

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

GUSTAVO SERAPHIM MARTINS DE ALMEIDA

**“HOMBRES TEJEDORES”: PRÁTICAS DE TECER COMO TECNOLOGIAS DE
GÊNERO EM UM COLETIVO CHILENO.**

**Curitiba
2023**

GUSTAVO SERAPHIM MARTINS DE ALMEIDA

**“HOMBRES TEJEDORES”: PRÁTICAS DE TECER COMO TECNOLOGIAS DE
GÊNERO EM UM COLETIVO CHILENO.**

**“Hombres Tejedores”: weaving practices as technologies of gender in a chilean
collective**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Tecnologia e Sociedade.

Área de Concentração: Tecnologia e Sociedade.

Linha de pesquisa: Mediações e Culturas.

Orientadora: Professora Doutora Marinês Ribeiro dos Santos

**Curitiba
2023**



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Esta licença permite compartilhamento, remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es). Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Campus Curitiba



GUSTAVO SERAPHIM MARTINS DE ALMEIDA

HOMBRES TEJEDORES : PRÁTICAS DE TECER COMO TECNOLOGIAS DE GÊNERO EM UM COLETIVO CHILENO.

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestre Em Tecnologia E Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Tecnologia E Sociedade.

Data de aprovação: 06 de Outubro de 2023

Dra. Marínes Ribeiro Dos Santos, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dra. Claudia Regina Hasegawa Zaccar, Doutorado - Universidade Federal do Paraná (Ufpr)

Lindsay Jemima Cresto, - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dra. Yasmin Fabris, Doutorado - Universidade Federal do Paraná (Ufpr)

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 09/10/2023.

RESUMO

O propósito desta pesquisa é analisar os processos de construção de representações de masculinidades e os mecanismos de produção de identidade e diferença dos integrantes do *Hombres Tejedores*, grupo chileno que se articula em torno das temáticas de gênero mediado por técnicas e práticas de tecer, tais como tricô e crochê. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de método interpretativo, cujos dados foram obtidos por meio de entrevistas semiestruturadas, realizadas com os integrantes do coletivo, e de registros fotográficos e videográficos realizados pelos próprios integrantes e por instituições parceiras, encontrados nas redes virtuais do grupo. Partindo do entendimento de que gênero e sexualidade são construções sociais contingentes, este trabalho investiga como as práticas e narrativas dos integrantes do grupo operam como tecnologias de gênero, construindo e reconstruindo representações de masculinidades e feminilidades no contexto do Chile, mediante a análise de três performances ocorridas nos anos de 2016 e 2018. Demonstro, nas análises apresentadas, as tensões e hierarquias constantemente ativadas pelo coletivo em suas ações performáticas, onde embaralham dicotomias por meio de gestos, vestuários, imagens e narrativas, e questionam (ao mesmo tempo em que reforçam) normas e discursos dominantes. Ainda que em alguns aspectos utilizem representações hegemônicas de gênero, baseados em conceitos binários, o coletivo opera a construção de outras formas de ser homem, ampliando as possibilidades de masculinidades por meio de práticas de tecer, marcadamente entendidas como femininas na sociedade.

Palavras-chave: gênero; masculinidades; representações e identidades; práticas de tecer; tecnologias de gênero; hombres tejedores.

ABSTRACT

The purpose of this research is to analyze the processes of constructing representations of masculinities and the mechanisms of identity and difference production among the members of Hombres Tejedores, a Chilean group that revolves around gender-related themes mediated through weaving techniques and practices such as knitting and crocheting. This is a qualitative research with an interpretive approach, and data was collected through semi-structured interviews conducted with the members of the collective, as well as photographic and videographic records taken by the members themselves and by partner institutions, found on the group's virtual networks. Building on the understanding that gender and sexuality are contingent social constructions, this study investigates how the practices and narratives of the group's members function as technologies of gender, constructing and reconstructing representations of masculinities and femininities within the context of Chile. This is achieved through the analysis of three performances that took place in the years 2016 and 2018. In the presented analyses, I demonstrate the tensions and hierarchies constantly activated by the collective in their performative actions, where they disrupt dichotomies through gestures, attire, images, and narratives, while simultaneously questioning (as well as reinforcing) dominant norms and discourses. Although, in some aspects, they employ hegemonic gender representations based on binary concepts, the collective engages in the construction of alternative forms of masculinity, expanding the possibilities of masculinities through weaving practices, which are conventionally seen as feminine in society.

Keywords: gender; masculinities; representations and identities; weaving practices; technologies of gender; weaver men.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Registros do primeiro encontro em espaço público. Chile, 2016.....	16
FIGURA 2 – Frame do primeiro vídeo postado no Facebook. Chile, 2016.....	17
FIGURA 3 – Registro de palestra no Liceo Luisa Saavedra de González. Chile, 2019.....	18
FIGURA 4 – Registro de oficina. Chile, 2018.....	18
FIGURA 5 – Registro de encontro postado no Facebook. Chile, 2018.....	19
FIGURA 6 – Registro de encontro postado no Facebook. Chile, 2018.....	20
FIGURA 7 – Convite de encontro postado no Facebook. Chile, 2017.....	21
FIGURA 8 – Registro de encontro virtual postado no Facebook. Chile, 2021.....	22
FIGURA 9 – Convocatória para encontro virtual. Chile, 2021.....	23
FIGURA 10 – Imagem símbolo do grupo.....	23
FIGURA 11 – Primeira performance. Chile, 2016.....	54
FIGURA 12 – Primeira performance. Chile, 2016.....	54
FIGURA 13 – Frames de vídeo da performance no Museo Nacional de Bellas Artes. Chile.....	60
FIGURA 14 – Registros da performance na Plaza de Armas. Chile, 2016.....	67
FIGURA 15 – Registro da performance na Plaza de Armas. Chile, 2016.....	68

QUADRO 1 – Informações primárias sobre os entrevistados e as entrevistas realizadas.....	11
---	-----------

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	6
2	COLOCANDO OS PONTOS NA AGULHA.....	16
2.1	Tecer: práticas femininas e domésticas?	25
2.2	Identidade, gênero e representação.....	31
3	TECIDO SOCIAL CHILENO	39
3.1	Contexto econômico e social	39
3.2	Narrativas de si	43
3.2.1	Trabalho remunerado, hobby e ativismo	47
3.2.2	Construção de gênero como prática.....	49
4	TRAMAS: TECENDO REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO	52
4.1	O corpo, o vestuário e o gesto no espaço público	53
4.1.1	Ternos, gravatas e fios cor de rosa.....	54
4.1.2	“La (no) violencia del tejido masculino”	60
4.1.3	Tecer coletivo	67
4.2	Fios que se conectam	73
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	77
	REFERÊNCIAS	80
	APÊNDICE A – Roteiro de perguntas para entrevistas.....	87
	APÊNDICE B – Modelo de carta de autorização	91
	APÊNDICE C – Entrevistas completas.....	93

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como propósito investigar os processos de construção de representações de masculinidades e produção da identidade entre os integrantes do *Hombres Tejedores*, um coletivo chileno de indivíduos que se identificam como homens, praticam tricô e crochê e realizam oficinas, palestras, encontros e performances em espaços públicos, com o propósito de contestar padrões hegemônicos de masculinidades. Tendo como ponto de partida o entendimento de que as representações de gênero, por conseguinte de masculinidades, são múltiplas e contingentes (MISKOLCI, 2003), a pesquisa investiga como se dão as práticas e representações desse grupo e de seus indivíduos no contexto do Chile, a partir de registros fotográficos e videográficos, bem como de entrevistas semi-estruturadas realizadas com os participantes do coletivo.

Na pesquisa busco examinar os sentidos evocados nas fotografias das performances, assim como a forma como os integrantes do grupo descrevem suas práticas e as situações que lhes parecem significativas, tendo como questionamentos quais representações de masculinidades são construídas com essas ações e narrativas, bem como quais tipos de masculinidades ficam de fora ou são contestadas. Para tanto, considerando os conceitos desenvolvidos por Teresa de Lauretis (1994) parto do pressuposto de que tais práticas e narrativas podem ser entendidas como tecnologias de gênero, ou seja, sistemas simbólicos e práticas sociais que constituem nossas ideias sobre o que é ser um homem ou uma mulher em uma sociedade.

Meu interesse pelas questões de gênero e práticas têxteis, que originou essa pesquisa, se deu, especialmente, com o exercício da paternidade, a partir de 2017, e como consequência a maior permanência no espaço doméstico para a realização das atividades de cuidado com o recém-nascido, minha esposa e a casa. Somado a isso, em 2018 me mudei com a família de São Paulo para Curitiba, ocasião em que aprendi tricô, influenciado por minha esposa, e passei a produzir artefatos de vestuário para presentear amigos, em sua maioria homens, que demonstravam surpresa, por vezes estranhamento, com tal gesto. Nesse contexto, criei a iniciativa “Fio da Conversa”, que propunha ciclos de encontros para homens aprenderem a técnica do tricô e conversarem sobre masculinidades e paternidades. Os ciclos, três ao todo, iniciaram-se em abril de 2019 e foram realizados presencialmente no decorrer do ano, sendo que, em 2020, devido à pandemia de Covid-19, os encontros passaram a acontecer online e depois se encerraram, tendo envolvido cerca de 60 homens ao longo dos encontros.

Paralelamente, a fim de seguir investigando como os homens se relacionam com essas práticas, entendidas ordinariamente como femininas, e com questões de gênero, realizei entrevistas com homens que produzem peças ou obras de manualidades têxteis pelo mundo (Brasil, Chile, Estados Unidos, Canadá, Portugal, Noruega, Itália, Taiwan, Japão e França), para uma matéria na revista Urdume (ALMEIDA, 2019). Na ocasião, me chamou atenção a pouca reflexão a respeito das desigualdades de gênero, mesmo lidando com afazeres ditos femininos, bem como o posicionamento afirmativo da maioria desses homens como artistas, em descrédito ao título de artesão, além do destaque dado a eles na mídia pela execução de tarefas feitas exaustivamente por mulheres ao longo dos séculos sem a mesma visibilidade¹. Durante a matéria para a revista Urdume, tive o primeiro contato com o *Hombres Tejedores*. Suas ações despertaram meu interesse, em especial as intervenções em espaços públicos, bem como o propósito de questionar estereótipos de gênero por meio da prática do tricô e do crochê, o que me motivou a investigar detidamente suas práticas e representações na presente pesquisa.

Considerando o contexto e o problema apresentados, como objetivo geral, a pesquisa busca investigar como se constroem as representações e identidades vinculadas às masculinidades nas práticas e narrativas do agrupamento chileno *Hombres Tejedores* e de seus integrantes à época desta pesquisa, analisando mais detidamente três ações performáticas realizadas entre 2016 e 2018, ações poéticas realizadas em espaços públicos e centrais da capital chilena, onde, por meio de gestos e vestuários, o grupo busca questionar normas e discursos dominantes de gênero. Na primeira ação, denominada “Ternos, gravatas e fios cor de rosa”, nove homens, trajando ternos e gravatas, tecem durante uma hora e meia, com fios de lã cor de rosa em uma praça pública. A segunda performance, “La (no) violencia del tejido masculino”, ocorre no Museo Nacional de Bellas Artes, onde dez homens, vestidos com calça preta e camiseta cor de rosa, tricotam de frente para quadros de antigos diretores da instituição. Na terceira performance, “Tecer coletivo”, oito homens, vestidos com macacões vermelhos, formam uma roda e tecem uma peça coletiva, com lãs rosa e azul, na Plaza de Armas, no centro histórico de Santiago.

Como objetivos específicos foram definidos: 1. Apresentar o grupo *Hombres Tejedores*, detalhando suas práticas e narrativas a respeito das construções de gênero; 2. Descrever o contexto sociocultural em que o coletivo está inserido; 3. Investigar que tipos de

¹ Eu mesmo tornei-me capa do jornal Folha de São Paulo no Dia dos Pais de 2019, por conta do projeto “Fio da Conversa”. ZAREMBA, J. Nova geração de pais divide papel, mas ainda é barrada em espaços para mães. Folha de São Paulo. São Paulo. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/08/nova-geracao-de-pais-divide-papel-mas-ainda-e-barrada-em-espacos-para-maes.shtml> Acesso em: 20/09/2020

representações de masculinidades são acionadas por meio das performances que realizam e de suas narrativas, analisando quais aspectos essas ações tensionam das masculinidades hegemônicas e a influência das práticas do grupo nas identidades e representações de masculinidades dos seus integrantes. Para tanto, a estratégia metodológica escolhida foi de uma pesquisa qualitativa e exploratória, posto que tem como intuito apresentar uma visão geral sobre um determinado fenômeno, buscando compreender as narrativas, práticas e representações do grupo chileno *Hombres Tejedores*, a partir do qual é possível refletir sobre questões da sociedade contemporânea (YIN, 2001). De acordo com De Souza Minayo (2007), na pesquisa qualitativa o investigador busca “compreender relações, valores, atitudes, crenças, hábitos e representações e a partir desse conjunto de fenômenos humanos gerados socialmente, compreender e interpretar a realidade.” Trata-se de um estudo de caso, haja vista que busca compreender as complexidades, particularidades e interações envolvidas em um fenômeno específico, além de recorrer a múltiplas fontes de pesquisa, como entrevistas e registros fotográficos e videográficos, visando validade e confiabilidade dos resultados obtidos (YIN, 2001).

A pesquisa foi estruturada em duas etapas. A primeira etapa, a coleta de dados, foi dividida em duas fases: 1. Levantamento de informações e materiais relativos ao grupo *Hombres Tejedores*, a fim de identificar sua história de formação e práticas coletivas; 2. Realização de entrevistas com os integrantes do grupo, a respeito das suas dinâmicas internas, das formas como atuam, da relação com as práticas artesanais têxteis e suas percepções sobre gênero. A segunda etapa da pesquisa, consistiu na análise e interpretação dos dados, a partir do referencial teórico apresentado.

Na etapa de coleta de dados, como aproximação inicial ao *Hombres Tejedores*, realizei a busca por informações disponíveis na rede mundial de computadores, a internet, coletando matérias, entrevistas e registros fotográficos e videográficos que apresentassem elementos da história, das realizações do grupo e de como o ele é representado nesses meios. No decorrer da pesquisa, as duas redes virtuais escolhidas para busca desses conteúdos foram o *Facebook* e o *Instagram*, por serem os ambientes virtuais onde o grupo veicula a maior parte do material de divulgação e registro de suas práticas. A coleta desses dados foi importante, principalmente, para auxiliar na elaboração do roteiro e das perguntas das entrevistas que seriam feitas na sequência da pesquisa.

O levantamento desse material foi usado como referência para uma aproximação com o grupo e suas práticas, servindo também como material de apoio na análise das entrevistas. Além disso, os integrantes do grupo posteriormente me encaminharam um material descritivo

da história de formação e realizações do grupo, bem como fotografias e informações complementares sobre as performances. Esses documentos foram sendo complementados ao longo da pesquisa e das entrevistas realizadas, com o intuito de construir uma ordem cronológica das ações.

O corpus da pesquisa foi construído principalmente a partir dos relatos dos integrantes do *Hombres Tejedores* sobre suas visões e experiências individuais a respeito das práticas coletivas do grupo, detidamente as performances, bem como dos registros fotográficos e videográficos dessas ações. Os relatos foram conseguidos por meio de entrevistas em profundidade, realizadas individualmente, no segundo semestre de 2021, em formato videoconferência, devido às restrições da pandemia de Covid-19. O protocolo das entrevistas foi desenvolvido de maneira semiestruturada, combinando perguntas fechadas e abertas a partir de um roteiro (APÊNDICE A) contemplando: 1. História e trajetória do entrevistado e sua ligação com as práticas manuais têxteis; 2. *Hombres Tejedores*, práticas, objetivos e a vinculação do entrevistado com o grupo e 3. Bases conceituais, relação com outros movimentos sociais e referências quanto às questões de gênero.

Apesar do roteiro, durante as entrevistas, os interlocutores tiveram a possibilidade de discorrer sobre os temas em questão sem se prender à indagação formulada (DE SOUZA MINAYO, 2007). Esse procedimento de coleta de dados se alinha ao proposto por BAUER e GASKEL (p. 73), que apontam que a entrevista “(...) é uma interação, uma troca de ideias e de significados, em que várias realidades e percepções são exploradas e desenvolvidas”.

Para responder aos objetivos específicos da pesquisa foram definidos como interlocutores os sujeitos que integravam o coletivo à época, indivíduos responsáveis por organizar e comunicar as ações realizadas pelo grupo. Importante esclarecer que não considerei para essas entrevistas pessoas que já tinham integrado o grupo ou que participaram das atividades por eles realizadas, sejam os encontros abertos, oficinas, palestras e performances, por entender que o relato dos integrantes à época forneceria os dados necessários para responder o problema de pesquisa. Sendo assim, na investigação privilegiei as versões dos integrantes do coletivo acerca das práticas e representações individuais e coletivas do grupo.

A interlocução inicial com o grupo se deu por meio de um de seus fundadores, Cesar Rodrigo Henrique Alvarez, que eu sabia ser um dos organizadores do grupo, por meio da matéria que escrevi para a revista *Urdume*, mencionada anteriormente, sobre homens que praticam trabalhos manuais têxteis na atualidade. Para o presente trabalho, a primeira aproximação foi feita por e-mail e, posteriormente, as conversas se deram também por mensagens no *Whatsapp*, onde expliquei o objetivo da pesquisa e os procedimentos que seriam

realizados para a coleta de dados. Cesar então indicou quais eram os demais integrantes responsáveis pela manutenção e articulação do grupo, e encaminhou seus contatos. Posteriormente, fiz contato com cada um dos integrantes por mensagem de e-mail, solicitando as entrevistas. Foram realizadas entrevistas com os quatro integrantes: Cesar Rodrigo Henriques Alvarez, Marco Orellana, Gonzalo Ignacio Quilempan Cifuentes e Victor Rojas².

Durante as entrevistas busquei, a princípio, construir laços de confiança com os entrevistados, apresentando detalhadamente os objetivos do estudo e o programa de pós-graduação e a universidade ao qual estou vinculado. Expliquei também as etapas que seriam seguidas no processo das entrevistas (gravação, transcrição, leitura e assinatura do termo de cessão). A íntegra das entrevistas (APÊNDICE C) foi encaminhada aos entrevistados, em documento de texto, para sua revisão e concordância na utilização do material para esta pesquisa (APÊNDICE B). Além disso, os questioneei sobre a necessidade de sigilo, mas todos autorizaram a utilização de seus nomes e falas integralmente.

Esclareço que, apesar de falar, ler e escrever razoavelmente bem na língua espanhola, devido à minha não fluência no idioma nativo dos entrevistados, as perguntas foram realizadas em português e as respostas dadas em espanhol. Isso foi acordado com cada um dos entrevistados no momento das entrevistas, deixando claro que, caso houvesse qualquer dúvida acerca de uma pergunta ou resposta, teríamos liberdade e tempo para esclarecê-la, não causando prejuízo ao conteúdo das entrevistas. As respostas às perguntas foram transcritas em espanhol, de modo linear e literal, incluindo falas coloquiais. Ressalto ainda que, tendo em vista que o português e o espanhol são línguas globais “historicamente marcadas por múltiplos e contínuos contatos linguísticos, (...) originárias de uma mesma família linguística e possuem uma quantidade substancial de semelhanças” (COTA; RAMMÉ; 2021), assumo as duas línguas como constituintes deste trabalho, por isso, em todas as citações que constam neste documento, bem como em trechos de documentos chilenos, mantive a língua nativa, ou seja, não as traduzi para o português, com o intuito de respeitar suas colocações, resguardando a maneira como foram ditas/escritas, sem o possível prejuízo de uma tradução equivocada.

Todas as entrevistas foram realizadas por meio da plataforma Zoom e gravadas. As transcrições das entrevistas seguiram o protocolo proposto por Ronaldo Corrêa (2008), ou seja, o registro textual das narrativas foi feito no formato .DOC em ficha específica para esse fim,

2 Ressalto que não foi possível entrevistar Claudio Castillo Malebrán, responsável por realizar as primeiras oficinas onde se formou o *Hombres Tejedores*. Apesar de não ser mais integrante do grupo, é fundador e foi participante ativo até o ano de 2019, alguém que acredito seria importante para este estudo. Porém, apesar das inúmeras tentativas por e-mail e pelas plataformas virtuais de redes sociais, Claudio não retornou às mensagens até a finalização do presente documento.

digitado palavra por palavra e organizado em turnos alternados entre entrevistador e entrevistados, onde, a letra “E” indica as minhas falas e “CE”, “VI”, “MA” e “GO” indicam a falas dos respectivos entrevistados (APÊNDICE C). Os arquivos de texto .DOC foram nomeados com o código ET ARQ01 (CE) 11/2021, onde, “ET” corresponde a “Entrevista Temática”, “ARQ01” ao número da sessão de entrevista, “(CE)” ao nome do entrevistado, seguido do mês e ano da realização da entrevista.” No quadro abaixo apresento algumas informações primárias sobre as entrevistas e os entrevistados.

Quadro 1 - Informações primárias sobre os entrevistados e entrevistas realizadas

ENTREVISTADO	IDADE	PROFISSÃO	INÍCIO NO GRUPO	TEMPO ENTREVISTA	DATA DA ENTREVISTA
Cesar Henríquez	45	É costureiro e faz limpeza de casas	2016	01h15m02s	20/08/2021
Gonzalo Quilempan	31	Operador telefônico	2016	2h11m13s	21/10/2021
Marco Orellana	36	Coordenador de administração e finanças	2018	1h03m59s	09/11/2021
Victor Rojas	39	Professor de inglês	2018	52m02s	23/11/2021

Fonte: Autoria própria (2022)

A metodologia definida para a análise das entrevistas foi a análise de conteúdo: conjunto de técnicas de análise que tem por finalidade a descrição objetiva e sistemática de manifestações de comunicação, classificando as respostas por categorias, itens e exemplos de narrativas recortadas das entrevistas. Na metodologia indicada, utilizei especificamente a análise de conteúdo na modalidade temática, que consiste em “descobrir os ‘núcleos de sentido’ que compõem a comunicação e cuja presença, ou frequência de aparição, podem significar alguma coisa para o objetivo analítico escolhido” (BARDIN, 2011, p. 135). De acordo com Bardin (2011), o tema é a unidade de significação que é extraída do texto para ser analisada em diálogo com as teorias de referência do estudo.

Nessa direção, o tema, na pesquisa aqui proposta, servirá como unidade de significação, para ser aplicada como um recorte das falas dos interlocutores, para estudar as motivações, valores, crenças e tendências identificadas. Dentro da análise de conteúdo segui as indicações de DE SOUZA MINAYO (2007), sendo assim, as fases que percorri para a análise

das entrevistas foram: (a) decompor o material a ser analisado em partes e formular questões; (b) distribuir as partes em temas e categorias; (c) fazer inferências dos resultados de acordo com premissas pré-estabelecidas; (d) interpretar os resultados em diálogo com a fundamentação teórica adotada na pesquisa.

Superada a primeira fase, a segunda consistiu na definição de temas e categorias a partir do material decomposto. Ao longo deste documento, apresento alguns dos temas e categorias definidas a partir da análise de parte das entrevistas e do referencial teórico, bem como exemplos das falas dos interlocutores, que demonstram os recortes escolhidos.

Além das descrições das ações, feitas pelos interlocutores nas entrevistas, foram coletadas, nas redes sociais e diretamente com os integrantes do grupo, registros fotográficos e videográficos dessas práticas. Esses registros estão inseridos ao longo da descrição da história do grupo, no primeiro capítulo e, principalmente, no capítulo terceiro. Importa esclarecer que os registros fotográficos e videográficos neste trabalho são compreendidos como documentos, que geram representações e produzem sentido, razão pela qual serão analisados em profundidade.

A análise desses documentos foi realizada tendo como ponto de partida o entendimento de Stuart Hall (1997), no contexto dos estudos culturais, de que a representação cultural se refere aos processos através dos quais significados, identidades e realidades sociais são construídos, comunicados e interpretados na sociedade. Esses processos envolvem a produção de discursos, imagens, símbolos e práticas que mediam a relação entre o mundo vivido e sua interpretação simbólica, sendo que todas as formas de representação cultural são seletivas e construídas de acordo com determinados interesses e posições.

No presente estudo as imagens, caracterizadas como fotografias, são práticas de representação, carregadas de significados; não são meros espelhos da realidade, mas sim construções moldadas por contextos culturais, históricos e sociais. As fotografias não refletem uma verdade objetiva, mas sim um ponto de vista específico que é influenciado por ideologias, valores e relações de poder, e a compreensão desses significados requer uma análise cuidadosa da estrutura e do conteúdo da imagem, bem como a compreensão das perspectivas culturais e sociais que influenciam a interpretação do espectador.

Nessa direção, Ana Maria Mauad (2005) propõe uma análise de imagens fotográficas que enfatiza a importância de se considerar o contexto histórico, social e cultural em que as imagens foram produzidas, bem como as condições de produção e circulação dessas imagens. A metodologia proposta por Mauad envolve a análise de diferentes aspectos das imagens fotográficas, como a composição, o enquadramento, a iluminação, a técnica, o estilo, a

iconografia, a legenda, entre outros. A autora também destaca a importância de se considerar as diferentes formas de recepção e interpretação das imagens pelos diferentes públicos, bem como as possibilidades de se estabelecer diálogos entre as imagens e outras fontes históricas.

Com base no proposto por Mauad (2005), a análise das fotografias das performances foi realizada nas seguintes etapas: 1. Contextualização Histórica e Cultural: compreender o contexto histórico, social e cultural em que a imagem foi produzida. Isso inclui considerar o período, o local, os eventos históricos e as questões culturais relevantes que podem influenciar a interpretação da imagem; 2. Análise Visual: esta etapa envolve a observação detalhada dos elementos visuais presentes na fotografia, como composição, enquadramento, luz, sombra, cores, entre outros. Identificação das escolhas feitas pelo fotógrafo em relação à disposição dos elementos na imagem e como essas escolhas podem afetar a interpretação da cena; 3. Elementos Textuais: análise de quaisquer elementos textuais associados à fotografia, como legendas, títulos, contextos editoriais e outros textos relacionados. 4. Identificação dos Sujeitos: identificação dos sujeitos presentes na fotografia, sejam eles indivíduos, grupos ou objetos. Isso inclui uma análise das expressões faciais, gestos, roupas e interações entre os sujeitos; 5. Análise das Relações Sociais: identificar e analisar as relações sociais que podem ser inferidas a partir da imagem. Isso inclui considerar as hierarquias, as posições sociais, as dinâmicas de poder e as interações entre os sujeitos na fotografia; 6. Intertextualidade e Contexto Visual: análise da fotografia no contexto de outras imagens relacionadas, como séries fotográficas, imagens similares ou imagens que representem o mesmo tema. Isso permite identificar padrões, contrastes e narrativas mais amplas que podem emergir quando as imagens são analisadas em conjunto; 7. Leitura da Imagem: com base nas análises anteriores, elaborar interpretações da imagem que levem em consideração tanto os aspectos visuais quanto os contextuais, em diálogo com o referencial teórico trazido no presente estudo.

Para refletir sobre as performances, utilizei a estratégia de leitura que considera o *space-off*, conforme sugere Teresa de Lauretis (1994). Segundo a autora, devemos direcionar o olhar tanto para as representações de gênero dominantes, quanto para aquelas marginalizadas. Conforme descrição de João Oliveira (2022, p. 21):

Trata-se de uma metodologia de análise fundamentada em técnicas narrativas do cinema de vanguarda, a partir da qual a autora sugere o direcionamento do olhar para as representações de gênero através de “um movimento de vaivém” (p. 238) entre as representações dominantes, orientadas por referenciais androcêntricos, e os discursos que, invisibilizados, se localizam às margens das representações privilegiadas.

Realizei, finalmente, a triangulação na análise dos dados, tendo em vista que nesta pesquisa foram utilizadas diversas fontes (entrevistas, registros fotográficos e videográficos),

buscando aumentar a validade e a confiabilidade dos resultados, permitindo uma visão mais completa e robusta do fenômeno em estudo. Ao combinar múltiplas fontes, foi possível obter uma compreensão mais abrangente e fundamentada, reduzindo vieses e aumentando a confiabilidade das conclusões alcançadas.

Esclareço que, alinhado com a fundamentação teórica apresentada, nesta pesquisa considero como práticas as ações, comportamentos e atividades do grupo e de seus indivíduos, ou seja, suas ações coletivas e individuais, englobando encontros, palestras, oficinas e, em especial, as performances. Por outro lado, entendo como narrativas as histórias, discursos e ideias sobre o gênero, incluindo as crenças, valores e significados, identificados principalmente nos relatos orais coletados por meio das entrevistas.

Este trabalho é composto por esta introdução e outros quatro capítulos. Em acordo com a ideia de que o projeto de pesquisa é um artefato, “(...) construído artesanalmente por um artífice através do trabalho intelectual” (DE SOUZA MINAYO, 2011, p. 31), nos títulos dos capítulos utilizei termos próprios das técnicas de tecer, metáforas que indicam a construção do trabalho tal como os processos de manufatura de um artefato têxtil. Concebidos com o intuito de abarcar os objetivos específicos propostos no projeto, bem como tentar responder ao problema levantado, os capítulos são: 2. Colocando os pontos na agulha; 3. Tecido social chileno; 4. Tramas: tecendo representações de gênero; 5. Considerações finais.

O primeiro capítulo é destinado a apresentar o coletivo *Hombres Tejedores*, seu histórico de formação e detalhar as práticas que realizam, bem como reconstruir as referências históricas das práticas manuais têxteis, apontando a construção social que as relaciona com características classificadas como femininas e domésticas. Neste capítulo também apresento o referencial teórico que embasa as análises da pesquisa. No segundo capítulo teço o contexto histórico e cultural em que se insere o grupo estudado. Além disso, detalho melhor o grupo e seus integrantes, apresentando e analisando trechos das entrevistas. O terceiro capítulo é dedicado a analisar as performances, a partir dos registros (fotográficos e videográficos) e das narrativas dos entrevistados, em diálogo com o referencial teórico. Nas considerações finais retomo as questões trazidas na dissertação em vista dos objetivos anteriormente definidos, aponto as limitações identificadas no trabalho e as contribuições trazidas pela pesquisa, bem como indico possibilidades de caminhos para futuras pesquisas relacionadas aos temas debatidos.

Embora encontremos trabalhos acadêmicos que tenham investigado a prática dessas técnicas de tecer por diferentes perspectivas e abordagens, a maioria dos estudos trata do fazer artesanal realizado por mulheres. A presente pesquisa pretende, portanto, contribuir com um

enfoque pouco explorado pela literatura acadêmica ao estudar homens latino-americanos que praticam trabalhos manuais têxteis e sua relação com esse fazer artesanal, considerando essas práticas e narrativas como tecnologias de gênero.

Espera-se que o resultado dessa pesquisa possa contribuir para o campo de pesquisas sobre relações de gênero e representações de masculinidades, destacando-se quanto ao objeto e prática de mediação material utilizado para a investigação, os fazeres manuais têxteis, ou práticas de tecer, ainda pouco explorados, por essa perspectiva, no Brasil e América Latina.

2 COLOCANDO OS PONTOS NA AGULHA

Hombres Tejedores é um coletivo chileno de indivíduos que se identificam como homens, praticam tricô e crochê e realizam oficinas, palestras, encontros e performances em espaços públicos, com o propósito de contestar padrões hegemônicos de masculinidades. Foi criado em janeiro de 2016, durante as oficinas de tricô para homens ministradas por Claudio Castillo Malebrán, um estudante universitário que buscava compartilhar a técnica com outros homens, bem como complementar sua renda. Devido ao grande interesse pelas oficinas, Claudio criou uma *Fanpage* na plataforma virtual Facebook³ e, posteriormente, um perfil no aplicativo Instagram, com o nome *Hombres Tejedores*, para divulgar fotos e vídeos das aulas.

Em 18 de junho de 2016, em celebração ao Dia Internacional de Tricotar em Público⁴, os participantes das oficinas organizaram um encontro, cujo convite foi divulgado nas redes virtuais, com o nome “Masculinidades en deconstrucción” e se reuniram em frente ao Museu Nacional de Bellas Artes, localizado no Parque Florestal, centro histórico de Santiago, para tecer, trocar conhecimentos sobre as técnicas e conversar, em um clima ameno e acolhedor, farto de lã, chá e biscoitos (FIGURA 1). Naquele dia, os oito participantes presentes decidiram formar o grupo, com o objetivo inicial de realizar encontros para tecer em espaços públicos.

3 Disponível em <https://www.facebook.com/hombrestejedores>. Acesso em 26 setembro 2022.

4 Data criada em 2005, pela norte-americana Danielle Landes, com o intuito de reunir pessoas que praticam tricô, um hábito normalmente solitário, de acordo com a criadora, para praticarem juntas em espaços públicos. Atualmente a data é comemorada anualmente em diversos países. Disponível em <https://web.archive.org/web/20090417002529/http://www.wkipday.com/history.htm>. Acesso em 12 abril 2023.

FIGURA 1 - Registros do primeiro encontro em espaço público. Chile, 2016.



Fonte: arquivo *Hombres Tejedores* (2022).

Semanas depois, um vídeo caseiro postado na *Fanpage* do grupo (FIGURA 2), que mostrava cinco homens ao redor de uma mesa, tecendo em um ambiente doméstico (a casa de Claudio Castillo Malebrán) foi rapidamente visualizado, comentado e compartilhado por milhares de pessoas em todo o mundo. Esse vídeo impulsionou a exposição do grupo na internet⁵ e na mídia tradicional, colaborando com a consolidação do grupo que, dali em diante, passou a realizar, além das oficinas, encontros e palestras, bem como participar de campanhas sociais e feiras têxteis em diferentes regiões do Chile.

⁵ Atualmente o vídeo registra mais de cinco milhões de visualizações. Vídeo disponível em <https://fb.watch/liGSrYQzN/>. Acesso em 21 de junho de 2022.

FIGURA 2 - Frame do primeiro vídeo postado no Facebook. Chile, 2016.



Fonte: Página do grupo no Facebook (2022)

Desde então o coletivo já contou com cerca de vinte participantes, sendo que, no momento desta pesquisa, era composto por quatro integrantes ativos que, de forma voluntária, dividem as tarefas na manutenção do grupo e na organização das atividades que realizam. Importante ressaltar que, além desses quatro integrantes, há uma rede de outras pessoas, majoritariamente homens, que participam das atividades do coletivo de forma pontual ou recorrente, apoiando e colaborando com suas ações, em especial os encontros e as performances.

FIGURA 3 - Registro de palestra no Liceo Luisa Saavedra de González. Chile, 2016.



Fonte: arquivo *Hombres Tejedores* (2022).

As palestras e rodas de conversas (FIGURA 3) são ações que ocorrem em escolas, universidades, centros culturais, organizações sociais e órgãos públicos. Nessas situações os integrantes do grupo relatam suas experiências individuais e coletivas como homens que praticam técnicas de tecer e contestam estereótipos de gênero.

FIGURA 4 - Registro de oficina. Chile, 2018.



Fonte: Página do grupo no Facebook (2022)

Por outro lado, os encontros realizados mensalmente em espaços públicos do Chile,

praças e parques, se configuram como espaços de convivência onde os participantes se reúnem para tecer, compartilhar técnicas, conversar e encontrar outras pessoas interessadas nos fazeres manuais têxteis. Diferentemente das oficinas (FIGURA 4), restritas aos homens e normalmente realizadas em espaços privados, os encontros são abertos a todas as pessoas, sempre com um clima descontraído e amistoso, conforme relato dos integrantes do grupo. Nos registros abaixo (FIGURAS 5 e 6) e nas diversas imagens encontradas na página do Facebook é possível notar a presença de mulheres nessas ações, o que demonstra que os encontros são espaços mais inclusivos em comparação com as demais atividades relatadas.

FIGURA 5 - Registro de encontro postado no Facebook. Chile, 2018.



Fonte: Página do grupo no Facebook (2022).

FIGURA 6 - Registro de encontro postado no Facebook. Chile, 2018.



Fonte: Página do grupo no Facebook (2022).

De janeiro de 2016 a fevereiro de 2020, foram realizados 35 encontros do *Hombres Tejedores* na cidade de Santiago, todos divulgados pelas redes virtuais (FIGURA 7). A partir de março de 2020, devido às medidas restritivas para o enfrentamento da COVID-19, os encontros passaram a acontecer de forma virtual (FIGURA 8), o que possibilitou a participação de pessoas de outros países, ampliando a rede internacional, majoritariamente latino-americana, do grupo. Em outubro de 2021 os encontros voltaram a ser realizados presencialmente, tendo sido realizados, até a data desta pesquisa, mais de cinquenta encontros (presenciais e virtuais), com a participação de milhares de pessoas⁶.

⁶ De acordo com os entrevistados, cada encontro presencial e virtual reuniu uma média de 30 pessoas.

FIGURA 7 - Convite de encontro postado no Facebook. Chile, 2017.



Fonte: Página do grupo no Facebook (2022).

As redes sociais virtuais foram e seguem sendo fundamentais para a organização das ações do coletivo, bem como para ampliar sua exposição. A página do grupo no Facebook⁷ conta com 98 mil seguidores, um perfil no Instagram⁸ com aproximadamente 15 mil seguidores e um canal no YouTube⁹ com 378 inscritos. O Facebook é a plataforma mais utilizada pelo grupo, meio de articulação para suas principais ações, onde podem ser encontrados, além das convocatórias, matérias e entrevistas jornalísticas sobre o grupo, vídeos e fotos - em sua maioria registros amadores - dos encontros, palestras, performances e outras ações¹⁰. Por outro lado, no perfil do Instagram não há tanta interação e são, normalmente, republicados os materiais postados na página do Facebook.

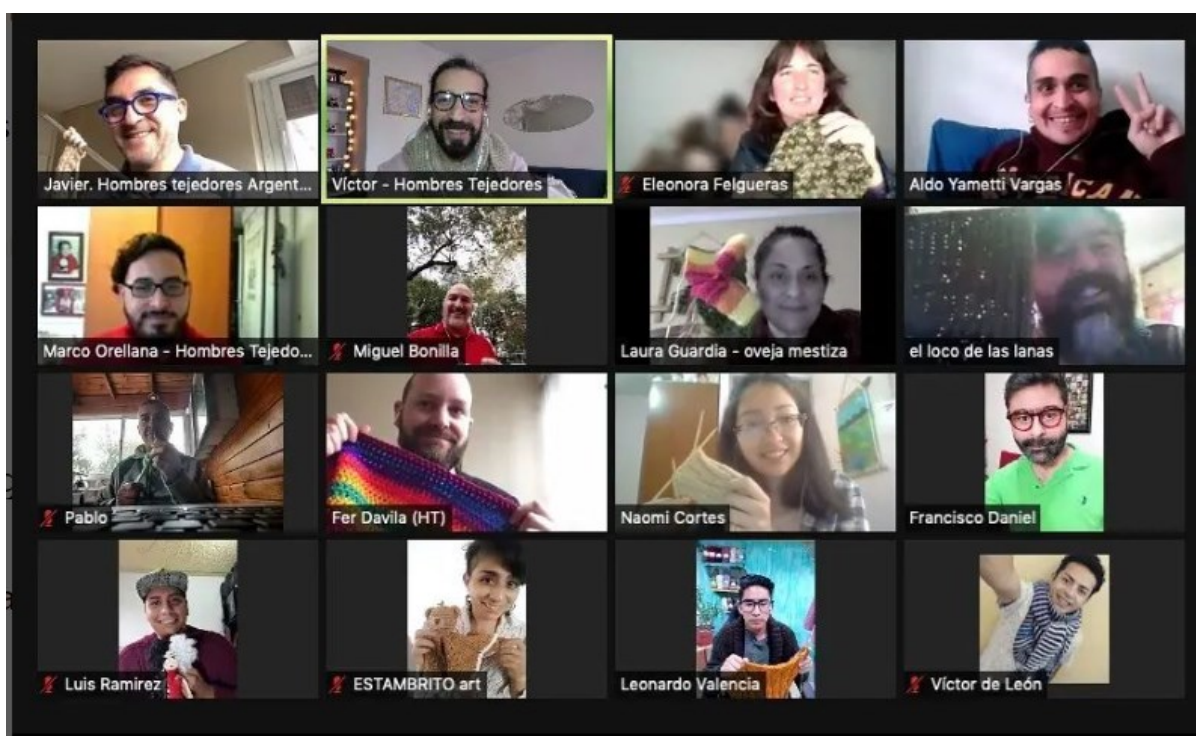
7 Disponível em <https://www.facebook.com/hombrestejedores>. Acesso em 07/06/2022

8 Disponível em <https://www.instagram.com/hombrestejedores/>. Acesso em 07/06/2022

9 Disponível em <https://www.youtube.com/channel/UCONbfU-Qp5ajHj97tie6qYg>. Acesso em 07/06/2022

10 Nesta plataforma é possível também verificar que o grupo participa de feiras têxteis, campanhas para produção de artefatos para pessoas em situação de vulnerabilidade, arrecadação de fundos para projetos próprios, realização de oficinas pagas e gratuitas e divulgação de eventos, como o dia das mulheres e o dia do combate à violência contra mulheres.

FIGURA 8 - Registro de encontro virtual postado no Facebook. Chile, 2021.



Fonte: Página do grupo no Facebook (2022).

O grande destaque dado ao grupo nas mídias locais e internacionais, quando foi tema de diversas entrevistas e reportagens¹¹, bem como a exposição e conexão possibilitadas pelas redes virtuais, colaborou para o surgimento de iniciativas do *Hombres Tejedores* na Argentina, Colômbia e México. Na Colômbia e no México, pessoas que conheceram o grupo pelas redes virtuais entraram em contato com os organizadores e pediram para criar iniciativas semelhantes, espaços de encontro e aprendizado de práticas têxteis para homens. Já no caso da Argentina, um dos participantes do coletivo do Chile se mudou para o país e criou uma iniciativa similar na região. Apesar de usarem o mesmo nome (com o nome de cada país adicionado no final), a mesma imagem símbolo do grupo (com algumas adaptações), e haver uma relação próxima entre eles, cada grupo tem sua própria dinâmica e não há uma centralidade ou direcionamento em relação às ações realizadas em cada país. De toda forma, é possível afirmar que há ações articuladas entre as iniciativas, como se depreende da convocatória (FIGURA 9) ocorrida em 2021 para o Dia internacional de tecer em público, realizada simultaneamente de forma virtual em cada país.

¹¹ Desde os primeiros anos de formação até hoje foram realizadas dezenas de reportagens e entrevistas sobre o grupo, nos mais diferentes canais de mídia. Todos os conteúdos verificados nesta pesquisa têm uma abordagem positiva do coletivo e das ações realizadas, ressaltando o ineditismo ou a estranheza da iniciativa.

FIGURA 9 - Convocatória para encontro virtual. Chile, 2021



Fonte: Perfil do grupo no Instagram (2022).

Um elemento relevante do coletivo é a imagem criada para simbolizar o grupo (FIGURA 10), onde verificamos a silhueta da cabeça de uma pessoa com barba, sugerindo a partir desse elemento constitutivo ser um indivíduo do sexo masculino, de cujas laterais desprendem fios tortuosos e duas agulhas cruzadas, que simulam a prática de tecer. No capítulo 3 deste documento, essa imagem será analisada com maior profundidade dentro do contexto das ações do grupo, especificamente em relação com as performances.

FIGURA 10 - Imagem símbolo do grupo. 2016



Fonte: arquivo *Hombres Tejedores* (2022).

Por fim, as performances realizadas pelo grupo, nesta pesquisa consideradas como as atividades de interesse para análise e discussão, são ações poéticas e estéticas ocorridas em pontos estratégicos do Chile. Com o propósito de gerar estranhamento e questionar estereótipos

de gênero, utilizando signos que tensionam concepções binárias de masculinidade e feminilidade, os indivíduos do grupo lançam seus corpos no espaço público (praças e museus) e tecem. Ocorridas nos anos de 2016 e 2018, três performances serão descritas e analisadas pormenorizadamente no decorrer deste trabalho. A seguir, faço uma contextualização da história das práticas de tecer e como elas foram socialmente relacionadas ao feminino, ao artesanato e ao doméstico.

2.1 Tecer: práticas femininas e domésticas?

As técnicas de tecer praticadas pelo *Hombres Tejedores*, neste estudo circunscritas ao tricô e ao crochê, são socialmente percebidas, ainda hoje, como femininas e domésticas. Segundo Zeng, Chen e Rahman (2019) essas práticas passaram a ser assim consideradas a partir do século XIX quando, com a divisão do trabalho nas classes médias, na qual os homens trabalhavam fora de casa e suas esposas cuidavam do lar, tornaram-se um hobby e ocupação feminina. Uma atividade artístico estética que era marginalizada no grupo das artes, mas atendia aos ideais de feminilidade e domesticação, sem necessariamente gerar retorno econômico (PARKER, 2010).

No entanto, nem sempre foi assim. As práticas do tecer são milenares e já foram apropriadas e interpretadas de diversas formas ao longo da história, resistindo a mudanças culturais, avanços tecnológicos, alternâncias econômicas e guerras, e sendo incorporadas por movimentos nacionalistas e antinacionalistas, fazendo parte de disputas e controvérsias¹². Centrais na história do capitalismo e em movimentos feministas de resistência contra seus sistemas de produção (BRYAN-WILSON, 2017), as práticas de tecer já estiveram nas mãos de mulheres, homens, crianças, jovens, adultos e idosos, de diferentes classes sociais.

O tricô, majoritariamente praticado pelos integrantes do *Hombres Tejedores*, é uma técnica derivada do Nålebinding¹³, na qual são utilizadas duas ou mais agulhas para a produção

12 Durante a Primeira e Segunda Guerras Mundiais, países como Estados Unidos e Inglaterra fizeram campanhas de cunho nacionalista para estimular a população a produzir artefatos de tricô para os soldados nos campos de batalha. Em 1941, a capa da Revista Life de novembro estampava a foto de uma mulher aparentemente aprendendo tricô, com a legenda “Como tricotar”. Na matéria de capa, a resposta para a grande questão americana da época: ‘O que posso fazer para ajudar no esforço de guerra?’, tinha como resposta: “tricotar para aquecer os nossos soldados.” Era uma mulher e suas agulhas estampando - em tempos de guerra - a capa de umas das revistas mais relevantes do país no século XX. Além da Revista Life, a Cruz Vermelha e a Primeira-dama Eleanor Roosevelt também foram grandes incentivadoras dos mutirões para produção de peças de tricô. Apesar de na época já existirem máquinas para isso, as rodas para tricotar - que envolviam mulheres, idosos e jovens - ajudavam a manter unidos os cidadãos norte-americanos no torno da causa dos soldados, que no campo, também faziam tricô, tanto por seu fator terapêutico, quanto para se aquecer com as meias, toucas, cachecóis e casacos.

13 Técnica de criação de tecidos anterior ao tricô e ao crochê. Também conhecida em inglês como “rede sem nós”,

de tecidos de malha. Por meio do entrelaçamento de fios, são criadas não apenas peças para vestuário ou decoração doméstica, mas também obras de arte e outros artefatos. De origem incerta, acredita-se que a técnica tenha surgido na região do Oriente Médio - local de registro da peça mais antiga encontrada (uma meia de 256 AC) -, chegando até a Europa com as rotas comerciais do Mediterrâneo no século XI, e, posteriormente, até as Américas com a colonização Européia, no século XVI (BRAUN, 2013).

Durante a Idade Média, na Europa, a técnica foi amplamente praticada e aperfeiçoada, ganhando gradativamente reconhecimento e valor comercial com a ampliação do setor têxtil na região - luvas e meias de tricô feitas de fios de seda ou de metal, foram encontradas em túmulos de reis e bispos do século XII. A técnica também aparece representada em pinturas em contextos históricos e religiosos, como no quadro *Holy Family*, de 1345, de Ambrogio Lorenzetti (Meermanno Museum, The Hague, Netherlands), onde Virgem Maria é retratada tricotando ao lado do menino Jesus (RUTT, 1987).

Já nos séculos XV e XVI, com a crescente demanda por artefatos de tricô - especialmente pelas classes mais ricas, a técnica passou de uma prática doméstica para uma indústria artesanal, com o surgimento e expansão das guildas - corporações de ofício organizadas e compostas majoritariamente por homens, que tinham como intuito regulamentar as profissões artesanais, além de controlar o processo produtivo e o mercado nas cidades (ZENG; CHEN; RAHMAN; 2019). A busca por desenvolver produtos de malha de luxo estimulou a competição e as exigências para que um artesão se tornasse aprendiz e mestre em uma guilda - eram necessários seis anos de estudos e prática, além de rigorosos testes de aptidão¹⁴ (FOUGNER, 2014).

As guildas medievais eram compostas por artesãos que dominavam as técnicas de produção de tecidos e roupas, responsáveis por transmitir seus conhecimentos e habilidades para as gerações seguintes, garantindo a continuidade das práticas e técnicas têxteis. Além disso, as guildas tinham a atribuição de promover a inovação e o desenvolvimento de novas técnicas e tecnologias, visando melhorar a qualidade e a eficiência da produção. Assim, durante toda a idade média essas corporações de ofícios desempenharam um papel fundamental na organização e regulamentação da produção têxtil, contribuindo para o desenvolvimento da

"tricô sem nós" ou "tricô com agulha única".

14 O aprendizado inicial nas Guildas Medievais era de geralmente sete anos, período em que o aprendiz, para se tornar jornaleiro, era apresentado pelo mestre às habilidades técnicas necessárias para sua formação. Seu trabalho era centrado na imitação, basicamente ele deveria copiar o trabalho do mestre. Passado esse período e aprovado nos testes, o então jornaleiro, ao longo de cinco anos, deveria além de comprovar perícia técnica na execução dos trabalhos manuais, demonstrar capacidade gerencial e de liderança para poder se tornar um mestre artesão. Por meio de provas práticas o jornaleiro era avaliado e o veredicto do mestre artesão era definitivo.

indústria na Europa. Esses espaços eram historicamente dominados por homens, o que refletia a exclusão das mulheres do mercado de trabalho das sociedades da época, como aponta Sennett (2019, p.71):

Na guilda medieval, a autoridade masculina encarnava nos três níveis da hierarquia de mestres, jornaleiros e aprendizes. (...) A moralidade cristã foi a principal influência na formação do “homem” existente no artífice cristão urbano. Em suas origens, a doutrina da Igreja geralmente considerava o tempo livre como tentação, o lazer, como um convite à indolência. Esse temor aplicava-se particularmente às mulheres. (...) Os patriarcas da igreja consideravam as mulheres especialmente tendentes à licenciosidade sexual se nada tivessem para ocupar as mãos. Este preconceito deu origem a uma prática: a tentação feminina podia ser combatida através de um artesanato específico, o da agulha, fosse na tecelagem ou no bordado, mantendo permanentemente ocupadas as mãos das mulheres. (...) Ainda assim, o “homem” do ofício artesanal não aceitava as mulheres como membros das guildas, embora elas cozinhassem e limpassem nas casas das oficinas da cidade.

No contexto do Chile, as práticas manuais têxteis remontam a tempos pré-colombianos, com influências indígenas e espanholas, sendo expressões de identidade, história e resistência, principalmente de mulheres. Durante os séculos XVIII e XIX, também existiram no país grêmios de artesãos, conhecidos como "gremios" ou "cofradías", que desempenharam um papel importante na manutenção das técnicas artesanais e na organização social dessas práticas (MEGLIO; GUZMÁN; KATZ; 2019). No trecho abaixo é possível notar como os artesãos, em cujo grupo estavam incluídos os tecedores, eram considerados trabalhadores inferiores na sociedade chilena, que não gozavam de prestígio e que, nesse contexto, as mulheres que teciam eram relegadas a um papel ainda mais desvalorizado que os homens tecedores:

En Santiago conformaban un sector intermedio entre los profesionales de clase media y el amplio universo plebeyo. Eran considerados inferiores a la “gente decente”, pero se esforzaban por demostrar que su ocupación “honorable” les confería un estatus superior al de jornaleros y personas sin empleo estable. Esta diferenciación entre trabajadores calificados y no calificados pasó a ser un elemento central a partir de la década de 1810, ya que solo los primeros contaron con derecho a votar. Existía una identidad artesanal en la primera mitad del siglo XIX, que se revelaba especialmente en los contextos electorales, cuando las voces de los artesanos aparecían en la prensa, mezcladas con las de sectores de la élite que los interpelaban. En esta identidad aparecían solapados distintos elementos: los artesanos hablaban en nombre de los poseedores de un saber técnico, pero también como milicianos que contribuían con su país y varones proveedores de sustento para sus familias. (...) En muchos aspectos, la del artesanado era una cultura masculina. A través del proceso de aprendizaje, los hombres abandonaban el hogar e ingresaban en un mundo dominado por otros de mayor edad que los formaban. En este ambiente, los jóvenes adquirían su habilidad manual y simultáneamente aprendían a comportarse como varones. Esto no quiere decir que las mujeres no trabajaran en actividades similares. El caso más claro es el de la confección de ropa. En Buenos Aires, por ejemplo, a fines del período colonial, existían dos circuitos de producción. Por un lado, el de los productores varones, registrados como sastres, para los que se utilizaba la terminología artesanal. Por otro lado, cientos de mujeres que confeccionaban ropa a menor costo, pero que no eran consideradas sastres o maestras. Podían llegar a realizar la misma actividad, pero su trabajo recibía menor consideración social. Esta dimensión de género, fundamental

como es, ha sido poco explorada por la historiografía. (...) Para Santiago, Grez Toso considera que los artesanos protagonizaron un movimiento popular urbano que se gestó en la década de 1840 y que tuvo una continuidad organizacional, política y reivindicativa hasta 1880, cuando entroncó con el movimiento obrero en los inicios de la industrialización. Discute así con Gazmuri, que no ve continuidad entre las asociaciones artesanales de la primera mitad del siglo XIX y las organizaciones obreras de fin de siglo, para él únicamente inspiradas en el ejemplo europeo (MEGLIO; GUZMÁN; KATZ; 2019, p. 275-315).

Embora nesse período os artesãos já estivessem em uma posição inferior na hierarquia social, é importante lembrar que a distinção entre arte e artesanato surge na Europa apenas no final do século XVIII (CHAUI, 2005), com a criação das academias de arte e do conceito de “belas-artes”, que dizia respeito apenas às práticas de arquitetura, pintura, desenho e escultura, ligadas ao desenho, e valorizava o artista pelo intelecto e criação, considerando o artesão como um hábil executor, sem grandes dotes intelectuais - modelo posteriormente adotado nas Américas. Nesse sentido, Ana Paula Simioni (2007), ao estudar a história da arte, aponta que, em oposição às “artes puras” ou belas artes, as artes aplicadas, e especificamente as artes têxteis, eram consideradas menores no meio artístico:

(...) foram sendo, aos poucos, feminilizadas, isto é, as obras consideradas inferiores tornaram-se imediatamente vinculadas às práticas artísticas de mulheres. De modo que, ao longo do século XIX, montou-se o seguinte círculo vicioso: as mulheres, seres intelectualmente inferiores, eram vistas como capazes de realizar apenas uma arte feminina, ou seja, obras menos significativas do que aquelas feitas pelos homens geniais: as grandes telas e esculturas históricas. Gêneros outrora valorizados, como a tapeçaria e o bordado, centrais durante a Idade Média, passaram, ao longo da Idade Moderna, a comportar duas cargas simbólicas negativas: a do trabalho feminino (logo, inferior), e a do trabalho manual (a cada dia mais desqualificado). (SIMIONI, 2007, p. 94-95)

Apesar do início do processo de mecanização das técnicas manuais têxteis com a criação da primeira máquina de fazer malha ter ocorrido em 1589, na Inglaterra, o tricô continuou sendo uma prática artesanal até o final do século XVIII, quando a Revolução Industrial e o aumento na produção e barateamento de produtos, levou ao colapso a indústria têxtil tradicional. Momento em que o tricô manual perdeu seu status e, com o surgimento da classe média e a divisão familiar do trabalho marcada por gênero durante o século XIX, passa de um ofício ou atividade reconhecida e exercida em sua maioria por homens, para um passatempo amador, praticado majoritariamente por mulheres.

O século XX, com os movimentos feministas de primeira e segunda onda, foi um período de conquistas sociais, econômicas e políticas para as mulheres, o que foi fundamental para a retomada e o reconhecimento das práticas têxteis na sociedade. Na moda, as roupas feitas de tricô se tornaram vanguarda nos anos 20, e seguiram se adequando às novas condições das mulheres. Os maiôs de tricô foram desenvolvidos para nadadoras e rapidamente se tornaram

populares não só entre as esportistas. Não obstante, como já apresentado, neste período o tricô manual também retomou sua popularidade, ganhando prestígio social, ao se tornar ferramenta política com campanhas patrióticas de governos durante a Primeira e Segunda Guerra Mundial, estimulando mulheres, homens e crianças a produzirem peças de malha para aquecerem os soldados em campos de batalha (BRYAN-WILSON, 2017).

Embora essas práticas nunca tenham deixado de ocupar um espaço de expressão e político na vida doméstica e social feminina, elas passariam a ganhar o espaço público a partir dos discursos de artistas e intelectuais da segunda onda do feminismo, como na quarta edição da publicação feminista *Heresies* (1987)¹⁵, dedicada às artes tradicionais femininas - uma estética política. Atualmente, Julia Bryan-Wilson, na obra *Fray: art and textile politics* (2017), nos mostra como as práticas têxteis têm sido utilizadas não apenas para promover agendas políticas, mas também para a própria materialização da política, apresentando exemplos práticos, tais como o trabalho da artista chilena Cecilia Vicuña e das Arpilleristas, cujas obras associam as materialidades têxteis à dimensão do protesto e “afirmação” dos saberes históricos e tradicionais dos povos andinos.

Por outro lado, vale ressaltar que em determinadas culturas da América Latina¹⁶, bem como no meio rural do Norte de África (HAMILTON-B., 2017), o tecer segue sendo uma atividade praticada também por homens. Além disso, o livro considerado como um dos mais importantes sobre a história social do tema foi escrito por um bispo - *A History of Hand Knitting* (1987), de Richard Rutt¹⁷ (sem tradução para o português).

De toda forma, as práticas de tecer ainda são associadas ao feminino e a um fazer menos qualificado do espaço doméstico, bem como a mulheres idosas. Os “anjos do lar” de

¹⁵ Disponível em <http://heresiesfilmproject.org/wp-content/uploads/2011/10/heresies4.pdf>
Acesso em: 15/09/2021

¹⁶ Na ilha peruana de Taquile o valor de um homem é medido por sua habilidade em tecer. A tradição têxtil de Taquile, que conta com mais de 500 anos, é exercida por mulheres e homens e reconhecida como patrimônio cultural imaterial da humanidade pela UNESCO. O chullo, chapéu característico da ilha, é produzido exclusivamente pelos homens como uma forma de expressão e conquista de companheiras. Disponível em <https://www.bbc.com/mundo/vert-tra-58491565#:~:text=En%20la%20peque%C3%B1a%20isla%20peruana,lado%20peruano%20del%20lago%20Titicaca>. Acesso em 23/03/2023.

¹⁷ Na obra o autor examina coleções de museus, evidências literárias e lendas populares para desvendar a história da técnica desde os tempos antigos até os dias atuais, e oferece uma visão abrangente, explorando lendas, ferramentas, técnicas e tradições locais de todo o mundo. Rutt era um estudioso e possuía uma biblioteca admirável de livros, jornais, revistas e receitas de tricô do século XIX, incluindo publicações da década de 1830. Foram os livros precursores das revistas de receitas contemporâneas, que seguem sendo publicados mais de 180 anos depois. Além disso, sua biblioteca inclui uma edição abrangente da revista de tricô *Stitchcraft*, datada dos anos 1930 aos anos 1980, que ilustra a mudança da imagem gráfica e do layout dos padrões de tricô ao longo das décadas do século XX. Com a morte de Rutt, sua biblioteca foi doada para a Universidade de Southampton e hoje é possível acessar parte de sua coleção e outros materiais de referência digitalizados na “The Knitting Reference Library”, da Universidade de Southampton.

outras gerações (mulheres assim chamadas pela manutenção da casa e cuidados com marido e filhos)¹⁸, se tornaram “vovós” e, para o senso comum e para a mídia de forma geral, se mostram como a referência a ser contestada, como vemos em *Tricô não é só para vovós*¹⁹, publicada na revista *Isto É* em 2008 e *Crochê não é mais coisa da vovó: jovens cariocas se reinventam com agulhas e linhas em mãos*²⁰, publicada no jornal *O Globo* em 2019.

Contudo, nas últimas décadas inaugura-se um novo momento das práticas de tecer, com o surgimento de movimentos e iniciativas das novas gerações que têm como discurso a valorização das práticas manuais têxteis, que se destacam por adotarem uma linguagem iconográfica, coletiva e de potência feminista ou de questionamentos sobre gênero, além de ressaltarem as qualidades artísticas do têxtil (BRYAN-WILSON, 2019). Nessa direção, a ampliação do acesso à internet e às redes sociais digitais, facilitou a aprendizagem dessas técnicas artesanais e impulsionou movimentos como o *Do it yourself*, em português “Faça você mesmo”²¹, como apontam Marques e Garrossini (2018):

“(O faça você mesmo) se caracteriza fundamentalmente como um método de produção, reconstrução e/ou conserto manual de objetos do cotidiano a partir de materiais de fácil acesso. Com a forte popularização, o termo passou a abranger também outras habilidades além da confecção de utensílios, como a produção de música independente. E se já era popular antes da era digital, com a internet a prática ganhou outra dimensão: nas redes sociais, são inúmeros os vídeos ensinando o passo a passo para a confecção dos mais variados tipos de artefatos. A propagação dos tutoriais nestas redes também potencializa a melhora incremental das técnicas que retratam, conforme as pessoas interagem e publicam suas próprias críticas e tutoriais em reação às publicações de outros. se já era popular antes da era digital, com a internet a prática ganhou outra dimensão: nas redes sociais, são inúmeros os vídeos ensinando o passo a passo para a confecção dos mais variados tipos de artefatos.

Como parte desse atual momento dos têxteis, além daqueles que seguem praticando, nas novas gerações homens têm descoberto e praticado com distintos objetivos e propostas. Além dos exemplos já mencionados (ALMEIDA, 2019), encontramos no Brasil o projeto *Ponto Firme*²², em que o estilista Gustavo Silvestre oferece, desde 2015, capacitação técnica em crochê para detentos da Penitenciária Adriano Marrey, em Guarulhos, zona norte de São Paulo.

18 No artigo *Profissões para mulheres*, Virginia Woolf escreveu ter precisado matar seu lado “anjo do lar” para se tornar escritora (WOOLF, 1942).

19 Disponível em: https://istoe.com.br/10374_TRICO+NAO+E+SO+PARA+VOVOS/ Acesso em: 12/09/2020

20 Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/croche-nao-mais-coisa-da-vovo-jovens-cariocas-se-reinventam-com-agulhas-linhas-em-maos-1-23838041> Acesso em 14/09/2020

21 Em pesquisa recente sobre o design e a decoração nos espaços domésticos, Lindsay J. Cresto (2019) dedica um capítulo para discutir aspectos históricos do artesanato doméstico e da desvalorização do trabalho das mulheres. A autora indica que o movimento “faça você mesmo”, que esteve associado aos trabalhos e às práticas desenvolvidas no espaço doméstico por mulheres – entre elas as práticas têxteis – atualmente também é estimulado nas mídias de decoração de interiores prioritariamente para o público masculino.

22 Disponível em <https://www.urdu.me.com.br/post/pedagogia-da-urg%C3%Aancia>. Acesso em 01 junho 2023.

As peças criadas pelos detentos foram reconhecidas e valorizadas pela indústria da moda, fazendo parte da Semana de Moda de São Paulo (SPFW), fazendo das práticas de tecer um meio de ressocialização, emprego e fonte de renda. Também ocorre na periferia de São Paulo um movimento em que jovens, em sua maioria homens, produzem artefatos de crochê como forma de expressão e fonte de renda, confeccionando peças (bonés principalmente) onde se apropriam de logotipos de marcas famosas da moda e os utilizam como linguagem estética e mercadológica de ostentação²³.

Nesta seção traçamos um cenário em que foi possível notar que as práticas de tecer estiveram presentes em diversos momentos da história e em distintas sociedades, sendo atualizadas de acordo com diferentes contextos sociais, econômicos e culturais. Assim, essas práticas e seus artefatos adquiriram distintas características conforme as especificidades do período, do local em que estavam inseridos e de quem as pratica, tendo sido apropriadas e utilizadas tanto por homens quanto por mulheres, jovens e idosos, com fins políticos, artísticos e de domesticação. Inserido neste contexto, o *Hombres Tejedores* integra esse movimento de retomada dos fazeres têxteis por homens e se articula em torno das temáticas de gênero para questionar estereótipos de masculinidades.

2.2 Identidade, gênero e representação

Para compreender os processos de formação das identidades e analisar os processos vividos pelos indivíduos do grupo pesquisado, assumo o conceito de identidade cultural e a centralidade da cultura neste estudo, entendendo que as práticas e narrativas do *Hombres Tejedores* constroem significados e geram efeitos concretos na vida de sujeitos que se sentem interpelados por essas representações. Adentrando o campo dos estudos culturais, me apoio nas teorias desenvolvidas pelo sociólogo Stuart Hall (1997), que compreende a cultura como uma série de práticas, representações, valores e significados compartilhados dentro de uma sociedade.

A abordagem do pensador jamaicano enfatiza a importância das dinâmicas sociais, das relações de poder e das identidades na formação e interpretação de fenômenos culturais, sendo a cultura não algo fixo ou estático, mas sim um processo em constante mudança, moldado pelas interações e práticas sociais dos indivíduos. A cultura abrange, portanto, desde as formas mais visíveis e aparentes, como arte, música, cinema e literatura, até as práticas sociais mais sutis,

23 Disponível em: <https://elle.com.br/moda/as-novas-linguagens-do-croche>. Acesso em 02 agosto 2023.

como a linguagem, os gestos e os hábitos diários. Outro aspecto importante da definição de cultura de Hall é sua ênfase na cultura como uma arena de luta e contestação, posto que é permeada por relações de poder entre diferentes grupos sociais, que podem ter visões e significados conflitantes acerca de uma mesma questão. Portanto, a cultura não é apenas uma expressão neutra de valores e ideias, mas um terreno onde diferentes interesses são disputados e onde as identidades são construídas e contestadas.

Nesse sentido, Stuart Hall (1997) entende a noção de identidade não como algo fixo ou natural, mas sim como uma construção social e histórica moldada pelas relações sociais e pelas práticas culturais. Nessa linha de pensamento, a identidade não é uma característica inata ou biológica, mas sim algo que é construído e negociado em um contexto social específico, adotando um caráter dinâmico e fluido, podendo mudar ao longo do tempo, à medida que as pessoas se relacionam com diferentes grupos sociais e culturais.

O que denominamos “nossas identidades” poderia provavelmente ser melhor conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos “viver”, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente (HALL, 1997, p. 26)

Para Hall o termo identidade pode ser definido como:

[...] o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelar’, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades que nos constroem como sujeitos aos quais se pode ‘falar’” (HALL, 2000, p.111-112).

Discurso, para o pensador, são formas específicas de representação e comunicação cultural, conjuntos de significados e símbolos que moldam a maneira como as pessoas pensam, falam e percebem o mundo ao seu redor (HALL, 1997). Podendo se manifestar por meio de várias formas (textos, imagens, linguagem, símbolos e práticas sociais), os discursos igualmente não são neutros, carregam valores, ideologias e poder. Práticas sociais, por sua vez, são ações e comportamentos que as pessoas realizam em suas vidas diárias e que são influenciadas pelos discursos dominantes na sociedade. Constituídas pelas estruturas sociais, pelas normas culturais e pelas relações de poder, é através das práticas sociais que as pessoas negociam, resistem ou internalizam os discursos hegemônicos.

Por outro lado, a produção de identidade, para Hall (2000), está fundamentalmente relacionada à diferença, sendo que noções sobre diferenças são criadas através de processos de comparação e de distinção entre diferentes grupos sociais e culturais. É a partir da diferenciação que as pessoas constroem suas identidades individuais e coletivas, no entanto, a diferença não

é apenas uma questão de comparação ou distinção, mas também está ligada ao poder e à hierarquização social. Frequentemente usadas para justificar a discriminação e a exclusão de grupos classificados como diferentes ou “inferiores”, para Hall é importante reconhecer as diferenças culturais sem hierarquizá-las ou discriminá-las, uma vez que a diferença se constitui de forma relacional e não em oposição. A identidade e a diferença, portanto, são conceitos interdependentes que nos ajudam a entender como os sujeitos constroem suas subjetividades e como estas são relacionadas a sistemas de poder fundamentados na diferença cultural.

De acordo com Seffner (2003, p. 129), que se apoia na visão de Hall, a identidade é uma posição de sujeito, ou seja, “não preexiste ao sujeito, ela é construída, móvel, transita ao redor de eixos como gênero, raça, etnia, religião, nacionalidade, faixa etária e sexo, dentre outros e é discursivamente produzida”. Nesta linha, Stuart Hall (2000, p. 112) afirma que “as identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós”.

O gênero, enquanto um dos marcadores da diferença que constitui as identidades, é uma construção social que envolve “atributos que culturalmente definem o masculino e o feminino num dado contexto social e histórico [...]” (SEFFNER, 2003, p. 145). Para Fernando Seffner (2003, p. 145), tais atributos manifestam-se “na expressão de modos de ser, de gestos, de jeitos de vestir, de atitudes, de hábitos corporais, de posturas para andar, sentar, movimentar-se, de tonalidade de voz, de seleção de objetos e adornos, etc.”.

Essa construção é fortemente influenciada pela divisão sexual binária, que é a crença de que existem apenas duas categorias de gênero associadas à anatomia biológica: masculino e feminino. Essa oposição é pautada por uma relação hierárquica, que constitui as relações de poder entre os gêneros. Em outras palavras, entendida a partir de características biológicas, como genitália, cromossomos e hormônios, a divisão binária é amplamente disseminada em nossa sociedade, produzida e reforçada por instituições sociais como a família, a religião, a educação, a mídia e o sistema legal, que impõem expectativas de comportamento e promovem a conformidade com as normas de gênero estabelecidas. Essa estrutura foi conceitualmente definida como “o sistema sexo-gênero”:

As concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais. Embora os significados possam variar de uma cultura para outra, qualquer sistema sexo-gênero está sempre intimamente interligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade. (LAURETIS, 1994, p. 211).

Dentro desse sistema, estereótipos de gênero são criados e reforçados na sociedade,

como aqueles que indicam que homens devem ser assertivos, fortes, competitivos, provedores, sexualmente ativos e emocionalmente reprimidos; assim como aqueles outros que asseveram que mulheres devem ser frágeis, dóceis, passivas, emocionalmente sensíveis, cuidadoras e voltadas para o lar. Nesse contexto, prevalecem os padrões dominantes de gênero. Homens são geralmente considerados superiores a mulheres e a outras identidades de gênero que escapam do sistema binário, gerando hierarquias perpetuadas por meio de desigualdades e práticas discriminatórias, como a desigualdade salarial, formas de violência física e psicológica, o assédio sexual, a objetificação das feminilidades nas mídias e a sub-representação em posições de poder e liderança.

Nesta pesquisa, gênero e sexualidade são entendidos como construções sociais contingentes, produzidas e reproduzidas social, histórica e culturalmente ao longo da vida de um indivíduo. Alinhado aos conceitos de Guacira Lopes Louro (2008), me proponho a debater as classificações dicotômicas de gênero tensionadas pelas práticas do grupo *Hombres Tejedores*. De acordo com a autora, o gênero é construído a partir de pedagogias²⁴ culturais, ou seja, por meio de aprendizagens e práticas influenciadas pelas múltiplas instâncias sociais e culturais:

Todas essas instâncias realizam uma pedagogia, fazem um investimento que, freqüentemente, aparece de forma articulada, reiterando identidades e práticas hegemônicas enquanto subordina, nega ou recusa outras identidades e práticas; outras vezes, contudo, essas instâncias disponibilizam representações divergentes, alternativas, contraditórias. A produção dos sujeitos é um processo plural e também permanente. Esse não é, no entanto, um processo do qual os sujeitos participem como meros receptores, atingidos por instâncias externas e manipulados por estratégias alheias. Ao invés disso, os sujeitos estão implicados, e são participantes ativos na construção de suas identidades. (LOURO, 1999, p.16-17)

Para pensar sobre este processo pedagógico, como anteriormente indicado, utilizo o conceito de tecnologia de gênero, formulado por Teresa de Lauretis (1994). Partindo das discussões de Michel Foucault sobre a sexualidade como “tecnologia sexual”, a autora propõe que o gênero é produto de diferentes tecnologias sociais, discursos, epistemologias e práticas institucionalizadas, bem como produto de práticas da vida cotidiana. O gênero, para a pensadora, é um efeito composto de representações discursivas e visuais, que emanam de múltiplos mecanismos de produção (família, religião, sistema educacional, meios da medicina e do direito), e de outras fontes, como a linguagem, a literatura, a arte e o cinema.

Entendendo a tecnologia como mediação que transforma a realidade, a autora aponta

24 A pensadora Guacira Lopes Louro dedicou grande parte de sua carreira à reflexão sobre as questões de gênero na educação, onde desenvolveu o conceito de pedagogias de gênero. Apesar de o conceito ter sido criado no contexto educacional, é possível utilizar esse conceito em diversas esferas da vida social.

que o gênero opera por meio da produção de saberes e conhecimentos a partir das quais as concepções de masculinidades e feminilidades são cultural e historicamente construídas. As tecnologias de gênero, de acordo com Lauretis (1994), são os sistemas simbólicos e as práticas sociais que influenciam nossas percepções sobre o que seria feminino e masculino, produzindo identidades e subjetividades a partir de representações e auto-representações.

A representação é entendida pela autora como uma forma de produção de sentido que implica a seleção e a construção de significados. Assim, as representações de gênero constituem os sujeitos por meio da linguagem, do cinema e de outros dispositivos culturais, que ajudam a moldar as imagens e as expectativas que as pessoas têm de si mesmas e dos outros. Este é o caso das práticas de tecer, cujas representações reiteradas em livros, revistas e filmes, por exemplo, reforçam uma ideia de naturalização dessas práticas como femininas e domésticas. A auto-representação, por sua vez, diz respeito à capacidade dos sujeitos de se representarem a si mesmos, em relação com as representações em circulação. Para Lauretis (1994) os sujeitos são ativos na construção de suas identidades, sempre em negociação – aderindo, mas também contestando e negando – estereótipos e expectativas de gênero impostos pela sociedade. A autora defende que a auto-representação abre um espaço importante para a desconstrução de estereótipos de gênero.

Como chave explicativa para os processos de auto-representação a autora faz uso dos conceitos de interpelação e investimento. Para tanto, Lauretis (1994) recorre a Louis Althusser, que faz uso desses conceitos para descrever o processo pelo qual os sujeitos são "chamados" a se reconhecerem dentro das categorias sociais preexistentes. Neste registro, a interpelação de gênero ocorre por meio de práticas discursivas e institucionais que estabelecem sentidos e expectativas que definem lugares sociais ligados às masculinidades e feminilidades. Para serem reconhecidos, os sujeitos são convocados a se posicionarem em relação à tais lugares sociais.

O investimento, por sua vez, refere-se à adesão emocional e psicológica dos sujeitos às normas e representações de gênero. É um processo de envolvimento subjetivo com as estruturas sociais de gênero, onde os sujeitos internalizam as expectativas culturais e desenvolvem um senso de pertencimento às normas vigentes. O investimento ocorre através de práticas de socialização que recompensam a conformidade com os padrões de gênero e punem a transgressão. À medida que os sujeitos investem em determinadas representações e comportamentos de gênero, suas identidades são moldadas e consolidadas em conformidade com as normas culturais.

Lauretis (1994), contudo, enfatiza que a construção do gênero também se faz por meio da sua desconstrução. O gênero, portanto, é não apenas o efeito de sua representação, mas

também de seu excesso, daquilo que está fora do discurso normativo e que ocorre nas práticas cotidianas, podendo romper ou desestabilizar as representações hegemônicas. Nas palavras da autora:

Mas os termos para uma construção diferente do gênero também existem, nas margens dos discursos hegemônicos. Propostos de fora do contrato social heterossexual, e inscritos em práticas micropolíticas, tais termos podem também contribuir para a construção do gênero e seus efeitos ocorrem ao nível “local” de resistências, na subjetividade e na auto-representação (LAURETIS, 1987, p. 228).

Embora os mecanismos de interpelação e investimento possam reforçar as normas e estereótipos de gênero, na citação acima a pensadora destaca a possibilidade de resistência e mudança. A resistência ocorre quando os sujeitos contestam e questionam as normas e representações de gênero impostas, buscando formas alternativas de auto-representação. Isso pode ser feito por meio de práticas de subversão, desvio ou reconstrução de significados. A mudança, por sua vez, refere-se à transformação das estruturas sociais e dos discursos dominantes que moldam as identidades de gênero. Lauretis (1994) argumenta que a mudança não ocorre apenas através de ações individuais, mas requer uma análise crítica das estruturas de poder e uma ação coletiva para desafiar e transformar as normas estabelecidas.

A possibilidade de resistência e mudança está relacionada à capacidade de agência dos sujeitos, de questionarem e reconceitualizarem as representações de gênero, bem como de se engajarem em práticas e discursos que desestabilizam as normas e subvertem as expectativas socialmente impostas. A auto-representação desempenha um papel crucial nesse processo, pois permite aos sujeitos reivindicarem sua própria agência e construírem narrativas alternativas de si mesmos. No entanto, Lauretis reconhece que a resistência e a mudança são desafiadoras, uma vez que as estruturas de poder são profundamente arraigadas e tendem a se perpetuar. Além disso, a capacidade de resistir e mudar também é influenciada por fatores como classe social, raça, sexualidade e outros aspectos da identidade, que atravessam e intersectam as dinâmicas de gênero.

Em diálogo com as proposições de Teresa de Lauretis (1994) sobre gênero, abordo o conceito de masculinidade hegemônica desenvolvido por Raewyn Connell e James W. Messerschmidt (2013), que, a partir do proposto por Antonio Gramsci (hegemonia não é unicamente construída pela força, mas principalmente por meio da cultura, das instituições e da persuasão), sugerem que a masculinidade hegemônica é um padrão de práticas culturalmente valorizadas que constrói hierarquias e desigualdades sociais entre homens e também entre homens e mulheres. Em que pese os aspectos constituintes das masculinidades hegemônicas poderem variar ao longo do tempo e em diferentes culturas, de acordo com Connell e

Messerschmidt (2013), atualmente alguns traços e comportamentos que caracterizam as masculinidades hegemônicas incluem: a) busca pelo domínio em várias esferas da vida, como carreira, política e relacionamentos; b) ideia de que os homens devem ser fisicamente fortes e capazes de enfrentar desafios persiste; c) expectativa de que os homens devem reprimir emoções, especialmente aquelas consideradas "fracas" ou "vulneráveis"; d) heterossexualidade assumida como norma; e) independência financeira e sucesso profissional; f) distanciamento de práticas caracterizadas como femininas.

Indo ao encontro do proposto por Connell e Messerschmidt (2013), Miguel Vale de Almeida (1995) assevera que masculinidade hegemônica “é um modelo cultural ideal que, não sendo atingível — na prática e de forma consistente e inalterada — por nenhum homem, exerce sobre todos os homens e sobre as mulheres um efeito controlador”. Por outro lado, devemos pontuar que a masculinidade hegemônica é dinâmica, pois está em constante disputa, sendo reconstruída coletiva e individualmente, ou seja, as práticas e os comportamentos específicos em cada cultura são frequentemente negociados, suscitando novas possibilidades e referências de masculinidades. Nesse sentido, Seffner (p.125, 2003) esclarece que:

a trajetória de construção da masculinidade de cada homem se faz com o modelo de masculinidade hegemônica sempre presente e reforçado, seja pela mídia, pela escola, pela igreja, etc., mas ao mesmo tempo com uma pluralidade de outros modos de viver a masculinidade presentes em seu cotidiano, representados pelos tipos particulares e originais que cada homem encontra ao produzir sua própria trajetória masculina na vida do dia a dia. Estes modos particulares podem gozar de maior ou menor prestígio, a depender de um complexo jogo de fatores. O modo de viver masculino que desfruta da maior concentração de privilégios, num dado sistema de relações de gênero, será considerado como a forma de masculinidade hegemônica.

Alguns trabalhos têm apontado que mudanças nos comportamentos e práticas sociais das últimas décadas (BRIDGES; PASCOE, 2004), promovidas principalmente pelos movimentos e estudos feministas. Tais mudanças têm proporcionado níveis muito maiores de flexibilidade e agência individual na construção de masculinidades, construindo conceitos como masculinidades híbridas e masculinidades inclusivas. Coston e Kimmel (2012), por exemplo, argumentam que homens não enquadrados nas concepções hegemônicas de masculinidades estão começando a reformular sua própria ideia de masculinidade, desafiando os padrões de masculinidade hegemônica e criando novos conjuntos de padrões.

Problematizando o conceito de masculinidade hegemônica proposto por Connell (2013), Fernando Seffner (2003, p.136) propõe melhor qualificar as “posições que podem assumir as masculinidades que não desfrutam da hegemonia”. Assim, o autor apresenta três possibilidades, quais sejam: a) as masculinidades subordinadas: associadas a homens que ocupam posições subalternizadas na sociedade, como homens negros, pobres, homossexuais e

transgêneros; b) masculinidades cúmplices, associadas a homens que, mesmo não cumprindo com todos os requisitos do modelo hegemônico (algo que nenhum homem na realidade conquista), gozam dos privilégios simbólicos, sociais, culturais e materiais atinentes ao gênero masculino; c) masculinidades marginalizadas, associadas a homens que desafiam e subvertem completamente a hegemonia masculina, que rejeitam as normas tradicionais de masculinidade e buscam criar novas formas de ser homem.

No presente estudo, em vista das práticas e narrativas do *Hombres Tejedores*, trataremos sobretudo das masculinidades subordinadas e das masculinidades cúmplices, conforme identificadas nos materiais coletados ao longo da pesquisa. De toda forma, interessa o aspecto que indica a combinação da pluralidade de masculinidades, configurando-se de acordo com diferentes contextos institucionais e culturais (CONNELL, 2013). Nos próximos capítulos, portanto, busco refletir sobre os conceitos de tecnologia de gênero e masculinidade hegemônica tendo como referência a construção singular das identidades, considerando que os sujeitos são múltiplos, relacionais e contraditórios.

3 TECIDO SOCIAL CHILENO

Neste capítulo busco contextualizar o lugar histórico e cultural em que se insere o grupo em estudo. Neste sentido, apresento um breve levantamento histórico sobre as recentes mobilizações sociais do Chile e os aspectos socioeconômicos que influenciaram tais movimentos, e costuro com a história das práticas de tecer - e a construção de representações que as relacionam às feminilidades e ao espaço doméstico. Ao final, trago trechos relevantes das entrevistas com os integrantes do *Hombres Tejedores*, com o objetivo de demonstrar a relação desses indivíduos com as práticas têxteis, com o grupo e com as questões de gênero, dando alicerce às análises que serão realizadas no capítulo subsequente.

3.1 Contexto econômico e social

O desenvolvimento econômico e social do Chile foi profundamente influenciado pelas políticas neoliberais implementadas durante a ditadura militar do General Augusto Pinochet (1973-1990), marcadas por reformas econômicas dentro de um modelo neoliberal que incluía a liberalização do comércio, privatização de empresas estatais e desregulamentação dos mercados. Essas políticas visavam atrair investimentos estrangeiros, estimular o crescimento econômico e reduzir o papel do Estado na economia. A implementação das políticas econômicas neoliberais teve desdobramentos profundos na sociedade chilena, produzindo efeitos duradouros sobre a desigualdade, a educação e a mobilização social no Chile. O modelo neoliberal enfatizou os mercados livres, a redução da intervenção estatal e a privatização, resultando em maior desigualdade e acesso limitado a serviços sociais.

Os desafios econômicos enfrentados pelo Chile nas últimas décadas impulsionaram movimentos sociais, como o movimento Los Pinguinos em 2006, culminando no estallido social (explosão social) em 2019 (ARAUJO, 2019). Esses movimentos demandaram maior justiça social, o fim das políticas neoliberais e melhorias nos sistemas de educação, saúde e previdência, ecoando um sentimento mais amplo de insatisfação com os efeitos do neoliberalismo na sociedade chilena.

O movimento *Los pinguinos*, por exemplo, foi caracterizado por protestos em massa para exigir mudanças na educação pública do país. O termo *Los pinguinos* é uma referência aos uniformes escolares utilizados pelos organizadores, estudantes secundaristas de escolas públicas, composto por blusa preta, camisa branca e gravata. Esses protestos foram marcados por marchas massivas nas ruas de Santiago e em outras cidades importantes do país, além de

ocupações de escolas, universidades e greves estudantis (RAMÍREZ, 2016). As reivindicações dos estudantes secundaristas chamaram a atenção nacional e internacional para questões de acesso desigual à educação e o crescente descontentamento com o sistema educacional chileno, que é altamente privatizado e oneroso, herança da ditadura. As demandas por uma educação pública gratuita e de qualidade, assim como o apelo por uma maior participação estudantil nas decisões educacionais, continuaram a ser uma pauta importante para os protestos subsequentes.

Tais manifestações foram precursoras dos protestos que viriam a seguir, como o *Estallido social*, que eclodiu em outubro de 2019, uma série de manifestações em massa em todo o Chile. Tais manifestações começaram como um protesto contra o aumento das tarifas do transporte público, mas rapidamente se tornaram uma expressão mais ampla de insatisfação com a desigualdade social, a precariedade econômica, a falta de acesso a serviços básicos e a desigualdade de gênero. Os protestos foram marcados tanto pela ampla participação popular - envolvendo uma variedade de grupos, incluindo estudantes, trabalhadores, povos originários, movimentos feministas e outros setores da sociedade-, bem como pela reação violenta da polícia chilena, que contabilizou em cinco meses de protestos, 36 mortes e 11.564 feridos (WIECZOREK, 2021).

As manifestações sociais desse período, a exemplo de outros movimentos que irromperam em diversos países pelo mundo (Tunísia, Islândia, Egito, Espanha, EUA e Brasil), são caracterizadas por ações políticas e estéticas organizadas nas redes virtuais e realizadas nos espaços da cidade (CASTELLS, 2013). Formas de apropriação do espaço público como suporte para ações interventivas com múltiplas insatisfações e exigências (MUSSI, 2017), as manifestações compartilharam um desejo de mudança social significativa no Chile, forçando a criação de uma constituinte em 2020 e abrindo caminho para uma nova Constituição, haja vista que a carta magna em vigência fora promulgada no período da ditadura militar de Augusto Pinochet.

Outra pauta presente nas manifestações foi a reivindicação por equidade de gênero na sociedade chilena. Nesse sentido, acerca da construção de identidades de gênero no país, o estudo Masculinidad Hegemónica en Chile: un cercamiento en cifras, realizado no ano de 2020 pelo Instituto Nacional de Estadísticas - Chile, traz importantes contribuições no sentido de caracterizar, através das estatísticas disponíveis, como se expressam as desigualdades de gênero, em especial a masculinidade hegemônica no cenário chileno. Neste documento são apresentadas como as principais características deste padrão vigente: a) a divisão sexual do trabalho e os homens como provedores; b) o controle sobre as decisões, competitividade e liderança; c) autossuficiência na resolução de problemas e ser forte diante de tudo e d) condutas

violentas e agressão.

Alguns desses pontos serão, direta ou indiretamente, problematizados quando das análises das performances. De toda forma, a fala do entrevistado Gonzalo, integrante do *Hombres Tejedores*, nos traz alguns elementos que ajudam a compreender as referências que constituem uma masculinidade hegemônica no Chile, mas também como ele, individualmente, e o grupo buscam outras formas de se expressar que não convergem necessariamente com esse modelo normativo:

Tal vez si no hubiera aceptado unirme a los Hombres Tejedores, habría aprendido, pero cuestionaba mi masculinidad, no me consideraba masculino antes. Pensaba que un hombre tenía que ser un prototipo típico, un hombre con voz grave, cuerpo grande, que tuviera una familia, que trabajara, no sé, una estructura típica. Y yo era pequeño, con voz más aguda, delgado, muy delgado. Con el tiempo, me di cuenta de que esa noción de masculinidad era la masculinidad hegemónica, en el sentido de ser una estructura que está ahí y todos están mirando, pero que en realidad no corresponde, porque hay muchos tipos de hombres y muchas tipos de mujeres. Y para mí, masculinidad significa ser un hombre de acuerdo a mis características, y el otro al lado también es un hombre porque tiene otras características. Así que me di cuenta de que, si tengo masculinidad y si existe la masculinidad, ¿por qué no considerar un proceso que siempre se ha creído? Me considero un hombre con mis características, me considero sincero, franco, me considero lo que sea, y también soy un hombre. Sean cuales sean las características que tenga. Me considero un hombre, trabajo, soy sincero y me expreso con emoción. Si quiero presentarme a otra persona y abrazarla, esa masculinidad también sirve. Puedo abrazar a mi madre, a mi amigo, a mi esposa, a mi hija. Aprendí a reconocer que ser masculino no está en esa hegemonía que existe, que está ahí arriba, la masculinidad está en lo que construyo diariamente y en lo que quiero ser como persona (Gonzalo, entrevista, 2021).

Retomando o estudo citado, sobre o trabalho verifica-se que os homens no geral dedicam menos tempo ao trabalho não remunerado ou de cuidado da casa do que as mulheres, sobrando mais tempo para fazer atividades de ócio, estudo ou descanso.

En contraste, hay menor participación de hombres que de mujeres en el trabajo no remunerado que se realiza en el espacio privado, es decir, los cuidados y labores domésticos. Esto se observa en el Gráfico 5, donde tanto la tasa de participación de los hombres en estas tareas como el tiempo promedio en día de semana dedicado a trabajos de cuidado o domésticos realizados para los hogares es menor en las mujeres. El único tipo de trabajo no remunerado en que los hombres participan en la misma proporción que las mujeres es el trabajo no remunerado para la comunidad y voluntario, el cual se realiza en lo público y no en los hogares, lo que refuerza la idea de la asignación de roles. (Masculinidad Hegemónica en Chile: un cercamiento en cifras, 2020)

Quando tratamos de trabalhos não remunerados ou socialmente desvalorizados, é inevitável a associação com a histórica relação da população chilena, em especial das mulheres, com as práticas manuais têxteis. Duas expressões simbólicas dessa relação, são as arpilleras e as obras da artista Cecilia Vicuña, que utilizam técnicas de tecer como forma de expressão de saberes autóctones e contestação de desigualdades sociais. De acordo com Julia Bryan-Wilson (2017, p. 107), tanto as arpilleras quanto Cecilia Vicuña “utilizaram têxteis para resistir e tornar

visível, no sentido mais amplo possível, a perda da democracia e o sonho frustrado do socialismo de Allende²⁵ - e outras rupturas dentro do ‘tecido social’ - no Chile.”

Arpillera é uma técnica têxtil tradicional oriunda de bordadeiras de Isla Negra, no litoral do Chile, que ficou mundialmente conhecida por trabalhos criados durante a ditadura militar no Chile (1973-1990). As peças, criadas coletivamente por grupos de mulheres conhecidas como arpilleristas, geralmente em comunidades vulneráveis, que se reúnem para tecer e costurar imagens elaboradas e coloridas em sacos de estopa, não apenas representam uma forma de resistência política contra o regime repressivo, mas também servem como testemunho dos horrores e abusos vivenciados durante esse período sombrio da história chilena. Por meio do trabalho artesanal com linhas e agulhas, as arpilleras tornaram-se uma poderosa ferramenta de denúncia, revelando ao mundo as violações dos direitos humanos, a pobreza e a desigualdade social que afligiam a nação, ao mesmo tempo em que oferecem um espaço de empoderamento e solidariedade para as mulheres participantes (BACIC, 2011).

A criação das *arpilleras* geralmente ocorre em encontros comunitários, nos quais as mulheres compartilham suas histórias pessoais, experiências traumáticas e esperanças de um futuro mais justo. Esse processo de confecção coletiva reforça os laços sociais entre as participantes, promovendo uma sensação de pertencimento e apoio mútuo em meio às adversidades enfrentadas. Além disso, ao trabalharem juntas na elaboração das arpilleras, as mulheres também aprimoram suas habilidades artísticas e têxteis, transmitindo conhecimentos tradicionais entre gerações e garantindo a preservação dessa forma de expressão cultural. Assim, o trabalho têxtil e político das arpilleras chilenas se entrelaça, proporcionando uma plataforma criativa para a resistência feminina e para a reivindicação de direitos fundamentais, ao mesmo tempo em que celebram a força da união e da solidariedade comunitária.

Cecilia Vicuña, por sua vez, é uma artista chilena, radicada em Nova York (EUA), cujo trabalho se destaca por sua abordagem inovadora e comprometida com questões políticas e culturais do país. Através de técnicas têxteis, Vicuña incorpora elementos tradicionais e técnicas artesanais, utilizando materiais orgânicos e naturais, como fios, fibras e tecidos, para

25 Salvador Allende foi presidente do Chile entre 1970 e 1973, período durante o qual liderou um governo que buscou implementar reformas sociais e econômicas fundamentadas em princípios socialistas. O governo de Allende promoveu a nacionalização de setores-chave da economia, como a mineração e as indústrias estratégicas, com o objetivo de aumentar o controle estatal sobre os meios de produção e distribuição. Além disso, Allende implementou políticas de redistribuição de renda e de acesso a serviços básicos, visando a redução da desigualdade social. No entanto, a presidência de Allende enfrentou desafios significativos, incluindo instabilidade política, tensões com setores conservadores e forças armadas, bem como dificuldades econômicas agravadas pela intervenção dos Estados Unidos. O governo de Allende teve fim com o golpe militar de 1973, liderado por Augusto Pinochet, que resultou no estabelecimento de uma ditadura militar no Chile.

criar instalações e obras que evocam uma conexão profunda com a natureza e com a ancestralidade (BRYAN-WILSON, 2017). Seu trabalho valoriza as práticas coletivas e a colaboração com comunidades marginalizadas, ressaltando a importância dessas práticas artísticas como uma forma de resistência política e preservação cultural. Além disso, a habilidade de Vicuña em entrelaçar aspectos conceituais, estéticos e éticos em suas criações têxteis torna seu trabalho uma contribuição significativa para a arte contemporânea, inspirando reflexões sobre identidade, memória e justiça social.

A trajetória e as práticas do *Hombres Tejedores* guardam relação com esses movimentos sociais e com práticas de artistas/artesãs chilenas, seja por suas histórias com os têxteis, seja pela luta contra desigualdades ocorridas no país, como poderemos constatar ao longo deste documento. A seguir nos aproximamos um pouco mais dos integrantes do grupo, a partir das respostas colhidas nas entrevistas, quando poderemos compreender melhor sua relação com o tecer e com as questões de gênero.

3.2 Narrativas de si

Como indicado na estratégia metodológica, nesta pesquisa foram entrevistados os quatro atuais integrantes do coletivo, responsáveis pela manutenção do grupo e pela organização/realização de suas ações. As entrevistas foram divididas em três blocos, com o objetivo de compreender: 1. A história e trajetória dos entrevistados e sua ligação com o tecer; 2. As práticas, objetivos do coletivo (em especial as performances) e a vinculação dos entrevistados com o grupo; 3. A relação do grupo com outros movimentos sociais e referências quanto às questões de gênero.

César Rodrigo Henriques Alvarez, de 45 anos, faz tricô, crochê e costura. Único remanescente dos fundadores do *Hombres Tejedores*, participou de todas as performances realizadas e representa o coletivo nas atividades públicas e em entrevistas, apesar de ter se mudado recentemente para Portugal, onde ganha a vida fazendo limpeza de casas. Marco Orellana, 36 anos, pratica tricô, crochê e tecelagem, é responsável pelas finanças e eventos, coordenando a gestão dos recursos econômicos, além da programação e coordenação das ações que realizam ou participam. Profissionalmente presta serviços como coordenador de administração e finanças. Gonzalo Ignacio Quilempan Cifuentes, 31 anos, faz tricô, crochê e cuida da coordenação interna do coletivo, encarregado de organizar e registrar as reuniões mensais da equipe, além de manter atualizada a agenda de atividades. Seu trabalho como operador de telemarketing. Victor Rojas, 39 anos, atua como professor de inglês, faz tricô,

crochê e é responsável pela manutenção das redes sociais.

No primeiro bloco de perguntas, quando questionados sobre como foi o primeiro contato com as práticas de tecer, todos responderam que essa aproximação inicial aconteceu no espaço doméstico, durante a infância/adolescência, por meio de uma mulher da família (mãe, avó ou tia). Marco, por exemplo, conta que aprendeu com a avó e diz que isso estreitou os laços entre os dois:

Fue mi abuela materna quien me enseñó. Yo tenía entre 10 y 11 años y siempre fui muy curioso con ese tipo de cosas porque me gustaba, y ella era muy habilidosa con las manos, cocinaba muy bien y realizaba muchas manualidades. Un día ella notó que la estaba observando y me preguntó si quería aprender. Entonces me dio dos agujas y comenzó a enseñarme a hacer el punto. Así que empecé a aprender a tejer y esto generó una conexión muy especial entre nosotros. (Marco Orellana, entrevista, 2021)

Gonzalo, na mesma linha, vem de uma família em que as mulheres tecem e aprendeu com a mãe e a avó a fazer tricô e crochê:

Vengo de una familia en la que las mujeres tejían; tanto mi abuela como mi madre tejían. Mi abuela hacía más crochet, mientras que mi madre se dedicaba al tejido a dos agujas. Cuando era niño, veía a mi madre tejiendo todo el tiempo. Ella era quien siempre estaba tejiendo, siempre con lana en las manos. Mi primer contacto con el tejido fue viendo a mi madre. Lo que aprendí de mi abuela era cómo hacer algunos puntos de crochet. Con mi madre, aprendí a tejer y un poco sobre cómo montar los puntos en el tejido a dos agujas. Sin embargo, nunca logré avanzar más allá de eso en el tejido a dos agujas, no entendía cómo pasar al siguiente nivel, cómo armar y empezar a hacer el derecho y el revés. Le preguntaba a mi madre cómo se hacía, y ella me decía "así se hace, toma". Pero no me enseñaba detalladamente. No tenía paciencia para explicarme dónde poner la lana, cómo insertar la aguja, etc. Simplemente me lo mostraba rápidamente, y yo no lograba comprender. Me daba la impresión de que no quería que aprendiera, o quizás le faltaba paciencia. En ese entonces, le resultaba difícil enseñarme de esa manera. Aunque me mostraba cómo lo hacía, lo hacía muy rápido. Yo observaba lo que hacía y jugaba con la lana. Luego ella venía y deshacía lo que yo había tejido. Pero mi abuela finalmente logró enseñarme, y empecé a tejer algunas filas de tejido a dos agujas. Así fue mi primer contacto con el tejido. Esto ocurrió cuando tenía unos cinco o seis años, cuando era niño, hasta los quince más o menos. (Gonzalo Quilempán, entrevista, 2021)

Victor, por sua vez, apesar de ter aprendido a tecer com tutoriais disponíveis na internet, teve seu primeiro contato vendo suas avós praticando:

Aprendí a través de tutoriales en YouTube, viendo videos. Ese fue mi primer contacto para aprender a tejer, pero ya había personas en mi familia que tejían. Mis abuelas tejían y siempre las veía tejiendo. (Víctor Rojas, entrevista, 2021)

Verifica-se nas falas de todos os entrevistados o papel fundamental das figuras femininas no processo de aproximação com as práticas têxteis, representadas pelas avós, mães e tias, bem como o fato de que o primeiro contato se deu em ambiente doméstico. Em alguns casos, inclusive, o aprendizado e a prática estavam condicionados a esse ambiente. Cesar, ressalta que a condição imposta por sua mãe para ensiná-lo a tecer era a de que ele só poderia praticar a técnica dentro de casa, por receio de como as pessoas reagiriam ao vê-lo tecendo na

rua:

Cuando era niño, mi madre siempre estaba tejiendo ropa para mí, gorros y durante los inviernos en Chile, cuando era niño, hacía mucho frío, así que siempre nos quedábamos en casa, resguardados del frío, la lluvia, etc. Entonces, creo que a los ocho años le pregunté a mi madre si podía enseñarme a tejer, solo los puntos para hacer tejidos. Así que me sentaba allí, ayudándola a hacer los tejidos, para la ropa de cama, bufandas, para sus trabajos o para la ropa de sus hijos. (...) Y creo que, alrededor de los 12 años, más o menos, 12 o 15 años, no recuerdo muy bien, le pedí que me enseñara a tejer de verdad. Tuvimos una conversación sobre el tema y acordamos que yo solo practicaría dentro de casa. (...) La sociedad de esa época podría haber tenido algún problema o prejuicio porque yo realizaba este tipo de tarea. Y ahí fue cuando empecé a tejer siempre. (...) Entonces siempre con mi madre, cuando tejíamos juntos, estábamos muy atentos a la puerta de la casa para ver si él [o pai] no llegaba de repente, así que nunca lo notó. Pero una vez estábamos muy concentrados en el tejido, mi madre y yo, en invierno creo, no recuerdo bien, conversando, escuchando la radio o viendo la televisión, y él apareció, abrió la puerta y me vio ahí tejiendo. Se sintió incómodo, pero mi madre siempre me brindó un gran apoyo y le dijo que no había nada malo, que todo estaba tranquilo, que era una actividad que yo hacía dentro de la casa, no en otro lugar, que era muy bueno que aprendiera este tipo de técnica para cuando fuera mayor o adulto. (Cesar Henriquez, entrevista, 2021)

Notamos nas falas dos interlocutores ao longo das entrevistas, que a dicotomia entre as esferas pública e privada (esta ainda associada ao feminino e aquela ao masculino), se mostrou um ponto relevante, indicando como esses espaços seguem influenciados pelas desigualdades de gênero, posto que eles percebem que algumas práticas são socialmente mais aceitas em ambientes domésticos e não em espaços públicos. Tal aspecto aparece no relato da maioria dos entrevistados, quando revelam que inicialmente teciam apenas em casa, por vergonha ou medo. Isso demonstra também os mecanismos de interpelação e investimento, propostos por Lauretis (1994), posto que notamos a adesão emocional e psicológica dos sujeitos às normas e representações de gênero dominantes. Identificamos, portanto, nas falas, ressonâncias das concepções binárias e hierárquicas de gênero, que indicam que um homem ao praticar uma técnica entendida como feminina no espaço público é visto como afeminado e associado com a homossexualidade. Além disso, ao dizerem que sentiam medo e vergonha, os interlocutores demonstram que, em certo momento, foram interpelados por essas representações, pois esses sentimentos podem tanto dizer que eles não queriam parecer afeminados quanto tinham receio de uma eventual agressão por parte de pessoas que não aceitassem esse tipo de comportamento ou relação com o feminino, como notamos na fala de Marco:

A pesar de nunca haber tenido problemas por ser gay y de no haber crecido en una familia que reprimiera estas cosas, había prejuicios en la sociedad en la que crecí. Mis principales bloqueos eran sociales, eran prejuicios sociales, lo que me iban a decir, si no iba a tener trabajo, si no iba a tener familia. Crecí en una sociedad que tenía mucho miedo de ser diferente (Marco Orellana, entrevista, 2021).

Contudo, depois de conhecerem o grupo, eles contam que começaram a tecer em outros espaços, e, atualmente, praticam em todos os lugares, principalmente em espaços públicos, o que denota um movimento de resistência e mudança pelos integrantes do grupo, como indicado por Lauretis (1994). Nas respostas abaixo, Marco ressalta que, antes de conhecer o coletivo, não se sentia à vontade para tecer em público, e Gonzalo diz que, primeiramente, tecia em casa, depois, com o grupo, passou a tecer no transporte público e em outros lugares.

Antes tenía vergüenza de tejer en público. No lo hacía por miedo a lo que iban a decir las demás personas. Y desde que estoy en Hombres Tejedores, he perdido ese miedo, y ahora lo hago con la intención de generar esa conciencia, ya no me molesta que me observen. Muchas veces la gente se acerca, me pregunta, y de esa manera, hubo dos personas a las que les gustó lo que estaba tejiendo y me contactaron para comprar una de las piezas que hago. (Marco Orellana, entrevista, 2021)

Comencé a tejer en mi casa, un poco resguardado. Para aprender y para poder tener, digamos, esa facilidad de tejer en otros lugares. Pero comencé tejiendo en casa y luego, cuando empecé a salir y a juntarme con los chicos... comencé a probar en el transporte público, en la van, en el autobús y en el metro. Al principio, era algo como "van a mirarme... van a decir algo...". Pero empecé en la van, como el trayecto era recto, no me costaba mucho. Así que tejía allí. Luego, con los chicos, comencé a tejer en plazas o lugares públicos abiertos, donde la gente siempre mira, observa, porque cuando ves a alguien tejiendo, había ese hecho de que éramos hombres, pero ver a alguien tejiendo no es algo común. Ya he visto mujeres, señoras, hombres. Pero no es común, hoy en día todos están en sus teléfonos. O leyendo un libro. Entonces, si alguien está haciendo un trabajo manual, no es algo común. Así que la gente te mira, te observa. Porque es algo poco habitual, en el sentido de algo cotidiano. (Gonzalo, entrevista, 2021)

Por outro lado, a reação das pessoas às ações públicas é diversa. Há quem elogie e participe com empolgação. Mas há aqueles que não apenas olham com desaprovação, mas que expressam verbalmente sua insatisfação em ver a cena de homens praticando “feminilidades” em praça pública, por ser uma prática que está em desconformidade com os padrões de comportamento dominantes de gênero. De acordo com Victor, *Hombres Tejedores* desperta o melhor e o pior nas pessoas:

Hombres Tejedores saca lo mejor y lo peor de las personas. Es muy bonito cuando ven a un hombre tejer, especialmente a un grupo de hombres. Mucha gente se acerca y dice "mira, qué bueno, qué bien que tejes". Y me pasó ayer, en el metro, una señora se acercó porque estaba tejiendo y me dijo "qué bonito, ¿qué estás haciendo?". La mayoría de las personas te miran desde afuera o desde lejos y no dicen nada. No tengo idea de lo que piensan, pero imagino que piensan tanto cosas buenas como no tan buenas. Y hay otro tipo de grupo, de personas, que no es menor, que te insulta. Nunca me ha pasado personalmente que alguien me insulte. Pero sí, me sentí atacado cuando estaba en grupo con Hombres Tejedores. Una mujer, por ejemplo. Antes de estar en Hombres Tejedores, antes de conocerlos o de participar con el equipo en las reuniones de tejer... también me gusta la fotografía. Pasé por un lugar, sabía que Hombres Tejedores estaba allí y fui a tomar fotos con mi cámara, y había una mujer, imagino que de unos 50 años, no era nada vieja, hablando por teléfono y diciendo que el mundo estaba lleno de "maricones". Estaba al lado de Hombres Tejedores y los miraba y decía "¿dónde están los hombres aquí?". Y todos los hombres estaban tejiendo. Entonces creo que Hombres Tejedores ayuda a que las personas en general se den cuenta de que

todavía hay mucha gente que necesita crecer, como esa señora, por ejemplo. Hay mucha gente que todavía necesita más que aceptar a los demás, que no se meta en lo que no le interesa. Y que deje al otro vivir tranquilo. Probablemente nadie la molesta. Pero ella estaba tratando de molestar a personas que ni siquiera conoce. Entonces creo que por ahí va la performance de Hombres Tejedores ahora, puede ser la luz del escenario poniendo el foco sobre las personas que están en contra y sobre las personas que los apoyan. (Victor Rojas, entrevista, 2021)

3.2.1 Trabalho remunerado, hobby e ativismo

Outro aspecto relevante identificado nas respostas foi o fato de que quase todos os artefatos produzidos pelos entrevistados (em sua maioria peças funcionais, como gorros, cachecóis e chales) não são para a venda, mas sim para uso próprio ou para presentear amigos ou familiares. A prática de tecer para esses homens não está, em princípio, relacionada a uma atividade para geração de renda, seja ela principal ou secundária. Assim, exceto Gonzalo (que deseja ter suas produções artesanais como fonte de renda), os demais, apesar de já terem vendido eventualmente algum artefato que produziram, resistem à ideia de produzir para vender e afirmam que tecem com o propósito de relaxamento, de autocuidado, e, após adentrar o coletivo *Hombres Tejedores*, de ativismo.

Cuando tejo, generalmente lo hago para mí o para regalar a otras personas. No tengo paciencia para hacer cosas para vender. Si alguien me pregunta si puedo hacer un suéter, un gorro, etc., les digo que no puedo. Para mí, tejer tiene que ver con una técnica para relajarme, para concentrarme en mí mismo, para intentar resolver mis problemas, entre otras cosas. O si en algún momento llegara a hacer algo por encargo para vender, no lo sé. Tiene que ser con mucho tiempo, para tener una pieza bonita y bien terminada. (César Henríquez, entrevista, 2021)

Al principio, era solo un pasatiempo. Y desde que conocí a Hombres Tejedores, hace cuatro años, lo practico como activismo. (...) No vendo piezas, no me dedico a eso, no lo tengo como una actividad profesional, pero lo hice recientemente porque me lo pidieron. Personas que me dijeron: ¿podrías hacer este suéter? ¿Podrías tejer esta chalina? Y lo hice más porque me lo pidieron. Así que lo que era básicamente un pasatiempo, ha pasado de ese nivel porque es una práctica que hago a diario, todos los días dedico al menos 20 a 30 minutos, porque me gusta. Para mí es terapéutico. (Marco Orellana, entrevista, 2021).

Como mencionado, Gonzalo foi o único respondente que demonstrou interesse em tornar sua prática uma atividade para gerar renda. Apesar de atualmente vender algumas peças e não conseguir seu “sustento” dessa atividade, ele vê isso como um projeto futuro.

En realidad, el tejido tiene varias dimensiones en mi vida. En este momento, me gustaría que fuera algo que pudiera brindarme algún sustento. Sería genial para mí poder sobrevivir a través de ello. Porque lo que me gusta y apasiona es que he descubierto que soy un artista; soy un artista y tengo que cuidar de seguir avanzando, y me gustaría vivir de ello. Sin embargo, hasta ahora no he tenido la iniciativa ni la motivación para intentarlo como lo hacen otras personas y correr el riesgo de no hacer

las cosas de la manera correcta, de no lograr lo que quiero. Por lo tanto, hasta el momento, es más un activismo para mí. A veces me ayuda a generar ingresos, vendiendo algunas de mis creaciones, pero convertirlo en un proyecto futuro es una idea que tengo en mente. Está latente. Pero en su mayoría, lo que ocupa mi tiempo después del trabajo y de las tareas del hogar es un proceso de creación. Creo cosas por el activismo, como mencionaste, y también para regalar a mi familia. En lugar de comprar algo, prefiero crear algo yo mismo. A veces regalo muñecos amigurumi en lugar de comprar algo. También realizo algunos encargos y trabajos por encargo si me lo piden, pero no lo hago tan frecuentemente porque demanda tiempo. Soy perfeccionista en lo que hago, así que me lleva tiempo pensar en qué necesito hacer. Como no tengo una receta específica, cada creación es un proceso amplio; debo investigar, buscar materiales, colores, decidir qué tipo de material utilizaré, si será algo delicado, resistente, económico, dependiendo de para quién sea la pieza. Por lo tanto, considero que si llegara al punto de que el tejido fuera un sustento para mí, tendría que sentarme y planificar cómo quiero que funcione esa estructura. Sería increíble, me encantaría. Sé que hay muchas personas que hacen esto, que viven bien de ello, de manera tranquila. Quizás cuando tenga la oportunidad de tomar esa decisión con más confianza, podré lanzarme también. Pero todavía me falta esa iniciativa. Estoy atento, y si es algo que está destinado a suceder, lo hará. (Gonzalo Quilempan, entrevista, 2021)

No segundo bloco de perguntas, que teve como foco as práticas, objetivos do coletivo e a vinculação do entrevistado com o grupo, foi possível notar que todos os entrevistados relataram que a participação no coletivo gera um espaço seguro, de confiança, onde se sentem à vontade para poder não apenas praticar o tecer, como também aprender e ser pessoas melhores. É possível notar que, para os respondentes, a identidade é uma questão de diferença e de pertencimento. Na linha do proposto por Hall (1992), somos quem somos porque pertencemos a determinados grupos, culturas ou comunidades, e porque nos diferenciamos dos outros que não pertencem a esses grupos. Nas falas de Gonzalo e Marco, notamos a importância do grupo para a constituição de suas identidades e construção de auto-representações de gênero.

Para mí, Hombres Tejedores es más que un colectivo, es mi refugio. Son mi familia. Son las personas que me han enseñado. Es un colectivo, o una familia, que de alguna manera sigue mostrando a las personas, o al público, que está constantemente reestructurándose. Es un lugar como mi núcleo, donde me siento seguro, me siento bien, me siento protegido. Es el lugar donde recuerdo, donde me siento más libre y puedo ser mejor, y tal vez por eso perdura. Es una parte importante de mí y me gustaría seguir creciendo con ellos. No quisiera hablar, por ejemplo, de lo que hacen, sino de cómo siento. Son mis familiares porque elegí estar con ellos. Son personas a las que sigo queriendo bien, sigo amando. (Gonzalo Quilempan, entrevista, 2021)

Hombres Tejedores genera un espacio donde nosotros mismos podemos expresarnos como queramos, sin miedo a ser juzgados, sin temor a críticas, sin vergüenza. Todo lo contrario, es siempre un espacio seguro, de contención, de protección, un espacio de apoyo. Así que esto es lo que cultivamos, es lo que queremos construir. (Marco Orellana, entrevista, 2021)

3.2.2 Construção de gênero como prática

Um aspecto significativo das respostas colhidas nas entrevistas foi a constatação de que, apesar de haver o interesse por informações ou conteúdos referentes às questões de gênero, não há uma busca direcionada a esse respeito. Os temas surgidos e tratados nas conversas ocorridas nos encontros ou mesmo nas palestras e workshops realizados pelo grupo são atinentes principalmente às vivências individuais e coletivas dos participantes. As conversas são sempre relacionadas às práticas e ao cotidiano dos participantes, sendo que o aprofundamento teórico não é uma preocupação preponderante para a maior parte dos organizadores, como se verifica na fala do entrevistado Cesar e Gonzalo, que buscam, inclusive, se afastar de “academicismos”, por eles entendidos como limitantes.

Creo que muchas de las experiencias de grupos de hombres que se reúnen para hablar sobre el tema de la masculinidad o el machismo tienen que ver con la propia perspectiva de la vida. Y creo que pocos estudian más allá de eso. Personalmente, creo que esta forma está bien, porque siento que cuando alguien de la academia trae esta estructura ya predefinida por la universidad, los profesores o el mismo pensamiento, ya viene con una cierta definición cerrada sobre la discusión de género y masculinidades. (César Henríquez, entrevista, 2021)

En resumen, no seguimos un proceso muy "académico" en términos formales, pero hay una base de conocimientos que adquirimos a través del trabajo diario que realizamos como colectivo. (Gonzalo, entrevista, 2021)

Percebe-se, portanto, que é principalmente nas práticas e na relação com os demais participantes das ações que os integrantes constroem suas representações e auto-representações de masculinidades. De toda forma, apesar de não haver um objetivo de aprofundamento teórico sobre as construções de gênero, na fala do próprio Cesar e na fala de Marco, abaixo, é possível notar que há um conhecimento e consciência acerca da fundamental importância dos movimentos feministas para as discussões de gênero propostas pelo grupo, bem como há o interesse do coletivo em se informar sobre os conceitos relacionados ao campo dos estudos de gênero.

Además, creo que los temas relacionados con las masculinidades siempre tienen un fundamento en el feminismo. Desde que el feminismo comenzó a trabajar en los derechos de las mujeres, el machismo comenzó a ser cuestionado tanto por mujeres como por hombres. Entonces, pienso que está bien que nosotros, como hombres, sigamos cuestionando y conversando sobre este tema para ir generando un cambio poco a poco. (César Henríquez, entrevista, 2021)

En este punto, no hay ningún experto dentro del grupo. Pero sí hemos establecido conexiones con grupos de expertos. Por ejemplo, puedo mencionar algunos. Hay un grupo llamado "Ilusión Viril", liderado por un psicólogo que es especialista en temas de feminismo, género y patriarcado. Hemos tenido algunas conversaciones con ellos, donde también aclarábamos algunos de nuestros puntos de vista. Tuvimos un taller con ellos que duró un mes, donde discutimos aspectos de sexualidad y relaciones de

género, para entender las diferencias que... ya teníamos ciertos conceptos, como quizás de transgénero, gay, bisexual, pero ninguno de nosotros era un experto en el tema. Nos sirvió para conocer las diferencias y para tener un poco más de respeto hacia las personas. Por ejemplo, hablamos mucho sobre las personas no binarias... poder preguntar a veces si alguien se siente cómodo, si una persona no está segura de cómo referirse a otra persona, debido a su concepción de la dualidad entre hombre y mujer. (Marco Orellana, entrevista, 2021)

Tendo em vista que, como citado pelos entrevistados, *Ilusión Viril*²⁶, projeto de Pedro Uribe, é uma das referências do grupo no que se refere a conceitos sobre gênero e sexualidade, analiso brevemente o vídeo de apresentação da iniciativa²⁷, encontrado no perfil do YouTube. No vídeo Pedro Uribe ressalta que um dos objetivos é erradicar a violência de gênero, apontando os efeitos da masculinidade tóxica, tanto em mulheres quanto em homens. No vídeo também é questionado o que é possível ser feito pelos homens para apoiar as causas feministas e somar na luta pela igualdade e equidade de gênero. Uribe explica ainda, que o nome da iniciativa surgiu da leitura da obra *A dominação masculina* (BOURDIEU, 1995). Ao final Pedro convida todos os homens a saírem da *Ilusión Viril*.

O conceito de "Ilusão Viril", conforme proposto por Pierre Bourdieu na obra acima citada, é fundamental para a ideia de dominação masculina, que denota uma estrutura sociocultural que reforça a hegemonia masculina na sociedade. Bourdieu enfoca como as relações de gênero são moldadas por disposições internalizadas, onde a "Ilusão Viril" é uma crença profundamente enraizada que sustenta a superioridade naturalizada dos homens. Essa ilusão permeia a percepção coletiva, aparentando ser uma ordem social inquestionável. Ela legitima e naturaliza a supremacia dos homens, endossando características e comportamentos associados ao masculino, enquanto desvaloriza o feminino.

O conceito destaca a perpetuação das desigualdades de gênero por meio de símbolos, discursos e práticas que repisam a visão de que a ordem existente é biologicamente fundamentada, ocultando sua construção histórica e cultural. A "Ilusão Viril" se constitui como um elemento-chave na manutenção da dominação masculina. Embora as teorias de Bourdieu, em particular suas análises sobre gênero, tenham contribuído para uma compreensão mais profunda das estruturas de poder na sociedade, em vista do referencial teórico trazido neste trabalho, entendo pertinente fazer algumas problematizações acerca de alguns pontos de suas teorias.

Uma das críticas possíveis que recai sobre as teorias de Bourdieu, quanto ao conceito

26 Iniciativa criada em 2018, atualmente é uma fundação que atua na prevenção da violência de gênero e promoção de masculinidades igualitárias. Disponível em <https://www.ilusionviril.org/>. Acesso em 10 agosto 2023.

27 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=OjdqhlDbpZ8&t=35s>. Acesso em 10 agosto 2023.

de dominação masculina, é que elas reforçam a essencialização de gênero, ao tratar as características masculinas e femininas como fixas. Isso pode corroborar a visão de que as diferenças de gênero são naturais e biologicamente determinadas, em vez de construções sociais complexas e históricas. Somado a isso, o conceito de dominação masculina não considera a agência e as experiências das mulheres na construção das representações e relações de gênero, negligenciando as maneiras pelas quais as mulheres desafiam, resistem e subvertem as normas de gênero vigentes, além de não ter acompanhado os avanços nas discussões e teorias feministas.

Diante das questões colocadas, me parece que os conceitos abordados pela iniciativa *Ilusión Viril*, que serve de referência conceitual para o coletivo, não coadunam com as representações de gênero construídas pelo grupo por meio de suas práticas e narrativas. De toda forma, como vimos neste capítulo, isso se mostra coerente com o fato de que a busca por fundamentos teóricos pautados na discussão acadêmica não é o foco principal do grupo.

4 TRAMAS: TECENDO REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO

Neste capítulo, analiso três performances²⁸ realizadas pelo grupo *Hombres Tejedores* entre os anos de 2016 e 2018, com o objetivo de identificar e interpretar quais representações de gênero são produzidas, atribuindo sentido ou significado a essas práticas. Para facilitar sua identificação neste trabalho, as performances escolhidas foram por mim denominadas da seguinte forma: 1. Ternos, gravatas e fios cor de rosa; 2. “La (no) violencia del tejido masculino” e 3. Tecer coletivo. As análises são embasadas nos dados coletados durante a pesquisa, em diálogo com a fundamentação teórica apresentada anteriormente. Por meio das narrativas dos integrantes do coletivo e dos registros fotográficos e videográficos das performances, é possível identificar tensões e hierarquias que são constantemente ativadas, ora reforçando, ora contestando normas e padrões hegemônicos de gênero.

Seguindo o proposto por Teresa de Lauretis (1994), recorro ao *space-off*, ou ponto cego, como técnica de análise emprestada da teoria do cinema, que propõe o direcionamento do olhar para as representações de gênero em “um movimento de vaivém” (p. 238) entre o enfoque que foi privilegiado e aquelas outras possibilidades que ficam de fora, que se mantêm escondidas, que não estão no “enquadramento” proposto. Sendo assim, busco considerar o “que pode ser inferido a partir daquilo que a imagem torna visível” (p. 237). De acordo com a autora, o *space-off* é constituído pelos espaços de ação cotidiana que se configuram nas margens dos discursos hegemônicos e que possibilitam o questionamento do sistema sexo-gênero, apesar de estar em relação com esses discursos, coexistindo concorrentemente e em contradição. Sendo assim, essa forma de análise revela-se apropriada para verificar, nos registros e nas narrativas das performances, as representações de gênero intencionalmente acionadas pelo grupo, e aquelas que ficam de fora, o espaço não representado, mas que está implícito.

Partindo do aporte conceitual de HALL (1997, 2000), da forma de olhar proposta por LAURETIS (1994), e apoiado em MAUAD (2005) – que compreende que a fotografia não é espelho do real, mas sim uma construção da realidade –, busco analisar as performances e identificar as representações de gênero acionadas, bem como aquelas não o são, por meio das espacialidades e territórios, dos corpos, dos gestos e dos vestuários, tendo como intuito problematizar as construções de gênero presentes nestas ações performáticas. Apesar de haver diversas problematizações possíveis de análise, ressalto que são destacados os pontos e tensões

28 Esclareço que, apesar de o grupo ter realizado outras performances no período indicado, foram escolhidas as ações que, no meu entender, apresentavam mais tensionamentos sobre as representações de gênero, e, portanto, proporcionavam melhores possibilidades de análise.

que mais chamaram minha atenção nas performances, em diálogo com os referenciais teóricos da pesquisa. Assim, masculinidades e feminilidades, espaço público e espaço doméstico, arte e artesanato, individual e coletivo, trabalho e lazer, visível e oculto são aspectos abordados ao longo deste capítulo, considerando-os não como dicotomias rígidas, mas sim como categorias relacionais e constituintes das identidades de sujeitos múltiplos e contraditórios.

4.1 O corpo, o vestuário e o gesto no espaço público

Nas narrativas dos entrevistados, bem como na análise das imagens e registros do grupo, é possível notar que as performances se apresentam como ações potentes, posto que ativam tensionamentos relativos às formas de ser homem e de ser mulher esperados pela sociedade, propondo representações de masculinidades não hegemônicas. Na fala abaixo é possível notar que o grupo propositadamente busca gerar esses tensionamentos com as performances:

(...) sobre las performances, creo que siempre se han realizado para sembrar esa semilla de cuestionamientos sociales, cuestionamientos acerca de qué significa ser un hombre, qué significa ser una mujer, cuestionamientos sobre los colores que generalmente representan a niños y niñas, y siempre se han ideado con ese propósito, para que las personas, simplemente con la mirada, tengan una representación de lo que los hombres pueden hacer, o de los cambios que los hombres pueden experimentar, para transformar la sociedad. (César Henríquez, entrevista, 2021)

Tendo em vista que a performance, como prática, tem sido objeto de estudo em diversas áreas (como antropologia, teatro, estudos culturais e literatura), para melhor compreender as ações realizadas pelo coletivo, julgo relevante esclarecer que me alio nesta pesquisa aos conceitos propostos por Diana Taylor (2013), que desenvolveu extensa pesquisa sobre performances nas Américas.

A autora entende a performance como um fenômeno cultural que transcende os limites tradicionais das artes, expandindo-se para a vida cotidiana e a memória coletiva, proporcionando uma compreensão mais ampla e inclusiva do termo performance. Relacionados com noções de identidade, poder e resistência, convergentes com a fundamentação teórica proposta neste estudo, apresento os principais conceitos propostos pela pesquisadora. 1. Performance como processo: a performance é um processo dinâmico e efêmero que ocorre em contextos específicos, e devem ser entendidas na “estrutura do ambiente imediato e das questões que as rodeiam” (TAYLOR, 2013, p. 29). 2. Memória performática: a performance é também uma forma de conhecimento que é transmitida e preservada através da ação corporal e da prática

cultural, sendo que a memória performática, é uma memória viva e encarnada, transmitida oralmente, por gestos, danças e outras formas de expressão não textual, ressaltando a importância da corporeidade e da experiência sensorial nas performances. 3. Arquivo e reprodução: a performance deixa traços e vestígios materiais, os quais a autora chama de "arquivos", que podem ser ativados e reinterpretados em diferentes contextos e épocas. 4. Performance como prática política: por fim Taylor destaca a dimensão política da performance, enfatizando seu potencial como forma de resistência e transformação social.

A abordagem de Taylor (2013), portanto, é pertinente para pensar as ações do coletivo em vista do objetivo desta pesquisa e da natureza dos materiais coletados. Como veremos, tanto nas imagens quanto nas falas dos entrevistados, podemos identificar nas performances a fundamental importância do papel do corpo, bem como das espacialidades e temporalidades, conforme indicado na fala abaixo, de um dos entrevistados.

Nuestra intención es generar conversaciones, generar impacto. Por eso, reunirnos en un lugar público es una performance, porque ya crea esa disrupción social. Un grupo de hombres que se reúne para tejer. Esto hace que la gente se acerque, nos observe, nos haga preguntas, o que nos mire desde lejos con crítica. Así que para nosotros, esto ya es una actividad performativa. Hemos realizado otras actividades que son mucho más coloridas, con más organización, en las que todos participaban. (...) Así que simplemente nos sentamos a tejer. (Marco Orellana, entrevista, 2021)

Indo ao encontro do proposto por Taylor, entendo que as performances aqui analisadas vão além das práticas artísticas, englobam rituais, cerimônias, protestos e outras formas de expressão, permitindo compreender essas ações como fenômenos culturais vivos, enraizados na memória e na ação corporal, bem como práticas políticas que desafiam e transformam as realidades sociais, como veremos a seguir.

4.1.1 Ternos, gravatas e fios cor de rosa

No dia 10 de setembro de 2016 o coletivo realizou sua primeira performance. Em Providência, bairro residencial de classe alta e centro financeiro de Santiago, nove homens sentados, enfileirados ombro a ombro, vestidos com terno e gravata, teceram durante cerca de uma hora e meia, com lãs cor de rosa choque. Nos pés dos participantes havia sacolas de pano customizadas com o nome do grupo, e, mais à frente, estendida no chão, havia uma faixa com a frase: “Romper con estereotipos nos transforma en una sociedad + inclusiva y tolerante” (FIGURA 11), onde também era possível notar a identidade visual do *Hombres Tejedores*, o desenho da silhueta de um rosto, com fios que saem da lateral da cabeça e agulhas cruzadas (FIGURA 10).

FIGURA 11 - Primeira performance. Chile, 2016.



Fonte: arquivo *Hombres Tejedores* (2022)

FIGURA 12 - Primeira performance. Chile, 2016



Fonte: arquivo *Hombres Tejedores* (2022)

Nas imagens analisadas (FIGURAS 11 e 12), registros fotográficos da primeira performance do coletivo (realizados por pessoas que colaboram com o grupo), são utilizados elementos dissonantes em um mesmo corpo para tensionar concepções binárias e instigar o público espectador a refletir sobre as limitações dos padrões de gênero vigentes. O vestuário, terno e gravata, conflita com as lãs cor de rosa e com as práticas têxteis, confundindo as fronteiras entre masculinidades e feminilidades. A roupa suscita um certo tipo de masculinidade²⁹, ligada ao trabalho, ao desempenho de funções relacionadas ao intelecto, ao homem de negócios que busca a produtividade e o acúmulo de capital.

Em consonância com as proposições de Hall (1997), os significados culturais são construídos por meio de sistemas simbólicos e representações, por conseguinte, as práticas culturais, tal como o vestuário, não são apenas formas de expressão individual ou coletiva, mas também são moldadas por significados socialmente compartilhados. O vestuário, portanto, pode ser entendido como uma forma de representação cultural que comunica símbolos e significados específicos dentro de um determinado contexto social. Como elemento constituinte da cultura, a roupa veste o corpo para inserir o indivíduo em uma certa posição social, marcando sua identidade a partir da semelhança ou diferença com os demais indivíduos.

Os seres humanos são seres interpretativos, instituidores de sentido. A ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam: não em si mesma, mas em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros. Estes sistemas ou códigos de significado dão sentido às nossas ações. Eles nos permitem interpretar significativamente as ações alheias. Tomados em seu conjunto, eles constituem nossas 'culturas'. Contribuem para assegurar que toda ação social é 'cultural', que todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, neste sentido, são práticas de significação. (HALL, 1997a, p. 16, grifos do autor)

Assim, nas performances analisadas neste trabalho é possível notar a importância fundamental dos vestuários utilizados. De acordo com um dos entrevistados, a escolha (feita de forma conjunta) do vestuário para esta ação teve como intuito provocar um conflito entre a imagem de um tipo de homem - que ele define como "executivo" - e as características formadoras de uma masculinidade que é associada com a prática de tecer e com a cor rosa das lãs utilizadas, elementos que caracterizariam o feminino na sociedade.

29 No estudo já citado *Masculinidad Hegemónica en Chile: un cercamiento en cifras*, realizado no ano de 2020 pelo Instituto Nacional de Estadísticas - Chile, há a comprovação estatística de que os homens ocupam a maioria dos cargos de alto escalão no Chile: "En relación con la participación en altos cargos de responsabilidad como gerencias, direcciones, administraciones y/o supervisiones, los hombres son quienes mayoritariamente ocupan los cargos de responsabilidad, de ahí que la brecha de género alcance".

(...) este hombre con corbata, con un llamativo hilo, se crea a través del juego que surge cuando se comienza a tejer en público, de cómo las personas te ven y lo que estás haciendo. El proceso fue una idea de todo el colectivo, fue madurando con el tiempo porque al principio, para llegar a esta performance, cada uno se presentaba al público tejiendo, mostrándose al mundo a través del tejido. Así que había un hombre, uno al que normalmente se asocia con un traje y corbata, el ejecutivo típico, y esto se relaciona de inmediato con la imagen del hombre ejecutivo, con esa estructura. Y el juego con el tejido y el color era porque, en realidad, ese color llamativo se asocia con lo femenino en el sentido de ser un color distintivo, no apagado ni sobrio. Jugábamos un poco con esto, para mostrar "Quién soy y qué hago". Para resaltar las dos polaridades en una misma figura, porque al final era eso. Soy esta persona, soy un hombre, y estoy realizando esta actividad que se basa en una estructura que genera la idea de que solo las mujeres la realizan. Y el color se usa para resaltar este punto. Creo que el proceso de creación fue similar a lo que alguien experimenta cuando se presenta tejiendo solo en la calle, en un espacio público, y la preocupación, o sea, en el sentido de... no sé si el miedo se manifestaba en ese momento, pero en el sentido de cómo te ven cuando estás tejiendo. Es decir, una persona con barba, vello, tejiendo algo más delicado. (Gonzalo Quilempan, entrevista, 2021)³⁰

A associação do terno e gravata com as masculinidades está enraizada em construções sociais e culturais de gênero³¹. Essa vestimenta é frequentemente percebida como representativa de atributos como poder, autoridade, profissionalismo e seriedade, que são socialmente valorizados como características masculinas. Através da identificação do terno e gravata com esse tipo de masculinidade, normas de gênero são reforçadas e mantidas, criando expectativas específicas para a expressão de masculinidades. Além disso, é necessário também explorar a história e a origem do terno e gravata, desvendando as narrativas que sustentam sua associação exclusiva com a masculinidade.

Na obra *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*, Gilda de Mello e Souza (2019) nos mostra como a forma de vestir, na história das sociedades, acentuou e reforçou hierarquias entre os gêneros. De acordo com a autora, para que possamos entender a moda, não podemos focar apenas em seus elementos estéticos, mas precisamos “inseri-la em seu momento e no tempo, tentando descobrir as ligações ocultas que mantém com a sociedade” (Souza, 2019, p. 59). Assim, no século XIX, o vestuário do homem se afastou dos aspectos de beleza e sedução em busca de um despojamento completo, “enquanto o traje feminino, passada a voga da simplicidade, se lançou novamente numa complicação de rendas, bordados e fitas, a

30 Apesar de não ser uma associação fixa nem universal, nas culturas ocidentais a barba é historicamente vista como um sinal de maturidade e masculinidade (SOUZA, 2019), o que reforça a construção social de uma masculinidade hegemônica, baseada no sistema sexo-gênero.

31 O uso do terno e da gravata tem sido tradicionalmente associado a uma masculinidade hegemônica, refletindo normas sociais e culturais que definem as características e comportamentos esperados dos homens. O terno e a gravata surgiram no século XIX, na Europa Ocidental, como parte do vestuário masculino formal (SOUZA, 2019). Inicialmente, eram símbolos de status e poder, associados à elite e ao mundo dos negócios. A vestimenta passou por transformações ao longo do tempo, com mudanças nas formas, cores e estilos, mas sua associação com um tipo de masculinidade permaneceu constante. A disseminação global do terno e gravata como trajes formais masculinos consolidou essa associação, tornando-os símbolos de identidade e status em muitas culturas.

indumentária masculina partiu, num crescente despojamento, do costume de caça do gentilhombre inglês para o ascetismo da roupa moderna” (Souza, 2019, p. 59).

Na performance analisada, o terno e gravata, normalmente relacionado a um tipo específico de masculinidade hegemônica, propositalmente conflita com as práticas artesanais têxteis, socialmente percebidas como trabalhos desvalorizados, realizados por mulheres em espaços domésticos e não por homens em praça pública. Retomando o pensamento de Lauretis (1994, p. 209), que assevera que “a construção de gênero também se faz por meio da sua desconstrução”, reconhecendo que a moda e o vestuário são construções sociais, moldadas por fatores culturais, históricos e políticos, e que podem ser apropriadas para questionar binarismos e reivindicar um alargamento nas formas de expressão de gênero, ao embaralhar esses símbolos de masculinidades e feminilidades o *Hombres Tejedores* desafia e contribui para a desconstrução e reconstrução de algumas normas de gênero estabelecidas.

Por outro lado, quando perguntado sobre a utilização de elementos estéticos de referências entendidas como masculinas e femininas, um dos respondentes indicou que esse é um dos objetivos das performances e acrescentou que, em seu cotidiano, utiliza elementos de vestuário socialmente entendidos como femininos.

Sí, ha sido, para mí personalmente, un campo de batalla contra eso, como te mencioné antes, los colores que uso para vestir son muchos, ya me pinto las uñas y los ojos, uso aretes. Los aretes, creo que los uso desde hace unos cuatro o cinco años, pero antes era impensable, solo algo que podía ponerme y quitarme rápidamente, no con perforación. (César Henríquez, entrevista, 2021)

Na fala acima é possível verificar como há um uso performático das roupas utilizadas nessas ações, uma vez que o vestuário cotidiano dos integrantes do coletivo (como notamos nas fotografias dos encontros realizados pelo grupo) se mostra mais diverso e disruptivo em relação aos padrões normativos de gênero, o que gera uma certa contradição entre as representações individuais de gênero e aquelas identificadas nas performances. Diferentemente do ocorrido nas performances, quando todos utilizam roupas socialmente entendidas como masculinas para marcar visualmente e contrastar com os demais elementos estéticos, como a lã e o gesto de tecer, no dia a dia Cesar conta que ousa mais em suas vestimentas.

A partir de outra perspectiva, se mostra relevante analisar a frase lema do grupo “Romper con estereotipos nos transforma en una sociedad + inclusiva y tolerante”, que aparece tanto na faixa desta performance (FIGURA 11), quanto no adesivo no chão da performance “La (no) violencia del tejido masculino” (FIGURA 13). Na frase o coletivo afirma que ao desfazer alguns estereótipos de gênero nos transformamos em uma sociedade mais inclusiva e tolerante. Na afirmação, entendo pertinente problematizarmos a ideia de estereótipo e tolerância, usadas

pelo grupo como uma forma de combate às desigualdades de gênero.

Segundo Stuart Hall (2016, p. 191) estereótipo é uma representação que “essencializa, reduz, naturaliza e fixa a diferença” de um grupo de pessoas ou de um indivíduo em relação a um grupo dominante. Construídos e disseminados através de práticas sociais, discursos e imagens, os estereótipos frequentemente perpetuam ideias preconcebidas, falsas generalizações e visões superficiais de grupos minoritários ou marginalizados, estabelecendo:

uma fronteira simbólica entre o “normal” e o “pervertido”, o “normal” e o “patológico”, o “aceitável” e o “inaceitável”, o “pertencente” e o que não pertence ou é o “Outro”, entre “pessoas de dentro” (*insiders*) e “forasteiros” (*outsiders*), entre nós e eles (HALL, 2016, p. 192).

Hall (2016) enfatiza que os estereótipos são produtos das representações culturais que surgem em um contexto de poder e hegemonia, podendo ser encontrados em várias formas de mídia, na linguagem cotidiana e nas práticas sociais, e muitas vezes servem para reforçar as hierarquias sociais existentes e manter o status quo. Estereótipos não apenas simplificam a complexidade das identidades e experiências dos grupos retratados, mas também podem contribuir para a marginalização, a discriminação e a exclusão desses grupos.

Sobre a noção de tolerância, Miskolci (2012, p. 49) faz uma análise bastante crítica, argumentando que a ideia de “tolerar” perpetua relações de poder e dominação, ao sugerir que grupos minoritários devam ser “tolerados” pela maioria, que concede permissão para a existência de grupos marginalizados, ao invés de efetivamente reconhecer suas identidades e demandas:

Tolerar é muito diferente de reconhecer o Outro, de valorizá-lo em sua especificidade, e conviver com a diversidade também não quer dizer aceitá-la. Em termos teóricos, diversidade é uma noção derivada de uma concepção muito problemática, estática, de cultura. É uma concepção de cultura muito fraca, na qual se pensa: há pessoas que destoam da média e devemos tolerá-las, mas cada um se mantém no seu quadrado e a cultura dominante permanece intocada por esse Outro. (...) Além de ser impossível ocupar o mesmo espaço sem se relacionar e interferir, a retórica da diversidade parece buscar manter intocada a cultura dominante, criando apenas condições de tolerância para os diferentes, os estranhos, os outros.

A abordagem de Miskolci (2012) traz uma perspectiva que busca reconhecer e valorizar as diferenças para a promoção da igualdade. O autor defende uma redefinição da tolerância como um compromisso ativo de acolhimento e respeito, que não se contenta com a coexistência pacífica do diferente, mas busca a inclusão e o acolhimento. Seu trabalho inspira uma reconfiguração das práticas sociais e políticas em direção a uma abertura autêntica para a diferença. Desta forma, alinhado com o Miskolci (2012), me parece que a utilização pelo grupo da ideia de tolerância reafirma relações de gênero marcadas pela desigualdade e pela hierarquia entre homens e mulheres e entre masculinidades hegemônicas e aquelas que não se adequam

aos padrões normativos vigentes, o que contrasta com algumas práticas e discursos do grupo.

4.1.2 “La (no) violencia del tejido masculino”

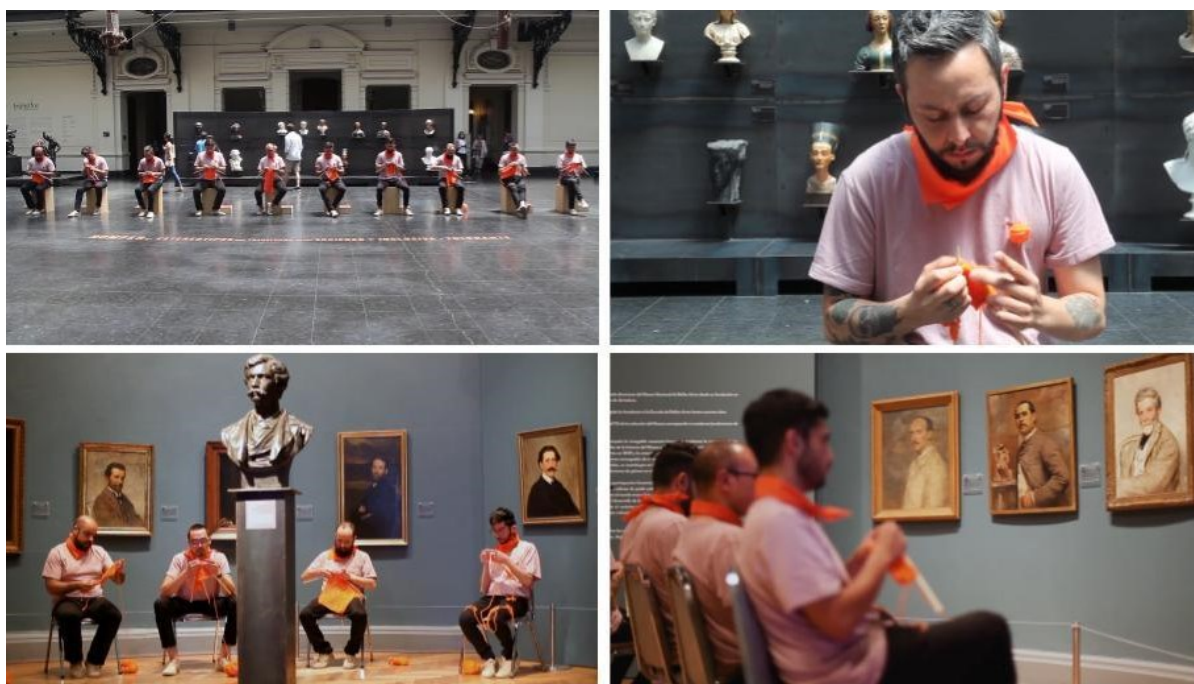
Em 26 de novembro de 2016, em apoio à campanha anual e internacional “16 Dias de Ativismo pelo Fim da Violência contra as Mulheres”, o grupo realizou sua segunda performance, “La (no) violencia del tejido masculino”, na área interna do Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA)³². Em um primeiro momento, a ação aconteceu ocupando o hall central do prédio e, posteriormente, uma sala no segundo piso. No primeiro momento, dez homens vestidos com roupas idênticas (tênis bege claro, calça preta, camiseta rosa clara, lenço laranja no pescoço), se colocaram sentados lado a lado, durante sessenta minutos, tricotando com lãs cor laranja (FIGURA 13). No peito dos participantes há um broche com um novelo de lã laranja e agulhas de tricô em miniatura.

Em um segundo momento, no piso superior, sentados em semicírculo, os mesmos homens tricotaram diante de um conjunto de obras de arte, composto por retratos pintados de antigos diretores do Museu. Inicialmente eles ficaram sentados de costas para as obras, depois se viraram e ficaram de frente para os quadros dos diretores. A intervenção, com o nome “La (no) violencia del tejido masculino”, compôs a exposição organizada pelo MNBA “(en) Clave Masculino”, que exibiu obras do acervo do museu relacionadas às imagens das masculinidades presentes na história da arte do Chile, tendo como eixos conceituais identidade e poder, conforme catálogo da exposição (FARRIOL, 2016)³³.

32 Fundado em 1880, o museu desempenha um papel central na preservação, promoção e disseminação da produção artística chilena, abrigando uma vasta coleção de obras que abrangem períodos históricos diversos, desde a época colonial até as expressões contemporâneas. Além de seu compromisso com a preservação do patrimônio cultural, o Museo Nacional de Bellas Artes é fundamental para a formação artística da população chilena, proporcionando acesso a exposições, programas educativos e eventos que ampliam a compreensão da arte e da cultura no país.

33 Disponível em https://www.mnba.gob.cl/sites/www.mnba.gob.cl/files/images/articles-55916_archivo_01.pdf. Acesso em 01 fevereiro 2023.

FIGURA 13 - Frames de vídeo da performance no Museo Nacional de Bellas Artes. Chile, 2016



Fonte: arquivo *Hombres Tejedores* (2022)

No vídeo de registro da performance³⁴, produzido por equipe contratada pelo MNBA, cujos frames compõem as imagens aqui analisadas, notamos a qualidade visual e o rigor estético do registro, quando comparado com os registros das demais performances do coletivo, produzidos de forma amadora. O vídeo tem a duração de quatro minutos e a cena é intencionalmente construída. No saguão de entrada vemos dispostos, lado a lado, dez bancos individuais de madeira. Sobre cada banco há agulhas de tricô e uma peça já iniciada na cor laranja. Ao lado dos bancos há caixas onde estão depositados novelos de onde saem as linhas para a construção do tecido. Na frente dos bancos, está adesivado no chão o “lema” do coletivo: *Romper con estereótipos nos transforma en una sociedad + inclusiva y tolerante*. Os homens chegam, um por vez, se sentam e começam a tecer. Durante todo o vídeo não há qualquer narrativa ou legenda, tão somente uma música eletrônica, preenchida por instrumentos de sopro, construindo um ambiente ao mesmo tempo calmo e tenso. O registro capta os movimentos precisos, delicados e silenciosos dos participantes. Ao final os participantes se levantam, um a um, e se retiram da “cena”, deixando sobre o banco as peças não finalizadas. No vídeo ainda é possível notar a placa que há ao lado da performance no andar térreo, onde se encontra o texto abaixo:

La (no) violencia del tejido masculino. Como consecuencia del discurso patriarcal

³⁴ O vídeo completo do encontro é composto de imagens sequenciais sem narração ou texto. Disponível em <https://vimeo.com/194252102>. Acesso em 01 fevereiro 2023.

perpetuado a través de la historia, realizar el acto de te tejer para um hombre resulta fuera de la lógica y e de los roles que la sociedade estereotipada y prejuiciosa espera. Esta respuesta se puede entender, primero, desde quien teje como una labor sumisa y vulnerable, dada por la correlación del concepto de inferioridade asociada a lo femenino, perpetuada también históricamente, pero rebelde y flagrante a la vez, al ser ejecutada por um hombre. Segundo, desde quien observa este acto como algo fuera de los cânones tradicionales de “lo que se espera de un hombre” en uma sociedade patriarcal. Diez hombres que tejen en el Museo de Bellas Artes, cuestionan la masculinidad y lo que significa para la sociedad ver a estos hombres realizar actividades historicamente exclusivas para mujeres.

Escrito pelos integrantes do *Hombres Tejedores*, o texto aponta que, como consequência de um discurso patriarcal, a prática de tecer, nas mãos dos homens, não apenas está fora dos padrões de comportamentos esperados pela sociedade, mas se mostra rebelde e provocativo, pois entendem que quando tecem estão se colocando em uma posição de submissão e vulnerabilidade. Entendo relevante problematizarmos a utilização, pelo grupo, do termo patriarcal, que remete ao conceito de patriarcado.

De acordo com Adriana Piscitelli (2002) a utilização desse termo se deu no contexto de discussões teóricas feministas dos anos 1960, quando se buscou encontrar uma origem para a opressão das mulheres pelos homens, com o intuito de demonstrar que a subordinação não é natural e que é possível enfrentá-la. Contudo, apesar de ter sido um conceito útil, atualmente ele é bastante questionável, tendo em vista que é muitas vezes utilizado de forma pouco problematizada e descontextualizada, “nomeando algo vago que se tornou sinônimo de dominação masculina, um sistema opressivo, tratado, às vezes, quase como uma essência” (PISCITELLI, 2002, p. 48). De certa forma, corroborando o colocado pela pensadora, o emprego do termo patriarcal no texto analisado se mostra vago, podendo ser compreendido pelo público como uma forma universal e imutável da dominação masculina. Contudo, vale observar que é um termo de uso corrente e amplamente associado às críticas feministas e que, portanto, sugere uma comunicação eficiente com o público que frequenta o museu.

A performance, de acordo com os integrantes, buscava apresentar, por meio da prática de tecer, representações de masculinidades não vinculadas a práticas violentas, questionando, assim, os padrões de gênero que relacionam as condutas dos homens à força, agressividade e violência, características típicas de uma masculinidade hegemônica (CONNEL, 1994). O laranja foi usado pelo coletivo por representar a cor da campanha mundial de combate à violência contra mulheres e meninas³⁵.

35 A Organização das Nações Unidas pela Igualdade de Gênero e Empoderamento das Mulheres - ONU Mulheres, criou a campanha UNA-SE pelo fim da violência contra as mulheres, e proclamou o dia 25 de cada mês como Dia Laranja: Dia Mundial de Eliminação da Violência contra as Mulheres, um dia para ampliar a conscientização e agir pela eliminação da violência contra mulheres e meninas. Por ser uma cor vibrante e otimista, o laranja representa um futuro livre de violência contra mulheres e meninas. Disponível em:

Apesar de em alguns contextos a masculinidade hegemônica não ter como característica definidora a violência (CONNEL, 2013), de acordo com o estudo sobre masculinidades hegemônicas realizado pelo Instituto Nacional de Estadísticas do Chile em 2020, as práticas violentas realizadas por homens são aspectos que marcam a realidade cotidiana no país:

El uso de la violencia como forma de ejercicio de poder y control sobre grupos subalternos se asocia directamente con la construcción de la identidad masculina hegemónica. Una de las dimensiones más crudas de la expresión de la socialización de la masculinidad es la violencia de género, en que se considera a las mujeres como grupo subalterno. (...) La violencia de género se expresa en diversas dimensiones; sin embargo, una de las más documentadas es la violencia en el ámbito del hogar. Esta se define a través de la Ley 20.066 de violencia intrafamiliar (VIF) como todo maltrato que afecte la vida o la integridad física o psíquica de quien tenga o haya tenido la calidad de cónyuge o una relación de convivencia con el ofensor y reconoce como un delito el maltrato habitual (Biblioteca Congreso Nacional, 2005). (Instituto Nacional de Estadísticas, 2020, p. 23)

Na fala do entrevistado Gonzalo Quilempán, notamos a intenção em apresentar uma imagem que contrasta com essa percepção do “homem violento” que perpetua ações agressivas:

Mi primera oportunidad de participar fue el 25 de noviembre de 2016, conmemorando el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, cuando realizaron una performance en el Museo de Bellas Artes. Las personas tejieron con hilo naranja en la entrada del museo. Y en la parte superior, en el segundo piso, tejieron frente a los retratos de los directores del museo. Fueron pequeñas actuaciones en esas dos partes. (...) creo que en el Museo de Bellas Artes, también abordan un poco la presentación del tejido... un poco la violencia que siempre está asociada al hombre. El hombre siempre es retratado como agresor, como el que acumula ira, el que perpetúa y genera violencia. Y con el color naranja, que se utiliza para la conmemoración, es un poco hablar de este proceso, y precisamente en ese momento, cuando hicimos esta performance, en el museo también se estaba hablando de la masculinidad desde una perspectiva artística, así que estábamos dentro de esa estructura de hablar sobre la masculinidad y eso encajó con la conmemoración contra la violencia de género, y todos los hombres estábamos tejiendo en la entrada. (Gonzalo Quilempán, entrevista, 2021)

Segundo Simioni (2020) o ato de tecer, em mãos masculinas, é em si transgressor, posto que contesta atributos de gênero vigentes na sociedade por meio do gesto e de uma prática historicamente classificada como feminina. Se algumas artesãs e artistas mulheres usaram e usam as técnicas de tecer para criar obras agudas, incômodas, atordoantes, as performances do *Hombres Tejedores* buscam o inverso, demonstrar a possibilidade da sensibilidade, docilidade e delicadeza do gesto de tecer, a não violência exercida por homens.

Outro ponto relevante a ser destacado nesta ação é o gesto performático ocorrido no segundo piso em determinado momento da performance, que direciona a atenção do espectador e ativa distintos tensionamentos. Pelos frames do vídeo de registro (FIGURA 12) podemos

notar que, em um primeiro momento, os participantes se colocam sentados de costas para os retratos de diretores do museu. Posteriormente, eles se viram e passam a tricotar de frente para as pinturas, num movimento que encena a revelação de algo que estava escondido e o enfrentamento entre masculinidades supostamente distintas. De acordo com Gonzalo, um dos objetivos do grupo com esse gesto era apontar para a relação entre homens e masculinidades de diferentes momentos históricos.

Luego, cuando subimos al segundo piso en esa misma performance, estaban los retratos de cada uno de los directores, todos hombres, así que era como hablar de los hombres de esa época y los hombres de la época actual, y que en este caso están tejiendo y mostrando... y con el color naranja, era una forma de decir que somos hombres y estamos aquí, y no necesariamente tenemos que generar violencia, es decir, debemos cambiar. (Gonzalo Quilempan, entrevista, 2021)

Esse gesto visa gerar uma tensão e certo “desconforto” entre as masculinidades dos homens que tecem e as retratadas nas imagens dos diretores do museu, estes representando traços de masculinidades hegemônicas e aquelas posições de masculinidades não hegemônicas (SEFFNER, 2003). O tricô contrasta com os quadros pintados, retratos de homens em posição de direção de um órgão público diante do gesto de homens que praticam manualidades têxteis.

Por outro ângulo, cumpre notar que as peças tecidas durante a performance, bem como na performance anterior, não constituem ao final um artefato funcional ou uma obra de arte. Essas peças parecem estar em processo constante de construção, o que nos faz retomar o pensamento de Lauretis (1994) que aponta que a construção do gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados, como da era Vitoriana, por exemplo, quando as práticas de tecer foram domesticadas e atribuídas às “donas de casa”, figuras idealizadas de mulheres que deveriam cuidar do lar, da família e do embelezamento do espaço doméstico.

Para a pensadora, a construção do gênero continua a ocorrer não só onde se espera que aconteça - na família nuclear, nas escolas, na mídia e nos tribunais, mas também nas práticas artísticas de vanguarda e cotidianas, como ocorre nas ações do *Hombres Tejedores*. Nas performances, assim como as peças de tricô e crochê não finalizadas, as imagens sugerem estar em construção também as masculinidades, sendo estas desfeitas e refeitas, ponto a ponto, na trama das construções das representações de gênero que emergem das práticas e disputas sociais.

Nesse mesmo sentido, vale relembramos a imagem que simboliza o grupo (FIGURA 10). No desenho há a silhueta de um rosto supostamente masculino, por conter uma barba farta, e de cujas laterais desprendem fios que serpenteiam e duas agulhas cruzadas, que simulam a prática de tecer. A partir desses fios soltos sendo tecidos pelas agulhas suspensas podemos

depreender que há algo em processo de construção, sugerindo que masculinidades estão sendo tecidas. No entanto, se nota pela imagem que esse processo de construção das masculinidades está sendo realizado a partir da cabeça, o que pode indicar uma centralidade no intelecto em relação ao trabalho físico ou manual, reforçando características de uma masculinidade hegemônica baseada na razão, contrariando as ideias e propostas do grupo.

Sob outra perspectiva, ao contrário da performance intitulada “Ternos, gravatas e fios cor de rosa” anteriormente analisada, que foi realizada em uma praça, espaço público aberto, esta performance ocorreu em um espaço público institucionalizado, em uma ação combinada com os organizadores do Museo Nacional de Bellas Artes. Isso nos faz pensar nas desigualdades de acesso a espaços de prestígio social, considerando quais corpos são normalmente convidados ou autorizados a ocupá-los e retomar a problematização das dicotomias entre arte e artesanato. A história é repleta de exemplos de tratamentos desiguais de museus e galerias de arte quanto ao reconhecimento fornecido a artistas homens e mulheres, bem como à diferente valorização dos artefatos considerados como arte e artesanato. Nesse sentido, de acordo com o catálogo da exposição, desde a fundação do Museo Nacional de Bellas Artes, em 1880, apenas duas mulheres foram diretoras e apenas 11% da coleção atual do museu corresponde a artistas mulheres (FARRIOL, 2016).

É possível afirmar que, quando os indivíduos do *Hombres Tejedores* tecem dentro de um espaço privilegiado como um museu de arte, são ativadas masculinidades cúmplices (SEFFNER, 2016), ou seja, masculinidades associadas a homens que, mesmo não cumprindo com todos os requisitos do modelo hegemônico (homens que praticam manualidades têxteis), desfrutam de privilégios simbólicos atinentes ao gênero masculino. Esses sujeitos inegavelmente têm mais facilidade em ocupar um espaço historicamente segregador, que ao longo dos tempos corroborou com o não reconhecimento das mulheres artistas e com a desvalorização de práticas tidas como femininas e domésticas, haja vista ter havido apenas duas mulheres diretoras do Museo de Bellas Artes, como apontado anteriormente.

Nesse sentido, de acordo com Ana Paula Simioni (2007), no meio artístico as produções têxteis sempre foram associadas a objetos artesanais e femininos, e a relação desses três termos (têxtil, artesanal e feminino) determinou posições desiguais dentro desse campo, pautado pela hierarquia dos objetos. Contudo, no caso em questão não estamos destacando os objetos têxteis - seja como um artefato funcional, seja como obra de arte - mas de práticas cotidianas e domésticas que adentram o consagrado e disputado espaço dos museus e galerias de arte.

Nesse contexto, nas performances e nas narrativas dos integrantes do *Hombres*

Tejedores o ato de tecer se mostra tão ou mais importante que o artefato em si. O foco do coletivo, portanto, está no processo de tecer e não no artefato resultado da prática. Apesar de em suas práticas individuais os integrantes produzirem peças para presentear outras pessoas, ou eventualmente para venda (como é possível notar nas falas de alguns dos interlocutores indicadas no capítulo anterior), nas performances não há como objetivo a construção de um artefato final. Isso se verifica pelo fato de que não há um artefato resultante das ações, posto que este não aparece em nenhum dos registros das performances e não é citado nas falas dos entrevistados.

Pelo contrário, nas fotos e vídeos de registro são evidenciados a prática, o gesto e o vestuário, signos que constituem ações entendidas pelos entrevistados como arte. Na fala de Victor Rojas, notamos que, apesar de entender as práticas do grupo como arte, não se considera artista, tampouco artesão:

No soy artesano, porque no me dedico a la artesanía... no considero lo que hago como artesanía. No produzco cosas para vender. Entonces, no me gusta considerarme artesano, ya que no tengo la experiencia ni el conocimiento para autoproclamarme como tal, y mucho menos artista. Pero sí considero lo que hago y lo que hacemos como tejedores como arte, pero yo, artista... esas son palabras mayores, esa es una palabra muy grande, ser artista. (...) Sí, pero es que el arte en general creo que es algo muy complicado de definir, porque hay muchas cosas que yo puedo considerar arte, pero alguien podría decir que es horrible, por ejemplo. O que alguien haga algo y diga que es arte, o que sea arte en otros ámbitos, como la pintura, y yo no lo entienda y lo encuentre horrible, por ejemplo. Y los estudiosos, los que estudian, puedan decir que es la mejor obra de arte que han visto en su vida. Pero para mí no es nada, por ejemplo. Entonces, el arte es muy subjetivo. El tejido y la artesanía no tienen subjetividad. (...) Creo que la artesanía y el arte son muy distintos, porque de arte no entiendo, pero de artesanía sí. (Víctor Rojas, entrevista, 2021)

A fala de Victor encontra suporte no fato de que as manifestações artesanais e os produtos do artesanato no Chile são reconhecidos institucionalmente como patrimônio cultural, sob os cuidados do Ministério das Culturas, Artes e Patrimônio. Com objetivo de preservar, valorizar e fomentar seu desenvolvimento, essas práticas são reguladas por meio da plataforma “Chile Artesanía”, que define quem pode ter o título de artesão no território chileno (RAMIREZ COTAL, 2020). De toda forma, em que pese a diferenciação (ou oposição) entre artesão e artista, ou amador e profissional, arte e artesanato, variar de acordo com contextos específicos, atualmente ela se faz cada vez menos marcada (BRYAN-WILSON, 2017).

Jogando luz sobre as roupas escolhidas para esta performance, é importante notar que se distanciam dos ternos e gravatas da ação anterior e dos macacões escolhidos para a ação que será discutida na sequência, roupas que apresentam uma associação direta com posições sociais específicas, com certas práticas profissionais (trabalhador intelectual x trabalhador braçal), e com algumas características de masculinidades. Ao contrário, a roupa que veste os homens

nesta ação é mais informal (tênis bege claro, calça preta, camiseta rosa clara, lenço laranja no pescoço), comum entre artistas, contrastando com as roupas que vestem os antigos diretores do museu, retratados nos quadros, evocando tensões entre tradição e modernidade. Assim, retomo os pensamentos de Lauretis, que propõe que a representação de gênero é sua construção “e toda arte e a cultura erudita ocidental são um registro da história dessa construção”. (LAURETIS. 1994, p. 228).

Além disso, nota-se que as roupas escolhidas são do mesmo tipo ou idênticas. Nesta e na próxima ação a ser discutida não há qualquer elemento que diferencie os participantes. Não há elementos constituidores de diferenciação entre os participantes, assim como não há protagonismo. A individualidade dos participantes constrói a identidade coletiva do grupo, cujos integrantes (como iguais) compartilham dos mesmos valores e lutam por uma causa comum. Nesse sentido, me fio ao pensamento de Seffner (2003, p. 94):

Insiste-se aqui na idéia de que a identidade é relacional, e se constrói em decorrência das diferenças que estruturam os encontros, as situações e as vivências sociais e culturais. Insiste-se também na idéia de que a diferença é discursivamente construída, embora em geral os indivíduos, ao observarem os demais, percebam uma diferença que “já estava lá”. Assim como a identidade, a diferença não é algo “natural” ou “essencial”.

Tendo em vista que a identidade de artistas e artesãs têxteis foi historicamente apagada, principalmente em espaços reservados às belas artes, seria possível supor que tal escolha feita pelo grupo, quanto à não identificação ou diferenciação dos integrantes, teria uma relação com essa questão, apesar de este aspecto não ter sido citado nas entrevistas realizadas. Na performance a seguir verificaremos como a prática coletiva se mostra fundamental para a construção de representações de gênero pelo grupo.

4.1.3 Tecer coletivo

Y la performance en la Plaza de Armas, tal vez jugar un poco con el binarismo, aunque quizás no se mostró tanto allí, fue un poco más sutil, porque el trabajador de la construcción... al principio hicimos un tejido colaborativo, es decir, todos comenzamos tejiendo desde un mismo punto central, y jugábamos con los colores rosa y azul. Luego, cada uno comenzó a tejer su parte, para mostrar desde el exterior que estamos tejiendo, construyendo algo nuevo, tejiendo una sociedad desde la base, y esa base era siempre un binarismo, rosa y azul, que luego se fusionaban. Porque todo tiene una mezcla de elementos, no es necesario categorizar. Así que había una visión de trabajo colaborativo, al principio había separación y luego todo se unía. (Gonzalo Quilempán, entrevista, 2021)

A terceira performance, “Tecer coletivo” (FIGURAS 14 e 15), aconteceu na Plaza de Armas³⁶, principal praça do centro histórico de Santiago, em janeiro de 2018. Durante cerca de duas horas, oito homens se postaram de pé, formando uma roda, e teceram uma peça coletiva com lãs rosa e azul. Os macacões vermelhos que vestiam, escolhidos em referência ao vestuário comumente utilizado por pessoas que exercem trabalhos manuais pesados, traziam afixados nas costas frases de crianças de até quinze anos, colhidas em um levantamento realizado pelos participantes do coletivo em escolas de Santiago: “Los hombres no tejen”, “Las mujeres son mas débiles”, “Hacer manualidades es de mariquita”, “Me enseñaron a ser bien hombrecito”, “Lloras como niñita”, “Solo las niñas pueden abrazar a sus papás?”, “No habia ropa de hombre?”, “Por que el puede y yo no?”.

FIGURA 14 - Registros da performance na Plaza de Armas. Chile, 2016



Fonte: arquivo *Hombres Tejedores* (2022)

FIGURA 15 - Registro da performance na Plaza de Armas. Chile, 2016

36 A Plaza de Armas, localizada no coração de Santiago, é uma peça fundamental no tecido histórico e cultural do país. Sua importância remonta à fundação da cidade em 1541 por Pedro de Valdivia, sendo considerada o epicentro do desenvolvimento urbano e político desde então. Ao longo dos séculos, a praça testemunhou eventos históricos significativos, como proclamações, desfiles, manifestações e eventos cívicos que marcaram a trajetória do Chile em direção à independência. Cercada por notáveis construções arquitetônicas, como a Catedral Metropolitana e o Correio Central, a Plaza de Armas encapsula em seu espaço a evolução histórica e social do Chile. Além de seu valor simbólico, a praça continua a ser um ponto de encontro para a comunidade, proporcionando um ambiente propício à reflexão sobre a identidade nacional e à apreciação da herança histórica do país.



Fonte: arquivo *Hombres Tejedores* (2022)

Além de relacionadas ao feminino e ao espaço doméstico, as técnicas com fios e agulhas, ao longo da história, têm frequentemente se configurado como uma atividade coletiva que transcende a dimensão individual. Essa prática ancestral de entrelaçar fios e criar tecidos tem sido uma manifestação intrínseca das interações sociais e da construção de laços comunitários (BACIC, 2011). O tecer ocorre em contextos colaborativos, onde indivíduos compartilham habilidades, conhecimentos e recursos para criar peças têxteis de significado cultural e simbólico. Essa dimensão coletiva do tecer não apenas preserva, perpetua e atualiza práticas culturais, mas também reforça a importância da cooperação e do trabalho conjunto em diferentes comunidades ao redor do mundo. As arpilleristas chilenas, já citadas antes, são o maior exemplo disso, grupos de mulheres que tecem coletivamente e buscam reconstruir suas memórias, ao mesmo tempo em que constroem materialidades contra injustiças sociais.

Um elemento distintivo desta performance do *Hombres Tejedores* em relação às anteriormente analisadas é a postura e a disposição espacial dos participantes. Nas demais performances pudemos notar que, apesar de as ações serem feitas em grupo, cada um dos integrantes tecia sua peça individualmente e eles estavam sentados lado a lado. Ao contrário, nesta ação, além de estarem de pé, eles formam uma roda, suscitando a dimensão do tecer como

uma ação efetivamente coletiva, remetendo a práticas ancestrais de rodas de conversa e de compartilhamento de saberes e fazeres encontrados em culturas de povos originários. O povo Mapuche, que habita principalmente as regiões do sul do Chile e da Argentina, por exemplo, tem uma rica tradição de tecelagem em roda. Eles produzem tecidos que constituem a representação da identidade étnica mapuche, parte de uma poderosa rede de relações sociais e simbólicas típicas dessa cultura (SALINAS, 2018).

Além disso, essas práticas (de conversar, de tecer, de compartilhar saberes) em roda são caracterizadas principalmente pela participação de mulheres, sendo marcadas como uma tradição feminina. Ao utilizar essa simbologia em uma roda de homens que tricotam em um centro urbano do Chile, o coletivo embaralha expectativas de gênero e tenta recriar outras representações de masculinidades.

Esta performance, bem como a performance “Ternos, gravatas e fios rosa”, é uma ação que ocupa física e imageticamente os espaços públicos e envolve interações entre os indivíduos que performam, o ambiente construído e a população transeunte, desempenhando um papel importante na dinâmica da cidade e na construção das representações de gênero. Ao tecer em espaços públicos o grupo provoca interações sociais contraditórias, fomentando o debate sobre construções de gênero, questionando o que socialmente se espera de comportamentos e práticas de homens e mulheres no espaço público, bem como o que supostamente deveria ficar reservado ao espaço doméstico e as associações com aquilo que se entende por feminino. Notemos que, ao praticarem no espaço público uma técnica associada ao feminino, há uma feminilização dos corpos desses homens, o que gera tensões diante dos padrões normativos de masculinidades.

Tendo em vista que as práticas com fios e agulhas são desenvolvidas majoritariamente no espaço doméstico, vale problematizar os estudos realizados sobre as culturas domésticas modernas e sua relação com a metáfora das “esferas separadas” (HOLLOWS, 2008). Surgida após a revolução industrial, quando o trabalho assalariado passou a ser exercido amplamente fora do espaço doméstico (em fábricas, escritórios e espaços comerciais), a figura de linguagem “esferas separadas” é fundada na dicotomia entre o público e o privado - a esfera pública vinculada à masculinidade, abrangendo a política, a produção e o comércio, ao passo que a esfera privada do lar, classificada como espaço de reprodução, de cuidado e de ócio, está associada ao feminino e ao trabalho doméstico. Contudo, em que pese no cotidiano as fronteiras serem fluidas e a metáfora das “esferas separadas” estar em constante atualização, as esferas públicas e privadas seguem influenciadas pela desigualdade de gênero.

No artigo de Hollows (2008), intitulado “Re-thinking the Public/Private Divide: Feminism, Modernity, and the Question of Difference”, a autora apresenta uma análise crítica

dos conceitos convencionais que sustentam essa separação. O trabalho de Hollows busca desafiar a noção binária de esferas distintas e fixas, além de investigar as implicações de gênero e as relações de poder subjacentes a essa dicotomia. Hollows inicia seu argumento destacando como a dicotomia entre público e privado tem sido tradicionalmente associada à divisão de gênero. A esfera pública é frequentemente associada a atividades sociais, políticas e econômicas, enquanto a esfera privada é relacionada ao lar, à família e às relações íntimas. Essa divisão reflete, em grande medida, uma concepção da sociedade onde o masculino é privilegiado no domínio público e o feminino é relegado à esfera privada.

A autora contesta essa divisão binária ao explorar as formas como as mulheres têm historicamente desempenhado papéis importantes tanto na esfera pública quanto na privada. Além disso, Hollows examina como a divisão público/privado é construída através de práticas discursivas e representações culturais. Ela analisa a mídia e a publicidade como locais onde as fronteiras entre as esferas são negociadas e contestadas. Por exemplo, a autora observa como a publicidade muitas vezes representa a mulher como um ser doméstico, confinado ao espaço privado, enquanto o homem é retratado como ativo e presente na esfera pública. Essas representações reforçam e naturalizam a divisão, contribuindo para a manutenção das desigualdades de gênero.

Hollows propõe uma abordagem mais complexa e fluida da divisão entre público e privado, que leve em consideração as interseções e sobreposições entre as esferas. Ela argumenta que é importante reconhecer as formas como as identidades e as experiências são moldadas por múltiplas esferas sociais, que estão constantemente em diálogo e em transformação. Em suma, o trabalho de Hollows (2008) desafia os conceitos convencionais de separação entre as esferas pública e privada, destacando as implicações de gênero e as dinâmicas de poder subjacentes.

No sentido do proposto por Hollows (2008), o entrevistado Marco demonstra em sua fala suas sensações (vergonha, medo e ansiedade) ao ser observado praticando uma atividade considerada feminina e doméstica em um espaço público.

La situación de estar siendo observado, al principio para mí, cuando empecé a asistir a las reuniones, fue un poco difícil. Y eso nos sucede mucho. Entonces, eso era lo que me causaba un poco de miedo, un poco de vergüenza, un poco de ansiedad. Sentía una mezcla de emociones que me hacía querer meterme en un agujero, enterrarme, porque eso es lo que provocaba. Pero después de asistir a las reuniones, uno termina disfrutando de eso. Que te miren, te observen. Entonces, eso es realmente lo que buscamos con las actuaciones, generar ese... cómo decirlo... ese comentario de "hola, ¿qué están haciendo?" "¿Por qué hacen esto?" (Marco Orellana, entrevista, 2021)

É possível perceber, na fala anterior, os mecanismos de interpelação e investimento propostos por Lauretis (1994). Verificamos como Marco se sente interpelado pelos discursos e

práticas dominantes que moldam expectativas de comportamento e como ele, em certa medida, adere a essas normas e representações ao sentir medo e vergonha ao tecer na rua. No mesmo sentido, é interessante notar como há um processo de reconstrução e ressignificação individual de gênero quando ele se junta ao grupo e se sente confortável em realizar tal prática no espaço público. Por outro lado, notamos também os elementos de resistência e mudança (LAURETIS, 1994), uma vez que o entrevistado afirma que, desde que começou a participar do coletivo *Hombres Tejedores*, passou a enfrentar esses sentimentos e a realizar sua prática em espaços públicos e lidar com o fato de estar sendo observado.

Para o entrevistado Gonzalo, a intenção do grupo com a intervenção na Plaza de Armas era “jogar com o binarismo”, próprio de concepções naturalizadas de diferenças e hierarquias de gênero, além de demonstrar que o coletivo está buscando construir algo novo, distante dessas dicotomias e desigualdades.

Y la performance en la Plaza de Armas, quizás jugar un poco con el binarismo, quizás allí no se haya mostrado tanto, quedó un poco más velado, porque el trabajador de la construcción... primero hicimos un tejido colaborativo, es decir, todos comenzamos a tejer desde una misma base, desde un mismo centro, y jugábamos con los colores rosa y azul. Luego, cada uno comenzó a tejer una parte, es decir, queríamos mostrar a quienes veían desde afuera que estamos tejiendo, construyendo algo nuevo, tejiendo una sociedad desde la base, y la base siempre era un binarismo, rosa y azul, y luego se mezclaba. Porque todo tiene una mezcla de cosas que no necesita tener una categoría. Así que había un poco de esa visión de trabajo colaborativo, que al principio tenía una separación y luego todo se unía. (Gonzalo Quilempán, entrevista, 2021)

Mais uma vez notamos que o grupo, por meio da performance, ativa características que remetem às normas e aos estereótipos dominantes de gênero (quando utiliza cores entendidas como femininas ou masculinas³⁷, por exemplo), com o intuito de propor uma desconstrução desses mesmos estereótipos. Nesse sentido, em uma das imagens (FIGURA 15) é possível verificar que, além de incluir o público nesse tecer coletivo – pessoas que passavam pelo local somaram-se à ação, tecendo junto com os integrantes do grupo – notamos que o artefato é composto no seu centro por faixas alternadas das cores azul e rosa, porém, nas pontas do tecido, o grupo mistura as duas cores, mistura os binarismos (como indicado na fala de Gonzalo, acima), dando origem a um tom lilás, remetendo à cor símbolo dos feminismos³⁸. De toda forma, não é objetivo desta pesquisa apontar se a forma pensada pelo coletivo é efetiva ou

37 É necessário esclarecer que até o começo do século XX, no ocidente, as cores rosa e azul eram relacionadas a meninos e meninas de forma diferente da que conhecemos atualmente, o rosa caracterizava meninos e o azul, meninas. Posteriormente, por conta de transformações socioculturais nos séculos XX e XXI, foi-se invertendo a associação aos gêneros masculino e feminino. (BALISCEI, 2020).

38 De acordo com GARCIA (2018), o lilás se tornou a cor do feminismo devido à morte de 129 mulheres, ocorrida dentro de uma tecelagem norte-americana em 08 de março de 1857, por conta de um incêndio provocado pelo dono da fábrica após a greve realizada pelas funcionárias, que pleiteavam melhores condições de trabalho. Nesta data, que se tornou o Dia Internacional da Mulher, elas estavam trabalhando em um tecido da cor lilás.

não para a desconstrução e reconstrução de gênero, mas sim indicar as experimentações poéticas realizadas pelo grupo nesse sentido como tecnologias de gênero.

Tendo em vista o caráter relacional da construção de gênero, a produção das masculinidades hegemônicas se dá principalmente pelo distanciamento e oposição a características socialmente entendidas como femininas, reforçando comportamentos misóginos, ou seja, práticas que repudiam as feminilidades e tudo a elas relacionado. Nesse sentido, os fragmentos selecionados de falas de crianças chilenas (“Los hombres no tejen”, “Las mujeres son mas débiles” e “Hacer manualidades es de mariquita”), não apenas naturalizam as diferenças entre homens e mulheres, mas marcam hierarquias de gênero. Essas afirmações, costuradas nas costas de macacões de homens que estão tricotando em roda em uma praça pública, interpelam os transeuntes e ativam tensionamentos e questionamentos sobre gênero pela contradição entre esses signos e práticas. Por outro lado, quando as frases costuradas são interrogações (“Solo las niñas pueden abrazar a sus papás?”, “Por que el puede y yo no?”), as mesmas características de comportamentos, que configuram as masculinidades hegemônicas são questionadas, provocando a reflexão sobre as diferenças e hierarquias de gênero. Marco Orellana ressalta o fato de estarem todos os homens praticando o tecer conectados por um fio:

La otra performance en la que participé fue en la Plaza de Armas, en Santiago. Es conocida como el kilómetro cero porque se supone que es el centro de la región metropolitana, donde circula muchísima gente, y nos vestimos con ropa de mecánicos, monos rojos, y todos comenzamos conectados con un hilo y teníamos mensajes en la espalda. Eran mensajes ofensivos, pero los cambiamos por algo positivo. (Marco Orellana, entrevista, 2021)

4.2 Fios que se conectam

Neste capítulo busquei analisar as performances em articulação com os relatos orais dos participantes, a fim de problematizar as representações de masculinidades acionadas. Foram analisados os símbolos e códigos identificados nos registros fotográficos e videográficos, bem como as narrativas sobre as práticas. Em consonância com as proposições de Hall (1997), pudemos verificar que o corpo, a roupa, o gesto e a narrativa significam e comunicam, sendo aspectos fundamentais para as interações, produção de sentido e de subjetividade no campo da cultura. Os significados culturais são construídos por meio de sistemas simbólicos e representações, por conseguinte, as práticas e narrativas culturais não são apenas formas de expressão individual, mas também moldadas por significados e discursos coletivos.

Esses elementos, portanto, podem ser entendidos como formas de representação cultural que comunicam símbolos e significados específicos dentro de um determinado contexto

social. A roupa, como elemento constituinte da cultura e da identidade dos sujeitos, veste o corpo para inserir o indivíduo em uma certa posição social, constituindo a sua identidade a partir da semelhança ou diferença com os demais indivíduos.

Conforme Julia Bryan-Wilson aponta (2019, p. 199), “(...) a indumentária pode ser uma forte maneira de manifestar a discordância na esfera pública; usar algo no corpo pode ser um modo de transmitir e ampliar convicções ou atividades (ostensivamente individuais) de algo imediatamente legível”. Como vimos, nas performances o coletivo intencionalmente veste roupas facilmente associadas pela sociedade como masculinas para marcar e contrastar com os demais elementos que constituem a performance, principalmente o gesto de tecer. Apesar de serem roupas que não são utilizadas pelos indivíduos em seu dia a dia, são vestimentas marcadas pelo gênero e, portanto, funcionam melhor ao apontarem para relações binárias de gênero. Conclui-se, assim, que nas performances, diferente da prática cotidiana, o grupo se utiliza de códigos marcados para representar um tipo de masculinidade específico, e, partir daí, criar “atrito” com o gesto performático realizado.

Como anteriormente colocado, me alio ao entendimento de que as representações de sexo e gênero são múltiplas e contingentes, não havendo um masculino universal, mas sim múltiplas masculinidades, construídas constantemente a partir de representações e auto-representações, algumas hegemônicas, normativas, outras cúmplices ou subalternas (SEFFNER, 2003). Nessa direção, as práticas e narrativas do coletivo *Hombres Tejedores* estão inevitavelmente inseridas no sistema sexo/gênero e no referencial heteronormativo, construído pelas representações e discursos hegemônicos que se pretende contestar (LAURETIS, 1994, p. 238).

Verificamos que em suas práticas e narrativas, são ativadas representações de masculinidades hegemônicas ao mesmo tempo em que são estimuladas representações que divergem dos padrões normativos de gênero. O coletivo “joga” com essas polaridades e busca propositalmente misturá-las, ampliando suas fronteiras, no sentido de desconstruir e reconstruir os padrões ou estereótipos de gênero.

Um outro elemento que chama a atenção é que, apesar de não haver qualquer menção à sexualidade individual dos participantes, por meio de suas práticas são ativados tensionamentos em relação à esta questão. Isso ocorre pelo simples fato de estarem praticando uma atividade entendida como feminina, o que reafirma o caráter relacional da construção de gênero. Guacira Lopes Louro (2008, p.3) nos ajuda a entender essa construção:

Quanto à diferença, é possível dizer que ela seja um atributo que só faz sentido ou só pode se constituir em uma relação. A diferença não pré-existe nos corpos dos indivíduos para ser simplesmente reconhecida; em vez disso, ela é atribuída a um

sujeito (ou a um corpo, uma prática, ou seja lá o que for) quando relacionamos esse sujeito (ou esse corpo ou essa prática) a um outro que é tomado como referência. Portanto, se a posição do homem branco heterossexual de classe média urbana foi construída, historicamente, como a posição-de-sujeito ou a identidade referência, segue-se que serão diferentes todas as identidades que não correspondam a esta ou que desta se afastem. A posição normal é, de algum modo, onipresente, sempre presumida, e isso a torna, paradoxalmente, invisível. Não é preciso mencioná-la. Marcadas serão as identidades que dela diferirem.

A afirmação “Hacer manualidades es de mariquita”, é um exemplo claro a esse respeito, posto que associa o tecer às feminilidades. Consequentemente, se praticado por homens, sua sexualidade é colocada em questão pois a transgressão às oposições binárias não está dentro dos padrões normativos heterossexuais. Ressalto ainda, que a sexualidade dos integrantes do grupo não foi uma preocupação quando a pesquisa foi estruturada, e tal aspecto tampouco apareceu como significativo nas respostas das entrevistas realizadas. Sendo assim, não cabem observações sobre a sexualidade dos integrantes do coletivo, mas é fundamental compreendermos que suas práticas têm o potencial de gerar desconfortos e questionamentos no público observador quanto à interpretação de seus corpos no marco da norma heterossexual.

Quanto às tensões acionadas acerca do campo da arte, artesanato, artista e artesão, ao contrário do que propõe Simioni, entendo que o tecer na mão dos homens não é necessariamente transgressor. Há que se analisar caso a caso para verificarmos, como diz Lauretis (1994), o que é enquadrado e o que fica de fora nas representações do grupo. Se entendermos a transgressão como a desobediência ou o descumprimento de regras estabelecidas, no caso da performance realizada no Museo de Bellas Artes, por exemplo, a ação ocorreu com autorização e apoio da instituição, não havendo quebra das regras ou limites impostos pelo Museo. Na ação, não estão transgredindo uma norma da instituição, eles foram reconhecidos e convidados, ou seja, legitimados pela diretoria do Museo para estarem naquele espaço. Mesmo sendo uma prática entendida como feminina e doméstica, quando os homens se propõem a fazer essas manualidades os espaços e a mídia são mais receptivos do que quando se trata de mulheres nessa posição, como pudemos notar nos exemplos trazidos neste trabalho, o que reforça o argumento de que os integrantes do coletivo, nessa situação específica, gozam de privilégios próprios de um sistema hierárquico de gênero vigente na sociedade. Contudo, ainda que não sejam radicais - no sentido de transgredir totalmente as regras - as ações do coletivo questionam normas e práticas historicamente institucionalizadas, e contribuem para outras percepções acerca das representações de gênero, realizando um deslocamento com relação à masculinidade hegemônica (SEFFNER, 2003).

Nessa direção, o entrevistado Cesar coloca alguns pontos importantes a serem analisados:

Creo que el trabajo de Hombres Tejedores tiene que ver con cómo nos posicionamos ante la sociedad o un grupo de personas, ante nosotros mismos. Siempre estamos mirándonos a nosotros mismos y pensando en cómo vamos a organizar una reunión, cómo nos vamos a vestir, cómo vamos a realizar una performance, las herramientas que vamos a utilizar, las técnicas, etcétera. Siempre es un cuestionamiento constante que tenemos, como hombres, como individuos, y sobre todo como grupo, cómo nos paramos firmes ante este gran cambio que queremos lograr. (César Henríquez, entrevista, 2021)

Podemos notar nessa fala os elementos de representação e auto-representação descritos por Lauretis, (1994), posto que fica demonstrado que os integrantes do grupo são sujeitos construídos por meio de sistemas simbólicos hegemônicos, contudo exercitam a auto-representação, ou seja, são capazes de se representarem a si mesmos em diálogo com as normas estabelecidas, agindo ativamente na construção de identidades estratégicas e contraditórias (HALL, 2000). Em consonância com a fala de Cesar, entendo que a maior contribuição das ações do coletivo *Hombres Tejedores* é a busca por pluralizar as masculinidades (SEFFNER, 2003). Nas performances, ainda que em alguns aspectos utilizem representações dominantes de gênero, baseados em conceitos binários, o coletivo opera a construção de outras formas de ser homem, em um contexto específico, ampliando as possibilidades de masculinidades por meio de práticas de tecer, marcadamente entendidas como femininas na sociedade, na “tensão da contradição” (LAURETIS, 1994, p. 238). Como proposto pela autora, é nesses espaços outros que “os termos de uma construção diferente de gênero podem ser colocados (...) nas práticas que proporcionem agenciamento e fontes de poder ou investimento de poder” (LAURETIS, p. 237).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para essa pesquisa coube investigar como as características de masculinidades e de feminilidades dos indivíduos do coletivo chileno *Hombres Tejedores* se constroem a partir das práticas de tecer e das ações e narrativas de validação e questionamento aos padrões hegemônicos de gênero. Ao longo do trabalho foi possível tomar conhecimento do coletivo, suas dinâmicas, integrantes, ações e propósitos, no sentido de compreender e localizar suas práticas e narrativas. Nessa direção, busquei apresentar alguns aspectos sobre o contexto sociocultural do Chile, país onde está inserido o coletivo e onde ocorrem as performances. Foi possível também verificar que as práticas de tecer e os artefatos têxteis permeiam disputas e transformações sociais, materializadas como arte e artesanato, oscilando entre lazer, trabalho e ativismo, ressaltando e questionando marcadores sociais da diferença, especialmente o gênero.

A partir do levantamento de registros fotográficos e videográficos das performances, e da análise dos códigos e signos acionados, vimos que as práticas realizadas pelo grupo em espaços públicos podem contribuir para a percepção de outras pessoas a respeito das atividades de tecer, permitindo deslocar a concepção de que se trata de um fazer exclusivamente doméstico e feminino. Nesse contexto, foi fundamental ressaltar a construção cultural que definiu a separação e oposição entre os mundos do privado e do público, “do restrito e do visível, do doméstico e do urbano, do feminino e do masculino” (NASCIMENTO, 2017, p. 28), fazendo com que essas práticas fossem assim entendidas.

Ao tricotar e crocheter em espaços públicos, os membros do *Hombres Tejedores* estão reconstruindo alguns referenciais normativos como uma tecnologia de gênero, criando outras representações de masculinidades e feminilidades, desestabilizando os padrões hegemônicos existentes (HALL, 1997). Conclui-se que nas práticas do grupo *Hombres Tejedores* são produzidos sentidos e significados que geram efeitos concretos nos indivíduos e no coletivo, engajando e construindo os sujeitos, contribuindo para a construção de corpos, subjetividades e identidades. Assim, no sentido do proposto por Teresa de Lauretis (1994), entendo que as performances realizadas pelo coletivo *Hombres Tejedores* podem ser compreendidas como tecnologias de gênero, posto que, de acordo com a autora, a construção do gênero também se faz por meio da sua desconstrução, ou seja, o gênero é não apenas o efeito de sua representação, mas também de seu excesso, daquilo que está fora do padrão hegemônico, que pode romper ou desestabilizar e servir de referência para a proposição de outras representações de masculinidades.

Por meio de suas práticas e narrativas, em especial as performances, o coletivo constrói e reconstrói o gênero em constante relação com as masculinidades hegemônicas, por vezes contestando-as, por vezes reforçando alguns de seus aspectos formativos. Essas práticas dentro e fora do marco normativo fazem repensar as formas como compreendemos as relações de gênero, posto que é nas pequenas transgressões, nos espaços em que estão sendo construídos outros enquadramentos, onde podemos buscar referências para outras representações, alternativas às hegemônicas (LAURETIS, 1994).

“(...) a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (p. ex., o cinema) e discursos institucionais (p. ex., a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e “implantar” representações de gênero. Mas os termos para uma construção diferente do gênero também existem, nas margens dos discursos hegemônicos. Propostos de fora do contrato social heterossexual, e inscritos em práticas micropolíticas, tais termos podem também contribuir para a construção do gênero e seus efeitos ocorrem ao nível “local” de resistências, na subjetividade e na auto-representação.” (LAURETIS, 1987, p. 228)

Propositamente o coletivo combina, sobrepõe e mistura fios de diferentes cores e tece representações não hegemônicas de masculinidades. Ao longo do trabalho e da análise das performances foi possível perceber que o coletivo desfaz, refaz e deixa fios soltos para que possam ser tecidos por uma sociedade com mais equidade, com referências não dicotômicas e essencializadas de gênero. Ao questionar os padrões hegemônicos de gênero, atuam para construir novos padrões, esgarçando o tecido para que ele comporte mais possibilidades de produção de subjetividades.

As performances do *Hombres Tejedores* embaralham dicotomias por meio de gestos, vestuários, imagens e narrativas, e questionam (ao mesmo tempo em que reforçam) normas e discursos dominantes que entendem o tecer, para além das questões de gênero, como uma prática social, uma herança, um conhecimento transmitido entre gerações. Aqui, foi possível retomar a noção de memória performática, proposto por Diana Taylor, uma vez que nas performances é possível identificar que podem ser entendidas como processo (planejamento do gesto e sua realização), como memória e transmissão de saberes, como arquivo e como política. Ademais, podemos verificar que, nos interstícios das práticas discursivas e das representações sociais hegemônicas, como demonstrado neste trabalho, é possível produzir fissuras, tanto individuais quanto coletivas, identificadas em práticas que contestam e deslocam os referenciais ligados ao que se entende por feminilidades e masculinidades e que transbordam os ambientes domésticos, fazendo repensar as relações de gênero, possibilitando outros recortes e novos enquadramentos.

Como limitação deste trabalho, aponto a impossibilidade, devido à pandemia de Covid-19, de fazer uma investigação de campo no Chile. Seria relevante participar

presencialmente dos encontros e das performances para perceber mais detalhadamente as ações e compreender as dinâmicas do grupo e de seus indivíduos. No mesmo sentido, o contato exclusivamente online com os interlocutores das entrevistas limitou minha relação com os respondentes. Acredito também que o levantamento e análise de matérias jornalísticas relacionadas ao *Hombres Tejedores*, o que não foi possível neste momento da pesquisa, seria relevante para entender as representações de masculinidades acionadas na mídia e relacionar com as representações e narrativas do próprio coletivo.

Ciente das limitações, é importante ressaltar que muitas outras análises são possíveis e talvez esperadas, contudo, diante do material levantado e das interpretações apresentadas pelo coletivo, as discussões realizadas tiveram como intuito apresentar as práticas e representações produzidas pelos indivíduos do *Hombres Tejedores* como alternativa aos discursos limitantes de gênero, a fim de pluralizar as masculinidades. De toda forma, acredito que esta pesquisa contribui para os estudos de gênero, em especial para os estudos das masculinidades na América Latina, dentro do entendimento de que as representações de gênero são múltiplas e contingentes e estão em um campo de disputas.

Nesse sentido, uma das possíveis continuidades desta pesquisa seria investigar como as práticas do coletivo são percebidas pelo público. Para tanto, colher entrevistas com as pessoas que participaram dos encontros (não integrantes do coletivo) ou que presenciaram as performances, seria relevante para entender como elas perceberam e foram interpeladas pelas ações do coletivo, a fim de identificar se houve questionamento ou não em relação aos padrões normativos de gênero. No mesmo sentido, outra abordagem seria pesquisar matérias jornalísticas para entender quais as representações de gênero são acionadas em veículos de imprensa acerca das ações do grupo. Outra frente que poderia ser explorada em uma pesquisa futura é o levantamento e a investigação acerca dos outros grupos do *Hombres Tejedores* existentes, no sentido de identificar e compreender como se dá essa relação entre coletivos latino-americanos e como isso está inserido em um processo de transformação das masculinidades nesta região.

REFERÊNCIAS

- ADAMSON, G. **The Craft Reader**. Berg. 2010
- ALMEIDA, G. **Tecendo novas masculinidades**. Revista Urdume. Curitiba, Paraná 2019
- ARAUJO, K. **Hilos tensados: para leer el octubre chileno**. Colección IDEA. Universidad de Santiago de Chile. Chile, 2019
- ATKINSON, Paul. **Do it Yourself: Democracy and Design**. Journal of Design History, 2006
- ATKINSON, Paul; BEEGAN, Gerry. **Professionalism, Amateurism and the Boundaries of Design**. Journal of Design History. 2008
- BACIC, R. **Arpilleras da resistência política chilena**. Pinacoteca do Estado de São Paulo. São Paulo. 2011.
- BALISCEI, João Paulo. **Abordagem histórica e artística do uso das cores azul e rosa como pedagogias de gênero e sexualidade**. Revista Teias, Rio de Janeiro , v. 21, n. spe, p. 223-244, 2020. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-03052020000300223&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 04 ago. 2023. Epub 20-Jan-2021.
- BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Edições 70. 2011.
- BRAUN, S. M. A. H. **Intervenção Urbana com fios: o tricô e o crochê na arte contemporânea em uma perspectiva educativa**. P. 54. Monografia Graduação em Artes Visuais – Licenciatura à Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS. 2013
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Educação e Realidade, v. 20, n. 2, p. 133-184, 1995.
- BRIDGES, T. & PASCOE, C.J. **Hybrid Masculinities: New Directions in the Sociology of Men and Masculinities**. Sociology Compass. 2014.
- BRYAN WILSON, Julia. **Fray: art and textile politics**. Londres: The University of Chicago Press. 2017
- BRYAN WILSON, J. Feminismos, tecidos e resiliência. In: LEME, M. (org) **Histórias das mulheres, Histórias Feministas**. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. São Paulo. 2019
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003
- BRIDGES, T. & PASCOE, C.J. **Hybrid Masculinities: New Directions in the**

Sociology of Men and Masculinities. Sociology Compass. 2014

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e Artefato**: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920. São Paulo: EdUSP/Fapesp, 2008

CASTELLS, M. **Redes de Indignação e Esperança**: Movimentos sociais na era da internet. Rio de Janeiro. Zahar. 2013

CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura; v.1. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHAUI, M. **Filosofia**: ensino médio, volume único. São Paulo. Ática. 2005. p. 8.

CONNELL, R. **Políticas da masculinidade. Educação e Realidade**. Porto Alegre. Vol. 20 (2), 1995.

CONNELL, R.; MESSERSCHMIDT, J. **Masculinidade hegemônica**: repensando o conceito. Revista de Estudos Feministas. 2013

COTA, D.; RAMMÉ, V. **Portunhol**: uma língua para pensar-nos juntos. *In*: Nossa América – Revista do Memorial da América Latina. N. 57. São Paulo, 2021

CRANE, Daiane. **A moda e seu papel social**. Classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Editora SENAC, 2006.

CRESTO, J. L. **“Colocando a mão na massa”**: tecnologias de gênero na decoração de interiores no blog Homens da casa. Tese (Doutorado) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. 2019

DE SOUZA MINAYO, M. C.; DESLANDES, S. F.; GOMES, R. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Editora Vozes Limitada, 2011.

DONOFRIO-FERREZZA, L. M. H. **Designing a Knitwear Collection**. Fairchild Books. 2008

EDELHEIT, M. **Women's Traditional Arts** - The Politics of Aesthetics - vol.1, Nº4, 1987. Disponível em <http://heresiesfilmproject.org/wp-content/uploads/2011/10/heresies4.pdf>
Acesso em: 15/09/2021

EDWARDS, C. **‘Home is Where the Art is’**: Women, Handicrafts and Home Improvements 1750-1900. Journal of Design History. 2006.

FABIÃO, E. **Performance e teatro**: poéticas e políticas da cena contemporânea. Sala Preta, v. 8, p. 235-246, 2008.

FABRIS, Yasmin; DE OLIVEIRA CORRÊA, Ronaldo. **Registro ou obra?** O lugar da performance no trabalho de Tony Camargo. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS-UDESC, p. 25, 2018.

FARRIOL, R. **(en clave) Masculino** / Colección MNBA. Santiago: Museo Nacional

de Bellas Artes. 2016. E-book. Disponível em: https://www.mnba.gob.cl/sites/www.mnba.gob.cl/files/images/articles-55916_archivo_01.pdf

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidade e performatividade na cena contemporânea**. Repertório, Salvador, v. 1, n. 16, p. 11-23, 2011.

FOUGNER, D.H. **The Manly Art of Knitting**. Gingko Press. 2014.

FUKUSHIMA, Kando; QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. **Produção do espaço e resistência**: uma reflexão sobre cartazes de contestação. Vista, n. 3, p. 18-39, 2018.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2015. p. 15.

HALL, S. **Identidades Culturais na Pós-Modernidade**. DP&A, 1997.

HALL, S. **A Centralidade da Cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação & Realidade, Porto Alegre. 1997.

HALL, S. **Quem Precisa de Identidade?** In.: SILVA, Tomaz Tadeu. Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Vozes. 2000.

HALL, S. **Cultura e representação**. Editada PUC-RIO. Rio de Janeiro. 2016.

HAMILTON-B., L. **Myth**: Black People Don't Knit – the importance of art and oral histories for documenting the experiences of black knitters. 2017.

HEYNEN, H. **Modernity and Domesticity**: tensions and contradictions. In: HEYNEN, Hilde; BAYDAR, Gülsüm (eds.). Negotiating Domesticity: spatial productions of gender in modern architecture. UK, Abingdon: Routledge, 2005.

HOLLOWS, Joanne. **Domestic cultures**. UK, Maidenhead: McGraw-Hill, 2008.

JORDÃO, C. **Tricô não é só para vovós**. Revista Isto É. Disponível em: https://istoe.com.br/10374_TRICO+NAO+E+SO+PARA+VOVOS/ Acesso em: 12/09/2020

KELLY, MAURA. **Knitting as a feminist project?** Department of Sociology, Portland State University. 2014

KERBER, Linda. **Separate spheres, female worlds, womans's place**: the rethoric of women's history. The journal of american history. Bloomington-IN, 1988.

LAURETIS, Teresa De. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LAURETIS, Teresa De. **Technologies of gender**: essays on theory, film, and fiction. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

LEFEBVRE, H. (1969). **O direito à cidade**. São Paulo: Editora Documentos.

LIMA, E. **As novas linguagens do crochê**. Revista Elle. São Paulo, 2021. Disponível

em: <https://elle.com.br/moda/as-novas-linguagens-do-croche>. Acesso em 09 jan 2023.

LOURO, G. L. **Pedagogias da sexualidade**. In: LOURO, G. L. (Org.). O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte, Autêntica, 1999.

LOURO, G. L. **Corpo, Escola e Identidade**. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 25, n. 2, 2000.

LYRA, Jorge. **Por uma matriz feminista de gênero para os estudos sobre homens e masculinidades**. Rev Estudos Feministas. 2000.

MARQUES, Pamela; GARROSSINI, Daniela Favaro. **Design para a transformação da sociedade: um olhar crítico para o discurso dos movimentos Do It Yourself, Open Design e Makers no contexto contemporâneo**. Publicado em Revista Projética UEL, v. 9, n. 2, 2018.

MAUAD, Ana Maria. **Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX**. Anais do museu paulista: história e cultura material, v. 13, p. 133-174, 2005.

MEGLIO, Gabriel Di; GUZMÁN, Tomás; KATZ, Mariana. **Artesanos hispanoamericanos del siglo XIX: identidades, organizaciones y acción política**. Almanack, p. 275-315, 2019.

MILLER, D. **Trecos, Troços e Coisas: Estudos Antropológicos sobre a cultura material**. Jorge Zahar Editora. 2013

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Autêntica, 2017.

MODDLE, C. **Knit Together: A Study of Late Nineteenth-Century Knitting Patterns Through Contemporary Eyes and Hands**. Memorial University of Newfoundland. 2017

MORNEAU, ANN. B.SocSc. H, B.A.H. **Knitting takes balls: masculinity and the practice of knitting**. Carleton University Ottawa, Ontario. 2015

MUSZKAT, M. **O homem subjugado: o dilema das masculinidades no mundo contemporâneo**. São Paulo. Summus. 2018

MUTZENBERG, R. **Ações coletivas, movimentos sociais: aderências, conflitos e antagonismo social**. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Sociologia)-Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Recife. 2002.

MUSSI, J. Z. **Arte em Fuga**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017. p. 504

OLAVARRÍA, J. A. (Org.). **Hombres: identidad/es y violencia**. Santiago de Chile: Flacso, 2001

OLIVEIRA, J. **O homem em crise: representações de masculinidades como**

tecnologia de gênero no projeto Papo de homem. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. 2022.

PARKER, R. **The Creation of Femininity**. In: ADAMSON, G. (Org.). *The Craft Reader*. Berg. 2010

PERES-BUSTOS, T. **Aprendiendo a bordar: reflexiones desde el campo sobre el oficio de bordar y de investigar**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 279-308. 2015.

PISCITELLI, A. **Reflexões em torno do gênero e feminismo**. In: COSTA, Claudia de Lima; SCHMIDT, Simone Pereira (orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004, p. 43-66.

PORCIDONIO, G. **Crochê não é mais coisa da vovó: jovens cariocas se reinventam com agulhas e linhas em mãos**. Jornal O Globo. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/croche-nao-mais-coisa-da-vovo-jovens-cariocas-se-reinventam-com-agulhas-linhas-em-maos-1-23838041> Acesso em 14/09/2020

PRECIADO, P. B. **Um apartamento em Urano: crônicas da travessia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

PRECIADO, Beatriz. **Gigantas / casas / ciudades: apuntes para un topografía política del género y de la raza**. Artecontexto, Dossier Género y territorio: El espacio connotado, n. 8, p.8-15, jul. 2009.

RAMIREZ COTAL, J. **Hombres tejedores de cardonal: una construcción desde el simulacro**. 2020. Tese de Doutorado. Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

RAMÍREZ, F. **2006-2016: Las transformaciones en la escena educacional chilena**. Universidad de Chile. Chile. 2016.

RUTT, Richard. **A History of Hand Knitting**. Interweave Press. 2003

SALINAS, Javiera Cortez. **Historia y cosmovisión de los tejidos ancestrales del territorio Mapuche Lafkenche de Mariquina**. Tese de Doutorado. Universidad Austral de Chile. 2018.

SANTOS, M. R. dos. **Design e Cultura: os artefatos como mediadores de valores e práticas sociais**. In: QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. *Design & Cultura*. Curitiba: Sol, 2005.

SANTOS, M. R. dos. **O Design Pop no Brasil dos Anos 1970: Domesticidades e Relações de Gênero na Revista Casa & Jardim**. Tese (doutorado) Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. 2010.

SEFFNER, Fernando. **Derivas da masculinidade: representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual**. Programa de Pós-graduação em Educação

da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tese de doutorado. Porto Alegre, 2003.

SENNETT, R. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

SIMIONI, A. P. **Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil**. Revista do IEB n 45 p. 87-106. 2007.

SIMIONI, A. P. **Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan**. Revista Proa, nº02, vol.01, 2010.

SIMIONI, A. P. **Transbordar - transgressões do bordado na arte**. Serviço Social do Comércio Administração Regional no Estado de São Paulo. São Paulo. São Paulo. 2020.

STALLYBRASS, P. **O casaco de Marx: roupa, memória, dor**. 5. Ed. rev. - Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2016

TAYLOR, D. **O arquivo e o repertório – Performance e memória cultural nas Américas**. Editora UFMG, 2013.

TOMAZ, M. **Projeto de “Artesãs empreendedoras”**: trajetórias de mulheres em um programa de inserção produtiva. Dissertação (Mestrado) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia, Curitiba, 2016

VALDÉS, T.; OLAVARRÍA, J. **Ser hombre en Santiago de Chile**: a pesar de todo, un mismo modelo. In: VALDÉS, T.; OLAVARRÍA, J. (Ed.). Masculinidades y equidad de género en América Latina. Santiago, Chile: FLACSO/UNFPA, 1998.

VALE DE ALMEIDA, M. **Gênero, masculinidade e poder**: revendo um caso do Sul de Portugal. Anuário Antropológico, 1995

VIVEROS VIGOYA, M. **As Cores da Masculinidade**: Experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América. Papéis Selvagens. Rio de Janeiro. 2018.

CORBIN, A; COURDINE, J; VIGARELLO, G. (orgs) **História da virilidade - A invenção da virilidade: da Antiguidade às Luzes**. Ed. Vozes. São Paulo. 2013.

WARNIER, J. P. **Retorno a Marcel Mauss**. In: WARNIER, Jean Pierre. Construire la Culture matérielle. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

WIECZOREK, G. T. **O coletivo LASTESIS**, o estallido social chileno e a mobilização em rede nos espaços urbanos e digitais. Revista Discente Ofícios de Clio, Pelotas, vol. 6, nº 11 | julho – dezembro de 2021.

WOOLF, V. **Profissões para mulheres**. A morte da mariposa, 1942.

YIN, ROBERT K. **Estudo de caso: planejamento e métodos** / Robert K. Yin; trad. Daniel Grassi - 2.ed. - Porto Alegre: Bookman, 2001.

ZENG, L., CHEN, Z., RAHMAN, O., **The Social Interpretation of Knitwear**. J

Textile Sci & Fashion Tech, 2019.

ZACAR, C. R. H. **O Design de Interiores como Prótese de Gênero**: um estudo sobre a Casa Cor Paraná (1994-2017). Tese (Doutorado) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia. 2018.

APÊNDICE A – Roteiro de perguntas para entrevistas



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



Projeto de Mestrado na UTFPR: “HOMBRES TEJEDORES”: PRÁTICAS DE TECER
 COMO TECNOLOGIAS DE GÊNERO EM UM COLETIVO CHILENO.

Mestrando: Gustavo Seraphim M Almeida

Orientadora: Marinês Ribeiro dos Santos

ROTEIRO DE PERGUNTAS PARA ENTREVISTAS

BLOCO 1

Objetivo: investigar a construção da identidade do entrevistado e sua relação com as práticas têxteis

1. Qual seu nome, idade, formação, atuação profissional (ou atividade remunerada)?
2. Que trabalho manual você pratica? Como aprendeu e como foi seu primeiro contato com essa prática?
3. Você pratica com que finalidade atualmente? (Atividade profissional principal ou complementar? Passatempo? Ativismo? Outro?)
4. Onde você pratica? Em espaço doméstico ou público?
5. Qual tipo de artefatos você produz? Poderia fornecer algumas fotos?
6. Como você define as práticas têxteis? Arte, artesanato, design, outro? Porquê? Há diferença entre essas práticas? Quais?
 - a. Como você se define? Artista, artesão, designer? Nenhuma dessas categorias?
 - b. A sua relação com o tecer mudou durante a pandemia? Como?

BLOCO 2



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



Objetivo: investigar o coletivo, suas ações, objetivos e a relação do entrevistado com o grupo

7. Como conheceu o “Hombres Tejedores” e como entrou no grupo?
8. Como você define o “Hombres Tejedores”?
9. Quais os objetivos do grupo e quais os seus objetivos pessoais com o grupo?
10. Vocês se identificam de que forma (coletivo, iniciativa, organização)?
11. Quais as formas de organização do grupo? Como são tomadas as decisões? (Há uma hierarquia ou o grupo se organiza de forma horizontal?)
12. Novas pessoas podem participar? Como?
 - a. Há algum perfil exigido para participar?
 - b. Mulheres podem participar? Porquê?
13. Vocês realizam intervenções públicas, certo?
 - a. Com quais objetivos? Como são pensadas/planejadas?
 - b. Pode detalhar como aconteceram e como foi a reação do público?
 - c. Você participou de alguma das performances? Pode contar como foi sua experiência?

BLOCO 3

Objetivo: investigar as bases conceituais do coletivo e suas relações com outros movimentos sociais. Investigar as referências do entrevistado com relação às questões de gênero e masculinidades.

14. As práticas do “Hombres Tejedores” proporcionam mudanças de comportamento na sociedade (individuais e/ou coletivas) e equidade de gênero? Porquê/Como?
15. Em quais premissas ou conceitos se baseiam as ações do coletivo?
 - a. O coletivo estuda e dialoga sobre conteúdos e conceitos desenvolvidos dentro do campo de estudos de gênero?



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



- b. Os movimentos feministas são um tema para o grupo?
- 16. A prática de atividades têxteis e a participação no “Homens Tejedores” influencia ou influenciou na formação da sua identidade relacionada à masculinidade? Como? Porquê? (O que você entende por masculinidade?)
- 17. Você ou o grupo tem relação com outros grupos e movimentos que atuam pela equidade de gênero, movimentos feministas, por exemplo?
 - a. Se não, porquê?
 - b. Se sim, como se dá essa relação?
- 18. O que você entende por gênero?
- 19. Há algo que você gostaria de falar e não foi perguntado?

APÊNDICE B – Cartas de autorização



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade
Linha de pesquisa: Mediações e Culturas
Professora orientadora: Marinês Ribeiro dos Santos

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Pelo presente documento, eu, César Rodrigo Henriquez Álvarez, chileno, Assistente Gerencial, Pasaporte: P15352357, autorizo Gustavo Seraphim Martins de Almeida, CPF 28954366813, RG 197258074, a utilizar o conteúdo de entrevista concedida por mim em sua tese de mestrado ou em projetos e eventos relacionados a essa dissertação.

Desde a presente data fica autorizado o uso total ou parcial das entrevistas, imagens e documentos concedidos, nos diversos meios utilizados para comunicação acadêmica no contexto da tese, bem como publicação por meio de livros e artigos.

Tal material destina-se exclusivamente à produção de obra intelectual com fins acadêmicos.

Local: Portugal, data 11-01-2022

De Acordo

César Rodrigo Henriquez Álvarez
Documento: P15352357



UTFPR / PPGTE
Av. Sete de Setembro, 3165
CEP 80230-901 Curitiba Paraná Brasil
<http://www.ppgte.cefetpr.br>
Telefone PPGTE: (41) 3310-4711 Fax: (41)3310-4712

APÊNDICE C – Entrevistas completas



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



Classificação:

(ET: Arq04-GO-10/2021)

Data da transcrição:

20 de janeiro de 2022

Entrevistador: Gustavo Seraphim Martins de Almeida

Tema: Relação com as práticas têxteis e com o Hombres tejedores

Lugar: Plataforma Zoom

Data: 21/10/2021

Data carta de cessão:

Participante: Gonzalo I. Q. Cifuentes

Duração: 2:11:13

Nº de páginas:

BLOCO 1

Objetivo: investigar a construção da identidade do entrevistado e sua relação com as práticas têxteis

1. Qual seu nome, idade, formação, atuação profissional (ou atividade remunerada)?

Gonzalo: Mi nombre es Gonzalo Ignacio Cifuentes, tengo actualmente 31 años, vivo en Santiago, Chile. En cuanto a mi formación, tengo estudios universitarios incompletos debido a cuestiones de salud. No logré completar mi última carrera, que era enfermería. Tengo una formación de uno o dos años en el área de salud, pero debido a enfermedades decidí detener mis estudios. En la actualidad, trabajo en algo completamente diferente. Trabajo como operador telefónico aquí en Chile, de lunes a viernes. En realidad, eso es lo que tengo en términos de formación. Cambié de carrera dos veces, y mi última formación fue en el campo de la salud, aunque con el tiempo olvidé muchos aspectos y como no practiqué, no ejerzo esa profesión. Entonces, lo que me sostiene actualmente es mi trabajo como operador telefónico.

2. Que trabalho manual você pratica? Como aprendeu e como foi seu primeiro contato com essa prática?



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



Gonzalo: Bueno, principalmente me dedico al tejido textil. Desde muy joven vengo de una familia en la que las mujeres tejían; tanto mi abuela como mi madre tejían. Mi abuela hacía más crochet, mientras que mi madre se dedicaba al tejido a dos agujas. Cuando era niño, veía a mi madre tejiendo todo el tiempo. Ella era quien siempre estaba tejiendo, siempre con lana en las manos. Mi primer contacto con el tejido fue viendo a mi madre. Lo que aprendí de mi abuela era cómo hacer algunos puntos de crochet. Con mi madre, aprendí a tejer y un poco sobre cómo montar los puntos en el tejido a dos agujas. Sin embargo, nunca logré avanzar más allá de eso en el tejido a dos agujas, no entendía cómo pasar al siguiente nivel, cómo armar y empezar a hacer el derecho y el revés. Le preguntaba a mi madre cómo se hacía, y ella me decía "así se hace, toma". Pero no me enseñaba detalladamente. No tenía paciencia para explicarme dónde poner la lana, cómo insertar la aguja, etc. Simplemente me lo mostraba rápidamente, y yo no lograba comprender. Me daba la impresión de que no quería que aprendiera, o quizás le faltaba paciencia. En ese entonces, le resultaba difícil enseñarme de esa manera. Aunque me mostraba cómo lo hacía, lo hacía muy rápido. Yo observaba lo que hacía y jugaba con la lana. Luego ella venía y deshacía lo que yo había tejido. Pero mi abuela finalmente logró enseñarme, y empecé a tejer algunas filas de tejido a dos agujas. Así fue mi primer contacto con el tejido. Esto ocurrió cuando tenía unos cinco o seis años, cuando era niño, hasta los quince más o menos. Durante todo ese tiempo, estuve cerca del tejido. Cuando ya era adulto, después de haber enfrentado una enfermedad grave, quedé muy enfermo; tuve cáncer, leucemia. Después de salir del hospital, o incluso estando en el hospital, mi contacto con el tejido fue gracias a una amiga. Ella me regaló un kit de crochet y una revista. Me dijo que podría usarlo en el futuro, no de inmediato, ya que no era algo que pudiera hacer en ese momento. Tenía cierto temor arraigado por el trauma. Durante mi tiempo en el hospital, estuve internado durante seis meses, y todos me miraban. Salí del hospital a duras penas... pero el tejido me dio un poco de vida, porque me regalaron cosas para hacer. Una amiga me dio lana, y otra amiga que practicaba Reiki me regaló agujas y me enseñó a hacer mandalas con el tejido a dos agujas. Yo hacía mandalas con diferentes colores y lana. Así que en parte, ese fue mi primer acercamiento al tejido. Una vez que dejé el hospital, o incluso mientras estaba allí, surgió la primera iniciativa de Hombres Tejedores. Me uní en noviembre de 2016, y el primer taller tuvo lugar en enero de 2016. Recién había salido del hospital y la primera vez que vi la iniciativa pensé "tengo que participar". Después de recuperarme un poco, pasó un tiempo y hice algunos otros cursos con Claudio Castillo, quien fue el profesor que inició el colectivo con estos talleres. Pero mi verdadero comienzo en el tejido surgió con el impulso de haber recibido regalos y de haber aprendido por mi cuenta. Comencé a buscar videos en YouTube, aprendí a tejer viendo videos en línea y también le preguntaba algunas cosas a mi madre. En el caso del tejido a dos agujas, aprendí de forma autodidacta, explorando por mi cuenta. En cuanto al crochet, con el curso de Claudio, él me enseñó lo básico directamente. Después de eso, me aventuré a buscar en YouTube y empecé a crear muchas cosas. YouTube es una plataforma que tiene de todo:



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



videos, tutoriales, todo lo que necesitas, y me ayudó mucho. Es una plataforma que masifica mucho la información, y considero que eso es muy importante. Quizás hubiera llevado más tiempo aprender de otra manera, pero como estaba tan interesado, no dejé de aprender. Comencé en julio de 2016, cuando hice el primer taller con Claudio. Ya tenía un poco de conocimiento previo gracias a mi madre y mi abuela, aunque era algo muy básico. Empecé a crear cosas y a innovar. Mi primer amigurumi... los amigurumis son estos muñecos (muestra un muñeco). Para mí, esa es mi especialidad. Comencé haciendo cosas pequeñas. Así que mi base se construyó a partir de una mezcla de conocimientos transmitidos por mi madre y mi abuela, el impulso que me dio la enfermedad y los regalos de mis amigos para aprender algo nuevo. Y luego el tejido se mezcló con la experiencia que obtuve de Hombres Tejedores, donde dije "listo, tengo que tejer, hay otros hombres que pueden ayudarme, hay conocimiento en todas partes, hay libros, revistas, internet. ¡Voy a lanzarme!". Al principio, fue difícil porque no lo entendía del todo. Tenía más dificultades con el crochet que con el tejido a dos agujas. Pero con el tiempo, me desarrollé más en el crochet. Así que es una mezcla. No puedo decir que haya nacido por una única razón, fue un crecimiento que involucró muchas partes. Amigos, familiares, Hombres Tejedores, todo lo que está en internet. Es una acumulación de cosas, y no puedo determinar dónde empezó todo esto. Creo que hay tres aspectos. La experiencia en el hospital, el aprendizaje autodidacta y Hombres Tejedores. Con eso, me formé.

3. Você pratica com que finalidade atualmente? (Atividade profissional principal ou complementar? Passatempo? Ativismo? Outro?)

Gonzalo: En realidad, el tejido tiene varias dimensiones en mi vida. En este momento, me gustaría que fuera algo que pudiera brindarme algún sustento. Sería genial para mí poder sobrevivir a través de ello. Porque lo que me gusta y apasiona es que he descubierto que soy un artista; soy un artista y tengo que cuidar de seguir avanzando, y me gustaría vivir de ello. Sin embargo, hasta ahora no he tenido la iniciativa ni la motivación para intentarlo como lo hacen otras personas y correr el riesgo de no hacer las cosas de la manera correcta, de no lograr lo que quiero. Por lo tanto, hasta el momento, es más un activismo para mí. A veces me ayuda a generar ingresos, vendiendo algunas de mis creaciones, pero convertirlo en un proyecto futuro es una idea que tengo en mente. Está latente. Pero en su mayoría, lo que ocupa mi tiempo después del trabajo y de las tareas del hogar es un proceso de creación. Creo cosas por el activismo, como mencionaste, y también para regalar a mi familia. En lugar de comprar algo, prefiero crear algo yo mismo. A veces regalo muñecos amigurumi en lugar de comprar algo. También realizo algunos encargos y trabajos por encargo si me lo piden, pero no lo hago tan frecuentemente porque demanda tiempo. Soy perfeccionista en lo que hago, así que me lleva tiempo pensar en qué necesito hacer. Como no tengo una receta específica, cada creación es un proceso amplio; debo investigar, buscar materiales, colores, decidir qué tipo de material utilizaré, si será algo delicado, resistente, económico, dependiendo de para



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do Campus Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



quién sea la pieza. Por lo tanto, considero que si llegara al punto de que el tejido fuera un sustento para mí, tendría que sentarme y planificar cómo quiero que funcione esa estructura. Sería increíble, me encantaría. Sé que hay muchas personas que hacen esto, que viven bien de ello, de manera tranquila. Quizás cuando tenga la oportunidad de tomar esa decisión con más confianza, podré lanzarme también. Pero todavía me falta esa iniciativa. Estoy atento, y si es algo que está destinado a suceder, lo hará.

4. Qual tipo de artefatos você produz? Você cria receitas? Poderia fornecer algumas fotos?

Gonzalo: Lo que sucede es que tanto el crochet como el tejido a dos agujas son muy amplios. Al igual que el tejido, aprendí un poco de tejido, pero no es mi fuerte. Soy Mapuche y en algún momento aprendí tejido, porque tiene que ver con mis raíces. Pero es muy difícil, es una técnica complicada. Me gustaría aprender de alguien que tenga un conocimiento más histórico, más allá de simplemente haber aprendido de otra persona. Quiero aprender de alguien que conozca las técnicas y la historia, que la estructura tenga una base sólida, no simplemente hacerlo por hacer. Pero si hablamos de crochet o tejido a dos agujas, mis proyectos generalmente vienen de recetas. Para los amigurumis, uso recetas preexistentes. Hice algunos "muñecos" que no provienen de recetas, simplemente los creé. Pero normalmente trabajo con recetas. Hago gorros, abrigos... en este momento estoy tejiendo un mantel para mi prima. Recientemente también estuve trabajando en un proyecto con cuadrados que vamos a entregar a una niña, para que lo use en una iniciativa o como una réplica de una iniciativa que se llevó a cabo en España, donde colgaron un kilómetro de... cielo, no sé si era para cubrir el cielo, pero aquí queremos replicarlo. Esta niña está en Cartagena, si no me equivoco, aquí en Chile. No es algo personal, como colectivo vamos a ayudarla con esto. Esta receta o este "muñeco" (muestra un amigurumi) lo hice yo solo, sin necesidad de una receta. Partí de una base de un muñeco cualquiera y fui creando. Fue el primer muñeco que hice por mi cuenta, sin seguir una receta. Se convirtió en algo como una personalidad propia, tiene un poco de mí y de las personas que me rodean. Es una especie de base. En realidad, lo llevo a todas partes, es como el estandarte de Hombres Tejedores. Representa al hombre que quiere aprender, que se une con otros. Para mí es como una mascota, un estandarte que siempre tengo. Nunca hice una receta para él. Ahora podría mirar, contar los puntos y replicarlo. No sé si saldría igual, pero lo hice sin una receta, carera por carrera. Surgió espontáneamente.

5. Pelo que disse, além dos amigurumis, das roupas você faz também peças para casa?

Gonzalo: Sí, he hecho mantas, toallas y otras prendas. Hace poco tejí un abrigo también. A veces me gusta que las cosas sean útiles. Considero que crear un amigurumi es como crear un ser nuevo. Porque tienes que unir pieza por pieza y darle una forma que no se repetirá. Puedes intentar hacer otro igual, pero nunca será idéntico. Al final, creas un ser totalmente



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do Campus Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



único, diferente de lo que dice la receta. Creo que cada amigurumi tiene algo distinto de todos modos. No me gusta seguir las recetas al pie de la letra, porque siento que no es original. Prefiero tomar la idea, seguir la base y agregar algo propio. Agregar o quitar filas, incluso dejar algún error a propósito. He aprendido que en el proceso de tejido, vas a cometer errores y te darás cuenta de ellos, pero los demás no. Tú sabes que está ahí, pero los demás no lo notan. A menos que haya otro tejedor cerca que diga "¿dónde está el error?". Algunos lo encontrarán y otros no. Pero he aprendido que dejar ese error en la pieza la hace más única que si fuera exactamente igual a la receta. Es decir, el error la hace única. Siempre dejo un "error" en mis creaciones, no son perfectas. Son como nosotros. Somos imperfectos, pero a veces somos perfectos. Es igual que nosotros, los seres humanos. Así que en todo lo que hago, siempre dejo algún error o algo distinto. Algo que no se note, que no sea de la estructura y que no se vea mal, lo dejo. Si es parte de la estructura, necesito cambiarlo porque sino no saldrá bien la cintura, la espalda o las mangas. O en el caso de un chal, para que no quede muy abierto, etc. Entonces creo que en el tejido hay un proceso creativo y empiezas a verlo desde una perspectiva más libre. Porque el tejido es muy matemático, es una estructura fija y constante que se repite. Es como un telar, que es mucho más rígido que el crochet y el tejido a dos agujas. Si cometes un error, lo notarás al final. Así que dependerá de lo que quieras hacer, pero a mí me gusta aceptar y abrazar el error.

6. Você tem fotos dessas peças que faz?

Gonzalo: Sí, tengo imágenes. En mi cuenta de Instagram tengo muchas fotos de los muñecos y otras creaciones. Puedo enviártelas. Por lo general, subo fotos cuando las piezas están terminadas. A veces también subo fotos del proceso, por supuesto. Pero si está en proceso de creación, generalmente no subo fotos porque todo está desordenado: lana por todos lados, agujas, crochet, marcadores de puntos, algodón... Sin embargo, después puedo proporcionarte mi nombre de usuario en Instagram y puedo enviarte las fotos que quieras ver. En el perfil de Hombres Tejedores también hay muchas fotos. La gran mayoría de los muñecos que ves en Hombres Tejedores son míos, los he creado yo en su mayoría.

7. Onde você pratica? Em espaço doméstico ou público?

Gonzalo: Comencé a tejer en mi casa, un poco resguardado. Para aprender y para poder tener, digamos, esa facilidad de tejer en otros lugares. Pero comencé tejiendo en casa y luego, cuando empecé a salir y a juntarme con los chicos... comencé a probar en el transporte público, en la van, en el autobús y en el metro. Al principio, era algo como "van a mirarme... van a decir algo...". Pero empecé en la van, como el trayecto era recto, no me costaba mucho. Así que tejía allí. Luego, con los chicos, comencé a tejer en plazas o lugares públicos abiertos, donde la gente siempre mira, observa, porque cuando ves a alguien tejiendo, había ese hecho de que éramos hombres, pero ver a alguien tejiendo no es algo común. Ya he visto



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



mujeres, señoras, hombres. Pero no es común, hoy en día todos están en sus teléfonos. O leyendo un libro. Entonces, si alguien está haciendo un trabajo manual, no es algo común. Así que la gente te mira, te observa. Porque es algo poco habitual, en el sentido de algo cotidiano.

8. Você acha que isso acontece porque essas práticas estão relacionadas ao espaço doméstico, ao espaço da casa?

Gonzalo: Sí, considero que las personas asocian el tejido con algo tan doméstico que creen que no es algo... si alguien se sienta y comienza a bordar, se siente en un lugar seguro, y recuerdan mucho la estructura de la abuela. Las personas han asociado el tejido con una base femenina mayor, de la abuela, la tía mayor, la bisabuela, es decir, con alguien mayor, es decir, las personas no asocian estas prácticas con las nuevas generaciones, con chicas, chicos, no las asocian con hombres. O, en realidad, con una persona, porque al final es una persona joven. No hablo de hombre o mujer, es una persona. Así que hay este estereotipo marcado de que tiene que ser una persona anciana. Y la persona anciana tiende a estar en casa. Algo que ha cambiado, pero está ahí, una mujer en casa, cuidando, tranquila, en su zona de seguridad, tomando un té. Entonces, ver eso en la calle es cuando alguien también lo ve... Veo cuando están creando cosas con alambre, la creación en el espacio público se puede hacer, pero depende. Se puede hacer en un parque, al aire libre, en un hotel. Pero las creaciones necesitan su espacio. Yo, por ejemplo, me gusta tejer cosas más ligeras, que no tengan tanta estructura porque no necesito concentrarme tanto. Si estoy haciendo amigurumis, normalmente tejo cosas que son rápidas, que puedo contar, pero si son cosas en las que tengo que subir, bajar, aumentar o disminuir, no hago muchas porque me pierdo. Pero con Hombres Tejedores me animé a tejer en público, a perder el miedo de tejer en público, a crear cosas y que la gente mire. Me di cuenta incluso de que muchas personas ni siquiera notaban que estaba tejiendo. Estaban tan absortas en sus teléfonos, tan conectadas, que no se daban cuenta de lo que estaba sucediendo a su alrededor. Así que, al final, la estructura que alguien quiera crear, o lo que quiera mostrar... hablo por mí mismo, ya no me cuestiono. En otras partes del mundo sí. Vi a un chico ruso que... allá la estructura es mucho más fuerte, y él sale a tejer en público, como hacemos nosotros, en el metro, y la gente lo ve... la expresión en sus caras se distorsiona. Así que todo está relacionado con la estructura. América Latina todavía tiene una estructura machista, principalmente debido a la religión, a la política, que afectan el crecimiento de las personas. El hombre tiene que hacer esto y la mujer tiene que hacer aquello. Entonces, el tejido, lo que sea que estés haciendo, o el color que estés usando, no tiene que ser asociado a un género específico, porque al final es algo, y ese algo no tiene género, no tiene una condición, simplemente es y cualquiera puede practicarlo. Así que considero que al principio fue difícil. Y aún sigue siendo difícil mostrar algunas cosas, porque siempre habrá prejuicios de algunas personas. Puedo simplemente ignorarlo, pero también veo el lado bueno, conozco gente que se acerca, que felicita, que sonríe, que te anima a tejer porque recuerdan cosas.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



Recuerdan a sus familiares, recuerdan a las mujeres en su vida. Me han contado de personas mayores que yo, de cincuenta o sesenta años, cuyo abuelo, en ese momento, cuando ella era pequeña, tejía. No significa que seamos pioneros. No, muchas personas lo hicieron antes. Pero siempre estas prácticas fueron asociadas, quizás debido a toda la estructura que existe, con algo relacionado al género femenino y a la vejez. Personas mayores. Porque piensan que una mujer de treinta o veinte años no lo hace, no sé por qué. Pero eso es un tema. Tal vez hoy en día no tanto, pero depende de dónde te encuentres. Porque cada cultura, cada país a veces tiene una estructura menos rígida o más rígida. Menos conservadora. Te limita a hacer algunas cosas. Y no tiene nada que ver con la sexualidad, si eres heterosexual u homosexual. No está relacionado con eso. Asocian el tejido con algo femenino y si un hombre lo hace, piensan que tiene que ver con la sexualidad. Y no se dan cuenta de que la persona que está tejiendo tiene esposa, hijos, tiene su trabajo. O tal vez su trabajo sea tejer. Y gana dinero con eso. Pero eso también cae en la idea del artesano. El artesano, porque genera ingresos, es bien visto. Pero si vemos esta práctica como activismo, como pasatiempo... yo tengo una profesión, trabajo como operador telefónico, mis amigos son profesores, otro es de contabilidad, otros son diseñadores, otros son del arte visual... es decir, muchas áreas, de nutrición incluso. Pero el hecho de practicar el tejido como un activismo hace que el paradigma cambie un poco. Porque no es algo de lo que viva, no es mi sustento. Es algo para... quitar un poco el prejuicio de que todos podemos y tenemos la habilidad de hacer algo si queremos. No tiene que haber una estructura... nada... es como un deporte. Es como si una mujer quisiera hacer algo que se asocia con lo masculino, también tiene la posibilidad de hacerlo, así como lo hacemos nosotros. Es como el cuidado de los hijos, tiene un estigma de que debe ser la mujer. Y ¿por qué no el hombre? ¿Por qué no puede hacerlo el hombre si también forma parte de la crianza de un hijo? Entonces, considero que el tejido es un vehículo político, pero silencioso. Porque muestras, pero no haces ruido. Te muestro lo que estoy haciendo, si puedo hacerlo, los demás también pueden hacerlo, y está bien. Es como plantar una semilla que en el futuro te hace pensar. Y es un proceso que evoluciona, que es muy relevante en el momento actual, en mi opinión.

9. Como você define as práticas têxteis? Arte, artesanato, design, outro? Porquê? Há diferença entre essas práticas? Quais?

Gonzalo: Me considero un artista. Porque el artista tiene mucho... no hay una definición tan clara de artista para mí... Pero artista, desde mi concepción, es poder crear algo a partir de otra cosa, y poder transformarlo. Me considero artista en ese sentido de poder, con lana o algodón, construir algo que no tenía esa forma, que si lo tomas se deshace porque es solo lana. Tomas algo y compones, generas, construyes, armas, dejas listo y entregas. Para mí, eso es el artista. El artesano... ahí hay una diferencia. Considero que el artesano es algo que se basa en la estructura de alguna raíz, en alguna cultura. Puede haber en una cultura un poco más... como la cultura Mapuche, algo más de la tierra. Lo considero algo que nace



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



directamente de la tierra, un material noble en el sentido de que se ha extraído de la tierra directamente, como la cerámica. Algo noble. Considero noble a la lana, pero no trabajo directamente con la lana de oveja, por ejemplo. Porque no tengo acceso fácil. Para mí es más rápido el algodón, una fibra natural, también puede ser el lino, pero a veces queda muy duro, la fibra vegetal puede ser el bambú también. El artesano entonces tiene una estructura distinta, y yo no encajo en esa categoría. Me considero un artista en el sentido más moderno. El artesano no es... tengo una mala impresión, quizás esté equivocado, no sé si es algo correcto. El artesano es algo muy grande para mí. El artesano lleva mucho tiempo aprendiendo este arte. Es alguien que nació, se crió y se desarrolló en una base, una estructura interna que lo hace ser... como algo intrínseco, como algo que nace de la tierra. Y el artista es alguien que puede crear y formar algo. Y hay muchos tipos de artistas, en la música, las artes visuales, el dibujo... en diferentes áreas. Me considero artista, y el artesano es alguien respetado, que tiene su trayectoria, que hace su trabajo y sabe lo que está haciendo. Yo, por ejemplo, tengo un conocimiento reciente, pero el artesano es alguien que tiene un conocimiento... incluso cultural. Y eso te lleva más allá de algo espontáneo, del momento.

10. A sua relação com o tecer mudou de alguma maneira com a pandemia?

Gonzalo: Trabajo desde casa, no salgo, trabajo conversando y respondiendo a la gente. Tengo la posibilidad de hablar con alguien y tejer al mismo tiempo. Tengo esa opción y ya la tenía antes de la pandemia. Pero con la pandemia, como solía reunirme con Hombres Tejedores una vez al mes para hacer proyectos, realizar actuaciones, dar talleres (porque también daba talleres), el contacto con la gente comenzó a generar una sensación de separación... es decir, extrañaba ese contacto. Así que durante algunos meses dejé de practicar porque no tenía ganas de hacerlo. Pero eso fue cambiando porque tuvimos que cambiar un poco las reuniones y la forma de presentar el tejido, tanto en persona como virtualmente. Tejer desde casa y mostrar las cosas desde tu casa. Pero para mí, el tejido es algo social. Me sentía mal por no poder tejer con otras personas y eso me detenía un poco. No veía razón para hacer las cosas. Si antes me tomaba tiempo hacer algo, ahora me llevaba mucho más, porque a veces no tenía interés. El tejido es algo social, y como tal, me gustaba compartirlo, mostrarlo, me gustaba tejer también para los demás. Al estar encerrado pensaba: ¿para quién voy a tejer? Mi madre tejió mucho más que yo durante la cuarentena. Por otro lado, con mi madre comenzamos a tener un vínculo más estrecho con respecto al tejido, porque ella empezó a practicar más al tener más tiempo libre. Empecé a darle hilos, a comprar cosas que ella no conocía, a mostrarle instrumentos que no tenía en su época, o si los tenía, eran muy caros y ahora están más accesibles. Así que le enseñé cosas nuevas, o ella me preguntaba qué hilo debería comprar. En resumen, hubo una nueva perspectiva, y eso me motivó. Cuando ella comenzó a tejer nuevamente, eso me animó también, agarré algunos proyectos y comencé a hacer cosas. Para mí, el tejido siempre ha sido algo social, y el hecho de estar en Hombres Tejedores me hace feliz en el sentido de poder expresar un poco de este tejido, de estar con los demás.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



Aprendí a ser profesor con Hombres Tejedores, y puedo enseñar a alguien desde cero a crear un muñeco como este (muestra un muñeco de amigurumi). Con eso, me siento satisfecho, independientemente de si el taller está remunerado o no. Pensar que una persona que no sabía nada y era zurda, y yo soy diestro, y ella terminó con el muñeco tal como lo haría yo, significa que esa era mi misión. Con eso, me siento recompensado. El tejido para mí es eso, es social y es transmisible. Tengo que transmitirlo a otra persona para que no se pierda. Esto también ocurrió con el telar, como te mencioné antes, que rescató algo de mis raíces indígenas. Pero no me gustaría aprenderlo de cualquiera, sino de alguien que no solo tenga conocimiento técnico sino también cultural sobre la cultura Mapuche. Entonces, el tejido es algo colectivo, social. El tejido es algo que se entrega. Mi madre me transmitió esta habilidad. Ella también es una persona que le gusta crear. Ella es más libre que yo, ella toma una receta y empieza a crear a partir de ahí. Ella tiende a hacer piezas más grandes, mientras que yo prefiero muñecos más pequeños y específicos. Al final, el tejido también es una herencia. Si tengo hijos o sobrinos, me gustaría poder enseñarles. Porque uno se siente feliz cuando un niño aprende desde joven. Los niños son flexibles. Si les enseñas muchas cosas, ellos decidirán lo que quieren hacer. Así que debes mostrarles de todo para que sepan lo que les gusta, lo que no les gusta tanto y lo que quizás no puedan hacer. Hay muchos conceptos, muchos aspectos a considerar para construir esta mezcla de tejido, un poco de género, un poco de colectividad en el sentido de herencia, tiene un poco de transmitir, de entregar, también es un proceso de meditación para algunos. Hay mucho de qué hablar sobre esto, para mí es importante.

BLOCO 2

Objetivo: investigar o coletivo, suas ações, objetivos e a relação do entrevistado com o grupo

11. Como conheceu o “Hombres Tejedores” e como entrou no grupo?

Conzalo: Te respondí un poco al principio. Pero la primera vez que los vi fue a través de ese primer encuentro en Instagram, o tal vez en una publicación en algún lugar, o en Facebook. Iban a tener ese encuentro en enero, pero no pude asistir porque estaba saliendo del hospital. Pensé "asistiré al segundo encuentro en febrero, después de terminar la quimioterapia". Así que mi primer vínculo fue querer estar en ese encuentro. Porque en ese momento, en enero, no sabía tejer. Tenía conocimiento, tenía hilos, tenía ganchillo, tenía revistas (mi madre tiene muchas revistas aquí). Así que tenía toda la información, pero no tenía la habilidad concreta. Luego, después de aprender a tejer, asistí a un taller en julio con Claudio. Él siguió haciendo talleres casi todos los meses. Talleres de tejido para hombres. Ya sabía lo básico, así que asistí para aprender técnicas, tipos de puntos, comenzar a aprender más cosas con otros hombres. En el segundo taller, quise aprender crochet. En total, tomé cuatro clases. Luego comencé a



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



asistir a las reuniones. La primera que hicieron fue el Día de Tejer al Aire Libre, en junio de 2016. En agosto y septiembre comencé a asistir a las reuniones y actuaciones que realizaban. Así que pregunté a uno de los chicos cómo podía unirme. Porque estaba interesado en unirme al grupo, porque lo encontraba interesante, porque me gustaba la dinámica, porque quería aprender más. Porque consideraba que lo que estaban haciendo era una plataforma para expandir el tejido. Y estaba aprendiendo muchas cosas con ellos. Mi primera oportunidad de participar fue el 25 de noviembre de 2016, conmemorando el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, cuando realizaron una actuación en el Museo de Bellas Artes. Las personas tejieron con hilo naranja en la entrada del museo. Y en la parte superior, en el segundo piso, tejieron frente a los retratos de los directores del museo. Fueron pequeñas actuaciones en esas dos partes. Entonces reemplacé a uno de los chicos del colectivo. Y con esta participación, el colectivo vio mi interés, vio que asistí a la reunión y que lo hice correctamente y con calma, decidieron, es decir, me aceptaron como parte del colectivo. Esta actuación marcó el comienzo para mí. Fue mi día de nacimiento en el colectivo. Y es hermoso para mí porque estoy a punto de celebrar cinco años en el colectivo el 25. Fue una actuación que fluyó. Hicieron un video en el que aparecía, así que me sentí parte. Todo sucedió gradualmente, pero fue una entrada mágica para mí. Fue un proceso armonioso: entrar con el tejido, relacionarme con los chicos y con el colectivo, y comenzar a salir un poco de mi zona de confort y enfrentar al público. Mostrar que un hombre puede tejer, al igual que una mujer, un niño, una niña, cualquier persona que lo desee. Y todo comenzó con este proceso de aprendizaje, aprendiendo a través del tejido, aprendiendo con ellos. Me formé con ellos, me formé como profesor de tejido, entre comillas. Porque después de aprender, la mejor manera de aprender de nuevo es enseñar a otra persona. Porque necesitas hablar sobre la textura, la forma, el comienzo, el final, cómo explicar para que cualquier persona entienda. Si voy a tomar un papel y escribir una receta, debe ser comprensible para todos. Así que fue una doble formación. Así que empecé en el grupo como observador, no sabía cómo funcionaba al cien por ciento. Y esto fue al principio del grupo, así que pude aprender muchas cosas desde el principio. Entonces, la información que tengo la viví. Viví todo esto, al igual que César. Ahora ya no está aquí, está en Brasil. Pero viví la mayoría de las actuaciones, la mayoría de las reuniones. El hecho de haber vivido todos los momentos, de haber participado en todo, de haber disfrutado de lo que estaba haciendo. Creo que empecé con ellos como un chico tejedor y ahora me considero un hombre tejedor, parte del colectivo y, tal vez, una persona importante dentro de él, en términos de conocimiento. No porque sea mejor que los demás, sino por la experiencia. Entonces, para mí, Hombres Tejedores es eso, han ocurrido muchas cosas desde entonces, hemos cambiado mucho, la pandemia afectó a todos de muchas maneras.

12. E você tem um vídeo dessa performance? Poderiam compartilhar comigo?



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



Gonzalo: Claro, si tienes el video en YouTube, puedes proporcionarme el enlace y estaré encantado de verlo. También es genial que estén creando más contenido y realizando diferentes actuaciones. El crecimiento y el interés constante son señales de que están haciendo algo significativo y valioso. Si deseas compartir más sobre sus actuaciones u otras iniciativas, no dudes en hacerlo. ¡Estoy aquí para escuchar y aprender más sobre su proyecto!

13. Como você define o “Hombres Tejedores”?

Gonzalo: Para mí, Hombres Tejedores es más que un colectivo, es mi refugio. Son mi familia. Son las personas que me han enseñado. Es un colectivo, o una familia, que de alguna manera sigue mostrando a las personas, o al público, que está constantemente reestructurándose. Es un lugar como mi núcleo, donde me siento seguro, me siento bien, me siento protegido. Es el lugar donde recuerdo, donde me siento más libre y puedo ser mejor, y tal vez por eso perdura. Es una parte importante de mí y me gustaría seguir creciendo con ellos. No quisiera hablar, por ejemplo, de lo que hacen, sino de cómo siento. Son mis familiares porque elegí estar con ellos. Son personas a las que sigo queriendo bien, sigo amando.

14. Quais os objetivos do grupo e quais os seus objetivos pessoais com o grupo?

Gonzalo: El grupo considera como objetivo mostrar que tejer es un vehículo para demostrar que no es necesario tener un estereotipo tanto de hombre como de mujer. Hacer esto visible. Utilizarlo como una bandera de lucha, en el sentido de que el acto de tejer sea una forma de activismo. Poder mostrar al público a través de actuaciones, con el tejido, llevando al público en general a través de espacios de conversación; esto era algo que hacíamos en algún momento. También a través de entrevistas. Pero un objetivo claro es transmitir a los demás que el acto de tejer debe ser para todos. La bandera de tejer una nueva sociedad es importante para nosotros, en el sentido de cambiar día a día, de estar construyendo algo nuevo con las agujas.

15. E porquê é importante mostrar para a sociedade que o tecer é algo que não tem gênero?

Gonzalo: Porque el acto de tejer no debería estar estructurado de manera específica, ni estar tan limitado en algo tan concreto; debería fluir, debería ser libre y debería presentarse tal como es, sin limitaciones, y poder mostrarse al público tal como realmente es. No debería haber una "etiqueta" impuesta, porque esa etiqueta genera prejuicios, malentendidos. Es una estructura que genera odio, violencia. Y las personas deberían ser más libres en cuanto a lo que quieren elegir y ser como individuos. Si alguien desea realizar algo, debería tener la libertad de elegir. La sociedad no debería imponer lo que alguien debe hacer debido a una estructura predefinida, ya que esto podría hacer que esa persona no se sienta como realmente es.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



16. Você disse que o grupo se identifica como um coletivo, certo? Mas vocês têm uma personalidade jurídica, digo uma formalização?

Gonzalo: Estamos en proceso con eso. Sin embargo, debido a la pandemia, eso se retrasó un poco. Antes de la pandemia, habíamos considerado eliminar la marca. Pero después, estamos pensando en cómo nos vamos a establecer. Si será una fundación, una cooperativa, etc.

17. Você falou da marca. Vocês tem uma marca registrada?

Gonzalo: No, aún no. Primero queremos resolver el aspecto legal y luego crear la marca.

18. Quais as formas de organização do grupo? Como são tomadas as decisões? (Há uma hierarquia ou o grupo se organiza de forma horizontal?)

Gonzalo: En el colectivo tenemos una estructura horizontal. Cuando llevamos a cabo algún proyecto, performance o tenemos alguna idea, todos en el colectivo aportan ideas o organizan lo que cada uno va a realizar. En la práctica, asignamos ciertas tareas por cuestiones de orden, ya que aunque sea horizontal, necesita tener una estructura en cuanto al proceso que cada parte realiza. Hay un responsable de comunicación y redes. Hay un responsable de la parte interna, para la estructura de las reuniones y para organizar los mensajes que llegan. Hay un responsable de relaciones públicas, la persona visible que da entrevistas. Hay otro responsable de los eventos y performances. Así que hay varias partes en el grupo, aunque sea horizontal, las decisiones y votaciones siempre se toman entre todos. Por ejemplo, si llega un correo electrónico con una solicitud, vemos quién es responsable del asunto, quién lo llevará a cabo y si esa persona tendrá tiempo. Debido a que todos tenemos trabajos, debemos organizar los horarios. También planificamos lo que hacemos, tenemos encuentros en la tercera semana del mes y las reuniones son mensuales. En cuanto a las decisiones, todo es horizontal. Por supuesto, en cuestiones legales tendremos que elegir un responsable general, ya que eso debe estar presente, es una cuestión de "papeleo"

19. Quantas pessoas participam atualmente?

Gonzalo: Aquí en Chile somos cuatro. Y fuera de Chile hay otros cuatro. El trabajo arduo lo llevamos a cabo los cuatro que estamos en Chile, mientras que los demás brindan apoyo. Nos ayudan con las entrevistas, la difusión y la estructura. Una parte está en Argentina y otra parte en Portugal. Siguen siendo parte del colectivo y nos brindan mucha ayuda, pero aquí en Chile somos los cuatro.

20. Outras pessoas podem participar? Como? Há algum perfil exigido para participar?

Gonzalo: Sí, está abierto para que otras personas participen. Sin embargo, más allá de los encuentros, está el tema del interés, el deseo de querer trabajar y estar presente. Si alguien está interesado en formar parte, las puertas están abiertas, pero es necesario estar dispuesto a



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



trabajar, a comprometerse, estar disponible y saber tejer. A medida que vamos realizando proyectos, vemos si las personas participarán o no. Por ejemplo, cuando creamos la bandera Mapuche, mucha gente nos apoyó y estuvo presente en ese día. Durante ese período, se unieron nuevas personas debido a su interés. Mira, como llevamos a cabo un trabajo que no es remunerado, es importante que si alguien se une, tenga ese interés y compromiso, y que no sea solo por estar presente. Si queremos realizar una actuación, debemos considerar el lugar, coordinar, dar entrevistas y hacer diversas tareas; hay mucho por organizar.

21. Além dos encontros e das performances, quais são as atividades que vocês realizam?

Gonzalo: Talleres y clases de tejido en general, ya sean pagados o gratuitos, tanto de crochet como de punto. Otra cosa que hemos hecho durante un tiempo son los espacios de conversación, en escuelas y entidades gubernamentales. Hemos ido a diferentes lugares para contar un poco lo que hacemos, nuestra estructura, nuestra historia, lo que vamos logrando con cada uno de los proyectos y lo que presentamos. Además, las performances, como mencionaste. Realizamos una performance en la Costanera, luego en el Museo de Bellas Artes, después hicimos otra en la Plaza de Armas. Esta también fue una tejido colectivo, donde nos vestimos con un mono y estábamos todos como una gran... medusa, ya que formábamos un círculo donde todos teníamos un tejido común, fusionando los colores rosa y azul, un juego con el binarismo. Después de eso, vino la performance de la bandera Mapuche. Ese fue un proceso muy público, en el sentido de que necesitábamos tejer cuadrados de diez por diez, pequeños, y todos debíamos tejerlos para formar una gran bandera de casi tres metros por dos metros. Fue un trabajo colectivo que nos llevó casi nueve meses, entre reunir, tejer, ensamblar, coser, luego montar en un soporte y colgar. Fue un trabajo... casi un proceso similar a un embarazo. Luego fue exhibida. Estuvo expuesta en un cine por un día y ahora está en el Museo del Taller. Luego le agregamos ojos a la bandera, cuando ocurrió el "Estallido", principalmente debido a las protestas sociales, ya que en las manifestaciones hubo mucha violencia policial y muchas personas tuvieron problemas en sus ojos. Fue una forma de protestar y comunicar lo que estaba sucediendo, especialmente en relación con la bandera Mapuche, ya que está vinculada con las protestas por la muerte de (Camilo Catrillanca?) y las agresiones que ocurrieron. Era una forma de decir que estábamos atentos. De esta manera, el tejido también se muestra como parte del "craftivismo", de demostrar que se puede llevar a cabo un acto político de manera más silenciosa, pero representativa y pública, para que las personas lo vean y lo lleven consigo. Es un trabajo grupal, colectivo, personal y que también tiene un componente cultural y social fundamental.

22. Sobre as performances, como elas são pensadas/planejadas? Pode detalhar como aconteceram e como foi a reação do público? Como foi para você participar da



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do Campus Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



performance onde fizeram uma linha de homens de terno tricotando com lãs rosas em uma praça localizada na região de negócios da cidade de Santiago do Chile?

Gonzalo: Las performances, hablando de la primera en particular, y posiblemente también la segunda y la tercera, es un juego para transmitir que... este hombre con corbata, con un llamativo hilo, se crea a través del juego que surge cuando se comienza a tejer en público, de cómo las personas te ven y lo que estás haciendo. El proceso fue una idea de todo el colectivo, fue madurando con el tiempo porque al principio, para llegar a esta performance, cada uno se presentaba al público tejiendo, mostrándose al mundo a través del tejido. Así que había un hombre, uno al que normalmente se asocia con un traje y corbata, el ejecutivo típico, y esto se relaciona de inmediato con la imagen del hombre ejecutivo, con esa estructura. Y el juego con el tejido y el color era porque, en realidad, ese color llamativo se asocia con lo femenino en el sentido de ser un color distintivo, no apagado ni sobrio. Jugábamos un poco con esto, para mostrar "Quién soy y qué hago". Para resaltar las dos polaridades en una misma figura, porque al final era eso. Soy esta persona, soy un hombre, y estoy realizando esta actividad que se basa en una estructura que genera la idea de que solo las mujeres la realizan. Y el color se usa para resaltar este punto. Creo que el proceso de creación fue similar a lo que alguien experimenta cuando se presenta tejiendo solo en la calle, en un espacio público, y la preocupación, o sea, en el sentido de... no sé si el miedo se manifestaba en ese momento, pero en el sentido de cómo te ven cuando estás tejiendo. Es decir, una persona con barba, vello, tejiendo algo más delicado. Las otras dos performances, creo que en el Museo de Bellas Artes, también abordan un poco la presentación del tejido... un poco la violencia que siempre está asociada al hombre. El hombre siempre es retratado como agresor, como el que acumula ira, el que perpetúa y genera violencia. Y con el color naranja, que se utiliza para la conmemoración, es un poco hablar de este proceso, y precisamente en ese momento, cuando hicimos esta performance, en el museo también se estaba hablando de la masculinidad desde una perspectiva artística, así que estábamos dentro de esa estructura de hablar sobre la masculinidad y eso encajó con la conmemoración contra la violencia de género, y todos los hombres estábamos tejiendo en la entrada. Luego, cuando subimos al segundo piso en esa misma performance, estaban los retratos de cada uno de los directores, todos hombres, así que era como hablar de los hombres de esa época y los hombres de la época actual, y que en este caso están tejiendo y mostrando... y con el color naranja, era una forma de decir que somos hombres y estamos aquí, y no necesariamente tenemos que generar violencia, es decir, debemos cambiar. Bueno, y en cuanto a la performance de la bandera Mapuche, por la misma situación que estaba ocurriendo en el sur, el fallecimiento de esa persona, los ojos que agregamos, para comunicar un poco lo mismo. Y la performance en la Plaza de Armas, tal vez jugar un poco con el binarismo, aunque quizás no se mostró tanto allí, fue un poco más sutil, porque el trabajador de la construcción... al principio hicimos un tejido colaborativo, es decir, todos comenzamos tejiendo desde un mismo punto central, y jugábamos con los colores rosa y azul. Luego, cada uno comenzó a tejer su parte, para



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do Campus Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



mostrar desde el exterior que estamos tejiendo, construyendo algo nuevo, tejiendo una sociedad desde la base, y esa base era siempre un binarismo, rosa y azul, que luego se fusionaban. Porque todo tiene una mezcla de elementos, no es necesario categorizar. Así que había una visión de trabajo colaborativo, al principio había separación y luego todo se unía.

23. Voltando um pouco na questão da formalização, porque vocês querem transformar o Hombres Tejedores em uma organização formalizada?

Gonzalo: Porque considero, y consideramos, que es importante, ya que esto permitirá generar más proyectos, tener recursos y sostener al grupo. Y no solo en Santiago, ya que muchas personas nos llaman desde diferentes lugares, pero no tenemos recursos ni la otra parte puede ayudarnos. Hubo algunas veces en las que sí nos llamaron y nos pagaron, pero principalmente se trata de tener fondos para obtener proyectos y poder construir y tener una base un poco más sólida. Por eso es un elemento fundamental en términos de expansión, ya que aquí es casi una necesidad para que podamos llevar a cabo más proyectos. Y con estos proyectos podemos movernos, llegar a más lugares, a más escuelas, formar más iniciativas, y tener más oportunidades. También nos ayuda a organizarnos mejor. En algún momento nos dimos cuenta de que habíamos alcanzado un límite en cuanto a expansión, para conocer otras cosas, otros lugares, para que otras comunidades sepan lo que estamos haciendo, y para que estos lugares nos ayuden a seguir creciendo.

24. O Cláudio, que deu as primeiras aulas, não faz mais parte do grupo? Vocês têm contato com ele?

Gonzalo: No. Claudio comenzó con nosotros, fue uno de los fundadores del colectivo, pero luego, cuando se fue de viaje, se desconectó un poco del colectivo, luego regresó, pero por razones personales no continuó con nosotros, dio un paso al costado. Pero sigue cerca, si le pedimos algo que necesitamos, él ayuda. Este año hicimos varias transmisiones en vivo en Instagram contando lo que hacíamos, presentando a cada miembro del grupo, quiénes éramos los Hombres Tejedores, y en una de ellas él estuvo presente. Así que siempre está presente. Para mí, lo considero mi maestro, él fue quien me enseñó, así que lo tengo en alta estima, pero en el proyecto actual, en el trabajo actual, no está involucrado. Sin embargo, todas las personas que han pasado por Hombres Tejedores tienen las puertas abiertas, al fin y al cabo, el proyecto se construye no por el nombre, sino por el trabajo que cada uno de nosotros realiza, el esfuerzo, las ideas, el trabajo en conjunto. Pero, como cada uno tiene su vida y sus proyectos personales, es comprensible que en un momento trabajó arduamente en este proyecto, así que sigo diciendo que él es uno de los fundadores, fue la primera persona que tomó las clases, y debido a él todo nació, él plantó una semilla y luego todos los demás comenzaron a regarla, darle lugar en la tierra, hasta que creció la semilla, luego se convirtió en una planta, floreció y ahora ya considero que es un árbol, porque maduró mucho. Entonces, para mí, él es el fundador y es una parte importante del colectivo.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



25. Eu gostaria de entrevistá-lo também. Você poderia me colocar em contato com ele?

Gonzalo: Sí, de hecho necesitamos hablar con él porque ha pasado mucho tiempo desde que hablamos. Y él tiene su vida personal. Y como no sigo mucho su vida. Yo lo sigo, a veces hablamos, pero más puntualmente, y como entré después, tal vez los chicos que están desde el principio, César puede hacer el contacto para que él pueda dar la entrevista para ti. No hay problema, creo. Siempre ha estado dispuesto y es alguien fundamental, porque en realidad es fundamental. Ahora lo que él va a decir, si quiere o no, es decisión suya.

BLOCO 3

Objetivo: investigar as bases conceituais do coletivo e suas relações com outros movimentos sociais. Investigar as referências do entrevistado com relação às questões de gênero e masculinidades.

26. As práticas do “Hombres Tejedores” proporcionam mudanças de comportamento na sociedade (individuais e/ou coletivas) e equidade de gênero? Porquê/Como?

Gonzalo: Por lo que hemos presentado y realizado, sí, hemos generado cambios en un paradigma, en la visión que existía desde el principio y cómo la vemos ahora. Porque, desde mi perspectiva, lo veo como algo más común, pero impacta en el sentido de que se presenta a las personas y las hace reflexionar. El proyecto es una manera de hacer que las personas piensen, que lo que se muestra no es algo impactante, no es algo violento, es algo que te hace reflexionar sobre un hombre que está tejiendo, con una estructura que sea, y simplemente está tejiendo. Ese es el vehículo para hacerte pensar. Pero la sociedad está cambiando, es decir, con todos los movimientos sociales que han ocurrido, el impacto del tejido ha sido mostrar que también existen otras masculinidades, u otro tipo de estructura de hombres, que también están dispuestos a contribuir con la sociedad. Que queremos que haya algo diferente, porque siempre nos hemos enmarcado en el mismo patrón, es decir, realizamos las mismas cosas. Entonces, de alguna manera, es un trabajo y un proceso lento que se va presentando y se va integrando con la sociedad.

Considero que el trabajo que hacen las mujeres, el trabajo del feminismo, es un proyecto que nosotros apoyamos a distancia. Lo apoyamos como colectivo, en la lucha, al mostrar una nueva estructura de hombres, no el hombre violento o que reprime sus sentimientos, o que no expresa cariño, o ese hombre que está distante de su familia, de su hijo o de su formación. Es decir, esta es la sociedad donde todo está englobado, y el tejido es el vehículo que nos sirve como lucha para constantemente mostrar que aquí estamos, somos hombres, tenemos una forma de ver las cosas, no queremos imponer a nadie, respetamos todos los pensamientos de



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



los demás, pero también queremos que nos respeten. Así que considero que ha habido un pequeño cambio, lento pero en movimiento. Me gustaría que estuviera en un nivel nacional más grande en este momento, pero el hecho de que se haya expandido a otras partes del mundo, que se haya replicado, muestra que el mensaje se está expresando y se está propagando, ya sea en Argentina, México, Colombia, donde el proyecto se ha extendido. Cada uno de estos países y su forma de ver el tejido y cómo se abordan las cuestiones del tejido están relacionados con las particularidades de cada país. Porque la forma en que trabajamos es similar en Argentina, pero su contexto es diferente. Lo mismo sucede en Colombia. En México, tienen otra forma de abordar esta perspectiva de presentarse como hombres que tejen, no como artistas, sino como alguien que, de manera activista, presenta que puedo ser esto, puedo ser ese otro personaje, es decir, todo esto nos ayuda. Al final, es una forma de mostrar que soy un hombre y tengo una manera de hacer las cosas como soy, no en una estructura común y habitual que ha prevalecido durante mucho tiempo.

27. Como se dá a relação de vocês com essas iniciativas do Hombres Tejedores em outros países?

Gonzalo: Es una relación fraternal, en el sentido del tejido, porque el acto de tejer nos une a todos. En Argentina, dado que una de las personas que comenzó como fundador se mudó a Argentina, la estructura que teníamos aquí se replicó allá. Han realizado muchas cosas similares, pero incluso llegaron a producir un libro sobre el tejido, lo que significa que tienen su propia perspectiva, se mueven de manera distinta y tienen otra estructura, pero la base es la misma. En las reuniones, Javier siempre está presente y tenemos contacto con lo que hacen ellos y lo que hacemos nosotros, que normalmente es similar, porque estamos alineados y siento que estamos más cerca, en parte debido a la estructura social que es parecida. Entiendo que Brasil tiene un movimiento diferente, a pesar de que algunas cosas sean similares a las nuestras. En cuanto a México y Colombia, nacieron con nuestra base, pero son más independientes en su trabajo. En Colombia, el enfoque es mucho más social y colectivo, más orientado hacia la sociedad, hacia mostrar el arte y el trabajo colectivo, involucrando a más personas y llamando al público a unirse por una causa social. Están más arraigados en una localidad específica, Pereira, por lo que se mueven de acuerdo con la estructura de esa región. En México, también comparten nuestra base, pero allí el enfoque es un poco diferente. Trabajan con el tejido como una forma de mostrar al hombre que teje. Tienen una estructura más sencilla en el sentido de que se reúnen con otros hombres para tejer juntos. Se trata de un esfuerzo para juntarse con otros hombres y tejer, con el objetivo de aumentar la visibilidad del tejido. En resumen, cada una de estas iniciativas tiene una visión basada en algo similar, pero adaptada a su propia estructura y contexto de vida, lo que determina sus decisiones y su ritmo de trabajo.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



28. Em que quais premissas ou conceitos se baseiam as ações do coletivo?

Gonzalo: En lo que respecta a los estudios de género, me considero bastante básico. Hemos asistido a encuentros y reuniones con Ilusión Viril, que es una estructura con Pedro como el ideólogo, que trabaja en abrir conversaciones con hombres para discutir lo que está sucediendo. Sin embargo, en términos de formación más académica, como colectivo, estamos más enfocados en el nivel general, en las invitaciones que hemos tenido y en el trabajo y crecimiento que hemos experimentado. A nivel general, es algo que seguimos aprendiendo de manera independiente y que se adquiere dentro del grupo. En un principio éramos simplemente hombres que tejían, que se reunían para tejer. Luego nos dimos cuenta de que estas reuniones de tejido podían servirnos para evidenciar los estereotipos existentes y que podríamos desarrollar un trabajo en torno a ese tema, utilizando el tejido como vehículo. A medida que fuimos creciendo, nos dimos cuenta de que no podíamos trabajar solo con el tejido, sino que también necesitábamos abordar la parte social, mostrar quiénes somos, cómo estamos formados y que, aunque somos hombres y tenemos ciertos privilegios, eso no nos exime de transmitir ese conocimiento a otras personas, ya sean mujeres u otras personas. En resumen, no seguimos un proceso muy "académico" en términos formales, pero hay una base de conocimientos que adquirimos a través del trabajo diario que realizamos como colectivo.

29. Vocês têm alguma relação com movimentos feministas?

Gonzalo: Un poco antes del Estallido Social, tuvimos conversaciones con otros movimientos y colectivos relacionados con las masculinidades y el feminismo, como por ejemplo Ilusión Viril, para conocer lo que estaban haciendo y contar lo que nosotros estábamos haciendo en términos de pensamiento, crecimiento, y demás. De esta manera, fuimos adquiriendo conocimiento para poder crecer, ya que utilizamos el tejido como una forma de avanzar, pero tener un discurso más profundo más allá del tejido nos lleva a un crecimiento constante, es decir, a un aprendizaje constante. Sin embargo, últimamente no hemos tenido mucho contacto con esta área, esas conversaciones se han enfriado un poco. Pero es interesante porque de esta manera seguimos aprendiendo y madurando, para que los miembros del colectivo puedan tener una voz. Antes no hablábamos sobre este tema porque no teníamos conocimiento, y hemos ido adquiriendo este conocimiento de manera autodidacta, a través de las conversaciones y encuentros que hemos tenido. Tuvimos intercambios con algunos movimientos y dimos entrevistas a algunas mujeres que tenían una perspectiva más feminista y que aportaban su punto de vista sobre nosotros. No tenemos la pretensión de apropiarnos de la bandera del feminismo, ellas tienen su lucha y nosotros somos personas que vamos a apoyar esa lucha, a estar a su lado, y si ellas quieren trabajar y luchar y dar espacio, porque ya tienen su espacio, porque tienen que estar ahí constantemente, nosotros estaremos junto a ellas. Y Hombres Tejedores y el tejido son para proporcionar un espacio en el que haya otros



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



hombres como nosotros que puedan apoyarlas para que la sociedad cambie, sin tener esas cuestiones de superioridad, en busca de equidad para todos.

30. A prática de atividades têxteis e a participação no “Hombres Tejedores” influencia ou influenciou na formação da sua identidade relacionada à masculinidade? Como? Porquê? (O que você entende por masculinidade?)

Gonzalo: Fue un proceso de crecimiento. Tal vez si no hubiera aceptado unirme a los Hombres Tejedores, habría aprendido, pero cuestionaba mi masculinidad, no me consideraba masculino antes. Pensaba que un hombre tenía que ser un prototipo típico, un hombre con voz grave, cuerpo grande, que tuviera una familia, que trabajara, no sé, una estructura típica. Y yo era pequeño, con voz más aguda, delgado, muy delgado. Con el tiempo, me di cuenta de que esa noción de masculinidad era la masculinidad hegemónica, en el sentido de ser una estructura que está ahí y todos están mirando, pero que en realidad no corresponde, porque hay muchos tipos de hombres y muchas tipos de mujeres. Y para mí, masculinidad significa ser un hombre de acuerdo a mis características, y el otro al lado también es un hombre porque tiene otras características. Así que me di cuenta de que, si tengo masculinidad y si existe la masculinidad, ¿por qué no considerar un proceso que siempre se ha creído? Me considero un hombre con mis características, me considero sincero, franco, me considero lo que sea, y también soy un hombre. Sean cuales sean las características que tenga. Me considero un hombre, trabajo, soy sincero y me expreso con emoción. Si quiero presentarme a otra persona y abrazarla, esa masculinidad también sirve. Puedo abrazar a mi madre, a mi amigo, a mi esposa, a mi hija. Aprendí a reconocer que ser masculino no está en esa hegemonía que existe, que está ahí arriba, la masculinidad está en lo que construyo diariamente y en lo que quiero ser como persona. Tal vez también sea poner una etiqueta, una categoría, pero en realidad no tiene que ver con la actividad que realizo, si es masculina o no. Crecemos día a día y somos personas que contribuimos a la sociedad. Los Hombres Tejedores me ayudaron a entender que la masculinidad no es lo que aprendimos y nos enseñaron hace mucho tiempo, que ha sido perpetuada desde nuestros abuelos, nuestros padres, sino un trabajo que se realiza diariamente. Y ahora, en este momento, está siendo cuestionada, al igual que en otros momentos se cuestionaron otras cosas, ahora se cuestiona esto. Quiénes somos y quiénes podemos ser. Aprendí a aceptarme como soy y ser una persona, sin estar encasillado en masculino o femenino.

31. O que você entende por gênero?

Gonzalo: Considero el género como una estructura, o más que una estructura, algo que crece, que se va creando, que se va formando día a día. No es algo estático, es una construcción y no puede ser limitado. No es algo fijo, es algo que está en movimiento.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE

**Classificação:**

(ET: Arq01-CE-08/2021)

Data da transcrição:

28 de novembro de 2021

Entrevistador: Gustavo Seraphim Martins de Almeida**Tema:** Relação com as práticas têxteis e com o Hombres tejedores**Lugar:** Plataforma Zoom**Data:** 20/08/2021**Data carta de cessão:****Participante:** CE Rodrigo Henriques Alvarez**Duração:** 1:15:02**Nº de páginas:** 10**BLOCO 1****Objetivo:** investigar a construção da identidade do entrevistado e sua relação com as práticas têxteis

1. Qual seu nome, idade, formação, atuação profissional (ou atividade remunerada)?

CE: César Rodrigo Henriques Álvarez, tengo 45 años y participo en Hombres Tejedores desde 2016. Ahora me dedico a la costura, arreglos de ropa y diseño de prendas, y estoy intentando vivir en Lisboa, Portugal.

1.1. Você nasceu no Chile? Em Santiago?

CE: Sí, nací en Chile, en Santiago. Y aquí en Lisboa estoy realizando algunos trabajos de limpieza de casas. Para ganarme la vida.

1.2. E no Chile o que você fazia profissionalmente?



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



CE: En Chile también trabajaba como costurero y tenía mi propia marca de ropa y diseño. Estoy tratando de hacer esas cosas aquí en Lisboa también.

1.3. Você fez alguma formação acadêmica nessa área?

CE: No, la mayoría de las cosas que hago están relacionadas con mi propia autoeducación y formación personal, pero también con intereses personales.

1.4. E você tem alguma formação acadêmica?

CE: Sí, soy técnico en turismo y hotelería, tengo una especialización en recursos humanos y secretariado ejecutivo.

2. Como você começou a fazer os trabalhos manuais com têxteis? Como isso surgiu na sua vida?

CE. Cuando era niño, mi madre siempre estaba tejiendo ropa para mí, gorros y durante los inviernos en Chile, cuando era niño, hacía mucho frío, así que siempre nos quedábamos en casa, resguardados del frío, la lluvia, etc. Entonces, creo que a los ocho años le pregunté a mi madre si podía enseñarme a tejer, solo los puntos para hacer tejidos. Así que me sentaba allí, ayudándola a hacer los tejidos, para la ropa de cama, bufandas, para sus trabajos o para la ropa de sus hijos.

2.1. Ela vendia também essas peças?

CE. No, algunas veces ella vendía a sus empleadoras. Así que tejía bufandas y las señoras las revendían a otras personas. Pero siempre, mi madre, hacía tejidos para la casa, sus hijos, conocidos o para ella misma. Y creo que, alrededor de los 12 años, más o menos, 12 o 15 años, no recuerdo muy bien, le pedí que me enseñara a tejer de verdad. Tuvimos una conversación sobre el tema y acordamos que yo solo practicaría dentro de casa.

2.1.1. Porquê?

CE. La sociedad de esa época podría haber tenido algún problema o prejuicio porque yo realizaba este tipo de tarea. Y ahí fue cuando empecé a tejer siempre. Hice muchas, muchas bufandas. Muchos gorros. Son mis piezas favoritas para tejer.

2.1.2. Quando você fala tecer, você se refere a tricô, crochê ou ambos?

CE. Tejer a palillos en ese momento. Intenté hacer ganchillo cuando tenía alrededor de veinte años. Fui a acampar con mi hermana y sus hijos, y mi sobrina mayor hacía ganchillo. Así que nos quedábamos en la carretera haciendo autostop para camiones u otros coches, y pasábamos el tiempo haciendo ganchillo, ella me enseñó, pero fue muy difícil para mí. No podía entender los movimientos para hacer



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



el tejido bien terminado o en un nivel avanzado. Así que intenté ayudarla un poco con esa pieza, y estuvimos de vacaciones pidiendo autostop durante aproximadamente quince a veinte días, luego terminamos la prenda, la deshicimos y la volvimos a tejer durante todo ese tiempo. Pero, como te dije, no entendí mucho la técnica, así que la dejé de lado y continué con el tejido a dos agujas. En 2015 o 2016, volví a comenzar con el ganchillo. Tengo aquí mi primera pieza, te la mostraré.

Esta es una camiseta sin mangas. Busqué el patrón en internet y solo encontré uno para mujeres. Así que lo adapté para hacer uno para mí, con esta calavera. Esta fue mi primera pieza de punto, utilizando la técnica de punto. Hice algo bastante grande... jajaja. Creo que pasé unos cuatro o seis meses haciendo esta pieza. Tuve que deshacerla y empezar de nuevo unas tres veces. En las primeras, torcí el tejido y tuve que reiniciar. Después de eso, empecé a trabajar con ambas técnicas. También comencé a hacer guantes sin dedos. Y ahora estoy haciendo varias piezas diferentes. Recientemente hice unos pantalones, unos pantalones. Son muy, muy geniales. Están en Chile y estoy pensando en traerlos para poder usarlos aquí.

3. Você falou que confecciona roupas para venda, você tem uma marca, mas essas roupas você faz com tricô e crochê também, ou são roupas que você desenha e costura?

CE: Son prendas que diseño y coso. Cuando tejo, generalmente lo hago para mí mismo o para regalar a otras personas. No tengo paciencia para hacer algo para vender (jajaja). Si alguien me pregunta si puedo hacer un suéter, un gorro, u otra cosa, les digo que no puedo. Para mí, tejer tiene que ver con una técnica para relajarme, para concentrarme en mí mismo, para intentar resolver mis problemas, y así sucesivamente. O si en algún momento hiciera algo por encargo para vender, no lo sé. Tendría que ser con mucho tiempo para tener una prenda bonita y bien terminada.

4. Só voltando um pouco no que você falou, que aprendeu com a sua mãe e a sua tia que fazia crochê também, você tinha a presença de um pai também?

CE: Si.

5. Como era para ele o fato de você aprender essas técnicas?

CE: Bueno, mi padre era bastante machista y conservador en lo que respecta a las normas de género en la sociedad. Entonces, cuando mi madre y yo tejíamos juntos, siempre estábamos muy atentos a la puerta de la casa por si él llegaba de repente, para que nunca me viera tejiendo. Sin embargo, hubo una vez en la que estábamos



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



muy concentrados en el tejido, mi madre y yo, durante un invierno, creo, no recuerdo bien, estábamos conversando, escuchando la radio o viendo la televisión, no estoy seguro, y él apareció, jajaja, abrió la puerta y me vio tejiendo. Se sintió incómodo, pero mi madre siempre me brindó un gran apoyo y le dijo que no había nada de malo en ello, que todo estaba bien, que era una actividad que yo hacía dentro de la casa, no en otro lugar, y que era muy bueno que yo aprendiera esa técnica para cuando fuera mayor o adulto. Así que no hubo discusión ni una reacción más fuerte por parte de mi padre, y el asunto quedó tranquilo, y yo continué tejiendo, jajaja, tranquilamente en casa.

6. A prática do tricô de alguma maneira influenciou na formação da sua identidade relacionada à sua masculinidade?

CE: Si. Parece que mi educación desde temprana edad fue un factor importante en la formación de mis creencias y actitudes hacia las normas de género y la masculinidad. Durante la dictadura en Chile, había organizaciones relacionadas con la iglesia católica que colaboraban con una organización alemana para apoyar a niños y niñas en Chile que enfrentaban problemas como la falta de alimentación y la pobreza. Fui llevado a estas organizaciones, como una guardería, desde que era un bebé. Mi madre me parió y me contó que con solo tres o seis meses de vida ya estaba en una de estas guarderías donde se preparaba comida para los niños y niñas. A medida que crecía, pasé tiempo en el jardín de infancia, que incluía un centro comunitario donde tanto hombres como mujeres cuidadores nos enseñaban diversas habilidades, como carpintería, macramé y apoyo escolar, y participábamos en diferentes tipos de juegos. Nunca hubo una segregación entre niños y niñas, todas las actividades se realizaban en conjunto. Por lo tanto, tanto niños como niñas podían participar en lo que les interesaba, ya sea macramé o carpintería. La relación con los cuidadores, a quienes llamábamos tios y tias, era cercana y cariñosa; estaban atentos y preocupados por todos nosotros, sin imponer estereotipos de masculinidad tóxica que vemos en la sociedad hoy en día.

En la escuela, sin embargo, las cosas eran diferentes, y durante la dictadura, los profesores y profesoras seguían las mismas normas estrictas para mantener a los niños y niñas en silencio y sin hacer nada. Pero antes, teníamos más libertad para jugar, conversar, descansar, entre otras cosas. Mi madre también continuó con esta educación en casa, permitiéndome expresar mis sentimientos y llorar sin restricciones. Siempre vestí con colores variados desde que era niño, y nunca estuve cerca de la masculinidad tóxica. Tenía esta otra posibilidad gracias a la influencia de mi madre, que era mucho más presente en mi vida que mi padre.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



7. Você teve um pai que passava muito mais tempo no trabalho fora de casa e sua mãe ficava mais em casa e te criava mais?

CE. Mi padre era camionero, así que viajaba mucho. La generación de mi madre ya había experimentado un cambio en la idea de que los hombres trabajan fuera de casa y las mujeres se quedan en casa. Todas sus amigas y las mujeres con las que tuve contacto trabajaban, tenían que hacerlo porque el salario de los hombres no era suficiente para mantener una casa y una familia, que generalmente incluía tres, cuatro, cinco o más hijos. Por lo tanto, siempre tuvieron que trabajar. En el caso de mi madre, que era soltera y con un padre poco presente, tuvo que trabajar arduamente para poder proporcionarnos educación, alimentos y ropa.

8. De toda forma, são mulheres que acabaram assumindo uma dupla ou tripla jornada, não?

CE. Entiendo. Fue una sobrecarga de trabajo. Los hombres llegaban a casa, se sentaban y esperaban que todo estuviera listo: la comida servida, los hijos tranquilos y en silencio, la televisión encendida. No participaban en nada más relacionado con las tareas del hogar, la educación o el cariño.

Pero mi madre siempre tuvo una posición de cambio con respecto a estos cánones. Ella fue criada en la religión evangélica, la conoció desde adentro, pero no quiso continuar con esa religión ni nos obligó a seguir ninguna religión. Por lo tanto, fuimos libres de decidir si queríamos participar o no en alguna religión o iglesia. Además, desde muy temprana edad, ella nos enseñó a lavar nuestra ropa, ayudar en la casa, barrer, y así sucesivamente. Esto se debía a que ella trabajaba todo el día fuera de casa, por lo que teníamos que colaborar un poco. Si ensuciábamos nuestra ropa, teníamos que lavarla, jajaja. Así que aprendimos estas habilidades desde muy jóvenes. Mi madre me proporcionó muchas herramientas que ahora son valiosas para mi vida adulta, como cocinar, lavar, coser, tejer, buscar trabajo en diversas áreas, en lugar de limitarme solo a mis estudios. Ella nos enseñó que muchas personas obtienen títulos profesionales pero luego no trabajan en ese campo y terminan desilusionadas, estresadas y preocupadas. Pero yo no tengo ese problema, porque sé que puedo hacer muchas cosas, puedo trabajar en diversas áreas sin problemas, y puedo utilizar las habilidades que mi madre me brindó.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



8. E você tem irmãos ou irmãs?

CE. Sí, soy el menor de cinco hermanos. Dos hombres y tres mujeres.

9. Tem mais alguém que faz trabalhos têxteis?

CE. No. Solo yo seguí este tipo de cosas que mi madre enseñaba. Mis hermanas no mostraron interés en estas cosas.

BLOCO 2

Objetivo: investigar o coletivo, suas ações, objetivos e a relação do entrevistado com o grupo

10. Como conheceu o “Hombres Tejedores” e como entrou no grupo?

CE. Mi acercamiento a Hombres Tejedores tuvo que ver con uno de los fundadores de la organización, que es mi amigo, Ricardo Iguera. Él participó en la fundación de la organización y me invitó a unirme en septiembre de 2016. Él ya sabía que yo tejía, además de mi trabajo social en el lugar donde vivía, que siempre tenía que ver con cuestiones relacionadas con el feminismo y la masculinidad. Pensó que tenía potencial para ser parte del grupo y me invitó, lo cual me hizo muy feliz. Mi primera actividad fue comenzar esta camiseta sin mangas, y todavía estoy involucrado en el grupo. Luego, seguí adelante y me entusiasmé mucho con la iniciativa. Fue como salir del “closet”, jeje, a través del tejido, porque aprender una técnica asociada principalmente a las mujeres y luego conocer a otros hombres que practican esta actividad es muy enriquecedor. Después de tejer con ellos en público, también comencé a tejer solo en público. Antes, solo tejía en el autobús, en el metro y siempre esperaba a alguien para tejer, así que conocer a otros hombres que hacían este tipo de actividad fue muy liberador.

11. Como você define o “Hombres Tejedores”?

CE. Para mí, Hombres Tejedores representa una comunidad de personas, de hombres, que desean compartir técnicas de tejer, pero luego, al hablar sobre nuestras experiencias y nuestras historias de vida, siempre ha habido un interés común desde una edad temprana en tejer, especialmente en el tejido de punto, y cómo esto influyó mucho en nuestras propias familias. Porque todas ellas tenían muchos prejuicios de que los hombres no pueden tejer, que es algo de mujeres, que



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



los hombres no podían realizar otras tareas debido a su género. Así que descubrir este hilo conductor fue un tema muy importante para nosotros, y comenzar a trabajar en este punto, utilizando el tejido como herramienta, fue como una expresión, una explosión de deseo de hacer cosas para comenzar a cambiar gradualmente estos prejuicios de que los hombres no pueden hacer ciertas cosas y que las mujeres y niñas no pueden hacer otras. Debido a mi relación y aprecio por Hombres Tejedores, trabajé con ellos durante muchos años.

12. Como grupo se organiza? Existe alguma hierarquia? Como são tomadas as decisões?

CE. Por decisión propia del grupo, no tenemos una jerarquía dentro de la organización. Es una relación muy horizontal. Solo para cuestiones legales o de representación, como con otras organizaciones, hemos tenido que establecer una "directiva", como la llamamos aquí en Chile. Yo fui nombrado presidente representante, y otros asumieron roles de secretario y tesorero. Sin embargo, las decisiones siempre se toman de manera consensuada con todos. Opinamos sobre las acciones que vamos a llevar a cabo, las entrevistas que vamos a conceder y nuestra participación en actividades tanto en Chile como en Santiago. Siempre hemos mantenido una estructura muy horizontal, y nadie ha querido asumir un rol de coordinador en la organización.

13. Existe uma constituição jurídica do grupo? Vocês são uma organização, uma associação ou algo do tipo?

CE. Todavía no hemos completado el proceso de legalización, ya que la pandemia ha complicado mucho las cosas. Sin embargo, para llevar a cabo la legalización, necesariamente debemos establecer una estructura jerárquica en términos legales. Aún no estamos seguros de cómo abordar esto en detalle. No hemos decidido si nos convertiremos en una fundación, una asociación, una organización no gubernamental, entre otras opciones. Estamos enfrentando esta cuestión debido a que depende del tipo de organización que se establezca en Chile para determinar en qué instancias podemos participar y acceder a fondos, entre otras consideraciones legales. Esto está resultando ser un desafío para nosotros.

14. Eu vi que há outros Hombres Tejedores na Colômbia e no México também. Como funciona para novas pessoas entrarem no Hombres Tejedores do Chile? Qualquer pessoa pode entrar e se há algum processo? Além disso, como se dá a relação com essas iniciativas que acontecem nos outros países?

CE. Hombres Tejedores de Argentina fue fundado por uno de nuestros participantes. Él se trasladó a Argentina, específicamente a Buenos Aires, donde conoció a otros



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



hombres interesados en tejer, y juntos formaron Hombres Tejedores Argentina. Luego, en Colombia, un hombre, aunque no recuerdo la ubicación exacta, tenía un grupo de tejido, principalmente conformado por hombres, y se puso en contacto con nosotros para solicitar el permiso para usar el nombre Hombres Tejedores. Después, México también se puso en contacto con nosotros para solicitar el uso del nombre. Tuvimos una reunión con ellos para explicar cómo habíamos organizado nuestra asociación, de modo que pudieran replicarla en sus respectivos países de acuerdo con sus contextos culturales. Nuestra relación con todos ellos es muy estrecha, especialmente ahora, durante la pandemia, ya que la comunicación en línea se ha vuelto más necesaria y cercana. Es interesante cómo, a pesar de las distancias geográficas, Internet nos acerca. En los últimos años, hemos llevado a cabo actividades conjuntas, y nuestros encuentros mensuales, que ahora son virtuales, también cuentan con su participación. En resumen, tenemos una relación muy cercana con todas las personas que participan en estos grupos en diferentes países.

15. Os outros grupos são bastante atuantes também, não?

CE. Entiendo. Si alguien muestra interés en unirse al grupo, no tenemos reglas muy estrictas, pero evaluamos el interés de la persona, su participación en las reuniones, su comprensión básica de los temas de masculinidad y género, así como su habilidad en alguna técnica de tejido, entre otros aspectos. A través de este proceso, evaluamos si la persona cumple con ciertos requisitos para formar parte del grupo.

BLOCO 3

Objetivo: investigar as bases conceituais do coletivo e suas relações com outros movimentos sociais. Investigar as referências do entrevistado com relação às questões de gênero e masculinidades.

16. Como se dão as conversas sobre os temas de gênero, feminismos, masculinidades? Esses são temas necessários nos encontros ou eles surgem de forma espontânea? Existe algum tipo de grupo de estudos para estudar a teoria sobre essas questões?

CE. El tema de la masculinidad y el género siempre está presente en nuestras conversaciones de forma espontánea. Tanto nosotros como los participantes de nuestras reuniones a menudo preguntamos acerca de cómo nos acercamos al tejido y cómo nuestras familias se relacionaron con esta actividad. Por lo tanto, siempre



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



estamos discutiendo cuestiones de género en nuestras conversaciones. En cuanto a las masculinidades, dado que todos los miembros de Hombres Tejedores son diferentes en términos de personalidad, forma de vestir y otras características, ya representamos una diversidad de masculinidades en cierta medida dentro del grupo. En general, pasamos más tiempo respondiendo preguntas que debatiendo o conversando profundamente sobre el tema. En cuanto a la formación de género y masculinidad, esto está relacionado principalmente con nuestras propias experiencias. Si bien tenemos algunos artículos, textos y estudios sobre el tema, cada uno de nosotros es responsable de realizar su propio estudio en estas áreas.

Creo que muchas de las experiencias de los grupos de hombres que se reúnen para discutir sobre masculinidad o machismo están relacionadas con sus propias perspectivas de vida. Considero que son pocos los que profundizan más allá de eso. En mi opinión, esta aproximación está bien, ya que siento que cuando alguien de la academia llega con una estructura predefinida, influenciada por la educación formal y el pensamiento académico, suele tener una visión cerrada de las discusiones sobre género y masculinidades.

Además, creo que los temas relacionados con las masculinidades siempre tienen un fundamento en el feminismo. Desde que el feminismo comenzó a abogar por los derechos de las mujeres, también se empezó a cuestionar el machismo tanto por parte de las mujeres como de los hombres. En ese sentido, creo que está bien que nosotros, como hombres, sigamos cuestionando y debatiendo sobre este tema para lograr un cambio gradual. En mi opinión, es poco probable que nuestra generación logre cambios significativos en la mentalidad de los hombres de nuestra propia generación, pero estamos sentando las bases para las generaciones futuras, con el objetivo de construir una sociedad más igualitaria y equitativa.

17. Pelos materiais do HT que você me mandou percebo que há uma vontade e uma prática para questionar esses padrões de masculinidades e de desigualdades de gênero e isso vai ser construído muito fortemente para as próximas gerações. Dentro disso, tem algumas perguntas sobre algumas das atuações que vocês têm, por exemplo palestras e workshops em escolas para crianças. Gostaria de saber como isso tem se dado, se vocês têm feito com frequência. E queria também que você falasse sobre as performances que vocês fizeram, porque me parece que essas são ações muito importantes e relevantes dentro da atuação do HT, pela imagem estética que ela traz, pela contestação em um espaço público. Queria saber



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



como se deu a construção dessas performances, como foi a construção da ideia. Queria que você contasse um pouco sobre elas também.

CE. Nuestra interacción con las entidades educativas para niños, niñas y adolescentes.

18. De quais idades?

CE. Entiendo. Tuvimos participantes de diversas edades, desde niños de ocho años hasta jóvenes universitarios. Creo que esto se debió en gran parte a la amplia presencia que Hombres Tejedores tuvo en las redes sociales y en los medios de comunicación chilenos. Inicialmente, nos etiquetaron como un grupo de tejido de mujeres para discutir cómo Hombres Tejedores abordaba el tema del machismo y cómo utilizábamos la herramienta del tejido para sembrar la semilla del cambio en cuestiones de género y masculinidades, sobre todo. Esto abrió puertas para diversas actividades, y otras escuelas, colegios y universidades comenzaron a invitarnos. Grupos de estudiantes nos pidieron participar, algunas facultades mostraron interés en nuestro trabajo y nos invitaron a dar clases de tejido y hablar sobre género. Incluso tuvimos la oportunidad de colaborar con el gobierno de Chile a través del Ministerio de la Mujer en algunas actividades, y una empresa privada nos invitó a llevar a cabo una actividad en sus instalaciones. Todo esto se hizo principalmente para demostrar que nosotros, como hombres, somos capaces de hacer muchas cosas, no solo las que tradicionalmente se consideran "cosas de hombres" (jajaja).

En cuanto a las actuaciones, creo que siempre las realizamos con el propósito de sembrar semillas de cuestionamientos sociales. Estos cuestionamientos abordan la percepción de lo que significa ser un hombre o una mujer, así como las asociaciones de colores comúnmente ligadas a niños y niñas. Siempre diseñamos las actuaciones con el objetivo de que las personas puedan, simplemente con una mirada, tener una representación de lo que los hombres pueden hacer o de los cambios que los hombres pueden experimentar para transformar la sociedad.

18. É bem interessante aquela imagem de vocês sentados de terno e gravata. É interessante porque vocês, ao mesmo tempo que se apropriam dessas referências que são entendidas como de homens e de mulheres, vocês misturam isso, ampliam e borram essas barreiras, limites entre o que é de homem e o que é de mulher.

CE. Sí, ha sido... para mí personalmente, una arena de lucha contra esto, como ya te dije, los colores que uso para vestir son muchos, ya pinto mis uñas y mis ojos, los



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



aretes. Los aretes, creo que han estado ahí unos cuatro o cinco años, pero antes era impensable, solo algo que podía ponerme y quitarme rápidamente, sin perforación. Creo que, como mencioné, personalmente, tiene que ver con eso, acciones para derribar cosas dentro de mí para que este cambio que ya he realizado en mí pueda integrarse en la sociedad o en otro hombre. Ha ocurrido ahora, no sé si has visto alguna foto en Instagram, en la que uso una falda verde, como una minifalda. En Chile podía usarla con frecuencia, sin mayores problemas. Traje esa falda aquí a Portugal y comencé a preguntar si podía usarla. La sociedad aquí, el machismo todavía está muy presente, es muy, muy difícil ver a un hombre vestido de manera diferente al resto, todos usan los mismos pantalones, los mismos colores de camisetas, zapatillas blancas, etc., etc. Entonces, para poder usar esa falda, le pregunté a mi amigo si podía salir con ella a la calle sin problemas, sin que me atacaran verbalmente, porque Portugal es una sociedad muy... tal vez más clásica sea la palabra, muy conservadora. Así que tuve esa duda nuevamente de si podía vestir ciertas cosas o no. Creo que el trabajo de HT también tiene que ver con eso, cómo nos presentamos frente a una sociedad o un grupo de personas, frente a nosotros mismos. Siempre estamos mirándonos a nosotros mismos y pensando cómo vamos a hacer una reunión, cómo vamos a vestirnos, cómo vamos a hacer una actuación, las herramientas que vamos a utilizar, las técnicas, etc., etc. Siempre es un cuestionamiento constante que tenemos, como hombres, como individuos, como grupo principalmente, cómo vamos a enfrentar este gran cambio que queremos lograr.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE

**Classificação:**

(ET: Arq02-VI-11/2021)

Data da transcrição:

16 de fevereiro de 2022

Entrevistador: Gustavo Seraphim Martins de Almeida**Tema:** Relação com as práticas têxteis e com o Hombres tejedores**Lugar:** Plataforma Zoom**Data:** 23/11/2021**Data carta de cessão:****Participante:** Victor Rojas**Duração:** 58:02**Nº de páginas:** 10**BLOCO 1**

Objetivo: investigar a construção da identidade do entrevistado e sua relação com as práticas têxteis

1. Qual seu nome, idade, formação, atuação profissional (ou atividade remunerada)?

VI: Mi nombre es Víctor Rojas, tengo 39 años y soy profesor de inglés.

2. Que trabalho manual você pratica? Como aprendeu e como foi seu primeiro contato com essa prática?

VI: Tejo, hago punto y ganchillo. Aprendí a través de tutoriales en YouTube, viendo videos. Ese fue mi primer contacto para aprender a tejer, aunque ya había personas en mi familia que tejían. Mis abuelas tejían y siempre las veía tejer.

3. Você pratica com que finalidade atualmente? (Atividade profissional principal ou complementar? Passatempo? Ativismo? Outro?)

VI: En este momento, estoy tejiendo simplemente porque me gusta. De hecho, siempre tejo porque me gusta. Pero también lo hago con los chicos de Hombres



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



Tejedores por activismo.

4. Você já fez peças para vender?

VI: Sí, pero no me gustó. Prefiero tejer para mí mismo. Si alguien quiere comprar una prenda que ya haya tejido, está bien, pero no tejo por encargo. Es muy estresante.

5. Onde você pratica atualmente? Em espaço doméstico ou público, nos dois?

VI: En todas partes. También en el metro. Siempre llevo mi tejido (agujas y hilos) y tejo en el metro.

6. Qual tipo de artefatos você produz?

VI: Bufandas, chalecos, gorros, guantes, mantas... ¿Qué más? También hago amigurumis. Eso, por ahora.

7. Como você define as práticas têxteis? Arte, artesanato, design, outro? Porquê?

VI: No soy artesano, porque no me dedico a la artesanía... no considero lo que hago como artesanía. No hago productos para vender. Así que no me gusta considerarme artesano, porque no tengo la experiencia o el conocimiento para autodenominarme artesano, y mucho menos artista. Pero sí considero que lo que hago, y lo que hacemos los tejedores, es arte. Pero yo, artista... esas son palabras más grandes, esa es una palabra muy grande, ser artista.

8. Há diferença entre essas práticas? Quais?

VI: Entiendo. Creo que sí, en esencia... bueno, para mí, creo que esto también es muy personal, no creo que haya una definición... debe haber una definición, pero no creo que sea correcto que yo haga una definición de artista o de arte. Creo que la artesanía y el arte son cosas muy diferentes, porque del arte no sé nada, pero de la artesanía sí.

9. Mas, como você disse, o que você faz é arte e não artesanía.

VI: Sí, pero es que en general considero que definir el arte puede ser una tarea bastante complicada. Porque hay muchas cosas que yo podría percibir como arte, pero alguien más podría calificarlas como terribles, por ejemplo. O alguien podría crear algo y afirmar que es arte, tal como en el caso de la pintura, y yo no lo comprendería, incluso podría encontrarlo desagradable, por ejemplo. Sin embargo, los expertos en la materia podrían describirlo como la mejor obra de arte que hayan



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



visto en sus vidas. Pero para mí, podría no representar nada, por ejemplo. Así que considero que el arte es altamente subjetivo. En cambio, el tejido y la artesanía suelen carecer de esta subjetividad.

BLOCO 2

Objetivo: investigar o coletivo, suas ações, objetivos e a relação do entrevistado com o grupo

10. Como conheceu o “Hombres Tejedores” e como entrou no grupo?

VI: Fue en 2017 o 2018, no estoy seguro. Los seguí en Instagram y me hice amigo de Marco a través de esta red social. Conversamos mucho y me invitó a participar en los encuentros de Hombres Tejedores. Luego, aproximadamente un año después de participar en los encuentros como amigo o aliado de Hombres Tejedores, me invitaron a formar parte del equipo. No fue algo rápido, fue un proceso gradual y lento, y tampoco fue algo que esperara en ese momento.

11. Como você define o “Hombres Tejedores”?

VI: Es complicado definir a Hombres Tejedores porque son mis amigos. Son un equipo de trabajo que hace algo muy hermoso. Pero si tuviera que definirlos, básicamente, para mí, son mis amigos. También son maestros porque me han enseñado mucho.

12. Quais os objetivos do grupo e quais os seus objetivos pessoais com o grupo?

VI: Hombres Tejedores es un grupo que se dedica a romper las limitaciones impuestas a los hombres y las mujeres en cuanto a los roles que deben desempeñar. Su objetivo es abrir puertas hacia la igualdad, la igualdad de oportunidades, la igualdad de género y el derecho de cada individuo a decidir lo que quiere hacer. También se preocupa por cambiar la percepción que las personas tienen unas de otras, desafiando los prejuicios y estereotipos.

13. E os seus objetivos em relação ao grupo?

VI: Hoy en día es muy difícil definir esto porque estamos en una pandemia, y la idea de Hombres Tejedores es trabajar con las personas en persona, no a través de una cámara, porque lo que estamos haciendo es artístico, es manual, involucra el sentido del tacto, el contacto físico. Y hoy en día eso es difícil, especialmente el año pasado, cuando era mucho más complicado. Y mi idea con Hombres Tejedores es



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



llevarlo lo más lejos posible, para que la gente nos conozca. Para que la gente conozca a Hombres Tejedores. Para que muchos más chicos de siete, once, doce, quince años sepan que no está mal si quieren hacer algo, que pueden hacer lo que deseen y nadie puede decirles que no. Y esto no se aplica solo al ámbito artístico, sino también al ámbito personal y colectivo. Esto también es válido para niños y niñas, eso es lo que quiero decir.

14. Vocês se identificam de que forma (coletivo, iniciativa, organização)?

VI: Sí, todo eso. Somos un colectivo porque somos un grupo de personas, somos una agrupación porque también somos un grupo de personas, somos una organización porque también tenemos que organizarnos. Así que somos todo al mismo tiempo.

15. Quais as formas de organização do grupo? Como são tomadas as decisões? (Há uma hierarquia ou o grupo se organiza de forma horizontal?)

VI: Creo que no hay una jerarquía en el grupo. Claramente tenemos un presidente porque lo necesitamos, cada grupo, cada organización, necesita a alguien que imponga orden en... en... la convivencia, en el conjunto de personas. Pero somos bastante horizontales porque las decisiones del grupo se toman entre todos. Nadie tomará una decisión por sí solo. Nadie dirá que esto es correcto y... no. Eso es algo que se pregunta a todos los que quieren responder, a todos los que están participando.

16. Novas pessoas podem participar? Como? Há algum perfil exigido para participar?

VI: Siempre pueden unirse otras personas. Es bastante fácil unirse a Hombres Tejedores, es bastante fácil ser invitado a unirse, porque no es una decisión tuya decir quiero participar y colocarme en el grupo, no. Es una invitación que se hace a las personas que vemos que tienen interés más allá de Hombres Tejedores, y que pueden sumar con su trabajo y su propio interés. No hay inscripciones en Hombres Tejedores, hay invitaciones.

17. Como a pandemia influenciou nas práticas do Hombres Tejedores?

VI: Para mí fue incómodo, porque ingresé en 2019, y al año siguiente, exactamente un año después, ya estábamos en pandemia y cerrados. Entonces, no tuve mucho tiempo para compartir lo que es el contacto con las personas. Tuve tiempo para conocer a casi todos, además del equipo, conocí a otros amigos que tejen con nosotros, por ejemplo, las otras organizaciones. Pero me hubiera gustado tener más oportunidades de tener contacto físico con las personas, de estar más presente.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



Tejer junto con otras personas es algo que me mueve mucho. Tejer con otras personas y compartir ideas, por ejemplo. Claro, nuestras reuniones mensuales de tejer las cambiamos a Zoom, pero es un poco más complicado porque no es lo mismo. Es como tú y yo ahora, vemos nuestras caras, pero cuando estamos en un parque, por ejemplo, tejiendo en grupo, te veo de pies a cabeza, veo lo que estás tejiendo, veo tus manos. Pero en Zoom no, parece mucho más una reunión de trabajo y se pierde un poco. Después de un tiempo, incluso me acostumbré un poco, recuperé el ritmo. El ser humano es un animal de costumbres y no es muy difícil adaptarse. Al principio fue un poco difícil, pero no fue imposible incorporarlo a nuestra rutina.

18. Você realiza performances, certo? Você participou de alguma?

VI: Sí, creo que solo participé en una. De las actuaciones que hizo Hombres Tejedores a lo largo del tiempo, no estuve en las más famosas. Pero estuve en 2019, en una actuación que se realizó en un lugar llamado La Casa de los Diez. Ah, no, estuve en dos. Hubo una a la que nos invitaron en un día especial, que aquí en Chile se llama 'Día del Patrimonio Cultural', en el que se abren muchos edificios públicos en Chile. La Casa de los Diez es un edificio público donde abren las puertas de forma gratuita para que la gente lo visite por dentro. Bueno, en ese espacio nos pidieron que participáramos tejiendo y enseñando a tejer. La otra actuación en la que participé fue en enero de 2020, antes de la pandemia, en una feria llamada 'Cien en un día'. Fue en un lugar llamado Paseo Bulnes, que no es un parque, es una calle con muchos árboles y mucha naturaleza. Participaron alrededor de 50 o 100 organizaciones que realizaron diferentes actuaciones y talleres, y nosotros estábamos allí tejiendo junto con más personas que se iban uniendo. También hicimos una representación de la bandera Mapuche. Mostramos la bandera Mapuche, tejimos ojos de amigurumi, tanto en 3D como en 2D, y los colocamos en la bandera, primero para mostrar apoyo al pueblo Mapuche. Y también para destacar el tema del Estallido Social. Debe saber que el Estallido Social, que ocurrió entre octubre de 2019 y febrero de 2020, principalmente la policía en Santiago, y no solo en Santiago sino en todo Chile, disparó a los ojos de las personas y las dejó ciegas, a muchas personas. La policía estatal dejó ciego al pueblo chileno. Entonces decidimos tejer ojos y colocarlos en la bandera Mapuche. Creo que esas fueron las únicas actuaciones en las que participé.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



solo en Santiago sino en todo Chile, disparó a los ojos de las personas y las dejó ciegas, a muchas personas. La policía estatal dejó ciego al pueblo chileno. Entonces decidimos tejer ojos y colocarlos en la bandera Mapuche. Creo que esas fueron las únicas actuaciones en las que participé.

19. Como foi para você participar dessas performances?

VI: En ese momento, en realidad, no experimenté muchas emociones. Porque estábamos viviendo un período muy complicado en Chile, especialmente en Santiago, y específicamente en el barrio donde vivo. Vivo cerca del lugar donde se llevaron a cabo todas las protestas y manifestaciones. Mi hogar está a una o dos cuadras de donde dejaron ciegas a las personas y las torturaron en los años 2019 y 2020, y estas situaciones todavía continúan. Además, es el mismo lugar donde se torturó a personas desde 1973 en adelante, durante la era de Pinochet, hasta los años 80. El peso histórico de mi vecindario es muy significativo y, en este momento, ha vuelto a abrir una herida muy grande.

En mi calle, justo frente a mi casa, también ocurrieron disparos contra personas. Nos atacaron a nosotros también, a las personas que vinieron aquí. La policía nos atacó. Participar en la actuación de la bandera Mapuche con los ojos tejidos en 3D y 2D, en lugar de traer más problemas a la superficie, fue una especie de alivio para mí en ese momento. No fue tan impactante como lo que experimenté en mi casa todos los días. Por lo tanto, no puedo decir que fue algo que me perturbó, ni puedo decir que fue una experiencia que me enseñó mucho. Porque, en realidad, en ese momento necesitaba alejarme de un lugar peor y dirigirme al parque para tejer y escapar un poco de los problemas sociales de Santiago.

20. Como você vê as políticas públicas do Chile com relação às questões de gênero?

VI: Estoy contento de que esta entrevista me esté moviendo tanto hasta ahora, porque el domingo tuvimos elecciones presidenciales en Chile. Ahora la contienda está entre dos candidatos, Boric, que es una persona que... Bueno, Boric no es tan relevante en este momento, pero el otro candidato es Kast, y se parece mucho a Bolsonaro, es muy similar a Trump. Sería muy complicado para Chile y para muchas personas si Kast es elegido presidente. Porque él no quiere, por ejemplo... Personalmente, creo que es muy homofóbico, transfóbico, no le importan las minorías en absoluto, solo le importa el dinero. Y lo que eso significa, que solo le importe el dinero, es que es capaz de pasar por encima de mucha gente. Y lo primero que sucede cada vez que esto ocurre en una sociedad, cada vez que se



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



pasa por encima de las personas, es que las primeras personas que quedan atrás son las minorías. Es decir, homosexuales, transexuales, pueblos originarios, también las mujeres. Es como tratar de construir en la selva, tienes que talar todos los árboles para construir un edificio. Eso es lo que podría suceder aquí. Así que en este momento Chile está en una situación muy complicada. Hoy estamos bien, pero mañana, si este tipo es elegido presidente, podría ser muy complicado para muchas personas.

21. Quando é a votação final?

VI: Creo que es el nueve de diciembre.

22. Gostaria de voltar a um ponto sobre sua relação com o tecer. Você disse que não aprendeu a tecer com suas avós, mas qual era sua relação com suas avós que teciam, e se você acha que ter visto elas tecendo influenciou em seu interesse para começar a tecer?

VI: Sí, al principio nos llevábamos muy bien. Las dos tejían mucho, mi abuela materna hacía punto y mi abuela paterna hacía mucho ganchillo. Bueno, una vez le pedí a la madre de mi padre que me enseñara a tejer ganchillo. Estaba dispuesta a enseñarme y lo estaba haciendo, pero mi padre no quiso porque decía que su hijo no podía aprender a hacer ganchillo.

23. Não há outros homens em sua família que tecem?

VI: Creo que no. Si fuera así, ya lo sabría... Y, por supuesto, esto está relacionado con el machismo, así como con esa única dualidad de género que existe, el hombre es hombre, la mujer es mujer, y el hombre hace esto, y la mujer hace aquello. Está muy relacionado con las manos también, bueno, varios temas que se entrelazan allí. También hay muchas imposiciones. Hoy en día se habla mucho de la imposición y de lo que se le exige o no a la mujer hacer. Y también es un tema muy importante la imposición y la obligación social que tiene un niño frente a los demás, ante la sociedad y ante la familia, que es mucho más importante que la sociedad, especialmente en los primeros años. La imposición que se coloca a los niños para que jueguen con coches. Ni siquiera has nacido y ya están comprando coches y camiones para jugar contigo. Ni siquiera has nacido y ya están pintando tu habitación de color azul, ni siquiera has nacido y ya están pensando que serás jugador de fútbol. Nunca he escuchado a una mujer embarazada decir "espero que mi hijo sea artista", por ejemplo. No. Siempre se refiere a lo que está fuertemente vinculado a lo que se considera la obligación masculina y el machismo en sí. Jugador de fútbol, deportista, ingeniero, arquitecto, abogado, médico, para poder mantener a una familia y mantener a una esposa que no debería trabajar, por



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



ejemplo. Y cuando es una niña, todo es rosa, la llenan de regalos de muñecas, esperan que sea una muñeca y se vista de rosa y blanco, y colores socialmente muy conocidos como femeninos. Y luego, cuando nace, lo más probable es que las primeras palabras consideren lo que el niño debe hacer cuando crezca. Es increíble que a los seis años, por ejemplo, las personas te digan cómo debes caminar. Porque los niños no caminan así, o las niñas no caminan así, por ejemplo.

24. Você tem fotos dos seus trabalhos, que poderia compartilhar comigo?

VI: Las mejores fotos que tengo están en mi Instagram. Puedes echar un vistazo allí, y si deseas alguna en particular, puedo enviártela.

BLOCO 3

Objetivo: investigar as bases conceituais do coletivo e suas relações com outros movimentos sociais. Investigar as referências do entrevistado com relação às questões de gênero e masculinidades.

25. As práticas do “Hombres Tejedores” proporcionam mudanças de comportamento na sociedade (individuais e/ou coletivas) e equidade de gênero? Porquê/Como?

VI: Mira, no puedo decirte eso, Gustavo. Porque no hemos realizado un estudio o una encuesta para tener datos y números, para saber si alguien cambió de opinión gracias a Hombres Tejedores. Si alguien cambia de opinión sobre género, minorías, inclusión o exclusión de personas, creo que no es solo trabajo de Hombres Tejedores, es un trabajo social más grande, mucho más grande que Hombres Tejedores. Por ahora, lo que sé y he visto es que Hombres Tejedores saca lo mejor y lo peor de las personas. Es muy bonito cuando ven a un hombre tejer, especialmente a un grupo de hombres. Mucha gente se acerca y dice "mira, qué bueno, qué bien que tejes". Y me pasó ayer, en el metro, una señora se acercó porque estaba tejiendo y me dijo "qué bonito, ¿qué estás haciendo?". La mayoría de las personas te miran desde afuera o desde lejos y no dicen nada. No tengo idea de lo que piensan, pero imagino que piensan tanto cosas buenas como no tan buenas. Y hay otro tipo de grupo, de personas, que no es menor, que te insulta. Nunca me ha pasado personalmente que alguien me insulte. Pero sí, me sentí atacado cuando estaba en grupo con Hombres Tejedores. Una mujer, por ejemplo. Antes de estar en Hombres Tejedores, antes de conocerlos o de participar con el equipo en las reuniones de tejer... también me gusta la fotografía. Pasé por un lugar, sabía que Hombres Tejedores estaba allí y fui a tomar fotos con mi cámara, y había una mujer,



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



imagino que de unos 50 años, no era nada vieja, hablando por teléfono y diciendo que el mundo estaba lleno de "maricones". Estaba al lado de Hombres Tejedores y los miraba y decía "¿dónde están los hombres aquí?". Y todos los hombres estaban tejiendo. Entonces creo que Hombres Tejedores ayuda a que las personas en general se den cuenta de que todavía hay mucha gente que necesita crecer, como esa señora, por ejemplo. Hay mucha gente que todavía necesita más que aceptar a los demás, que no se meta en lo que no le interesa. Y que deje al otro vivir tranquilo. Probablemente nadie la molesta. Pero ella estaba tratando de molestar a personas que ni siquiera conoce. Entonces creo que por ahí va la actuación de Hombres Tejedores ahora, puede ser la luz del escenario poniendo el foco sobre las personas que están en contra y sobre las personas que los apoyan.

24. Em que quais premissas ou conceitos se baseiam as ações do coletivo?

VI: Dejame ver si entendí bien la pregunta. Hombres Tejedores siempre ha discutido estos temas, siempre. Ya sea en nuestras reuniones de equipo, en nuestros encuentros para tejer, o incluso en las ocasiones en las que simplemente nos reunimos como amigos para tejer. Siempre compartimos información y documentos. Siempre hay contenido en nuestras redes sociales sobre el cual hablamos. Siempre, y también discutimos cómo llevar esta información a otras personas, por ejemplo. Este es uno de nuestros trabajos, publicar o republicar información que nos llega y consideramos relevante para cambiar la mentalidad de las personas. O para fortalecer nuestro trabajo, el trabajo de muchas otras personas, o para ayudar a personas que necesitan apoyo. Mucha gente necesita apoyo, necesita aliento para mostrar que está bien, que no es su culpa o que la sociedad no las acepta, por ejemplo, por hacer cosas diferentes. Necesitan saber que no están solas. Así que apoyamos a muchas personas, espero, seguidores y seguidoras, para mostrarles que no están solas, compartimos información para que puedan hablar con su familia o cómo reaccionar en algunas situaciones, por ejemplo. Además, cada uno en su casa habla sobre el tema, con su familia, amigos y vecinos. Yo también lo hago aquí en mi casa. Son temas que hoy en día son muy importantes y por suerte, pude conocer a mucha gente que tiene la misma sintonía en cuanto al tema de género. Son temas que siempre se discuten. También he participado en dos grupos de hombres donde discutimos sobre el feminismo, sobre la desconstrucción y muchos otros temas. Son grupos organizados por personas comunes, no por expertos en el tema, sino por personas interesadas en aprender más y se reúnen, tienen reuniones y discuten sobre el tema, estudian por sí mismos. Y es un encuentro muy enriquecedor.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



Tenemos documentos en PDF que leemos y discutimos. No decidimos cuándo o cada cuánto leer y debatir sobre el tema. Aquí no se impone nada. Solo es necesario estar dispuesto a trabajar en ello. No es necesario tener un conocimiento previo, pero idealmente, la idea es que todos pensemos de manera más o menos similar. Como te mencioné, tenemos documentos en nuestro correo electrónico que podemos leer y que están disponibles para todos. También seguimos otras cuentas en Facebook e Instagram que comparten este tipo de contenido. Entonces, aquellos que están interesados en el tema lo van leyendo. Siempre hay información nueva que nos llega a través de las redes sociales o libros.

25. Suas práticas com o tecido e a participação no Hombres Tejedores influencia a formação de sua identidade com relação às masculinidades?

VI: Por supuesto. El acto de tejer en sí, aunque me gusta mucho, no es algo que haya cambiado mi vida de manera muy significativa. Ciertamente, practico el tejido porque me gusta, me gusta crear cosas para mí, tener en mi casa cosas que he tejido, regalar cosas que he tejido, y también me calma. Pero más allá del acto de tejer y de conocer a personas que tejen, me ha abierto otras puertas que no sabía que existían, en muy poco tiempo, en menos de tres años, me ha abierto muchas puertas y ha ampliado mis horizontes. Ha sido muy importante en ese sentido, haciéndome darme cuenta de que hay muchas cosas dentro de mí que necesitaban salir de alguna manera. Entonces, personalmente, el tejido realmente me ha abierto posibilidades.

26. Você ou o grupo têm relação com outros grupos que trabalham pela igualdade de gênero?

VI: Sí, siempre. Hay muchos. No sé si lo sabes, pero soy el encargado de las redes sociales de Hombres tejedores, y los contactos que nos llegan, como las solicitudes de entrevistas, por ejemplo, suelen ser los primeros que leo. Por lo general, llegan a través de Instagram o Facebook. Y las interacciones con otros grupos generalmente ocurren en las redes sociales. Sí, nos comunicamos con muchos grupos que trabajan en temas relacionados con el feminismo y otros que nos interesan. Hay grupos muy importantes en Chile, como Ilusión Viril, un grupo de hombres que trabaja en favor del feminismo y la desconstrucción de la masculinidad. También hay un equipo mucho más profesional, donde se nota que hay más recursos, llamado Homonova. Ellos crean videos cortos con actores y actrices famosos de Chile para abordar temas de masculinidad. En resumen, hay muchos grupos, muchos otros grupos. También hay grupos de artistas donde se tratan temas de igualdad de género, masculinidad y feminismo. Hay muchos.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



27. O que você entende por gênero?

VI: Es un poco difícil para mí responder a eso en este momento, porque mi generación es anterior a la temática de género. Estos temas, de manera más abierta y seria en Chile, son más recientes y vienen de generaciones que tienen 20, 25 o 30 años. Yo no soy de esa generación. Son generaciones que crecieron con una exposición diferente a las cuestiones de género en sus vidas, muy diferentes a las que yo experimenté. Dicho esto, el género es muy importante para mí. Lo más probable es que sea algo que evolucione con el tiempo. Si en los años 70 y 80 se hablaba simplemente de hombres y mujeres, eso probablemente estaba bien en ese momento. Pero hoy en día ya no hay solo hombres y mujeres, y es por eso que mencioné la evolución del género y la evolución social, la evolución en la mentalidad de las personas en diferentes generaciones.

Los seres humanos necesitan identificarse con sus pares. Necesitan encontrar un grupo al que pertenecer para sentirse queridos y experimentar un sentido de pertenencia. Antes, nos identificábamos como hombres o mujeres, pero ahora hay muchas más formas de identificación. En mi caso, me identifico como un hombre cisgénero. Digo "aún" porque no sé qué depara el futuro. Planeo y espero seguir identificándome como un hombre cisgénero. Pero nunca se sabe; tal vez un día me identifique como queer, por ejemplo. Hoy me identifico como un hombre cisgénero, pero tengo el pelo largo. Actualmente, pinto mis uñas. Mañana no lo sé; podría cortarme el pelo o dejar de pintarme las uñas. No lo sé. Creo que es positivo que haya una diversidad de identidades de género, ya que hay muchas cuestiones relacionadas con el género. Desde una perspectiva social, es importante que haya una amplia variedad de géneros para que las personas se sientan acogidas y pertenecientes a un grupo.

27. Tem algo que você gostaria de falar para complementar a entrevista?

VI: No. Gracias por ponerse en contacto con nosotros. Este tema es muy importante para nosotros y agradecemos poder hablar de todo esto. Si necesita algo más, no dude en escribirnos.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE

**Classificação:**

(ET: Arq03-MA-11/2021)

Data da transcrição:

11 de janeiro de 2022

Entrevistador: Gustavo Seraphim Martins de Almeida**Tema:** Relação com as práticas têxteis e com o Hombres tejedores**Lugar:** Plataforma Zoom**Data:** 09/11/2021**Data carta de cessão:** 20/11/2021**Participante:** Marco Orellana**Duração:** 1:03:59**Nº de páginas:****BLOCO 1**

Objetivo: investigar a construção da identidade do entrevistado e sua relação com as práticas têxteis

1. Qual seu nome, idade, formação, atuação profissional (ou atividade remunerada)?

MA: Mi nombre es Marco Orellana, tengo 36 años, estudié administración de empresas y comercio exterior, y actualmente trabajo como coordinador de administración y finanzas. Trabajo para dos empresas.

2. Que trabalho manual você pratica? Como aprendeu e como foi seu primeiro contato com essa prática?

MA: Me encantan las técnicas manuales en general, no solo tejer, bordar, pintar, trabajar con alambre, árboles pequeños como bonsáis, entre otras cosas. Pero lo que realmente me apasiona es tejer. Sé hacer punto, ganchillo, trabajar en telar y tejer con las manos. ¿Cómo aprendí? Mi abuela materna me enseñó. Tenía entre 10 y 11 años, y siempre fui muy curioso con ese tipo de cosas porque me gustaban, y ella era muy hábil con las manos, cocinaba muy bien y hacía muchas manualidades.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



Un día me vio observándola y me preguntó si quería aprender. Dije que sí porque me llamaba mucho la atención. Así que me dio dos agujas y comenzó a enseñarme a tejer el punto, y así comencé a aprender a tejer, lo que creó una conexión muy especial entre nosotros debido a esto.

3. E há outras pessoas em sua família que tecem?

MA: Sí, mi hermana también, ella también fue enseñada por mi abuela materna. Mi madre también sabe, pero no le gusta mucho; ha tejido algunas veces, pero no es de su preferencia. Mi hermana también sabe, pero tejer requiere dedicación y paciencia, y son mujeres que no tienen mucha paciencia, no les gusta quedarse mucho tiempo en un solo lugar haciendo algo. Por lo tanto, soy yo quien más ha practicado el tejido, ya que soy el más paciente y le dedico más tiempo debido al amor que siento por tejer.

4. E sua avó tecia como passatempo ou profissionalmente?

MA: En su juventud, ella trabajaba en diversas ocupaciones. Dentro de esto, realizaba varios tipos de trabajos para vender, como abrigos, vestidos, suéteres, además de todas las manualidades que sabía hacer, los hacía también para vender. Le gustaba mucho tejer tapetes y manteles de croché, tanto para usar en el suelo como para centros de mesa. Lo hizo durante un tiempo como complemento a su trabajo. Trabajó como asesora, en cocinas preparando almuerzos, y también como ama de casa. Además de todo esto, incluía su pasión por las artesanías. Con el tiempo, cuando era mayor, lo hacía como pasatiempo.

5. Você pratica com que finalidade atualmente? (Atividade profissional principal ou complementar? Passatempo? Ativismo? Outro?)

MA: En primer lugar, era simplemente un pasatiempo porque me gustaba mucho. Así que dedicaba todo mi tiempo libre a actividades relacionadas con la manualidades, especialmente el tejido. Desde que conocí a Hombres Tejedores hace cuatro años, lo practico como activismo. Antes me daba vergüenza tejer en público. No lo hacía por miedo a lo que pensarían los demás. Pero desde que estoy en Hombres Tejedores, perdí ese miedo y ahora lo hago con la intención de crear conciencia. Ya no me importa que me miren. A menudo, las personas se acercan, me hacen preguntas, y dos personas incluso les gustó lo que estaba tejiendo y se pusieron en contacto conmigo para comprar una de mis piezas. No vendo mis piezas ni lo considero una actividad profesional, pero hice algunas piezas recientemente porque me las pidieron. Personas que me dijeron: "¿Podrías hacer este suéter?" o "¿Podrías tejer este chal?" Y lo hice porque me lo pidieron. Entonces, lo que comenzó como un hobby ahora ha pasado a ser una práctica que



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



hago a diario. Dedico al menos 20 a 30 minutos todos los días porque me gusta. Para mí es terapéutico, me ayuda a desconectar y es parte de mi rutina diaria. Por la mañana, voy al gimnasio, luego al trabajo, almuerzo, trabajo por la tarde, descanso y practico cuando tengo tiempo. Es una actividad diaria para mí.

6. Na sua família há outros homens que praticam o tecido ou não?

MA: No.

7. Onde você pratica? Em espaço doméstico ou público?

MA: Geralmente en casa porque trabajo desde aquí. Pero, en realidad, en cualquier lugar. Como ya no tengo miedo de que las personas me observen, cuando hago un viaje largo en transporte público, siempre llevo en mi bolso las agujas y la lana para tejer. Cuando voy a casa de amigos o familiares de visita, siempre llevo mi tejido, especialmente si es una visita más relajada, como para tomar un té. Por lo general, siempre tengo mi tejido en la bolsa para que, en cualquier momento en que tenga un tiempo tranquilo, pueda avanzar en mi trabajo, sin importar dónde me encuentre.

8. Qual tipo de artefatos você produz?

MA: Lo que más me gusta hacer es lo que aquí llamamos "jalecos" o "cardigans". Y es lo que he estado haciendo, en este momento estoy tejiendo uno... te lo mostraré y luego te enviaré una foto.

9. Sim, gostaria que me mandasse algumas fotos?

MA: Me gusta mucho tejer trenzas, y fue una de las primeras cosas que aprendí a tejer en punto. Este es el primer cárdigan que hice para mí. Ya estoy haciendo otro y está un poco más avanzado. Este es uno que me encargaron, de color verde. Estas son las partes traseras (muestra una parte de la prenda). Esta es la parte delantera y aquí está el espacio para la cabeza. Esto es lo que más he estado haciendo. También hago muchos cárdigans para bebés. Tengo muchas amigas, compañeras de trabajo y familiares que tienen bebés, así que hago cárdigans para ellos. También he hecho muchos de estos. Te enviaré algunas fotos de las cosas que he hecho.

10. E você cria receitas para suas peças ou você copia de receitas prontas?

MA: Mi creatividad en cuanto al tejido no es muy buena. En mi vida diaria soy muy estructurado y perfeccionista. Cuando intento crear algo, a veces no sale bien en cuanto al tamaño o la forma, por lo que es mucho más fácil seguir un patrón. A pesar de eso, siempre adapto los patrones que uso para que se ajusten a lo que



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



necesito. Cambio el color o modifico la forma, el punto o cualquier otro detalle para que sea más personalizado.

11. Como você define as práticas têxteis? Arte, artesanato, design, outro? Porquê? Há diferença entre essas práticas? Quais?

MA: Para mí, es un arte. En mi opinión, el textil en general, el bordado y todas las técnicas relacionadas con la creación son formas de arte, ya que involucran la creación de algo único y personal.

12. E você se define como um artista?

MA: Si, soy un artista del tejer.

BLOCO 2

Objetivo: investigar o coletivo, suas ações, objetivos e a relação do entrevistado com o grupo

13. Como conheceu o “Hombres Tejedores” e como entrou no grupo?

MA: Como tejía desde hace muchos años, tenía amigas que sabían que tejía. Una de ellas, que por cierto cosía a máquina y era muy hábil, encontró un grupo de Hombres Tejedores en Facebook y, como sabía que yo tejía, me envió el enlace y me dijo: "Mira". Era un video que estaban haciendo en ese momento y me dijo: "Mira, hay un grupo de hombres que tejen como tú". Hasta ese momento, no conocía a otro hombre que tejiera. Me llamó la atención de inmediato, quería conocer al grupo y participar. Pero en ese momento estaba trabajando en una empresa en la que tenía que viajar mucho por Chile, siempre los fines de semana. Entonces, cuando los conocí, no pude asistir a las reuniones porque siempre que hacían las reuniones estaba fuera de Santiago. Pero los seguía en las redes sociales. Después de algunas veces, coincidió que estaba en Santiago y fui a una reunión. Hice clic de inmediato con ellos porque encontré un grupo de hombres que tejían como yo y donde podía tejer con total libertad. Así que me acerqué cada vez más y luego dejé de trabajar en esa empresa donde viajaba, así que pude asistir a todas las reuniones que hacían.

14. Quando foi que começou a participar?

MA: Fue en el año siguiente al que los conocí cuando empecé a participar. Comencé a asistir a todas las reuniones. Estaba allí, compartía con ellos... como llevo años tejiendo y tengo habilidad, compartíamos técnicas, ideas, veían mis



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



piezas y veían lo apasionado que era por tejer. Comencé a participar en junio de 2018, y al mes siguiente me invitaron a unirme al grupo. Por lo general, las personas que participan son aquellas a las que les gusta tejer, sin importar si dominan la técnica o no, o si tienen mucho conocimiento o no. Lo importante es que les apasione tejer.

15. Como você define o “Homens Tejedores”?

MA: Bueno, para mí, o mejor dicho, para nosotros, somos un grupo que busca eliminar los estereotipos de género. Buscamos abrir la mente de las personas y mostrar que cualquiera es libre de expresarse de la manera que le parezca mejor, sin estar ligado a ser hombre o mujer. Para mí, eso es fundamentalmente lo que representamos, un espacio donde cualquiera puede... y no solo buscamos que otros lo hagan, sino que nosotros mismos lo practicamos. Homens Tejedores crea un espacio donde podemos expresarnos como deseemos, sin miedo a juicios, críticas o vergüenza. Todo lo contrario, es un espacio seguro, de apoyo, contención y protección. Así que eso es lo que cultivamos y lo que queremos construir.

16. Quais os objetivos do grupo e quais os seus objetivos pessoais com o grupo?

MA: Ahora, principalmente, es obtener más visibilidad. A medio plazo, seguimos buscando visibilidad. A largo plazo, cómo puedo explicarlo... generalmente, los adultos tienen sus prejuicios. Cuando nos centramos en los adultos, no siempre logramos que cambien su mentalidad, pero ayudamos a plantar la idea, a que reflexionen y analicen. En adultos, nos enfocamos más en eso. Claro, hay adultos que cambian, porque son más receptivos y tienen una mente más abierta. He notado que todos los hombres o personas que tienen hijos de nuestra generación, entre 30 y 40 años, padres jóvenes, tienen una mentalidad que, aunque puede ser un poco conservadora, están en proceso, y hemos tenido 30 años de cambios también. Entonces, estos padres jóvenes que están criando a sus hijos tienen una mentalidad más abierta y, cuando se enfrentan a cosas que desafían su estructura, son más receptivos al cambio y lo hacen por sus hijos. Las personas adultas mayores de 50 años suelen ser más cerradas. Pero los adultos más jóvenes pueden haber tenido una educación tradicional y cuadrada, pero pueden abrirse y expandirse. Por eso, hay adultos que nos conocen y tienen hijos, y se dan cuenta de que cuando su hijo les pregunta: "Papá, ¿por qué no puedo tejer?", en lugar de responder "porque eres un hombre", dicen "no es común, pero si quieres, puedes hacerlo". Esto nos ha sucedido varias veces y es hermoso de ver. Nos han llegado padres jóvenes que han compartido esto. Y, por supuesto, nunca sabemos cómo es



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



la dinámica familiar internamente, pero cuando llegan estas familias, vemos una felicidad diferente en los rostros de los niños. Porque sus padres no solo hacen esto, es solo una de las cosas. Pero se dan cuenta de que hay cosas que los niños pueden y deben hacer, y que no es bueno limitar a los niños. Cuando éramos niños, nos prohibieron hacer muchas cosas. Cuando tenía 10 años y dije que quería tejer, lo primero que me dijeron fue "no, eso no es para hombres". Mi abuela, a quien llamaba Lila, nunca fue una mujer cerrada, a pesar de tener una estructura bastante tradicional en cuanto a roles de género, nunca se cerró a la idea de que no puedes aprender algo debido a tu género. Al contrario, enseñó a sus hijos y nietos, porque debes aprender de todo porque todo te servirá. Coser, tejer, cocinar, lavar, plantar, todo. Así que ella tenía esta mentalidad, debes aprender de todo. Por eso, no me enfrenté a un "muro" cuando quise tejer. Tengo amigos que quisieron tejer desde pequeños y se les prohibió porque eran hombres. Si bien nuestro enfoque no está tanto en los adultos, porque hay muchos adultos con muros preconcebidos, seguimos adelante porque encontramos a adultos jóvenes que están en proceso. Nuestro enfoque principal son los adolescentes y los niños, porque vienen sin los prejuicios que tienen los adultos y son de una generación más abierta al cambio y al aprendizaje. Por eso, hemos estado yendo a universidades y escuelas, tanto para niñas como para niños. Una vez fuimos a una guardería, lo cual fue muy emotivo, ya que eran niños de uno o dos años, y nos invitaron para mostrarles que un hombre también puede tejer. Fue hermoso, fue muy emocionante ver cómo para los niños todo es un juego, todo es posible. Después de dos meses de nuestra visita, la maestra nos envió una carta de uno de los padres de los niños, que nos hizo llorar. En la carta, el padre expresó que a través de su hijo pequeño, había cumplido su propio sueño. Cuando era joven, le gustaba mucho tejer, pero no se lo permitieron. Siempre creció con esa mentalidad restrictiva, pero cuando su hijo llegó a casa y le contó lo que había sucedido en la escuela y que quería aprender a tejer, él no lo rechazó. En cambio, le dijo: "Quiero ser un Hombre Tejedor". Porque así es como se llama nuestro grupo. Así que comenzó a aprender junto a su hijo, y fue hermoso. Eso es lo que queremos lograr, además de impactar a los adultos, influir en aquellos que están en proceso de formación. Para que cuando lleguen a la edad adulta, ya tengan esa semilla plantada desde la infancia.

17. Vocês se identificam de que forma (coletivo, iniciativa, organização)?

MA: En el principio nos llamábamos colectivo. Luego comenzamos a llamarnos grupo. Para mí, un colectivo es un grupo de personas que se reúnen para hacer algo, creo que se refiere a un grupo más puntual. Nosotros vamos un poco más allá, nos organizamos, realizamos actividades, hacemos performances, damos



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



entrevistas, por lo que no somos un colectivo. Esto tiene más que ver con un trabajo más formal. Entonces, yo diría que somos una agrupación.

18. Quais as formas de organização do grupo? Como são tomadas as decisões? (Há uma hierarquia ou o grupo se organiza de forma horizontal?)

MA: La toma de decisiones es muy horizontal. Hay responsabilidades o personas responsables. Tenemos un presidente, que es Cesar, lo elegimos y él nos representa a todos, representa lo que cada uno siente acerca de HT. Puedes entrevistarlo y hablar con él porque representa mucho, creo que muchas de las cosas que estamos mencionando son cosas que él también conoce porque representa a HT. Tuvimos una reunión y se me asignaron las responsabilidades relacionadas con los eventos, y hay otra persona encargada de las redes sociales. Pero es una cuestión de responsabilidad, ya que obviamente debemos dividir ciertas actividades. Sin embargo, el proceso de toma de decisiones es muy horizontal. Nos reunimos regularmente, tenemos una estructura bastante organizada que yo introduje porque provengo del mundo laboral formal en empresas, donde todo está altamente organizado. Entonces, nos reunimos una vez al mes para una reunión de coordinación, donde discutimos los temas a tratar, los pasos a seguir, las actividades y la próxima fecha. Tenemos una estructura y elaboramos un acta. Antes se hacía, pero no todos los meses, no era tan estructurada. Creo que esto ha funcionado muy bien.

19. Novas pessoas podem participar? Como? Há algum perfil exigido para participar? Mulheres podem participar?

MA: Para formar parte, como te mencioné, al final no hacemos una selección ni buscamos un perfil específico, ya que cualquier persona que desee participar tiene la opción de unirse. Sin embargo, no es tan simple. Ha habido algunas ocasiones en las que algunas personas que estaban interesadas en tejer, aunque nunca habían tejido antes, fueron invitadas a unirse a nosotros para ayudar y colaborar, pero al final nunca se comprometieron con el grupo y nunca dedicaron tiempo. Esta es una actividad no remunerada; no ganamos dinero con ello. Por lo tanto, el compromiso es lo más importante, ya que no hay incentivos económicos, solo la pasión que mencioné previamente que nos une como grupo. Por lo tanto, cualquier persona puede unirse, pero debe demostrar un interés real en participar y estar dispuesta a dedicar parte de su día a las actividades de HT. También deben ser honestos acerca de sus compromisos y disponibilidad, ya que todos tenemos otras responsabilidades como trabajo y familia que son prioritarias. No pedimos que HT sea la principal prioridad en la vida de alguien; solo pedimos que se comprometan en la medida de sus posibilidades. Algunas personas pueden participar más activamente, mientras



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



que otras pueden tener limitaciones en su participación. Es importante que sean honestos acerca de lo que pueden ofrecer al grupo. Además, deben estar dispuestos a tejer cuando participan en eventos o actividades de HT. También deben tener la valentía de enfrentar la posibilidad de enfrentar prejuicios y estereotipos de género, ya que esto puede ser diferente a lo que están acostumbrados. En cuanto a la presencia de mujeres en el grupo, no es que no las aceptemos, sino que es parte de nuestro esfuerzo por desafiar los estereotipos de género. Las mujeres ya tienen muchos espacios donde pueden tejer, y no queremos que la presencia de mujeres en el grupo sea percibida como una forma de que los hombres sean "salvados". Queremos romper estereotipos y mostrar que los hombres también pueden tejer. Sin embargo, en los eventos y reuniones abiertas que organizamos, cualquier persona puede participar, independientemente de su género. Pero para el grupo central de trabajo, seguimos siendo exclusivamente hombres, con la posibilidad de que un hombre transgénero también forme parte.

20. Vocês realizam performances, certo?

- a. Com quais objetivos? Como são pensadas/planejadas?
- b. Pode detalhar como aconteceram e como foi a reação do público?
- c. Como foi para você participar da performance onde fizeram uma linha de homens de terno tricotando com lãs rosas em uma praça localizada na região de negócios da cidade de Santiago do Chile?

MA: Como te mencioné, nuestra intención es generar conversaciones y tener un impacto en la sociedad. Por eso nos reunimos en lugares públicos, lo que en sí mismo se convierte en una especie de actuación o performance, ya que crea una ruptura en las normas sociales. Un grupo de hombres tejiendo juntos llama la atención y genera curiosidad. La gente se acerca para observarnos, hacernos preguntas o simplemente nos mira desde lejos con cierta crítica. Para nosotros, esta actividad ya es una especie de actuación en sí misma. Hemos realizado otras actividades más elaboradas y coloridas en las que participamos como grupo. Una de ellas fue en un coworking que reunía a profesionales de tecnología de la información, un mundo que a menudo es muy estructurado y técnico. Nos pidieron, como Hombres Tejedores, que fuéramos a tejer en este espacio, no como una actuación, sino simplemente sentándonos y tejiendo. No teníamos que hacer nada especial, ya que el lugar era para el trabajo y el desarrollo de software y no tenía relación con la actividad de tejer. Para ellos era importante juntar a estas personas del mundo tecnológico con nosotros para generar un diálogo y una interacción entre diferentes mundos. Al principio, me resultaba un poco incómodo sentirme observado, y esto es algo que a menudo experimentamos en nuestros encuentros.



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



La sensación de ser observado puede ser abrumadora al principio y generar sentimientos de miedo, vergüenza y ansiedad. Sin embargo, con el tiempo, aprendimos a disfrutar de esta atención y de las conversaciones que surgen a raíz de ella. Nuestras actuaciones buscan precisamente eso: generar preguntas, comentarios y curiosidad. Otra actuación que hicimos fue en la Plaza de Armas de Santiago, un lugar muy concurrido en el centro de la ciudad. Nos vestimos con monos de trabajo naranjas, como los que usan los mecánicos, y estábamos todos conectados con una madeja de lana, y llevábamos mensajes en la espalda. Estos mensajes eran inicialmente ofensivos, pero los transformamos en algo positivo. Por ejemplo, tomamos palabras ofensivas relacionadas con la homosexualidad y les dimos un giro positivo. La idea detrás de esta actuación era mostrar que, sin importar cuánto te ofendan o te agredan debido a tu identidad de género o sexualidad, siempre puedes transformarlo en algo positivo. Queríamos transmitir el mensaje de "Nunca dejes que las ofensas de otros te afecten". Fue una manera de hacerlo. Esta actuación fue muy impactante porque mucha gente leyó las palabras en nuestras espaldas y pudo ver cómo transformábamos la ofensa en algo positivo. Fue una experiencia hermosa y poderosa.

21. Você tem algum registro dessa performance?

MA: Hay fotos. No las tengo, pero sí hay registros de esa actuación.

22. Se você puder buscar e me enviar esses registros seria ótimo.

MA: Sí, les diré que envíen. Esas fueron mis experiencias en las actuaciones en las que participé, al menos.

BLOCO 3

Objetivo: investigar as bases conceituais do coletivo e suas relações com outros movimentos sociais. Investigar as referências do entrevistado com relação às questões de gênero e masculinidades.

23. As práticas do “Hombres Tejedores” proporcionam mudanças de comportamento na sociedade (individuais e/ou coletivas) e equidade de gênero? Porquê/Como?

MA: Completamente de acuerdo. Es un poco lo que estaba mencionando, que cuando impactamos a las personas o a los niños, eso genera un cambio en la sociedad. Porque es difícil cambiar por completo el interior de una persona que creció con prejuicios. Pero al expandirse para que sus hijos no crezcan con esos



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



prejuícos, termina gerando uma sociedade melhor. Principalmente em el tema de que no hay actividades basadas en el género, simplemente hay actividades que cualquier persona puede hacer. Y esto afecta tanto de manera individual como colectiva, porque, por ejemplo, el caso que te mencioné del jardín infantil, donde ese niño lo comentó en su casa y terminamos impactando a su familia, porque seguramente ese padre que permite que su hijo teja y lo haga en cualquier lugar, si se reúnen con su familia, también tejerá, y así se genera ese cambio colectivo. Además, creo, no sé de qué manera, pero tengo la convicción de que cuando alguien comprende este tipo de cosas, comienza a cultivar el respeto. Al no generar ese prejuicio de "oh, no puedes hacer eso y lo estás haciendo, es extraño, etc.". Al no encontrar ese tabú, la persona comienza a cultivar el respeto hacia los demás. Si tú tejes y yo sé que los hombres pueden tejer, respeto que tú tejas. Para mí, me di cuenta de esto porque crecí dentro del grupo, lo cual ayuda mucho, ya que creo que las personas olvidan el respeto mutuo y cruzan los límites. Debido a que crecemos de manera muy individualista, lo que quiero hacer está bien, si alguien hace algo diferente, está mal. Estoy exagerando, pero muchos países están pasando por esto, en toda América Latina. Por lo tanto, es importante para nosotros promover esta cultura de respeto, soy diferente, tú eres diferente, pero eso no hace que alguien sea malo.

24. Em que quais premissas ou conceitos se baseiam as ações do coletivo?

MA: En este punto, no tenemos ningún especialista dentro del grupo. Pero sí hemos establecido vínculos con grupos de expertos. Por ejemplo, puedo mencionar algunos. Hay un grupo llamado "Ilusión Viril", dirigido por un psicólogo que es especialista en temas de feminismo, género y patriarcado. Hemos tenido algunas conversaciones con ellos, en las que también aclaramos algunos de nuestros puntos de vista. También hemos trabajado con una academia de sexualidad llamada "Red Tex", que se enfoca en la psicología de la sexualidad. Hay muchos prejuicios que surgen en relación con el concepto de relaciones sexuales y el género se relaciona con lo sexual, ya que anteriormente el género se definía en función de la sexualidad. Ahora ya no es así. Asistimos a un taller con ellos que duró un mes, donde discutimos aspectos de la sexualidad y las relaciones de género. Queríamos comprender las diferencias, ya que ya teníamos algunos conceptos, como, por ejemplo, de personas transgénero, homosexuales o bisexuales, pero ninguno de nosotros era un experto en el tema. Esto nos ayudó a comprender las diferencias y a tener un mayor respeto por las personas. Hablamos mucho sobre las personas no binarias y cómo referirnos a ellas. A veces, las personas no están seguras de cómo referirse a otra persona debido a su concepto dual de género, donde siempre quieren categorizar como femenino o masculino. Esto es algo que está cambiando



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



en la mentalidad de los niños hoy en día; ellos no se preocupan por si alguien es masculino o femenino, simplemente se refieren a la persona. También aprendimos sobre el pronombre "elu". En Chile, hay cierto temor en torno a este pronombre porque muchas personas se burlan de él. No es necesario exagerar, no todos tienen que usar este pronombre, pero depende de la persona. Hay personas que no se identifican como hombre o mujer y no desean que se les llame "él" o "ella", prefieren "elu". Creo que, en la sociedad actual, debemos respetar esto, aunque algunas personas hagan bromas al respecto. De esta manera, hemos construido nuestro discurso. También hemos realizado muchas reuniones en Facebook o Instagram Live con feministas, porque todos nosotros, independientemente de si algunas personas son homosexuales o no, seguimos siendo hombres y nunca entenderemos completamente lo que significa ser mujer. En una sociedad patriarcal y machista, como la mayoría de América Latina, tendemos a ser machistas. Podemos investigar y tratar de comprender lo que significa ser mujer y feminista, pero nunca lo entenderemos por completo. Por eso hemos organizado transmisiones en vivo con mujeres para que nos expliquen. Además, uno de los Hombres Tejedores vive en Portugal, se llama Ricardo, y está haciendo su tesis sobre estos conceptos. Lee mucho, busca mucha información y cada vez que encuentra un artículo, documento o libro relacionado con el tema, nos lo comparte.

Además, quiero aclarar que para nosotros, hacemos una conexión con todo a través del tejido. El acto de tejer implica tejer tramas y crear conexiones entre hilos, y pensamos que la vida funciona de manera similar. Las personas tejen lazos afectivos y construyen el tejido de la vida. Nosotros, los Hombres Tejedores, establecemos vínculos con este tipo de iniciativas, por eso siempre estamos dispuestos a ayudar o colaborar con otras organizaciones. Queremos que todo esto contribuya a generar más conversaciones y debates sobre estos temas. Por lo tanto, siempre apoyamos y mantenemos estas conexiones. Como mencioné anteriormente, creamos un ambiente de seguridad, protección y amor entre nosotros y también con otros grupos con los que nos asociamos. Intentamos mantener esta cercanía. No se trata de ser como una empresa o algo frío, sino de algo cercano y vivo, en esencia.

E, vea, Al principio, no sabíamos cómo acercarnos a otros grupos feministas. Esto se debe a que somos fuertes partidarios de todos los grupos dentro del movimiento LGBTIA+, del feminismo y de las minorías indígenas, así como de cualquier grupo disidente. Queremos respetar el "derecho de" de cada grupo, y te explicaré esto con más detalle. En nuestra comunidad, cuando se llevaron a cabo marchas feministas, hubo una participación significativa de hombres. Sin embargo, la mayoría de las



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



mujeres suelen expresar que prefieren que los hombres no se unan a estas marchas feministas. Sin embargo, hay hombres que asisten a estas marchas de todos modos y se sienten frustrados porque no logran comprender que lo que ellas desean... es lo mismo que te mencionaba antes: no tenemos mujeres en el grupo Hombres Tejedores. Esto se debe a que las mujeres tienen su propio espacio donde se sienten seguras y, lamentablemente, cuando un hombre se encuentra en ese espacio, no es completamente seguro. En términos generales, esto se debe a que, lamentablemente, los hombres han sido criados de tal manera que sienten que tienen el derecho de imponerse sobre los demás. Creo que, en términos generales, el machismo y el patriarcado siempre han sostenido que el hombre tiene más derechos que cualquier otro que no sea igual a él.

En cambio, las mujeres, en términos generales, se les ha inculcado que deben ser receptivas y sumisas, entre otras cosas. Por lo tanto, cuando ellas participan en una marcha feminista, están en un espacio seguro, un espacio de civilidad exclusivo para mujeres. Entonces, cuando entendemos esto, nunca hemos asistido a una marcha feminista. A pesar de que somos un grupo que las apoya, no queremos interferir en su decisión. Por lo tanto, generalmente, cuando deseamos respaldar los movimientos feministas, es cuando ellas se ponen en contacto con nosotros. Y afortunadamente, esto ha ocurrido. Hemos realizado transmisiones en vivo en Instagram con ellas y nos han invitado a conversar y participar con ellas, porque comprenden nuestra postura. Entonces, al principio, no sabíamos cómo acercarnos, porque... siendo hombres, no queríamos dar la impresión de que "oh, soy un hombre tejedor y obviamente estoy aquí para ayudar". Ese es el pensamiento que tienen muchos hombres, que si muestran apoyo, pueden estar ocupando un espacio que no les corresponde. Por lo tanto, nunca nos acercamos tanto al feminismo, pero ahora lo hemos hecho. Fuimos acercándonos poco a poco. Nunca participamos, por ejemplo, en una marcha con carteles de apoyo a la causa feminista. Porque eso sería exagerado. El apoyo debe consistir en escucharlas, para comprender lo que realmente desean.

24. O que você entende por gênero?

MA: Bueno, lo que he aprendido hasta ahora, y que antes no tenía muy claro, es que el género es... con qué cualidades o características alguien se identifica frente a los demás. Antes siempre lo asociaba al sexo. Pensaba que si se nacía con pene se era hombre y si se nacía con vulva se era mujer. Como mencioné anteriormente, la sexualidad o el sexo están relacionados principalmente con los genitales. Otra cosa es el género, cómo se siente una persona, y no se limita a ser hombre o mujer. Porque ese es el punto, entender que el género no se impone, nadie debe imponer



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
 Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



quién es alguien. Entonces, para mí, el género es eso, es cómo se identifica una persona. Puede ser hombre, puede ser mujer, o puede ser una persona no binaria, que en realidad se siente con algunas características de ambos, pero no se identifica plenamente con ninguno de los dos. Y la expresión de género es cómo la persona se presenta al mundo. Por ejemplo, podríamos conocer a un hombre trans que nació con vulva, se identifica como hombre, pero le gusta vestirse con ropa femenina. Hay muchas personas a las que les he explicado esto y les resulta difícil de comprender por qué una mujer se siente como un hombre y quiere vestirse como una mujer. Así que también hemos entendido que existe el género y la expresión de género, y normalmente, como explicamos, las mujeres han tenido durante mucho tiempo la oportunidad de vestirse con ropa de hombre, trajes y corbatas. Y hay hombres heterosexuales que se excitan mucho al ver a mujeres vestidas de hombres porque les gusta. Tiene que ver con eso. Porque así es una expresión de género, y de esta manera logramos que las personas lo comprendan, y también nosotros mismos lo entendemos mejor.

25. E como você se identifica em relação à tudo isso?

MA: Soy un hombre gay y mi expresión de género también es masculina.

26. Tem algo que você gostaria de falar para complementar a entrevista?

MA: Más que nada, quiero decir que es bueno crear estas oportunidades de crecimiento. Aunque personalmente nunca tuve problemas por ser gay y no crecí en una familia que reprimiera estas cosas, claro que había prejuicios, pero pude crecer y desarrollarme de manera tranquila. Mis principales obstáculos eran sociales, eran prejuicios sociales, lo que me dirían, si encontraría trabajo, si tendría una familia. Así que crecí en una sociedad que tenía mucho miedo a ser diferente. Por eso, una de las cosas que me complace personalmente al trabajar con Hombres Tejedores, al ayudar y apoyar esta iniciativa, es contribuir a crear una sociedad en la que las personas no tengan ese miedo. Me alegra mucho saber de personas que, desde muy jóvenes, dicen "soy gay, soy lesbiana, soy bisexual, soy un niño trans o una niña trans", y sus padres y su entorno los reciben, los aceptan y apoyan, sin críticas ni prejuicios. Eso me conmueve mucho. Como mencioné, personalmente no experimenté eso, no viví en una familia que me condenara por mi forma de ser, pero era mucho más el miedo a la sociedad. Pero he conocido a personas que fueron fuertemente rechazadas por sus familias, y es un porcentaje bastante alto de personas que atraviesan por eso. También me rodeé de personas muy similares a mí, y puedo decir que de cada diez personas gay, al menos seis tuvieron dificultades al revelar su orientación sexual. Experimentaron cosas muy intensas con sus familias. Por eso, me encanta lo que estás haciendo, todos estos estudios,



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Diretoria Geral do *Campus* Curitiba
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade - PPGTE



iniciativas, informação; deben continuar realizándose. Y estar disponibles para las personas, para los niños. Quiero agradecerle por elegir este tema también.