciona, na direção de capacidades e objetivações de caráter estético.

### **2.3 Aproximação às relações de salto dos fenômenos da vida para a arte**

Uma vez desmistificados os processos de gênese e origem do estético, posto que situados como capacidades humanas constituídas desde o trabalho, a produção e reprodução social, no cotidiano e na história, e uma vez indicadas as conexões do agradável com o útil (SILVA, 2020), convém, acompanhando as elaborações de Lukács, indicar certas determinações comuns, bem como certas diferenças específicas, entre o agradável e o que desponta como propriamente estético.

Assim, em aproximação ao “ponto de contato comum” entre o agradável e o desapontamento do propriamente estético, o autor identifica o “caráter antropocêntrico de ambos os complexos emocionais”, onde “o homem que tem a vivência de objetos, de acontecimentos da vida, os refere espontaneamente a si mesmo”. Nos dois casos, “o que atua como decisivo” é “aquilo que se produz no sujeito mesmo como reação a um momento determinado do mundo externo” (Lukács, 1967, Tomo IV, p. 220).

Avançando na demarcação de traços específicos do agradável como fenômeno geral da vida social, cotidiana, o autor identifica como determinações e características neste âmbito:

- i) Um “caráter geral que parece quase ilimitado”;
- ii) Um “concreto caráter histórico-social”, fenomênico e momentâneo;
- iii) “O sujeito em cuja vivência o agradável se converte em elemento da vida cotidiana” “é o privado de cada homem” (Lukács, 1967, Tomo IV, p. 226).

Sobre o ponto I, podemos dizer que o agradável possui uma amplitude e abrangência significativas na experiência humana. Ele está presente em uma variedade de contextos e

situações, podendo ser encontrado em atividades cotidianas, ou em momentos mais elaborados. Sua natureza quase ilimitada indica que o agradável pode ser encontrado em uma variedade de formas e manifestações, adaptando-se às preferências e contextos individuais.

Sobre o ponto II, o agradável é moldado pelas condições históricas e sociais de uma determinada época. As noções de satisfação variam ao longo do tempo e são influenciadas por valores culturais, normas sociais e circunstâncias econômicas. Além disso, o agradável é um fenômeno que se manifesta de forma momentânea, ligado às circunstâncias e ao estado emocional do indivíduo. O que é considerado agradável em uma situação pode não ser o mesmo em outra, e isso reflete sua natureza fluida e contingente.

Por fim, acerca do ponto III, o agradável é vivenciado de maneira individual e subjetiva. Cada ser possui vivências e experiências que repercutem sobre sua percepção do que é agradável. Esse aspecto privado do agradável destaca a sua relação íntima com a vida cotidiana e imediata de cada indivíduo.

Para explicar um pouco melhor esse âmbito do agradável como fenômeno da vida e suas relações com a formação do campo do estético e do artístico, vale a pena citar algumas considerações do autor sobre a questão do diletantismo, onde ele diz:

El ramificado problema del diletantismo ocupa un lugar especial en este complejo problemático. (...) Desde el punto de vista de la estética interesa registrar que se trata de una actividad del hombre en cotidianidad, la cual puede dar lugar a una intensificación de la receptividad estética. Esto se aprecia del modo más claro en el diletantismo musical: el ejercicio meramente reproductivo de la música por parte del diletante no se presenta en los casos normales con la pretensión de asemejarse siquiera al arte. Pero la interpretación y la ejecución del aficionado, aunque desde un punto de vista artístico sean muy deficientes, van formando una sensibilidad, una comprensión, una receptividad para las obras del arte musical, que no suelen ser alcanzables por recepción directa, por simple audición. Ésta es sin duda la forma más acusada de actividad diletante, y desemboca en una profundización y una intensificación de la comprensión receptora (Lukács, 1967, Tomo IV, p. 255).

Assim, em suas reflexões na direção do contraste acerca do “ciclo problemático do agradável”, Lukács indica que no reflexo cotidiano o que é agradável permanece no âmbito pessoal, enquanto que no reflexo estético, promove a superação dialética, desta característica da singularidade imediata. O que vai de acordo com o ponto “ii”, acima indicado.

Entendemos que o autor busca situar “o ciclo problemático do agradável” no âmbito da vida social, suas potencialidades e seus limites, onde as potencialidades se encontram na

constituição de uma base emocional nos domínios crescentes de um mundo propriamente humano, onde os limites podem ser localizados no fato de que o âmbito do agradável não propicia reflexões profundas, e as expressões são muitas vezes superficialmente reduzidas a meras formas de entretenimento da singularidade pessoal do indivíduo.

Ainda para melhor compreensão, acerca do que é agradável e instantâneo, em contraponto com o que é estético e mediado, é importante trazer as considerações de Lukács acerca do tema do diletantismo, onde o diletantismo pode manifestar-se em conexão com diversas áreas da vida social, especialmente na arte, que é uma expressão imprescindível para nossas considerações.

Em suas considerações, o autor indica que a sensação do agradável, formada, no âmbito do diletantismo, pode até despertar uma maior qualificação da sensação na recepção das produções artísticas, mas que, neste âmbito, as reproduções não alcançam a dimensão da potencialidade criativa da arte, especialmente devido à presença generalizada do agradável na vida cotidiana, o que leva à compreensão de que os seus limites são frequentemente prolixos em relação ao estético. Assim, Lukács aponta que existe uma diferença significativa na maneira como a atuação diletante e a atuação artística abordam a relação entre a individualidade privada e a humanidade como um todo.

Lukács ainda aponta que o diletantismo pode sim promover efeitos positivos, para compreensão e apreciação das artes, entretanto ele indica que possivelmente, o diletantismo também leva a superficialidade e ao afastamento do verdadeiro sentido artístico, tendo em vista as porções de generidade e de humanidade expressas nas produções e expressões artísticas culturais.

Ainda sobre o diletantismo, no modo de produção capitalista, a vida em sociedade é fragmentada e alienada, pessoas são incentivadas a consumir superficialmente em vez de se envolverem profundamente com questões essenciais. O diletantismo neste caso não favorece o desenvolvimento da consciência crítica e para a transformação social.

Desta forma, no campo da arte e da cultura, Lukács critica essa dimensão do diletantismo como uma tendência que enfraquece a produção cultural autêntica. Ele argumenta que o diletantismo, neste sentido, promove uma abordagem superficial e comercializada da arte, onde o valor estético é substituído pela busca do entretenimento fácil e da lucratividade comercial. Isso resulta na produção de obras de arte que carecem de profundidade, significado e relevância social.

Outro ponto que é relevante destacar é sobre a concepção do belo, que muitas vezes se atrela ao conceito de agradável. Lukács tece uma crítica ao dogma da relação imediata entre o homem e a natureza, como propagado pelas estéticas idealistas burguesas. Ele aponta os limites, a insuficiência, e a vagueza na definição do "belo" nesse contexto. Segundo Lukács, não é possível igualar ou identificar imediatamente o belo na natureza. Em contrapartida, ele propõe uma abordagem alternativa que se concentra na produção, no trabalho e na sociabilidade.

Para Lukács, todas as relações do homem com a natureza são mediadas socialmente. Ele enfatiza que as interações do homem com a natureza devem ser compreendidas como manifestações práticas, teóricas e emocionais do metabolismo da sociedade com a natureza, mediado pela produção. O desenvolvimento das forças produtivas e a superação de barreiras naturais são aspectos cruciais que transformam essa dinâmica prática, teórica e emocional.

Portanto entendemos que a representação estética que apresenta o "ciclo problemático do agradável" refere-se à maneira como Lukács analisa as transformações sociais e culturais ao longo do tempo, especialmente no que diz respeito à relação entre indivíduo e sociedade. Ele argumenta que, em sociedades capitalistas, o conceito de "agradável" ou "belo" na arte e na cultura está sujeito a mudanças significativas devido à alienação que ocorre nas relações sociais.

Deste ponto, buscaremos demarcar e retomar as diferenças específicas entre o agradável como fenômeno geral da vida, e o salto, ou seja, a mudança de estrutura e de qualidade, do estético em relação ao meramente agradável.

Como vimos, o agradável como fenômeno da vida compreende entre suas características principais:

- O agradável na vida cotidiana refere-se a experiências sensoriais ou emocionais que proporcionam prazer ou satisfação imediata;
- Caráter geral ilimitado.
- Momentaneidade.
- Pessoaalidade/ privacidade, frequentemente associadas a atividades de lazer, entretenimento ou consumo que visam agradar os sentidos ou promover o bem-estar pessoal.

Avançando, o agradável como fenômeno estético/artístico compreende entre suas características principais:

- No contexto estético, o agradável adquire uma dimensão mais profunda, mais complexa e mais mediada.
- Não se limita apenas ao prazer sensorial imediato, mas também abre os sentidos para um percurso por mais determinações da realidade social, condensadas em formas, cores, sons, ideias e emoções expressas na obra de arte.
- O salto do simplesmente agradável para o estético envolve uma mudança na estrutura e na qualidade das produções, dos produtos e das vivências, das experiências.
- Isso ocorre quando a obra de arte transcende o mero prazer sensorial ou emocional pessoal/privado, e alcança um nível mais elevado de significado social, e de profundidade ou expressão estética.
- Enquanto o agradável na vida cotidiana pode ser principalmente uma experiência sensorial ou emocional mais pessoal, o estético envolve uma combinação de reflexão científica (intelectual) e artística (emocional).
- A obra de arte estética estimula não apenas os sentidos, mas também a consciência, provocando pensamentos, reflexões e questionamentos mais profundos sobre o mundo e a condição humana.

Desta forma, é necessário pensar nas dimensões de singularidade, universalidade e particularidade (Lukács, 1967, Tomo IV, p. 257), que desempenham um importante papel na expressão artística. A expressão estética vai além da mera individualidade singular, do fenomênico, do imediato e do momentâneo. A expressão estética se conecta ao universal, propiciando o despertar para reflexões acerca da natureza humana, sobre os processos cotidianos e sobre a vida, assumindo formas sensíveis concretas, intensificadas, caracterizando o campo da particularidade, quer dizer, o campo do artístico.

De acordo com a perspectiva lukacsiana, de onde se baseia este estudo, a arte é uma forma privilegiada de expressão das contradições sociais e, ao mesmo tempo, um meio de contribuição para superá-las. As relações de transição da arte a partir da vida concernem à maneira como a arte reflete e interfere nas condições sociais e históricas em que é produzida. Por sua vez, as relações de salto dizem respeito ao potencial transformador da arte, capaz de apontar para além das circunstâncias imediatas e contribuir para a emancipação humana.

Em termos aproximativos gerais e simplificados, essas categorias e aquisições são importantes para pensar na conformação estética das expressões artísticas das Bordadeiras e das Arpilleras, que são compostas de um significado social, histórico, e estético. É importante demarcar que além de um ofício, são expressões artísticas carregadas de significados,

resistência e lutas, que representam de maneira potente a missão/ função desfetichizadora da arte.

## **Capítulo 3 - Arpilleras como expressões artístico culturais no Brasil no Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais**

### **3.1 Arpilleras como expressões artístico culturais**

O bordado é uma técnica de costura artesanal, onde tecidos são ornamentados, através de fios e agulhas, formando figuras, e representações previamente intencionadas. No caso das Arpilleras, que carregam essa base técnica, e que são uma expressão cultural expressa através dos bordados, as figuras não são apenas bordadas nos tecidos, elas carregam um importante significado histórico, cultural e social. E, nessa direção, de caráter estético e artístico.

Como apontado anteriormente no capítulo 1, retomaremos neste capítulo as considerações acerca das principais características das arpilleras, buscando relacioná-las com alguns elementos da estrutura categorial do estético e do artístico.

Para isto, serão apresentadas informações que orientador desta pesquisa obteve quando realizou uma visita ao museu da memória e dos direitos humanos e também à Clínica Santa Lúcia, no Chile, em setembro de 2023, na oportunidade de comemorações do 50 ano do golpe de militar naquele país, onde entrevistou a oficina de arpilleras coordenada por Malícia Salinas, bordadeira e lutadora social, onde a mesma descreveu as origens das Arpilleras, além de informar sobre técnicas, e experiências vivenciadas ao longo de sua trajetória. Também serão reproduzidas ao longo deste capítulo, imagens das Arpilleras produzidas e expostas no Chile, bem como as Arpilleras produzidas no Brasil, e expostas na página de acesso digital do MAB.

Buscando uma maior materialidade, acerca das origens das Arpilleras no Chile, apresentaremos as considerações de Malícia Salinas, assim como imagens das Arpilleras que a mesma indicou se relacionar com suas reflexões, que revelam a relação direta entre a vivência, que vem da reposição da vida cotidiana, e o que expressa-se nas Arpilleras.



Figura 4 - Arpillera - Clínica Santa Lúcia

Representação do momento onde as mulheres se encontravam para bordar as Arpilleras.

Nas palavras de Salinas:

As mulheres populares no Chile sempre bordaram. Quero dizer, por exemplo, a minha mãe fazia-me vestidos, aventais, cartões, todas essas coisas. Porque elas faziam essas coisas. Então, depois do golpe, as mães que estavam procurando seus filhos começaram a buscar uma forma de obter recursos. E tiveram a ideia de fazer aquilo a que chamaram arpilleras, que eram fotografias da realidade. Porque o importante nas arpilleras é que você mostre algo do que está acontecendo. O que está acontecendo no país e que deixa marcas. E que faça sentido para a pessoa que o vê. Como memória. Nós chamamos-lhe memória, mas porque reivindicamos coisas que têm a ver com aquilo que tem sido a luta popular. Mas nesse momento já tratavam de representar fotograficamente o que se passava aqui no país.

Assim, potencializando suas considerações, Malícia indica algumas Arpilleras, que representam o contexto histórico e material na qual foram produzidas e que aqui estão reproduzidas.



Figura 5 - Arpillera - Clínica Santa Lúcia

Como podemos ler, a arpillera representa “Justiça pelos crimes da la caravana da morte”. Nas palavras de Salinas, “ali estão as mulheres que lutavam por isso”. É importante ressaltar que a “Caravana de la Muerte” foi uma ação planejada pelos militares objetivando assassinar e eliminar os líderes da resistência que se posicionaram contra o regime militar.

Sobre a figura 6, Salinas comenta: “Ali está representado quando as mães dos desaparecidos se acorrentaram”.



Figura 6 - Arpillera - Clínica Santa Lúcia

Sobre a figura 7, comenta Salinas: “Estas representam As filas para entrar na prisão”.



Figura 7 - Arpillera - Clínica Santa Lúcia

Sobre a figura 8, comenta Salinas: “Essa é uma homenagem a essas três mulheres idosas que foram importantes na luta popular aqui desde a ditadura. E como uma homenagem a elas, às velhas mulheres mortas que começaram isto”.



Figura 8 - Arpillera - Clínica Santa Lúcia

Na figura 9, temos a representação das mulheres na busca por seus familiares.



Figura 9 - Arpillera - Clínica Santa Lúcia

Passando ao material coletado em visita ao “Museu da Memória e dos Direitos Humanos”, é mostrado que “as primeiras Arpilleras nasceram com um pequeno bolso na parte de trás, onde havia uma carta. Todas escrevíamos essas cartas para que nos entendessem, no mundo que é o que significava essa arpillera”.

Algumas pessoas viram as arpilleras, sobretudo do exterior, porque os chilenos se atreviam pouco a ir à nossa casa em Santa Mônica, na verdade, mas nos visitavam pastores, ou enfim, pessoas que têm alguma proteção e também embaixadores. Eles começaram a vê-las e a dizer “mas, estas são pequenas obras de arte. Eu escutei as primeiras risadas delas [arpilleras] mesmas (Depoimento de Winnie Lira. Vídeo Museu da memória e dos direitos humanos).

Assim compreendemos que as Arpilleras surgem da técnica de bordado, que era um ofício, atrelado ao valor de uso. As mulheres bordavam para garantir sua subsistência e de sua família vendendo os tecidos bordados, até que, no contexto da ditadura Militar do Chile (1973) as arpilleras adquiriram a característica de forma de expressar sentimentos, de mulheres em busca de seus parentes desaparecidos, que eram na maioria dos casos, homens em situação de presos políticos. Assim, também bordavam seus nomes nas arpilleras, e como citado anteriormente, a ditadura militar neste período promoveu uma série de violações à vida e aos direitos humanos, os desaparecidos e assassinados eram apontados apenas como números, e as arpilleras também serviam para comunicar essas violações.

Conforme depoimento de Leda Leonel: “Os parentes quando achavam o nome, muitos acariciavam aquele nome. Outros nos agradecem, por quê? Porque a pessoa se sentiu acolhida, que atrás dos números que eles divulgam todos os dias, tem um pessoa” (Depoimento de Leda Leonel - Vídeo do Museu dos direitos humanos).



Figura 10 - Arpillera - Clínica Santa Lúcia

As mulheres vendiam suas Arpilleras correndo risco de serem presas e perseguidas, mesmo assim o faziam, como forma de resistência, e de comunicar a situação que enfrentavam.

Conforme as palavras de Isabel Mais:

Aquela Arpillera, foi produzida à luz de velas às duas ou três da manhã. Tinha que ser feito até colocando cobertores nas frestas das janelas porque havia toque de recolher. Naquela época, ter arpillera era como ter uma arma em casa, e fazer era ainda mais perigoso. (Depoimento de Isabel Mais, Operadora da coleção “Jornal de tecido” de Arpillera - Vídeo do Museu dos direitos humanos).

Isabel também aponta que a grande maioria das Arpilleras, descreviam o que acontecia naquele momento no Chile, representavam a angústia que vivenciavam, retratavam os nomes de seus desaparecidos, maridos, filhos, amigos, e as mais cruéis imposições de violência, não havia liberdade de expressão, mas mesmo oprimidas, fizeram das arpilleras suas vozes para enfrentar a ditadura, gritar pelos seus familiares e pelos seus direitos.

Para além do território Chileno, essas expressões assumiram uma grande popularidade, por seu caráter na luta de classes, na representação da história do povo. Segundo uma reportagem, publicada no site, “Brasil de Fato”, em novembro de 2021, intitulada: “Arpilleras: conheça a experiência de raiz chilena que tece a resistência de mulheres no Brasil”, existem alguns movimentos, como as “Arpilleras” e o “Linhas do horizonte” que são movimentos ativos no Brasil, de raiz chilena, que também são ligados ao MAB, que comunicam através dos bordados a luta das mulheres contra as violações dos direitos, contra a violência de gênero e contra a exploração e expropriação da natureza.

Nesta reportagem, é entrevistada Daiane Hohn, coordenadora do coletivo neste período, onde a mesma indica que:

Esses têm sido os espaços que a gente tem encontrado para documentar através da costura os abusos que a gente vem observando, decorrentes das implantações de barragens nestas regiões. A utilização das arpilleras tem possibilitado com que as mulheres digam. As arpilleras falam aquilo que as às vezes as vozes não conseguem dizer.

Como indicado anteriormente, o MAB no ano de 2015, lançou um filme, intitulado “Arpilleras: atingidas por barragens bordando a resistência”, neste documentário, são entrevistadas dez mulheres das cinco regiões do Brasil, com idades, vivências diferentes, que se unem na particularidade de serem atingidas por barragens e na universalidade de serem mulheres, vivendo em uma sociedade patriarcal, no contexto de um país de capitalismo dependente, onde além de sobreviver precisam lutar todos os dias para continuar existindo e resistindo.

A costura, que sempre foi vista como tarefa do lar, transformou-se numa ferramenta poderosa de resistência, de denúncia e empoderamento feminino. Por meio desse “fio” condutor, cada mulher bordou sua história, singular e coletiva, na respectiva região do mapa do Brasil. No final das filmagens, formou-se um mosaico multifacetado de relatos de dor e superação. Estes bordados, que segundo Violeta Parra “são canções que se pintam”, trazem ao público uma reflexão do que é ser mulher atingida. Se lá, no Chile, é seguir procurando suas memórias espalhadas como grãos de areia no deserto, aqui é buscar no fundo dos rios suas vidas alagadas, organizar-se, lutar e resistir. (MAB, Arpilleras atingidas por barragens bordando resistência, 2015).



Figura 11 : Arpillera: “Mulheres atingidas por barragens em luta pelo projeto popular”  
Acervo digital MAB - 2017.

No acervo digital do MAB, esta Arpillera é descrita nos seguintes termos:

Qual o feminismo popular que construímos como atingidas? A peça traz os elementos dessa construção que o MAB está fazendo, recordando a memória de diversas mulheres lutadoras do povo, como Dandara, Kolontai, Rosa, e tantas outras que cercam a história das mulheres de esquerda. Na força da unidade, com os punhos erguidos das mulheres feministas que constroem articulação e que pensam o projeto energético popular. (Acervo digital MAB).

Ainda neste documentário, são entrevistadas mulheres, moradoras de Barra Longa, que descrevem suas vivências enquanto moradoras de uma cidade atingida pelas violências da mineração extrativista capitalista, cidade que era conhecida no território pelas práticas artesanais, assim como pelos bordados, por ser um território mais pacato, tendo o rio como referência turística da entrada da cidade, assim como o ponto de encontro entre os rios Carmo e Gualaxo, que foram contaminados com o rompimento da barragem.



Figura 12. Barra Longa. - Jornal A Sirene.

Estas mulheres descrevem as marcas que ficaram após este crime. Simone Silva, foi entrevistada e descreveu:

Teve um dia que sonhei que a barragem tinha estourado, estávamos em Pânico, e neste sonho todos estavam bem e salvos, mas de repente no meio da noite eu acordei e não era um sonho a barragem realmente rompeu, perderam-se várias vidas, nossas casa, tudo de bom que tínhamos, comecei a chorar (...) A lama levou tudo, os sonhos e as lembranças infelizmente por culpa da Vale, porque eu posso dizer com certeza absoluta que eu tô com a minha filha aqui no braço toda cheia de bolhas no corpo por conta da alergia da Lama. (Filme: Arpilleras: atingidas por barragens bordando a resistência, 2019)



Figura 13 - Arpillera: “Quanto vale a vida ?” Acervo digital MAB - 2017.

No acervo digital do MAB, esta Arpillera é descrita nos seguintes termos:

O rompimento da barragem de rejeitos da mineradora Samarco é representado em relação ao símbolo da Vale com uma enxurrada de lama. A peça recorda ainda a responsabilidade das três empresas (Vale, BHP e Samarco) envolvidas na destruição da bacia do Rio Doce, que começou em 5 de novembro de 2015 e até hoje não teve reparação e justiça equivalentes. Na peça, dentro da representação do rio, encontramos diversas pessoas cuja lama marcou suas vidas. Um estudo chamado Pesquisa sobre a Saúde Mental das Famílias Atingidas pelo Rompimento da Barragem do Fundão em Mariana (Prismma) realizado pelo Núcleo de Pesquisas em Vulnerabilidades e Saúde da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) identificou que, mesmo após dois anos do rompimento da barragem em Mariana, os atingidos ainda tinham relatos de sofrimento, medo, angústias, incertezas se terão a reparação integral e a volta do modo de vida de antes do rompimento da barragem. Neste estudo foi identificado um número importante de pessoas com depressão, transtorno de ansiedade generalizada e de estresse pós traumáticos. A riqueza da cor azul contrasta com o cenário obscuro do fundo. De um lado, denuncia a negligência das empresas e, do outro, aponta o caminho coletivo para os atingidos e atingidas: lutar e organizar. (Acervo digital - MAB)

Além dessa descrição, a página online do Movimento dos Atingidos por Barragens, também disponibilizou a carta que acompanha esta Arpillera, que foi produzida por mulheres de Mariana, atingidas pelo rompimento da barragem de Fundão.

Na tarde do dia 5 de novembro de 2015, por volta das 15 horas, a barragem de Fundão rompeu, liberando rejeitos de mineração que passaram sobre a barragem de Santarém, causando um dos maiores crimes socioambientais da história do país.

As duas barragens são de propriedade da Samarco Mineração S.A, empresa pertencente à Vale e à B.H.P Billiton. Cerca de 50 milhões de metros cúbicos de resíduos desceram morro a baixo (minério de ferro, sílicio e metais pesados).

Matou 10 pessoas, causou um aborto, causou danos e destruição ao longo de toda a bacia hidrográfica do Rio Doce, chegando à foz no litoral do Estado do Espírito Santo, dia 23 de novembro, 17 dias após o rompimento.

**ELES SABIAM QUE IA ROMPER! BHP, VALE E SAMARCO: OS DONOS DE TUDO SÃO DONOS DE NADA! OS DONOS DE NADA SÃO DONOS DE TUDO!**

**DOIS ANOS DE LAMA! DOIS ANOS DE LUTA!**

Quase passados dois anos os impactos e danos ambientais, materiais, à vida humana, não foram resolvidos e, sim, esquecidos. Onde está a justiça? A justiça

está do lado de quem? A tragédia anunciada continua nos matando, viola nosso direito de ter direitos.

Eles sabiam que ia romper!" (Acervo Digital MAB)

Além de memórias individuais foram afetadas memórias coletivas, as pessoas sofrem não só com a exploração, expropriação, remoção, contaminação, de seus territórios, mas também com o isolamento que o rompimento da barragem impôs aos moradores destes territórios.

Outras entrevistadas no município apontaram “Eu fico triste quando eu saio de Barra longa e eu vou dar o meu endereço e quando falo: Barra Longa? a cidade da Lama?”... “E aqui tá escrito assim (frase no pano bordado): Quem quer sossego não procura onda eu vou para Barra Longa Minas Gerais. Porque realmente aqui a gente tinha sossego, agora ninguém tá vindo em Barra Longa, todo mundo só vê como tragédia e não pensa mais nos nossos bordados”... “As pessoas adoeceram e nós queremos voltar a nossa cidade feliz, queremos que Barra longa seja lembrada como a terra dos bordados”. (citações do Filme: Arpilleras: atingidas por barragens bordando a resistência, 2019 - 30 min 28 seg)



Figura 14 - Arpillera: “Viva Santa Rita!” Acervo digital do MAB, 2019.

Sobre a descrição desta arpillera:

Esta peça mostra uma festa tradicional da comemoração da padroeira da comunidade, Santa Rita. São as mulheres que mantêm essa tradição

viva na comunidade ( Mulheres atingidas da comunidade Santa Rita, do município de Virgem da Lapa, Bacia do Rio Jequitinhonha, Minas Gerais.2019).

Na figura 15 temos a arpillera “A cidade acorda”:



Figura 15: Arpillera: “A cidade acorda”- Acervo digital do MAB, 2019.

E sobre a descrição desta arpillera:

Os carros tomam as ruas, luzes se acendem nas janelas dos prédios, crianças caminham sonolentas para as escolas. A moradora de rua – símbolo máximo da exclusão social –encoberta pelo seu ralo cobertor, segue indiferente ao movimento da cidade. E a cidade igualmente indiferente à sua sorte.

Em algum lugar muito longe dali, uma barragem de resíduos se rompe e em seu caminho arrasta tudo o que encontra pela frente. Lá se vão pessoas, árvores, peixes, cães, casas. Por onde passa, a lama sai contaminando a água, matando os rios e os peixes, cães, casas.

Por onde passa, a lama sai contaminando a água, matando os rios e os peixes. Nas cidades do caminho a vida segue, mas este rastro de contaminação atinge diretamente o modo de vida de cada pessoa. Nas grandes cidades, os moradores seguem indiferentes a esses fenômenos provocados pela ganância das mineradoras, mas um grupo de mulheres se dá as mãos, sem preconceito, para denunciar essa situação tão grave e que pode se repetir a qualquer momento (Mulheres atingidas de São Paulo durante oficina de produção de Arpilleras no Sesc Consolação (SP) . (Acervo digital do MAB, 2019.)

As Arpilleras, denunciam, apontam e expressam a memória vivenciada diante de uma situação que marcou coletivamente a vida dessas mulheres e da população atingida. Assim, retomamos às considerações acerca da violência imposta nos processos de implementação de barragens, e de mineração, ocasionando alterações nos ciclos da natureza, impondo mudanças no processo de socialização, onde a exploração desenfreada dos bens naturais, atende às necessidades do capital, enquanto o meio ambiente e as comunidades locais sofrem as consequências da invisibilização, precarização e da violação de seus direitos.

A indústria de mineração em países de capitalismo dependente muitas vezes é dominada por empresas estrangeiras, que controlam a exploração e exportação de minerais. Empresas que frequentemente operam com pouca regulamentação e responsabilidade ambiental e social, visando principalmente o lucro a curto prazo.

É no enfrentamento e tensionamento a esta estrutura produtiva e conformação societária que as lutas sociais são travadas nesta singular região de Minas Gerais, do Brasil e da América Latina. As lutas travadas por diferentes sujeitos coletivos neste território, historicamente pautaram o enfrentamento à mineração extrativista e à exploração e destruição que desencadeia (Bertollo, 2021.p.318)

Compreendemos que assim como no Chile, as arpilleras no Brasil desempenham um papel crucial na resistência e na preservação da memória coletiva das comunidades afetadas. São também expressões culturais de resistência, potencializando o chamado à conscientização, mobilização da população atingida, e também chamando a atenção para as violações enfrentadas pelas comunidades, apontando também a importância da coletividade em busca de uma nova ordem política e social.



Figura 16: Arpillera: “Ninguém solta a mão de ninguém” Acervo digital do MAB - 2019.

Esta Arpillera trata da solidariedade das mulheres atingidas do Vale do Jequitinhonha com as mulheres atingidas em Brumadinho. Ela mostra as mulheres de mãos dadas como símbolo de união, reforçando que somente com organização é possível conquistar direitos. Mulheres do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais. MAB, 2019.

Apresentadas as considerações acerca das Arpilleras como expressão artístico-cultural, que parte da vida cotidiana, das relações de produção e reprodução social, das necessidades, através dos processos de socialização que vão sendo complexificados, meio ao avanço desenfreado do capital, bem como suas particularidades em países de capitalismo dependente, apresentamos considerações importantes sobre o início da produção das Arpilleras no Chile, no contexto de Ditadura Militar, onde ocorriam séries de crimes e violências, contra a vida e contra os direitos humanos, e que surgem como obras de caráter testemunhal, e de denúncia das situações vivenciadas.

Essa expressão Artístico cultural ganha força, se espalhando por outros países, e passa a ser reproduzida no contexto do que tange à superexploração da classe trabalhadora, atrelado a expropriação dos recursos naturais, por parte da atividades das Mineradoras, como apontado nas produções organizadas pelo MAB.

Além de denunciar as situações de violência enfrentadas devido aos crimes cometidos pelas mineradoras, as arpilleras também propiciam um importante movimento no sentido de união, coletividade e conscientização da população, acerca da importância da luta, da resistência na busca por direitos, que são a todo momento sucateados e desprezados.

As Arpilleras carregam ainda a mensagem de que só com a luta coletiva, essa realidade assumirá outras dimensões que não a do sofrimento. Ainda no documentário, Marta, uma das mulheres entrevistadas disse: “O povo do campo e da cidade hoje estão se organizando, tanto as mulheres da roça como da cidade, para unirmos mais a nossa força. Porque no dia que o campo e a cidade se unir a burguesia não vai resistir.”

Essas mediações são de suma importância e vão de encontro com o terceiro elemento constitutivo do projeto ético político, hegemônico no Serviço Social Brasileiro, pois “aponta a crítica radical à ordem social vigente – a da sociedade do capital – que produz e reproduz a miséria ao mesmo tempo em que exhibe uma produção monumental de riquezas;” (ABEPSS, p.8.2016.)

### **3.2 - Similaridades e diferenças**

Neste tópico, iremos retomar as considerações teóricas, acerca do capítulo 2 onde tratamos mais especificamente da Estética de Lukács, pensando nas relações de transição e salto buscando relacionar as Arpilleras enquanto expressões artístico-culturais, neste momento do salto qualitativo para o artístico e estético.

Vimos no tópico anterior, que as Arpilleras surgem dos bordados tradicionais praticados historicamente por mulheres Chilenas, seja para produzir valor de uso, tanto como para garantir sua subsistência. Desta forma, os bordados nestas configurações assumem um caráter mais imediato, momentâneo, pessoalizado e ilimitados, como por exemplo o ato de bordar uma roupa, uma toalha, ou um pano, que não implica um processo mais reflexivo, ou mediado, entretanto este é o solo de onde brotam as Arpilleras.

Estas sim, por sua vez, surgem da vida, contextualizada na América Latina, em um país de Capitalismo dependente, partindo de um caráter genérico de um povo violentado pela ditadura Militar, que passa por momentos importantes da vida social. Há uma porção de generidade condensada, nas expressões que são compostas de um significado histórico, social, e estético, trazendo um salto qualitativo, transcendendo o mero prazer sensorial ou emocional de apenas bordar, alcançando assim um nível mais elevado de significado, profundidade e expressão estética, estimulando também a consciência, provocando pensamentos, reflexões e questionamentos mais profundos sobre o mundo e a condição humana.

Pensando nessa diferenciação, podemos afirmar que entendemos as Arpilleras não como apenas um “bordado” mas como uma expressão artística que evoca e denuncia as diversas

formas de violações de direitos apontando também a resistência de uma população que é silenciada e negligenciada cotidianamente, entendemos as Arpilleras como um meio de desfetichização, que evoca e permite a reflexão acerca das vivências enfrentadas.

Outro ponto relevante trazer neste momento, é que para Lukács, a especificidade da política, passa por elementos comuns no âmbito da vida social onde os seres humanos nas relações contraditórias e de classes, se organizam, articulam suas forças e encaminham subjetiva e praticamente interesses relativos da classe, e portanto constituem essa força social, e encaminham isso para a luta de classes, para realizar a luta (SILVA, 2018).

A política, no sentido da “grande política” é a capaz de entender, lidar e incidir com “pontos nodais” e “fenomênicos” do “desenvolvimento essencial” (LUKÁCS, 2013), fenômenos para os quais reúnem e convergem os processos e mediações contraditórios da produção capitalista e minerária no território apresentado na pesquisa.

Neste sentido dos fenômenos, qualquer movimento social como por exemplo, o MAB, ou partido político, tem em questão de que a política necessita lidar com esses “pontos nodais” e “fenomênicos do desenvolvimento essencial” (LUKÁCS, 2013).

A arte, por sua vez, distintamente, na sua especificidade, apresenta em sua forma sensível e fenomênica as determinações essenciais, as mediações e processos, se apresentam na forma sensível, portanto intensificada e universal de sua forma.

Assim, é interessante apontar que o movimento social do MAB quando trabalha com Arpilleras, está muito sensível para essas questões fenomênicas, e para o desenvolvimento essencial, mas quando repõe numa forma estética, o que acontece é buscar condensar a genericidade em uma forma sensível.

Ou seja, segundo as considerações de Lukács, há uma estrutura categorial específica do estético, permeada por relações de transição e salto, onde através desta pesquisa, entendemos que as Arpilleras reúnem em suas produções e expressões elementos dessa estrutura categorial peculiar. Assim, também podemos afirmar, que essa estrutura e essa reunião, potencializam e são potencializadas pelas lutas e resistências materializadas nas Arpilleras, e em movimentos sociais como o MAB, e nas lutas políticas.

Considerando também a importância das expressões artísticas culturais para a desfetichização, uma vez que o sistema capitalista engendra relações cada vez mais estranhadas, que contribuem para o fetichismo e alienação.

As arpilleras, enquanto expressão artística cultural, também possuem a “missão desfetichizadora da arte” (LUKÁCS, 1966), no sentido de desvelar processos incubidos,

proporcionando mediações reflexivas, revelando o potencial transformador da arte, capaz de apontar para além das circunstâncias imediatas, onde coletivamente pode levar a união e transformação societária.

### **Considerações finais**

O principal objeto de intervenção do Serviço Social é a “questão social” e suas mais diversas expressões, que surgem no modo de produção capitalista através da contradição capital x trabalho.

Por meio da exploração da força de trabalho são gerados efeitos da alienação e do fetichismo, através do avanço desenfreado do capitalismo que permeia as relações sociais, de modo que até a compreensão subjetiva de cada indivíduo se dá constantemente atrelada a ele.

O ser social, através de seus avanços permeados pelas relações de transição e salto em relação ao ser orgânico, através do trabalho desenvolve a capacidade de produção e fruição artística. Assim Lukács aponta que existe uma estrutura categorial estética e artística, que quando realizada permite a tomada de consciência, e leva a contribuição para os processos de desfetichização, por meio das interações entre vida cotidiana e arte.

As Arpilleras reúnem em suas produções e expressões elementos dessa estrutura categorial peculiar, onde essa estrutura e essa reunião, potencializam e são potencializadas pelas lutas e resistências materializadas nas Arpilleras, e em movimentos sociais como o MAB.

Daí pensamos na importância dessas considerações para o Serviço social, considerando a atual conjuntura, frente aos retrocessos ocasionados pelo Neoliberalismo, os direitos sociais encontram-se cada vez mais ameaçados, o que revela a necessidade lutar por avanços e pela defesa dos direitos, fomentando a participação coletiva e no incentivo à movimentos sociais na luta pelos direitos humanos, é também o papel do Assistente Social.

O assistente social, dentre suas técnicas interventivas, também pode se utilizar da expressão artística, no exercício profissional, no sentido de incentivar a mobilização e luta de classes e grupos socialmente discriminados, marginalizados, subalternizados e violados, o que também vai de encontro com alguns princípios do Código de Ética profissional, que faz parte da dimensão ético política do exercício profissional e formativo do Assistente social.

IV. Defesa do aprofundamento da democracia, enquanto socialização da participação política e da riqueza socialmente produzida;

V. Posicionamento em favor da equidade e justiça social, que assegure

universalidade de acesso aos bens e serviços relativos aos programas e políticas sociais, bem como sua gestão democrática.

Ademais, como citado anteriormente, o Serviço social defende hegemonicamente o Projeto Ético Político (PEP) que critica a ordem social vigente – e também defende a transição para uma nova ordem societária. Assim entendemos o importante papel da arte neste processo, propiciando a desfetichização, incentivando a mobilização e união da classe trabalhadora.

As arpilleras cumpriram e cumprem uma função social importante neste sentido, inicialmente no Chile, e se espalhando por outros países, dando voz aos movimentos sociais, e às pessoas que muitas vezes são silenciadas na sociedade capitalista, a união e luta coletiva dos movimentos sociais são essenciais e indispensáveis neste processo.

## REFERÊNCIAS:

ANNONI, Gabriela Moreira. Produção do espaço e gênero: Um olhar sobre as Mulheres de Gesteira no processo de construção do plano popular do reassentamento coletivo. 2019. 89 f. Monografia. Graduação em Arquitetura e Urbanismo - Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2019.

ANUNCIACÃO, Andreia Mendes et al. A Sierene a seis anos narrando historias das pessoas atingidas. A sirene. Mariana. 07 de Novembro de 2022. Disponível em: <[https://jornalasirene.com.br/cultura-memoria/2022/02/07/a-sirene-ha-seis-anos-narrando-historias](https://jornalasirene.com.br/cultura-memoria/2022/02/07/a-sirene-ha-seis-anos-narrando-historias-das-pessoas-atingidas) das-pessoas-atingidas> ]

BIÉ, Daniele. SANTOS José. Renova abandona obras em imóveis atingidos em Barra Longa. ASirene. Mariana, 19 de Agosto de 2022. Disponível em <<https://jornalasirene.com.br/moradia/2022/08/19/renova-abandona-obras-em-imoveis-atingidos-em-barra-longa>>

BRASIL. Código de Ética do Assistente Social. Lei 8662/ 93 de regulamentação da profissão, ]10aEd. rev. E atual. Brasília: CFESS, 2011.

ANTUNES, Ricardo. **Os Sentidos do Trabalho** – Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. São Paulo: Boitempo, 2013.

BACIC, Roberta. Arpilleras da resistência política chilena de la resistencia política chilena\ curadora. apresentação Marcelo Mattos Araújo. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011.

BARATA. joaquina, BRAZ. Marcelo. **Projetos societário e projeto profissional**. ABEPSS, 2016.

BERTOLLO, Kathiúça: Mulheres e mineração: o cenário das violências e das lutas na região do quadrilátero ferrífero de Minas Gerais-Brasil – Veredas. Revista del Pensamiento Sociológico. Disponível em: <<https://veredas.xoc.uam.mx/index.php/2023/06/28/mulheres-e-mineracao-o>

cenariodas-violencias-e-das-lutas-na-regiao-do-quadrilatero-ferrifero-de-minas-gerais-brasil/>. Acesso EM em: 16 ago. 2023.

FALCÃO, Laura de Freitas Aranha. A configuração do dano existencial sobre as pessoas atingidas no município de Barra Longa em decorrência do rompimento da Barragem de Fundão. 2020. 53 f. Monografia. ( Graduação em Direito) - Escola de Direito, Turismo e Museologia , Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2020.

FERNANDES, Florestan. Capitalismo dependente e classe social na America latina. Segunda edição, Rio de Janeiro: Zahar editores, 1972.

Fundação Osvaldo Cruz FIOCRUZ. **Disponível em:** <https://portal.fiocruz.br/noticia/violencia-contra-mulheres-no-contexto-da-covid-19> - FIOCRUZ, Everton Lima, 2021.

GUERRA, Yolanda. Instrumentalidade no trabalho do assistente social. In: CFESS; ABEPSS. Capacitação em Serviço Social e política social: o trabalho do assistente social e as políticas sociais: módulo 4. Brasília: CEAD, 2000. Disponível em: <http://www.uel.br/cesa/sersocial/pages/arquivos/GUERRA%20Yolanda.%20A%20instrumentalidade%20no%20trabalho%20do%20assistente%20social.pdf> &gt;. > Acesso em: 29 ago 2023

JORGE, Daniele Passos et al. Quatro anos depois: balanço da situação dos (as) atingidos (as) de Barra Longa.. A sirene. Mariana, 12 de Novembro de 2019. Disponível em: <https://jornal sirene.com.br/a-gente-explica/2019/11/12/quatro-anos-depois-balanco-da-situacaodosas-atingidosas-de-barra-longa&gt;> Acesso em 10 de out de 2023.

Jornal Voz Ativa. **Disponível em:** <https://jornalvozativa.com/noticias/ouro-preto-mg-tem-delegada-designada-exclusivamente-para-o-atendimento-a-mulher/> - **Jornal Voz Ativa** - 31/05/2021.

LUKÁCS, György. . **Estética I:** la peculiaridad de lo estético. Barcelona; México: Grijalbo, 1966. 4V.

LUKÁCS, György. . **Estética I:** la peculiaridad de lo estético. 4. cuestiones liminares de lo estético Barcelona; México: Grijalbo, 1966. 4V.

LUKÁCS, György. **Para uma ontologia do ser social II**. São Paulo: Boitempo, 2013.

Organização Pan Americana- OPAS. **Disponível em:** <https://www.paho.org/pt/topics/violence-against-women> - **Organização Pan Americana de Saúde** – OPAS.

MAB , Mulheres Atingidas Por Barragens: **Exposição arpilleras: atingidas em defesa da vida**. Acervo Digital MAB. Disponível em: <<https://mab.org.br/mulheres/>> Acesso em: 07 de Fev de 2024.

MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto do Partido Comunista**, 1848.São Paulo:, Boitempo, 2010.

MARX, Karl. O Capital: crítica da economia política. Livro I – O processo e produção do capital.São Paulo: Boitempo, 2013

Ministério da Saúde (BR), Conselho Nacional de Saúde, Comissão Nacional de Ética em Pesquisa.Resolução n 466 de 12 de dezembro de 2012: diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisaenvolvendo seres humanos. Brasília (DF): MS; 2012. Brasil.

NETTO, José Paulo. Capitalismo monopolista e Serviço Social. São Paulo: Cortez, 1992.

NETTO, José Paulo. Cinco notas a propósito da “Questão Social”. Revista Temporalis, n. 3, ano 2,2001

Pessoas atingidas de Barra Longa aguardam decisão sobre a indenização. Acessoria técnica Aedas.A sirene. Mariana. 30 de Junho de 2021. Disponível em: <<https://jornalasirene.com.br/justica/2021/06/30/pessoas-atingidas-de-barra-longa-aguardam-decisao-sobre-a-indenizacao>>

“Questão social”, mineração e serviço social : reflexões a partir da Região dos Inconfidentes / Claudio H. Miranda Horst, Virgínia Alves Carrara (Organizadores). 1. ed. – Ouro Preto : Editora UFOP, 2023. 284 p. : il. : color; grafs; tabs

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **“Equidade e paridade para obter igualdade.”** O Social em Questão, n.1, Revista do Programa de Mestrado Social-PUC-Rio, jan/jun, 1997. p.63-70

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, Patriarcado, Violência.** São Paulo: Expressão Popular, 2011.

SILVA, Marlon Garcia: **Serviço Social, Arte e Extensão Universitária: A experiência do Programa Mineração do Outro.** 2019.

SILVA, Marlon Garcia. SciELO. **Ontogênese do estético e vissungos: cantos de trabalho dos negros escravizados na mineração.** de 2020 . Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rk/a/DRKPbb5PgDTtyBL3Hr8cRNF/abstract/?lang=pt>> Acesso em 14 de Janeiro de 2024.

SILVA, Marlon Garcia. **A filosofia como complexo ideológico na obra tardia de György Lukács.** Tese de doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO (UFOP). **Quadrilátero ferrífero 2050.** Disponível em: <https://qfe2050.ufop.br/municipios> do qfe. Acesso em: 13 de fev. 2024.

## ANEXOS

Arpilleras - Museu da Memória e dos direitos Humanos – Santiago, Chile, 2023







Registros de Arpilleras – Sítio de Memória – Ex-centro de detenção Clínica Santa Lúcia, Santiago, Chile, 2023



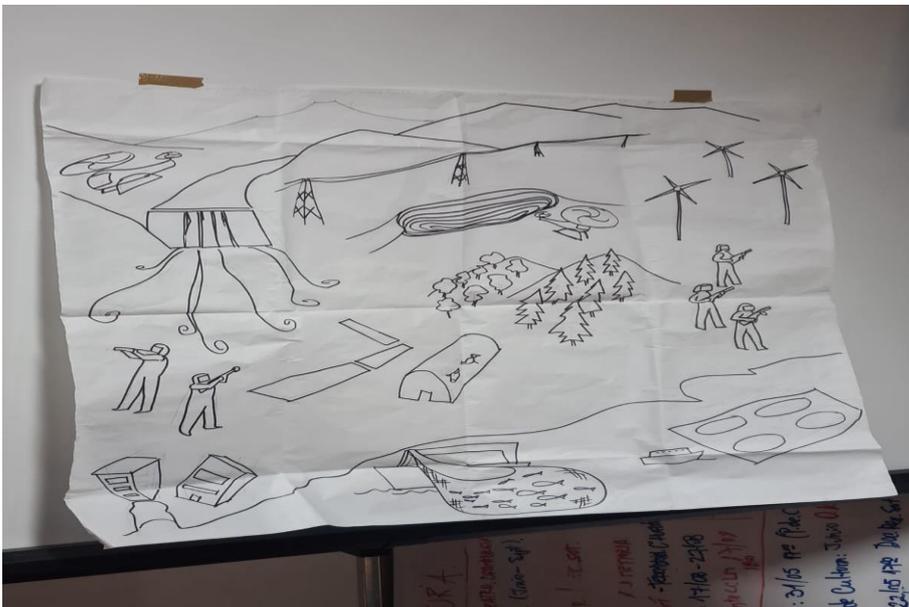












**Evento da Frente de Luta das Atingidas/os pela Mineração/ FLAMA-MG, 2023**



**Registros de atividade do Cine Faísca realizada em Barra Longa, 2023**

