



**A PELE PARAGUAIA EM BARROCO AO PO'Í:
ENTRE VESTIMENTAS E APROPRIAÇÕES**

**THE PARAGUAIAN SKIN IN BAROQUE AO PO'Í:
BETWEEN CLOTHING AND APPROPRIATIONS**

Autora: Nuára da Frota Visintiniⁱ

Mestranda em teoria e história da arte -UnB

Co-autor: Emerson Dionísio Gomes de Oliveiraⁱⁱ

Doutor em História pela Universidade de Brasília (UnB). Professor do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UnB. Pesquisador Produtividade CNPq

RESUMO

O presente artigo procura analisar o trabalho *inventar la piel*, da artista argentina Mónica Millán, realizado em conjunto com tecelãs guaranis que vivem em Yataity del Guairá, comunidade indígena paraguaia. O trabalho compõe a mostra intitulada *Barroco Ao Po'í*, que ocorreu na galeria W_W_W, em Buenos Aires, de agosto de 2023 a janeiro de 2024. O artigo se concentra em uma análise formal, histórica e simbólica da obra, de modo que a leitura do trabalho perpassa ideias de apropriação e antropofagia e conclui que a “pele paraguaia”, segundo as tecelãs, é marcada pela presença e pelos métodos de resistência indígenas.

PALAVRAS-CHAVE

Artes Visuais. Arte Contemporânea. Arte Têxtil.

ABSTRACT

*This article seeks to analyze the work *Inventar la piel* by Argentine artist Mónica Millán, carried out together with Guaraní weavers who live in Yataity del Guairá, an indigenous Paraguayan community. The work is part of the exhibition entitled *Barroco Ao Po'í* which took place at the W_W_W gallery, in Buenos Aires, from August 2023 to January 2024. The article focuses on a formal, historical and symbolic analysis of the work, so that the reading of the work explores ideas of appropriation and anthropophagy and concludes that “Paraguayan skin”, according to the weavers, is marked by the presence and methods of indigenous resistance.*

KEYWORDS

Visual Arts. Contemporary Art. Textile Art.

Vestimentas e Apropriações

O barroco-guarani pode ser compreendido como uma fusão tensa entre dois projetos visuais aparentemente divergentes. De um lado, pelo modelo barroco trazido para a América pelos jesuítas e franciscanos que, na avaliação de Tício Escobar (2012, p. 121), era “dramático, descentrado e exagerado”. Por outro lado, no caminho do



barroco colonial, estava o pensamento visual guarani, caracterizado por ser equilibrado, harmônico e sensível às formas sintéticas. Em sua interpretação sobre a interação entre essas tendências, o crítico inverte o predicado colonizador ao defender que o barroco foi domado pela “medida guarani”, como demonstra a geometrização dos projetos missionários. Sua análise alcança a cultura paraguaia de nossos dias, pois ele afirma que a arte popular de seu país natal guarda ainda “*ese espíritu intensamente expressivo pero lacónico en sus formas*” (Escobar, 2012, p. 121).

Este argumento é uma pista que pode nos ajudar a compreender a exposição *Barroco Ao Po’i*, que ocorreu na galeria W_W_W, em Buenos Aires, aberta até 26 de janeiro de 2024. A mostra apresentou trabalhos da artista argentina Mónica Millán (1960) em conjunto com tecelãs e bordadeiras de Yataity del Guairá, comunidade localizada no Paraguai que mantém tradição na produção e confecção de *ao po’i*, que em guarani significa “tecido fino”, fabricado com fibras naturais — em especial de algodão —, cuja primeira documentação data do século XVI.

Não é a primeira vez que a artista apresenta trabalhos em coautoria com as artesãs guaireñas. Em 2002, Mónica obteve uma bolsa da Fundação Rockefeller para pesquisar os cruzamentos entre o tecido popular e o tecido contemporâneo. Naquele período, após contato e imersão na comunidade, Millán e as tecelãs confeccionaram juntas uma série que resultou no trabalho *El Vertigo de Lo Lento* (2002). Composto por peças que emulam a tradição têxtil vinculada ao universo doméstico, o trabalho foi apresentado como uma instalação formada por desenhos sobre papel, numerosos tecidos, rendas de algodão e peças de cerâmica que simulavam formas da natureza inspiradas na paisagem em redor da comunidade.

Decorridos mais de vinte anos dessa primeira experiência, a artista retorna ao povoado e nos apresenta como resultado do recente encontro com as mesmas *tejedoras*, além de suas filhas e netas, a exposição *Barroco Ao Po’i*.

A mostra é composta por diversos trabalhos em bordados que retratam a fauna, a flora e as paisagens naturais e urbanas, assim como os povos nativos do Paraguai. A artista, que já havia demonstrado interesse pela cultura guarani por meio da tecelagem *guaireña*, retoma agora seu interesse pela natureza e por uma atmosfera



passadista, que se apresenta em bordados figurativos sobre personagens que formaram a cultura do país. A presença marcante da natureza e das populações tradicionais nos trabalhos talvez seja uma forma de dialogar com a infância vivida pela artista nas Missões, entre o norte Argentino e o Paraguai, região que foi densamente povoada por populações nativas no passado.

Entre outros trabalhos que compõem a exposição, destaca-se a obra *Inventar la piel* (Imagem 1), constituída por 20 bordados dispostos na parede da galeria, formando uma espécie de losango, em sentido horizontal. Se o trabalho de vinte anos atrás referenciava as tradições têxteis e reforçava o seu caráter doméstico, comunal e feminino, agora, Mónica Millán desloca a utilidade do bordado na direção de operações poéticas que se aproximam da tradição do desenho e do registro de viajantes europeus pelo território sul-americano.

Nesta obra, em especial, Millán e as tecelãs apresentam bordados inspirados em imagens históricas sobre o Paraguai reunidas pela pesquisadora Milda Rivarola (1955), socióloga, historiadora e engenheira agrônoma nascida no país. Rivarola criou, em 2021, a Imagoteca Paraguaia, uma plataforma que disponibiliza mais de três mil imagens entre gravuras, mapas, fotografias, numismática, cartografia e cartões postais que retratam a história da cultura do Paraguai, sobretudo pelo olhar estrangeiro. Os arquivos são constituídos majoritariamente de documentos gráficos realizados por autores europeus e de outros países americanos. Nesse sentido, um número expressivo de gravuras e fotografias, que serviram de base para o trabalho das tecelãs, possui uma concepção formal calcada em preceitos estéticos europeus, tais como: a forma centralizada do retrato, o equilíbrio da composição, a frontalidade das imagens, etc. *Inventar a Piel*, portanto, se apropria de parte dessas gravuras e fotografias e as reproduz agora em versão *ao po'í* (Imagem 1).



Imagem 1. Obra *Inventar la piel*, de Mónica Millán, que fez parte da mostra *Barroco Ao po'i*, na galeria W_W_W, Buenos Aires, 2023. Foto: Nacho lasparra. Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/monica-millan-inventar-la-piel>.

Segundo Carla Barbero (2023), curadora da exposição, o trabalho revisa a história da vestimenta paraguaia. Mas, ao contrário do que poderíamos imaginar, considerando essa afirmação, as gravuras selecionadas não apresentam somente imagens de peças de roupas de épocas, costumes e grupos distintos. O que o trabalho nos oferece é um conjunto de imagens sobre temas variados, entre eles, cenas do cotidiano de homens e mulheres, vestindo trajes típicos da cultura colonial hispano-americana, que emulam o gênero pictórico denominado *pintura de castas proto-etnográficas*, difundido sobretudo durante o século XVIIIⁱⁱⁱ.

Todavia, o trabalho parece querer ressaltar a expressiva presença da cultura indígena, pois, parte considerável das imagens escolhidas como referências para os bordados revelam a diversidade dos povos originários que habitavam a região nos séculos passados. Dessa forma, mais do que tratar propriamente sobre vestimentas e costumes, supõem-se que a intenção da obra é evidenciar e dar maior relevo à presença nativa.

Os bordados buscam reproduzir fielmente as imagens contidas nas gravuras e fotografias, incorporando também suas legendas. Estas, por sua vez, funcionam ora como título, ora como pistas para entender melhor a cena retratada e, portanto, operam como uma espécie de descrição da imagem, já que a linguagem têxtil não



traduz facilmente a transposição de gravuras e fotografias para seu universo plástico, prejudicando alguns detalhes e nitidez das figuras. As frases/títulos das gravuras deslocadas para o bordado se apresentam em três línguas distintas, espanhol, francês e inglês, revelando as múltiplas nacionalidades de viajantes, naturalistas e curiosos que vieram ao continente registrar os costumes dos povos. As legendas, por sua vez, indicam a origem étnica retratada e colaboram para a confirmação da expressiva presença indígena na região.

Assim sendo, a escolha específica dessas gravuras, num banco de mais de três mil imagens, reforça a análise sugerida anteriormente: de que o propósito implícito da obra *Inventar la piel* é salientar as culturas originárias formadoras do povo paraguaio, conforme pode ser observado nos bordados aqui reproduzidos (Imagem 2).



Imagem 2. Algumas peças^{iv} que compõem a obra *Inventar la piel*, de Mónica Millán, que fez parte da mostra *Barroco Ao po'i*, na galeria W_W_W, Buenos Aires, 2023. Fotos: Nacho Iasparra. Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork>.

A intenção tácita do trabalho também parece se revelar em outros detalhes menos evidentes, que serão vistos nos exemplos a seguir, como no caso da legenda da



gravura em metal, que apresenta uma mulher segurando um bebê no colo (Imagem 3). As informações contidas no bordado (Imagem 4) não correspondem à descrição da calcogravura encontrada em outra fonte, uma vez que a primeira diz tratar-se de uma mulher dando de fumar ao seu filho, enquanto a segunda menciona uma “mulher Guarani fumando o charuto para seu filho, montado no quadril, para tentar apaziguar seus gritos”.

Logo, muito possivelmente, a imagem faz referência a uma mãe e um bebê indígenas, mesmo a despeito dos personagens não possuírem os traços fenotípicos correspondentes. Essa conclusão pode ser tirada tanto nos dados encontrados sobre a gravura em metal, mencionados acima, como também no ato retratado na imagem, por abordar uma possível prática de costumes autóctones — como métodos de cura por meio de fumaça/fumo. Além disso, também é possível inferir que Diogène Maillart (1840 – 1926), o autor da calcogravura, nunca tenha pisado em terras paraguaias e, portanto, não possuía em seu vocabulário imagético o repertório gráfico de personagens com características fenotípicas indígenas, recorrendo aos pressupostos acadêmicos europeus a que estava submetido^v, provocando, assim, ruídos entre os tipos de personagens e o costume retratado.

Diógenes Ulisses Napoléon Maillart foi um pintor acadêmico francês que, entre outras funções, atuou como desenhista, ilustrador, professor de desenho, historiador e crítico de arte. Um outro dado curioso que relaciona Maillart a Mónica Millán é que ambos, além de pintores, possuem trabalhos têxteis. Em 1865, ele foi contratado como professor de desenho na Fábrica Gobelins, uma fábrica de tapeçarias estabelecida na França desde 1601. Maillart também possui trabalhos em tapeçaria assinados por ele.^{vi}



Imagem 3. Gravura de Diogène Maillart, ilustrando a viagem de L. Forgues ao Paraguai, em 1872. Publicado em *Le tour du monde*, em 1874. Disponível em: <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/French-School/>.



Imagem 4. Bordado que compõe a obra *Inventar la piel*, de Mónica Millán, que fez parte da mostra *Barroco Ao po'i*, na galeria W_W_W, Buenos Aires, 2023.. Foto: Nacho Iasparra. Disponível em: https://www.artsy.net/artwork_



Imagem 5. Peças que compõe a obra *Inventar la piel*, de Mónica Millán, que fez parte da mostra *Barroco Ao po'i*, na galeria W_W_W, Buenos Aires, 2023.. Foto: Nacho Iasparra. Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork>.

Um segundo exemplo ocorre na tela urdida *Colheita do tabaco próximo a Villa Rica* (Imagem 5). Este bordado revela a exploração do trabalho na colheita do tabaco, apresentando um homem vestido com apenas uma peça de roupa que cobre a parte inferior do seu corpo. Ainda que não seja fácil identificar a origem étnica da figura, imagina-se que se trata de um personagem indígena ou afrodescendente, tendo em vista que, além dos poucos trajes, o cenário em segundo plano remete ao local de armazenamento do tabaco, cuja mão de obra explorada era exercida, em geral, por esses grupos.

A gravura em metal utilizada como referência é de autoria de Alfred Demersay (1815-1891), um viajante francês contratado para estudar a história natural, a geografia e a antropologia do Paraguai, em 1844. Demersay não só retratou o Paraguai em diversas gravuras que serviram de referência para bordados presentes no trabalho das tecelãs, mas também publicou textos em torno deste tema, como os estudos *Tabaco no Paraguai* e *Cultura, consumo e comércio*, de 1851, e o livro *Histoire physique, économique et politique du Paraguay et des établissements jésuites*, 1860-1865.



Estes dois exemplos apresentados acima, da mulher segurando o bebê e da colheita de tabaco, embora não estejam no compêndio de imagens que abordam claramente personagens e costumes indígenas, parecem, em uma análise mais detalhada, contribuir e reforçar o objetivo subtendido da obra.

Outro aspecto marcante nesses trabalhos é a presença de molduras realizadas com tramas distintas daquelas da imagem central. O grafismo geométrico desses contornos parece revelar a “medida guarani”, mencionada por Tício Escobar (2012), conforme dito anteriormente. Desse modo, as bordadeiras apontam a presença indígena destacando-a nas molduras em padrões geométricos coloridos, contrastando com as figuras e os personagens centrais. Essas bordas, por sua vez, não fazem papel exclusivo de adorno, mas revelam três níveis possíveis de leitura: formal, histórica e simbólica. Em termos formais, as bordas refletem a versatilidade de tramas e rendas possibilitadas pelo *ao po’i*; em termos históricos, fazem menção às molduras das pinturas tradicionais da cultura colonial europeia; e, em termos simbólicos, induzem a uma leitura de que a estética e a cultura ocidentais estão emolduradas, cercadas pela técnica e pela cultura nativas, não tendo como prescindir delas, podendo, desta maneira, serem lidas como uma espécie de alegoria do processo colonial — visto que, embora tivessem o projeto de domínio do território e de assimilação da cultura, os europeus não puderam dispensar o conhecimento dos povos originários e a sua força de trabalho, por questões de sobrevivência. Outra chave de leitura possível sobre as molduras é que sua presença marcante, proposital e contínua concerne às formas de resistência indígenas para manter e perpetuar suas tradições, seus modos de vida e sua existência.

A Pele Paraguaia

Mónica Millán faz parte de uma geração de artistas que, entre os anos de 1990 e 2000, lançaram mão de abordagens etnográficas na realização de sua produção visual. Em 2002, a artista adentra a comunidade guarani e se coloca no lugar de observadora participante, como afirma Barbero (2023), ao passo que, em seu retorno recente, ela intervém de forma mais marcante no *ecossistema*^{vii} da comunidade. Ao que parece, a



intervenção da artista neste ecossistema é sublinhada por alguns elementos, como a decisão de reverenciar o estudo da pesquisadora paraguaia Milda Rivarola (1955); de fazer uso da apropriação de imagens^{viii} e gravuras disponibilizadas na Imagoteca Paraguaia; além de ser ela mesma, a artista, quem realiza os desenhos que serviram de base para os trabalhos apresentados em *ao po'í*.

No entanto, as dúvidas que permanecem são: por que Millán escolheu gravuras do século XIX, que foram feitas por homens europeus carregados de um imaginário exotizante sobre a cultura e os povos ameríndios, para serem bordadas por mulheres indígenas? Estaria Mónica propondo uma espécie de retorno, ou seja, uma reparação histórica em que as mulheres indígenas paraguaias (re)contariam a história de seu povo, por meio de uma tecnologia ancestral, simbolizada pela trama e pelo bordado *ao po'í*? O bordado realizado por mulheres indígenas, a partir de gravuras de homens europeus, atuaria como reparação histórica ou, pelo contrário, reforçaria e enalteceria ainda mais a imagética eurocêntrica colonial masculina? Haveria na atitude da artista a reprodução de uma lógica colonial ao adentrar uma comunidade de artesãs indígenas e estabelecer quais imagens serão bordadas e realizadas com base no seu desenho?

Os tensionamentos que atravessam este trabalho parecem estar circunscritos à problemática da apropriação, que, segundo Schneider (*apud* GLUZMAN, 2013, p. 1), é constituída pelos intercâmbios de propriedade intelectual, expressões culturais, artefatos, história e modos de conhecimento entre artistas e “nativos”.

No trabalho apresentado por Millán, portanto, a apropriação não reside apenas no uso de imagens de viajantes e naturalistas europeus, mas aparece também, de forma implícita, na relação que a artista estabelece com as tecelãs. Contudo, é importante destacar que Millán é também bordadeira e tecelã, sendo uma profunda conhecedora dessas técnicas. Além disso, Mónica Millán atua na esteira de uma “série muito longa ao longo da história da arte” quando lança mão desta metodologia na realização de seus trabalhos (SCHNEIDER *apud* GLUZMAN, 2013, p. 3).

Um outro apontamento trazido por Georgina Gluzman, em seu texto a respeito do trabalho *El vertigo de lo lento*, de Millán em coautoria com as tecelãs, é o fato de o



próprio ao *po'i* “tratar-se de uma tradição guarani, continuada nas missões jesuítas, que receberam uma forte marca do bordado espanhol. O *ao po'i* não é uma criação guarani, mas é em si um produto da conquista da América” (GLUZMAN, 2013, p. 3). Ou seja, o que a autora afirma é que a própria tecnologia têxtil ao *po'i* é fruto de um processo de intercâmbio de conhecimentos entre povos que entraram em contato a partir do processo violento de colonização, sendo ele também o resultado de apropriações em via de mão dupla. Em vista disso, não há como afirmar que se trata de uma relação extrativista, mas sim de uma relação que envolve, no mínimo, intercâmbios que atravessam os “processos de trocas culturais que operam por incorporação de elementos estranhos”, mesmo a despeito das assimetrias diante dessa dinâmica (SCHNEIDER *apud* GLUZMAN, 2013, p. 3).

Ademais, pode-se considerar que a proposta de Mónica Millán, num sentido metafórico, emula uma espécie de trama, realizada por meio de pontos e enlaces que dão voltas e acarretam emaranhados, provocando um embaralhamento entre história, representação e identidade, para, assim, gerar um novo enredo. Ou ainda, parece remeter à manufatura do têxtil em questão, pois o *ao po'i* é o nome dado tanto ao bordado quanto ao tecido urdido, demonstrando sua “dupla condição, como suporte e como material” (BARBERO, 2023). Ou seja, os dados apresentados pelas tecelãs, como tramas e bordados, somados às gravuras em estilo colonial, seriam suporte e material de uma reflexão que identificamos o começo, mas cujas narrativas ainda hoje se atualizam diante da história.

A obra *Inventar a pele*, portanto, não versa somente sobre a vestimenta em si, enquanto proteção e adorno para o corpo, mas trata a pele como elemento formal e simbólico, o que permite entendermos o trabalho como uma maneira de reivindicar a identidade paraguaia, marcadamente atravessada pela cultura indígena e suas estratégias de resistência. São exatamente essas estratégias que Mónica Millán e as tecelãs parecem lançar mão ao atualizarem o processo *antropofágico*, que absorve a herança colonial barroca e a metaboliza na versão de um bordado secular indígena-guarani, conhecido como *ao po'i*.



Referências

BARBERO, Carla. Mónica Millán: Barroco ao Po'i. **Artishock – Revista de Arte Contemporâneo**, Santiago do Chile, 13 dez. 2023. Disponível em: <https://artishockrevista.com/2023/12/13/monica-millan-barroco-ao-poi/>. Acesso em: abr. 2024.

DANTO, Athur. **Após o fim da arte**: a arte contemporânea e os limites da História. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: EDUSP: Odysseus, 2006.

ESCOBAR, Ticio. Los tiempos múltiples. Conversación con Ticio Escobar. [Entrevista cedida a] Julio Ramos. **Revista Caracol**, São Paulo, n. 4, p. 96-126, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583766512005>. Acesso em: abr. 2024.

GLUZMAN, Georgina. El vértigo de lo lento de Mónica Millán: presentar mundos. **Caiana – Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte**, Buenos Aires, n. 2, jan. / jun. 2013.

KNAUSS, Paulo. Jogo de olhares: índios e negros na escultura do século XIX entre a França e o Brasil. **História**, São Paulo, v. 32, n.1, p. 122-143, jun. 2013.

RODRIGUES, Tadeu Ribeiro. Mestiçagem como problema visual: notas sobre a colonialidade do ver na América Latina. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, v. 6, n. 1, p. 540-562, 2022. DOI: 10.20396/modos.v6i1.8666346. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8666346ES>. Acesso em: abr. 2024.

Notas

ⁱ Mestranda em Teoria e História da Arte pela Universidade de Brasília (UnB). Obteve graduação em artes plásticas também pela UnB (2009). E-mail: nuarazvicentini@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3758-2644>. Brasília, Brasil.

ⁱⁱ Historiador da Arte. Mestre em História da Arte e da Cultura pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Doutor em História Cultural pela Universidade de Brasília (UnB). Professor do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UnB. Editor da Revista "MODOS. História da arte". Lidera o Grupo de Pesquisa "Musealização da Arte: poéticas em narrativas". Pesquisador Produtividade CNPq. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3705-1667>

ⁱⁱⁱ Para compreender as interseções entre as pinturas de castas e projetos da arte contemporânea, cf. (RODRIGUES, 2022).

^{iv} Os títulos desses bordados são: *Jovens moças Chamacocos e pinturas corporais; Habitante do Paraguai; Figuras Paraguaias; Chaco Boreal - Índio Sañapaña Cacique; Kleedinghe Van Paraguarien*.

^v Paulo Knauss evidenciou como diferentes modelos contribuíram para a construção de estereótipos de corpos negros e indígenas na América do Sul, em especial no Brasil, para tanto cf. (KNAUSS, 2013).

^{vi} Diogène_Maillart. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Diog%C3%A8ne_Maillart. Acesso em: abr. 2024.

^{vii} Termo usado pela curadora Carla Barbero (2023) em seu texto curatorial.

^{viii} A apropriação é uma das práticas que caracterizam a produção hodierna, como afirma Athur Danto (2006, p. 18-9): "É parte do que define arte contemporânea que a arte do passado esteja disponível para qualquer uso que os



artistas queiram lhe dar. [...] a apropriação de imagens com sentido e identidade estabelecidos, conferindo-lhes sentido e uma identidade novos.”