

Regina Barbosa, Gilberto Prado *

Uma bomba lançada: Reflexões sobre motivos e efeitos do Yarnbombing

*

Regina Barbosa é docente dos Bacharelados em Negócios e Design de Moda da Universidade Anhembi Morumbi, Bacharel em Negócios da Moda com Habilitação em Design de Moda, Mestre em Design pela Universidade Anhembi Morumbi e Doutoranda em Design pela mesma. Ministra as disciplinas ligadas às visualidades e à expressão por meio do Desenho e demais expressões plásticas bidimensionais além de orientar projetos interdisciplinares e Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC). É coordenadora de criação do Lab Mod.AR, projeto de extensão do Bacharelado em Design de Moda da Universidade Anhembi Morumbi, coordenando o desenvolvimento dos Projetos Pérola (com o Hospital Pérola Byington) e The Sea Between Us (com o Royal Melbourne Institute of Technology).
<reginabarbosaramos@gmail.com>
ORCID: 0000-0003-4225-3957

Resumo O presente artigo apresenta a prática do *yarnbombing* como tomada de posição e responsabilidade do(s) praticante(s) sobre o espaço em que vive(m). Essas intervenções urbanas acontecem a partir da re-territorialização dos atos anônimos e domésticos dos trabalhos de agulha que se estendem sobre o espaço público, em que grupos constroem discursos e possíveis diálogos com o público, de forma lúdica e palpável, por meio do *craftivismo*, forma de ativismo que se utiliza destes instrumentos, materiais e técnicas tão familiares. Questiona-se, portanto se, ao explodir, uma bomba de fios traz como impacto o enredamento entre a mensagem de quem lança a bomba, a leitura de quem é atingido por ela e os efeitos sobre a paisagem.

Palavras chave *Yarnbombing*, *Craftivismo*, Espaço urbano, Trabalhos de agulha.

A bomb was launched: Reflections on reasons and effects of yarnbombing

Abstract *The following article presents the practice of yarnbombing as an action of taking position and responsibility of the practitioner(s) over the space where one lives in. Those interventions happen considering the re-territorialization of the anonymous and domestic acts of needlework that extend themselves over the public spaces, in which groups build discourses and possibilities of dialogue with the public, in a both playful and palpable way, through familiar tools, techniques and materials. It is questioned if, when it blows up, a bomb made of yarn brings with it as an impact the tangling between the message that the bombers want to send, what is read by those who were hit by it and the effects on the landscape.*

Keywords *Yarnbombing*, *Craftivism*, *Urban space*, *Needlework*.

Gilberto Prado é artista e coordenador do Grupo Poéticas Digitais. Doutor pela Universidade de Paris I Panthéon-Sorbonne, trabalha com arte em redes e instalações interativas. Atualmente é professor do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Anhembi Morumbi.
<http://www.gilbertoprado.net>
<gttoprado@gmail.com>
ORCID: 0000-0003-2252-3489

Introdução

Uma bomba foi lançada. Um lugar foi atingido, modificado. Os efeitos causaram desvios, marcaram a paisagem. Pessoas foram afetadas. Pessoas que circulavam por ali, pelo local do lançamento da bomba. Pessoas que habitavam aquela vizinhança, que estavam apenas de passagem. Um grupo assumiu a autoria.

A bomba era colorida, feita de fios de acrílico, em cores vibrantes e resistente às intempéries. Vestia postes de uma praça recém-inaugurada, modificando, ainda que temporariamente, a paisagem árida construída em concreto e aço, causando nas pessoas que circulam por ali todos os dias, o desejo de parar, e, ao menos, olhar novamente. A bomba era de tricô, crochê. Os transeuntes que passaram por ali ficaram surpresos, mas também reconheceram a bomba. Estranharam que aquelas coisas, tão cotidianas, domésticas, comuns, estivessem agora no espaço urbano, do lado de fora de suas casas, na praça.

O grupo que assume a autoria do ataque, protesta, reclama para si o espaço da rua que também é seu. Tão seu que é agora um pouco a casa de todos – do grupo e do passante.

A esse transbordamento, de sentidos e territórios, chama-se *yarnbombing*.

O *yarnbombing*, também conhecido como *yarn storming*, *knit graffiti* e *guerrilla knitting* é uma espécie de craftivismo, forma de ativismo em que o praticante funde suas habilidades e seus interesses políticos “para lutar por um mundo melhor, muitas vezes tricotando ou crochêando declarações políticas como forma de protesto” (MANN, 2015, p. 66) e que tem suas primeiras ações documentadas no início da década do século XXI.

Do quartinho de costura para a rua: repensando o clube do tricô

Sabe-se que antes de haver a História, indicada por seus estudiosos com origens a partir da invenção da escrita, já existia a produção têxtil e que, por meio desta construção de fios e das intervenções sobre eles, desenhavam-se narrativas, promovia-se a perpetuação de técnicas e a própria história do grupo. Construía-se, sem palavras, um texto tátil e visual, cuja produção se perpetua na intimidade, ainda que aprendida e disseminada em contexto coletivo. Um dos exemplos dessa construção de narrativa é a Tapeçaria de Bayeux, datada de cerca de 1080. Esta tapeçaria é uma peça de linho medindo mais de 70 metros em que estão “glorificadas”, em bordado, os feitos de Guilherme II da Normandia na Batalha de Hastings. Sua autoria é atribuída à Rainha Mathilda, esposa de Guilherme, conhecida como uma bordadeira exemplar, e que teria trabalhado com outras mulheres, em reclusão, a fim de eternizar os feitos de seu esposo, sem esperar reconhecimento, ainda que realizando tão minucioso trabalho. (PARKER, 1989)

Em outros lugares do globo, cenas menos ilustres foram produzidas. É o caso das produções encontradas em Ninhue e Isla Negra (GOSTELOW, 1983), no Chile, em que são retratadas cenas cotidianas em construções em que são utilizados ao mesmo tempo o bordado e o *patchwork*, denominadas *needlepainting*.

Contudo, a maior parte do que é produzido nessas atividades anônimas e domésticas não tem por função primordial a construção de narrativas. O produto do trabalho de agulha tem por serventia vestir corpos e casas. Assim, mesmo o cidadão mais apartado da sociedade reconhece a domesticidade de uma toalhinha de crochê, certamente vestiu em algum momento uma malha de tricô feita à mão e viu ou possui um pano de prato com barrado bordado em ponto cruz. Assim, o retrato da vida cotidiana, ou dos feitos de alguém constituem desvios da proposição inicial desses objetos.

O exercício da construção têxtil, como dito anteriormente, era aprendido em grupo até que, nas três últimas décadas do século XX, de acordo com Rozsika Parker (2010), os trabalhos de agulha passam a ser rejeitados, uma vez que são entendidos pela Segunda Onda Feminista² como habilidades femininas que serviam como instrumento de opressão, a despeito de ser uma importante fonte de satisfação criativa.

Todavia, em inúmeras situações, esses mesmos trabalhos de agulha, oferecem às mulheres não apenas a já mencionada “satisfação criativa”, mas a possibilidade de exibir descontentamento diante de situações contra as quais se rebelam. Utilizando as técnicas empregadas em Ninhue e Isla Negra, as *arpilleras*, também produzidas tradicionalmente no Chile, tornaram-se conhecidas internacionalmente quando, durante a ditadura de Pinochet (de 1973 a 1990) subvertem o sentido do que é entendido por cotidiano para uma população destituída do direito de falar livremente (AGOSÍN, 1987). Nestes pedaços de tecido, mulheres cujos esposos, pais, filhos, amigos foram presos, torturados, mortos ou têm paradeiro desconhecido, e aos quais não se pode reclamar a liberdade ou a restituição, denunciam os diversos aspectos da vida sob o regime ditatorial, da angústia de não ter como alimentar os filhos, aos assassinatos e torturas³ (Figura 1).

Um outro aspecto mencionado por Parker para a retomada do interesse pelos trabalhos manuais e por tudo que possuísse aspecto natural e o apelo do feito à mão, indica o cenário de recessão econômica que se desenhou em meados da primeira década do século XXI. Ainda no desenho de um cenário de crise, Betsy Greer (in BUSZEK, 2014), a quem se atribui – de acordo com a mesma, de maneira equivocada⁴ – a criação do termo *craftivismo*, aponta que a partir de Setembro de 2001 e os atentados ocorridos em Nova Iorque, produziu-se uma atmosfera de frustração e raiva que proporcionou o ambiente em que manifestações pró e contra as inúmeras situações que se delineavam, tais como o envio ou não de tropas para o Oriente, tornaram-se possíveis, e, com isso o encontro, o debate, o embate e a possibilidade de repensar as maneiras de manifestar-se.



Fig 1. Arpillera Chilena

Fonte. historiaupf.blogspot.com.br/2011/08/arpilleras-bordados-como-forma-de.html

Dessa forma surgem grupos que se reúnem, muitas vezes com encontros agendados muitas vezes pela internet, para aprender, ensinar e trocar experiências – técnicas ou não - e, dessa forma, manifestar suas opiniões sobre o contexto em que se encontram.

Muitas vezes, antes da formação do grupo e das decisões a respeito do tipo de ação a ser feita (craftivista, ativista, ou não), existem a discordância e o questionamento relativo às condições observadas pelos grupos formados. Percebe-se, sobretudo, o desejo de ação, de ganhar voz e de marcar posição. Proliferam, abertamente, nas redes sociais, coletivos e clubes, em que, mais do que conhecer materiais e técnicas de manufatura dos mais diversos objetos, propõe-se discutir questões da coletividade como a ocupação do espaço urbano, que pode ser exemplificado pelo Coletivo Agulha, cuja intervenção no Largo da Batata em 7 de Junho de 2014⁵ “ilustra” a introdução do presente artigo, levantando discussões e buscando compartilhar conhecimentos.

Em ações como as agenciadas pelo Coletivo Agulha, convoca-se o interessado, seja ele o crocheteiro/tricoteiro/bordadeiro, seja ele o transeunte, a fazer parte, e, ao desviar de seu uso comum o objeto reconhecível, tornar-se responsável pelo mundo que o cerca.

Desenha-se aqui um paralelo com o proposto por Hundertwasser (figura 1), quando formula suas peles, em número de Cinco, sendo elas a epiderme, a roupa, a casa, o meio social, a identidade e o meio global, cor-

respondente à ecologia e à humanidade. Hundertwasser, artista, arquiteto, ambientalista e ativista austríaco, propõe um modelo conceitual em que o homem porta suas peles e que a ação deste homem sobre cada uma delas traz consequências sobre as demais. Desta forma, nesta proposição modular, o sujeito de Hundertwasser é responsável por si e por tudo o que o envolve, em todos os níveis.

Tomando os conceitos do austríaco como fundamento para compreender a produção craftivista, o produzido não mais pode ater-se às três primeiras peles: epiderme, roupa, casa. Em campos como a moda, por exemplo, a relação existente primeira pele, segunda pele e quarta pele é percebida como algo natural, ou seja, a roupa é protetora do corpo, mas também faz mediação simbólica com os demais indivíduos, potencializando relações de aceitação e/ou rejeição entre seres⁶. Porém, quando se coloca nesse mapa o craftivismo, a ponte construída não mais atravessa a terceira pele, trata-se de transbordar do meio doméstico para o meio social o objeto – não só físico, mas também o objeto de discussão – e trazer para o sujeito a responsabilidade pelo território. Dessa maneira, faz-se da cidade extensão da casa, marcando o território pelo uso dos objetos cotidianos, no caso, as toalhinhas, cobertores, feitas da maneira mais familiar possível.

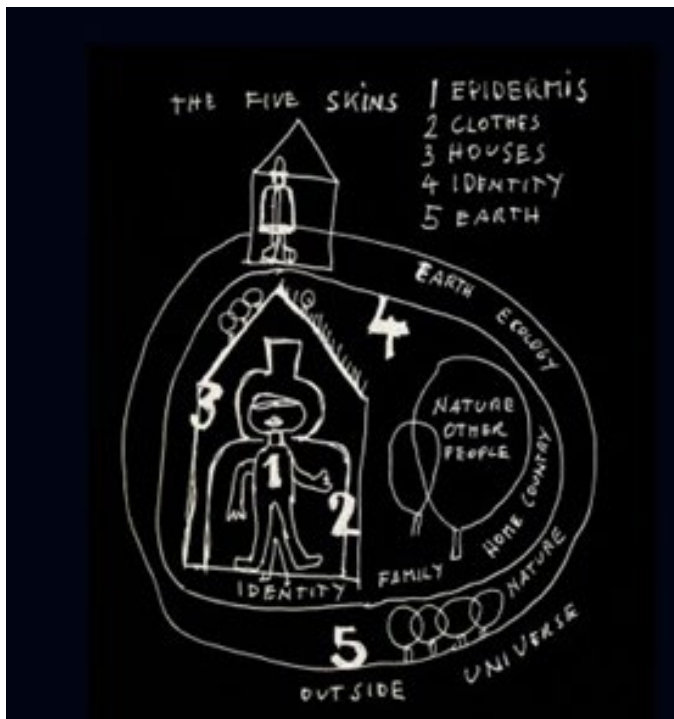


Fig 2. Proposta visual das Cinco Peles de Hundertwasser
 Fonte. www.bioclimaticarquitetura.com.br/2009/07/hundertwasser-5-peles.html

Como se a bomba de fios explodisse de dentro de sua casa, o sujeito leva para fora dela elementos muito cotidianos e os aloja na cidade, propondo dialogar, mas também tomar posse desse espaço, reforçando a ideia de que o espaço público é do público e não do poder público.

Contudo, a fim de operacionalizar tal territorialização, grande parte das ações é feita coletivamente. Ou seja, mesmo quando existe um autor-proponente do “bombardeio”, provavelmente ele contou com um número de colaboradores para produzir a “bomba”.

Assim como num bombardeio, o objetivo do *yarnbombing* é, antes de tudo disruptivo. Mas, seu efeito, longe de ser destrutivo, é propositivo, na medida em que convida o público a envolver-se em uma conversação (SPAMPINATO, 2015, p. 8), em que se repensam os usos da esfera pública.

Como exemplo, menciona-se o trabalho da artista dinamarquesa Marianne Jorgensen, que, em 2006, cobriu um tanque de guerra Chaffee M.24 (figura 2), em Aarhus, na Dinamarca, com um cobertor feito de partes quadradas de tricô.

Nesta ação são levantadas uma série de questões que incluem o envolvimento dos sujeitos na ação, a manifesta posição política, o inusitado da ocupação e o desvio de uso original do objeto produzido para trazer atenção para o assunto a ser discutido.

Assim, Jorgensen adota o uso costumeiro de mulheres que se reúnem para fazer cobertores e colchas para enxovais ou para envolver, acolher e aquecer seus entes queridos, e pediu a vários grupos de trabalhos de agulha espalhados pela Europa que contribuíssem com quadrados tricotados em linha cor de rosa e que, assim como ela, também protestavam contra a ocupação do Iraque por forças armadas estrangeiras a fim de trazer à tona seu descontentamento quanto à participação da Dinamarca no conflito e o envio de tropas para aquele país. Além das partes tricotadas, ela contou com uma equipe de quatro a cinco pessoas para unir as partes sobre a peça de artilharia e além de alguns transeuntes, interessados na ação e na causa, que punham-se a ajudar (Black; Burisch, in BUSZEK, 2011, p. 207-208).

Nessa ação específica, o anonimato do bombardeio é substituído pelo coletivo do *yarnbombing*. De acordo com Black e Burisch (in BUSZEK, 2011), o cobertor feito de partes crochetas ou tricotadas livremente, em padrões decididos individualmente, funcionava como uma petição em que cada parte é a assinatura de um sujeito resistente à participação do seu país (não só a Dinamarca) no conflito supracitado. Essa petição, desviante, ocupa o espaço público e se coloca impossível de ignorar, uma vez que a exibição um objeto cotidiano e aconchegante cobrindo um artefato gigantesco e com enorme potencial destrutivo ao invés de escondê-lo, o evidencia, por meio do absurdo da ação.

Assim, com uma bomba - de fios - Jorgensen não apaga o conflito existente, mas toma o espaço público para mantê-lo presente, vivo, visível e incontornável, deixando ao mesmo tempo claro que seu protesto não é isolado, e que seu descontentamento tem eco e se manifesta via ação coletiva.



Fig 3. M24 Pink Chaffee Tank – Marianne Jorgensen – Aarhus, Dinamarca, 2006.

Considerações Finais

A construção têxtil e a construção do texto compartilham uma série de termos, tais como linhas, entrelinhas, fios da meada, trama. Não raro, encontram-se na História produções de narrativa em têxteis. Tecer ou interferir sobre o têxtil a fim de narrar o cotidiano, ainda que não ato raro, são ações que desviam o uso primário do têxtil, no caso vestir, aquecer e toda sorte de emprego doméstico.

Todavia, encontram-se exemplos em que o desvio de uso proporciona outra experiência além do emprego cotidiano. São exploradas técnicas e linguagens para trazer à tona questões que fogem ao dia-a-dia, muitas vezes porque a própria ideia de dia-a-dia, de cotidiano, se encontra rompida. Assim, a inocência e domesticidade da prática dos trabalhos de agulha são empregadas para evidenciar questões políticas, sociais e dissidências, em ocorrências em que essas peças são reposicionadas e levadas a um contexto mais público a fim de denunciar descontentamentos e marcar posições. Não raro essas peças encontram sua voz no espaço público e utilizam-se do absurdo da sua nova morada para dar força aos discursos e, com alguma sorte, promover diálogo.

1 "to fight for a better world, often by knitting and crocheting political statements as a form of protest." (tradução desta autora)

2 Compreendida entre as décadas de 1960 e 1980, a chamada Segunda Onda Feminista é entendida como uma continuidade da Primeira Onda Feminista, ocorrida nas primeiras décadas do século XX, no sentido em que, tanto em uma como em outra as mulheres se organizam em demanda por seus direitos. Porém a Primeira Onda Feminista tem por fundamento a demanda por direitos políticos – o direito ao sufrágio feminino – e a Segunda Onda tem por mote o fim da discriminação e a completa igualdade de direitos entre os sexos. Para uma visão ampla sobre o assunto, indica-se o documentário *She's Beautiful When She's Angry*, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=paERVk3BWII>

3 Para mais, o documentário "Periodico de Tela", realizado em 2007, por ocasião da inauguração do Museu Salvador Allende, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=aB7k4nudrKA>

4 Pesquisadora, artesã, ativista e autora do livro "Craftivism: The Craft and Art of Activism". Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2014, Betsy Greer aponta que, por volta de 2000 o coletivo Church of Craft já havia usado online esse termo e que Greer o teria tornado popular. (in BUSZEK, 2011, p. 178).

5 Para mais, ver o vídeo em <https://vimeo.com/98922028>

6 Como discute a personagem principal do romance *Pantera no Porão*, da autoria de Amós Oz: "Checar se existe alguma conexão entre a palavra bogueuê, 'traidor' e a palavra bégued, 'roupa'. Cf. 'lobo vestido em pele de cordeiro.'" Talvez porque o traidor encubra as coisas, assim como fazem as roupas. Ou porque as roupas sempre se rasgam de surpresa, quando a gente menos espera." (OZ, 2008, p.32)

Bibliografia

AGOSÍN, Marjorie. *Scraps of Life: Chilean Arpilleras*. New Jersey: The Red Sea Press, 1987.

CARPENTER, Ele. Activist Tendencies in Craft. (2010) In: *Concept Store. Arnolfini Journal*. Bristol. April 2010.

GOSTELOW, Mary. *Embroidery: traditional designs, techniques and patterns all over the world*. Nova Iorque: Arco Publishing, 1983.

MANN, Joanna. Towards a politics of whimsy: yarn bombing the city (2015). In: *Area*, 47.1, 65-72.

PARKER, Rozsika. *The Subversive Stitch, embroidery and the making of the feminine*. Londres: I.B.Tauris, 2010.

SPAMPINATO, Francesco. *Come Together, the rise of cooperative art and design*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 2015.

RESTANY, Pierre. *Hundertwasser: o pintor-rei das cinco peles* - Editora Taschen, 2008.

Recebido: 10 de março de 2019.

Aprovado: 10 de abril de 2019.