

PROCESSO ARTÍSTICO PROMOVIDO POR MULHERES: AS TECELÃS MAIAS NOS ALTOS DE CHIAPAS

Proceder artístico agenciado por mujeres: las tejedoras mayas en Los Altos de Chiapas

Claudia Adelaida Gil Corredor¹

(Facultad de Artes. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México)

Tradução de Rodrigo Hipólito

Originalmente publicado em: GIL CORREDOR, C. A. Proceder artístico agenciado por mujeres: las tejedoras mayas en Los Altos de Chiapas. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, v. 15, n. 2, p. 60-68, 1 jul. 2017. Disponível em: <https://liminar.cesmeca.mx/index.php/r1/article/view/530>

Resumo: Descrições analíticas de uma antiga prática artística, a tecelagem, realizada pelas atuais mulheres maias Tsotsil e Tseltal de Los Altos de Chiapas, são apresentadas a partir da noção de agência. Busca demonstrar o caráter inter-relacional da estética cultural de um povo indígena que faz da tecelagem um modo de vida no qual vincula aspectos de seu patrimônio histórico, com seu sentimento coletivo e suas atividades cotidianas. Da mesma forma, a tecelagem mostra a agência das mulheres, que através da sua atividade como tecelãs tornam-se agentes de transformação e resistência.

Palavras-chave: artes têxteis. povos indígenas. mulheres.

Resumen: Se exponen, desde la noción de agenciamiento, descripciones analíticas de una práctica artística milenaria, el tejido, llevada a cabo por las actuales mujeres mayas tsotsiles y tseltales de Los Altos de Chiapas. Se busca evidenciar el carácter interrelacional de la estética cultural de un pueblo originario que hace del tejido una forma de vida en la que vincula aspectos de su herencia histórica, con su sentir colectivo y sus actividades cotidianas. Asimismo, en el tejido se muestran los agenciamientos de las mujeres, quienes a través de su actividad como tejedoras se convierten en agentes de transformación y resistencia.

Palabras clave: artes textiles. pueblos indígenas. mujeres.



O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença [Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

¹ Doutora em História da Arte pela Casa Lamm, Cidade do México. Professora pesquisadora em tempo integral na Faculdade de Letras da Universidade de Ciências e Artes de Chiapas, México. Tópicos de especialização: relação entre arte e política. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9142-1745>.

Introdução

Para considerar as atuais práticas artísticas têxteis dos povos originários dos Altos de Chiapas como um "agenciamento" – capaz de produzir mudanças em seu entorno – proposto por "agentes culturais", é necessário pensar essas práticas a partir de sua lógica inter-relacional. Ou seja, é preciso reconhecer sua ação artística desde uma dinâmica de correspondência entre os seguintes aspectos: seu caráter ritual, sua herança histórica, sua capacidade de transformação e adaptação, seu vínculo com a cotidianidade, seu caráter formal e técnico e, por fim, a presença da mulher implícita na dinâmica. Esses aspectos, em conjunto, configuraram o processo da prática têxtil maia atual nos Altos de Chiapas.

É a capacidade de correspondência ou interconectividade dos elementos mencionados que posiciona a prática artística têxtil maia atual como um "agenciamento cultural" mobilizado por "agentes culturais", cujas interações criativas emergem em cenários sociais ou políticos para transformá-los, potencializando diversas dimensões ou estratos artístico-políticos que, à medida que se diversificam, modificam sua natureza e aumentam suas conexões em prol de uma intervenção localizada que aposta na transformação sociocultural, ao mesmo tempo que defende um legado artístico histórico e produz outros agenciamentos.

Neste horizonte, o presente artigo, fruto de uma pesquisa qualitativa, oferece algumas descrições interpretativas dessa prática artística milenar, em primeiro lugar, a partir da perspectiva do filósofo francês Gilles Deleuze, para quem o "agenciamento" refere-se a uma multiplicidade como territorialidade delimitada e, por isso, com a capacidade de se tornar outros agenciamentos (Deleuze e Guattari, 2002); e, em segundo lugar, a partir da noção de "agente cultural", que se refere a pessoas que, por meio de seu trabalho com a cultura, transformam-se em líderes sociais e políticos com capacidade de intervir em suas realidades. Essas duas perspectivas oferecem a possibilidade de compreender a prática

têxtil dos Altos de Chiapas como uma alternativa de mudança ou resistência frente aos processos de desumanização vividos atualmente como resultado da economia global, além de permitir formular uma possível perspectiva de abordagem de uma arte que frequentemente passa despercebida por ser considerada como uma produção folclórica de comunidades ocultas, diante de um mercado de produtos industriais altamente desenvolvidos. Essas perspectivas permitirão, por sua vez, apresentar a capacidade de "afetação" ou transformação própria de algumas ações artísticas agenciadas por mulheres.

Para a apresentação de cada uma das descrições que compõem este texto, utiliza-se a noção de "dimensão", que se assume como uma magnitude que possibilita a multiplicidade de sentidos. Não se pretende expor alguns aspectos da prática artística têxtil a partir de sua divisão em fragmentos que gerem significados fechados, como se o objetivo fosse decifrar essa arte ancestral, mas, pelo contrário, oferecer uma experiência de aproximação às diferentes facetas e magnitudes do agenciamento.

Primeira dimensão: os têxteis como herança histórica de um sentimento coletivo

A prática artística têxtil nos Altos de Chiapas é uma herança maia que persiste nos produtos elaborados pelas atuais mulheres tsotsiles e tseltais, como um elemento de identidade que lhes permite, junto com suas comunidades, permanecer dentro de um mundo que, em alguns casos, lhes foi hostil e projetar-se no tempo.

A produção têxtil entre os maias, em diferentes épocas de sua longa história de cultura artística, material e científica avançada, constitui um marco que define em grande medida sua identidade e sua estética cultural ao longo dos tempos. Embora a grandiosidade alcançada por este povo como civilização, que fez grandes contribuições à humanidade, já não exista, ainda permanecem não só as estelas, dintéis,

códices, templos, monumentos e cerâmicas preservados e protegidos por museus e organismos oficiais, mas também seus descendentes diretos, constituídos, no caso do estado de Chiapas, pelos tsotsiles e tseltais, entre outras etnias. Esses descendentes praticam uma das atividades que, juntamente com a matemática e outras ciências e artes, identificaram a cultura maia pré-hispânica: a produção, elaboração e uso de têxteis. Desta maneira, a história dos maias continua viva nesta região dos Altos de Chiapas.

Os produtos têxteis fazem parte da herança histórico-artística de um passado maia que sobrevive no tear de cintura, no bordado e nas vestimentas de uso cotidiano e ceremonial. Essa herança – apesar das mudanças sofridas ao longo do tempo e dos acontecimentos sociais, culturais, econômicos e políticos – se mantém e dá identidade às comunidades dos povos originários,² que se veem refletidas nos objetos que tecem, usam e vendem. Um elemento específico que mostra a relação deste povo com seu meio natural, seu contexto social e político, a ciência matemática legada e o cosmos infinito é o chamado toca, utilizado no município de San Pedro Chenalhó.³

As mulheres desse município se distinguem pelo uso desse toca, um manto ou xale que vestem diariamente para cobrir o torso. Trata-se de uma peça de vestuário feita com uma base de tecido branco de aproximadamente 80 por 140 centímetros, sobre o qual são realizados bordados em tons de vinho escuro ou vermelho. Esses bordados refletem traços expressivos e uma estrutura compositiva que perduraram durante muitos anos. A estrutura compositiva atualmente

² A noção de “povo originário” é assumida considerando que os grupos tsotsiles e tseltais dos Altos de Chiapas ocuparam esse território desde antes da conquista espanhola até a atualidade, conservando sua língua de origem maia. Assim, os “povos originários” maias dessa região são considerados grupos indígenas que fazem parte de uma cultura milenar.

³ A análise descritiva apresentada neste artigo, de uma peça têxtil, baseia-se nas explicações das tecelãs entrevistadas e nas observações participantes feitas durante a celebração do Carnaval de San Pedro, a celebração dos Santos Difuntos ou o uso cotidiano durante o trabalho de campo da pesquisa. Foram realizadas um total de seis entrevistas.

utilizada teve sua origem há cerca de setenta anos e, nesse período, apenas experimentou mudanças leves.

A espessura dos bordados varia conforme o número de fios escolhidos pela tecelã: três, cinco, sete, nove ou até treze fios. Na parte inferior do tecido, as tecelãs bordam uma linha horizontal sobre a qual apoiam toda a composição, como se fosse uma tela de pintura. Sobre este eixo horizontal, são bordadas sete colunas, cada uma representando o caule de uma planta, que no topo expõe uma flor. Esta figura que se assemelha a uma flor é bordada três ou quatro vezes de forma ascendente, figurando como nuvens de um céu em movimento.

Por outro lado, nos detalhes da estrutura compositiva que decoram essa peça, observam-se bordados de pequenos losangos com centros coloridos, elaborados com fios amarelos, vermelhos, azuis ou até fluorescentes. Esses variados tons aparecem como acentos cromáticos que enriquecem plasticamente a peça, dotando-a de gestos expressivos da tecelã.

Esses acentos caracterizam a ação criadora implícita no bordado, no qual cada mulher realiza algumas variações, por exemplo, no tamanho da flor, na espessura da planta ou no design das formas, enriquecendo cada peça com diferenças sutis. É na composição que o espaço se modula como terra-planta-flor-nuvem em expansão.

Na fototeca do Centro Cultural Na-Bolom de San Cristóbal de Las Casas, em Chiapas, estão arquivadas imagens de diversas festividades do povo de Chenalhó, tiradas entre os anos cinquenta e oitenta do século XX pela etnógrafa suíça Gertrude Duby Blom. Nas tocas registradas por essa investigadora há quase setenta anos, observa-se a mesma estrutura compositiva usada nas tocas atuais. A diferença mais marcante consiste no fato de que as tocas dos anos cinquenta apresentam bordados mais simples ou sutis, enquanto as atuais mostram maior complexidade e variedade de cores.

Essa dualidade entre mudança e permanência reafirma o caráter identitário da peça, pois os traços que perduram ao longo do tempo

atuam como laços que integram heranças através das quais os sujeitos se conectam. Ao mesmo tempo, as variações revelam as ações de criação artística das mulheres desse povo, que dotam de flexibilidade e abertura seus caracteres identitários. Isso implica considerar a noção de identidade como um processo em constante construção, a partir da estreita interação simbólica entre sujeitos, conforme aponta o pesquisador chileno Jorge Larraín (2003), e não como uma essência ou disposição interna que permanece inamovível com o passar do tempo.

A construção de identidade herdada e atualizada pelas comunidades maias atuais também se evidencia nas semelhanças encontradas entre as cenas inscritas nas tocas e as de algumas peças maias clássicas. Ou seja, as semelhanças existentes entre as peças atuais e as dos maias clássicos revelam características comuns, a partir das quais é possível caracterizar uma herança que se adaptou ao longo do tempo e permitiu a construção de posses ou categorias coletivas que foram construindo a identidade deste povo originário. Segundo Larraín, existem três elementos que compõem toda identidade: as categorias coletivas, as posses e os outros. Cada um desses elementos representa materiais simbólicos adquiridos na interação social (Larraín, 2003).

A *toca* como material simbólico, construído a partir da interconexão entre elementos plásticos, crenças mágico-religiosas e práticas cotidianas, evidencia o caráter identitário dos atuais povos maias dos Altos de Chiapas. Neste traje, observa-se a relação entre um elemento artístico, a prática da colheita e uma ação ritual, componentes que se condensam em um manto elaborado pelas mulheres e que elas mesmas usam diariamente. Na sua construção plástica, encontra-se um eixo disposto horizontalmente que representa a terra, sobre a qual crescem sete plantas floridas com brilhos de luz transformados em cores vibrantes. Das plantas, sobem três flores que tocam o céu para se transformarem em nuvens, em estrelas. Ciclos terrestre e celeste. Cultivo. Planta que cresce da terra e floresce para tocar o céu e oferecer boas colheitas.

Algo semelhante ao que se descobre na toca atual é observado no painel do Templo da Cruz Foliada dos maias clássicos em Palenque. Esse painel apresenta um relevo obtido com linhas firmes que permitem a representação de uma oferta muito expressiva. Nele, há um motivo central em forma de cruz ladeado por dois indivíduos, um pequeno com um vestuário complexo e outro mais alto, vestido apenas com máxtlatl.⁴ A cena está emoldurada, da direita para a esquerda, por textos hieroglíficos extensos nos quais se encontra a data 692. A descrição dessa peça feita pela historiadora de arte mexicana Beatriz de la Fuente é a seguinte:

A composição vertical de três segmentos, os dois laterais correspondentes aos dois sacerdotes ofertantes e o central correspondente ao símbolo venerado, está equilibrada por uma estrutura horizontal de três níveis. O inferior, o interior da terra, é o mascarão descarnado da morte, acompanhado de um lado por um mascarão terráqueo e do outro por uma divindade terrestre que sai de um caracol e segura a planta do milho, que possui folhas e cabeças humanas provavelmente equivalentes à divindade jovem do milho [...] Um segundo nível, central, apresenta motivos que representam o orgânico, o vital. As cruzes, sinal convencional da planta do milho, ou símbolo cósmico da vida, que na mentalidade maia tinha significação análoga [...] Um terceiro nível superior com o pássaro quetzal de máscara serpentiforme indica a dimensão celeste (De la Fuente, 1965: 136).

Estes exemplos da arte maia, a toca e o painel, evidenciam a importância da ação ritual relacionada com a colheita do milho. São cenas que capturam uma ação de culto e agradecimento pelas colheitas. Nos dois casos, vê-se com precisão uma relação entre o terrestre e o celeste e, embora com formas diferentes, há semelhanças simbólicas como observado na figura 1.

⁴ O máxtlatl é uma peça de vestuário que consiste em uma faixa que se enrola na cintura e passa entre as pernas.

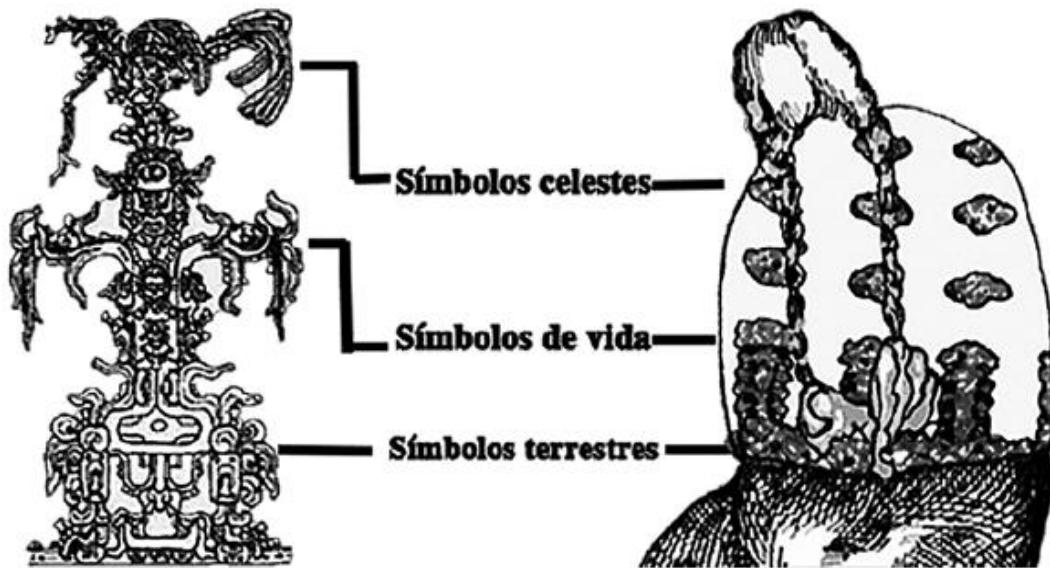


Figura 1. Desenho do Fragmento do tabuleiro do Templo da Cruz Foliada (baseado no desenho de Linda Schele de 1976) e desenho de Mulher de San Pedro Chenalhó com toca. Autor: Andrés Torres Torres. Tinta sobre papel, 2016.

Por outro lado, foi identificada outra semelhança entre os Reproduz uma característica atual e expressiva dos clássicos maias. É um tipo de ilusão de ótica usada pelos pintores dos murais de Bonampak, feita a partir do Gerenciamento de Cores. Conforme explica a artista e historiadora arqueóloga Sophia Pincemin, nesses murais a ilusão de ótica é observada na saia de uma das personagens, onde se pode ver que a tela é colorida de vermelho com motivos de pergaminhos azuis, mas na realidade o desenho é vermelho sobre fundo azul. A este respeito, o pesquisador afirma: “Essas ilusões de ótica mostram, Por um lado, o conhecimento completo da perspectiva que os artistas maias tinham. O fato de poder brincar com uma visão de dar a impressão de realidade expressa “Seu domínio sobre os grandes problemas da pintura” (Pincemin, 2008, pp. 67-68).

Por outro lado, na toca atual são usadas incrustações de pequenos pontos de cores fluorescentes ou vivas para criar ilusões ópticas de relevo. Ou seja, a partir do contraste entre as cores, a tecelã consegue acentuar volumes por meio da vibração entre diversos tons. Por exemplo, no caule da planta da toca, costuma-se tecer um

centro de cor intensa, ou no eixo da terra acentuam-se losangos usando o contraste de cor, de tal forma que a repetição destes cria um ritmo visual que percorre a composição, conferindo movimento. É um movimento de frente para trás, a partir do qual se destaca o relevo das formas pelo jogo entre fundo e forma. O uso dessas cores permite mostrar a destreza e a riqueza de conhecimentos em torno do design, da cor e do volume por parte das mulheres tecelãs dessa região, assim como o que demonstravam ter os pintores maias clássicos.

Segunda dimensão: memória e adaptações

Essa dimensão revela outra articulação entre a prática artística têxtil, sua memória histórica e as transformações provocadas por uma economia particular. Neste caso, apresenta-se a influência do conceito de “moda” na produção de roupas têxteis em Los Altos. Trata-se de um novo elo a partir do qual essa ação artística adquire um sentido social e contribui para definir novas vertentes que possibilitam nomear essa prática artística como um agenciamento cultural.

Cada uma dessas novas articulações estabelece vínculos e desfechos com outras dimensões, ou seja, estabelece uma dinâmica de agenciamento entre um fluxo e outro, ou entre agenciamentos. É por isso que a ação artística dos têxteis não pode ser abordada como uma produção de significados fechados em si mesmos, como expõem alguns estudiosos que pretendem decifrar suas formas isolando-as das dinâmicas sociais que as envolvem.

Os têxteis dessa região são roupas históricas na medida em que aglutinam o passado e o presente da comunidade, por isso são parte de uma memória histórica condensada em roupas de uso diário; se materializam em vestidos que constituem a base para a construção da vida cotidiana dos povos tsotsiles e tseltais. Com relação a essa relação entre o vestido e a cotidianidade, Umberto Eco observa:

O vestido é expressivo; é expressivo o fato de eu me apresentar pela manhã no escritório com uma gravata comum a listras, é expressivo o fato de que de repente a substitua por uma gravata psicodélica, é expressivo o fato de eu ir à reunião do conselho de administração sem gravata [...] A vestimenta, então, reflete as condições da vida cotidiana, imprime seu sello na forma de agir das variadas circunstâncias que nos tocam viver (Eco, 1976: 34).

A vida cotidiana dos povos maias tsotsiles e tseltales é mediada, então, por roupas que condensam e atualizam sua memória histórica, assim como seu sentimento coletivo. São roupas elaboradas por mulheres como parte de suas atividades domésticas; com essas roupas configuram no dia a dia a identidade de seu povo, e elas permitem a adaptação às circunstâncias políticas, sociais e econômicas de diversos momentos históricos.

Um exemplo dessa possibilidade de adaptação às diversas circunstâncias econômicas se evidencia no sentido que, a partir dessa prática artística, se dá à noção de “moda” importada da economia capitalista. Como parte das entrevistas realizadas durante o trabalho de campo para esta pesquisa, duas jovens tecelãs mencionaram o seguinte ao serem perguntadas sobre seu trabalho.

A primeira disse: “[...] agora quase não se usa mais o bordado à mão porque é mais caro e leva muito tempo. Então, como as flores e as cores também saem de moda, igual quando terminam, já não está na moda aquela cor e já não gostam mais” (P. López, 12 de maio de 2013). A segunda jovem explicou:

[...] meus irmãos me dizem que já me veem como velhinha porque não estou na moda [...] No começo eu acreditei e é por isso que as roupas que eu tinha dos anos noventa, quando estava no ensino fundamental e uma parte do ensino médio, minha irmã me disse para queimá-las, que eu estava mal com elas, e eu acho que isso me afetou e então eu fiz isso (A. Rodríguez, 3 de novembro de 2012).

Nessas respostas encontram-se duas perspectivas que evidenciam esses sentidos: na primeira, a tecelã explica que o bordado feito à mão é mais caro e seu processo é lento, e por isso preferem fazê-lo à máquina para acompanhar as mudanças na moda relacionadas aos tipos de flores e cores usadas nos designs. Na segunda, a jovem descreve a exigência familiar de estar na moda como um meio de garantir a aceitação social.

A resposta da primeira tecelã mostra a relação entre roupa e moda segundo os conceitos de identidade individual e progresso próprios da economia mercantil. O filósofo Jean Baudrillard afirma que só há moda na modernidade, e isso implica um processo de progresso técnico e inovação constante. Ele observa que a modernidade é um código e a moda é seu emblema (Baudrillard, 1980). O conceito de moda exalta o momentâneo e a novidade, simboliza uma beleza furtiva e transitória associada ao progresso.⁵

A ideia de “progressista” implica um ritmo temporal apressado em que a identidade individual se vincula com uma concepção do passageiro e do inovador. Essas características inerentes à dinâmica da moda na vestimenta constituem uma unidade que constrói a personalidade do sujeito. A moda, nesse sentido, é principalmente tributária de um certo número de significações sociais que incluem a legitimação do novo e a exaltação pessoal. Segundo a pesquisadora Ana Martínez, o inovador na moda do vestuário está alinhado com a aspiração à autonomia individual e ao desenvolvimento da personalidade. O novo cria um sentido de libertação subjetiva das tradições passadas, daí o sentido de progresso (Martínez, 1998).

O significado que tal ideia adquire no contexto das práticas têxteis

⁵ O conceito de progresso no Ocidente é utilizado no sentido de economia: economizar tempo, economizar mão de obra ou economizar matérias-primas, economias que garantem uma maior produção. No caso da resposta da tecelã entrevistada, ela destaca a importância de economizar tempo na elaboração de peças têxteis.

dos tsotsiles em Los Altos de Chiapas possui variantes que misturam a noção de progresso ou autonomia individual com características culturais próprias desses povos. Eles combinam dinamicamente três elementos: o primeiro é o sentido de progresso oriundo do conceito de moda ocidental; o segundo é o uso de processos de produção têxtil herdados de centenas de anos atrás; e, finalmente, o terceiro toma como referência uma atividade própria da sua vida cotidiana, o cultivo de flores.⁶

Dessa forma, as ideias de “moda” e “progresso” se adaptam à sua própria cosmovisão e, sem eliminá-las, são adequadas às condições históricas que enfrentam. Pode-se inferir, então, que o conceito de moda se ajusta à cosmovisão maia dos povos originários de Los Altos de Chiapas.

Essa capacidade de adaptação foi desenvolvida ao longo de sua história como povos originários. A região de Los Altos de Chiapas tem se caracterizado por ser uma importante produtora de têxteis desde antes da colonização hispânica, e continuou sendo durante os períodos da Conquista, do Vice-Reinado, da guerra de Independência e da República, até a atualidade, graças à sua adaptação às circunstâncias políticas e econômicas em mudança. Deduz-se, então, que a atividade têxtil se integrou às novas dinâmicas de produção, tanto às trazidas pelos espanhóis quanto às originadas no desenvolvimento do capitalismo ocidental, incluindo entre elas as políticas mercantis atuais.

A prática têxtil conseguiu moldar-se e prevalecer na cultura do povo maia por mais de quinhentos anos devido ao fato de não ter perdido seu caráter ritual nem sua inclusão nas atividades cotidianas dos tsotsiles e tseltais. Com base nesses pressupostos, pode-se afirmar que ao longo desse processo de adaptação a produção têxtil se transformou e

⁶ As tecelãs maias que usam designs de flores em seus bordados são principalmente as do município de Zinacantán, que, por sua vez, são ativas cultivadoras e comerciantes de flores na região dos Altos de Chiapas. A jovem entrevistada é originária desse município e, em suas respostas, menciona o processo de bordado das abundantes flores que decoram as roupas que utilizam diariamente ou que vendem.

enriqueceu sem perder seus traços diretos de origem pré-hispânica. As mulheres tecelãs maias tsotsiles e tseltales se apropriaram de novas técnicas, matérias-primas, formas de intercâmbio e, por fim, formas de comercialização originadas na lógica empresarial.

Terceira dimensão: a ação artística têxtil como acontecimento do dia a dia

As mulheres tecelãs de Los Altos de Chiapas têm entrelaçado o vínculo familiar e comunitário através dos processos de criação têxtil, os quais estão diretamente conectados com a vida cotidiana de seus povos. Elas realizam a prática têxtil no mesmo nível de suas atividades domésticas, como cozinhar, fazer tortillas ou cuidar de animais.

Ao perguntar durante as entrevistas sobre o tempo dedicado ao trabalho de tecer, uma jovem do município de Zinacantán disse: “Eu demoro uns três ou quatro dias só para elaborar o tecido, teço das dez às quatro. Depois de tecer, eu coloco o nixtamal porque aqui fazemos tortillas” (P. López, 12 de maio de 2013). Por outro lado, uma mulher tecelã de sessenta anos mencionou: “Às vezes, depois de tomar café da manhã e alimentar os animais, eu começo a tecer por umas três ou quatro horas. Às vezes começo tarde” (C. Pérez, 2 de junho de 2012). Finalmente, ao perguntar a uma jovem sobre o trabalho de tecelagem de sua mãe, ela afirmou:

Só sei que, ao se levantar, ela acende o fogo, faz a tortilla para todos e acho que termina de fazer as tortillas por volta das nove. Depois de comer, ela pode ir cuidar dos seus carneiros, ou se não algum de seus filhos os leva para fora; e uma vez que os carneiros estão fora comendo, o que ela faz é tecer ou, se não, lavar para que as saias encolham. Acho que ela para de tecer por volta das seis ou quando começa a chover, e depois volta a acender o fogo e a comer novamente, já à noite [...] Minha irmã, quando está livre, se põe a cardar a lã ou a fiar. Quase assim passa o dia todo, por isso nos revezamos para cuidar dos carneiros (A. Rodríguez, 3 de novembro de 2012).

O trabalho têxtil permitiu que as mulheres se tornassem figuras centrais na construção e preservação da cultura do povo maia. Esse papel protagônico dentro de sua cultura deve-se ao fato de que, em suas concepções, o ato de tecer é um ato criativo que faz parte da atividade doméstica cotidiana. Ou seja, as tarefas do dia a dia incluem momentos em que as mulheres vinculam uma cosmovisão de pensamento matemático e cósmico com os processos de cálculo, observação minuciosa do espaço, manejo de cores e produção simbólica na criação de suas roupas.

Trata-se, então, de uma vivência cotidiana em que as ações domésticas estão atravessadas por um ato de criação expresso no design têxtil. Assim, embora as ações de fazer tortillas ou cuidar de animais sejam em certo grau mecânicas, estão dinamicamente integradas a uma atividade que não o é, pois tecer implica um processo intelectual complexo e sensível que ocupa um lugar predominante entre as tarefas domésticas.

A maneira de conclusão: resistência agenciada por mulheres

As práticas artísticas realizadas por mulheres dos povos originários de Los Altos de Chiapas tornaram-se meios para reconstruir e manter viva sua identidade frente às ameaças de destruição, particularmente aquelas desenvolvidas pelo capital financeiro e pelas práticas consumistas da produção industrial. E é isso que permite visualizar a ação artística das mulheres como um agente cultural de transformação, na medida em que elas adequam suas cosmovisões às práticas e valores do sistema econômico, político e social dominante.

A arte têxtil tem sido usada de forma espontânea pelos povos originários de Chiapas; trata-se de um comportamento cotidiano que integra aspectos da produção têxtil ocidental para enriquecer sua própria prática, ao invés de eliminá-la ou substituí-la. Assim, a arte têxtil permitiu que esses povos refuncionalizem uma atividade ancestral, adaptando-a

ao seu viver cotidiano atual como um povo que resiste às circunstâncias históricas de dominação e exploração que enfrentam. Nesse sentido, a prática têxtil em Los Altos de Chiapas tornou-se uma forma de agenciamento vigoroso que permitiu às mulheres tsotsiles e tseltales se tornarem uma força dinâmica de resistência frente às ameaças de absorção ou desaparecimento como povos de cultura milenar.

As roupas têxteis elaboradas e bordadas em tear de cintura estruturam redes de significados que se atualizam constantemente à medida que são vestimentas de elaboração e uso diários. O tecido implica uma reelaboração permanente de sentidos em que se aglutinam o passado e o presente maia, sendo assim a prática têxtil e seus produtos parte do seu desenvolvimento cultural e não apenas uma lembrança de sua história.

Referências

- BAUDRILLARD, Jean. **El intercambio simbólico y la muerte**. Caracas: Monte Ávila, 1980.
- DE LA FUENTE, Beatriz. **La escultura en Palenque**. 2 t. México: Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1965.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil mesetas**. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-Textos, 2002.
- ECO, Umberto. **Psicología del vestir**. Barcelona: Lumen, 1976.
- LARRAÍN, Jorge. El concepto de identidad. **Revista FAMECOS**, [S. I.], v. 10, n. 21, p. 30-42, 2008. DOI: 10.15448/1980-3729.2003.21.3211. Disponível em: <https://revistaselectronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/3211>
- MARTÍNEZ, Ana. **Mirar y hacerse mirar**. La moda en las sociedades modernas. Madrid: Tecnos, 1998.
- PINCEMIN, Sophia. **Miradas diferentes o el arte de ver en los murales de Bonampak**, Chiapas. Tuxtla Gutiérrez, México: UNICACH, 2008.

Recebido em: 29 de outubro de 2021.

Publicado em: 30 de dezembro de 2021.