



TANIA REGINA CAPPRA

TECENDO MEMÓRIAS

Narrativas de Lembranças Suportadas em Costuras e Bordados

**PORTO ALEGRE
2014**

TANIA REGINA CAPPRA

TECENDO MEMÓRIAS

Narrativas de Lembranças Suportadas em Costuras e Bordados

Trabalho de conclusão do Curso realizado como requisito para obtenção do grau de Bacharelado de Museologia, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Valdir Jose Morigi

Co-orientadora: Prof^a. Dra. Tania Mara Galli
Fonseca

PORTO ALEGRE

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor Carlos Alexandre Netto
Vice-Reitor Rui Vicente Oppermann

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora Ana Maria Mielniczuk de Moura

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe Maria do Rocio Fontoura Teixeira

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA

Coordenadora Ana Carolina Gelmini de Faria
Vice-Coordenadora Jeniffer Cuty

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C247t Cappra, Tania Regina
Tecendo Memórias: Narrativas de Lembranças Suportadas em Costuras e Bordados / Tania Regina Cappra, 2014.
70f.: Il.

Orientador: Valdir José Morigi.

Co-orientador: Tania Mara Galli Fonseca

Trabalho de conclusão (graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Curso de Museologia. Porto Alegre, 2014.

1. Bordado-costura. 2. Lugares de memória. 3. Trabalho e Vida. I.Título. II Morigi, Valdir José. III. Fonseca, Tania Mara Galli.

CDU: 069:398

Rosângela Broch Veiga CRB 10-1734

Departamento de Ciências da Informação
Rua Ramiro Barcelos, 2705
Bairro Santana
Porto Alegre-RS
Telefone: (51) 33085067
E-mail: fabico@ufrgs.br

TECENDO MEMÓRIAS
Narrativas de Lembranças Suportadas em Costuras e Bordados

Trabalho de conclusão do Curso realizado como requisito para obtenção do grau de Bacharelado de Museologia, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em _____ de _____ de _____

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Valdir José Morigi - Orientador
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^a. Dra. Tânia Mara Galli Fonseca - Co-Orientador
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^a. Dra. Lizete Dias de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^a. Dra. Patricia Gomes Kirst
Universidade Luterana do Brasil

AGRADECIMENTOS

Agradeço muito e a muitas pessoas. Agradeço ao pai e a mãe. Para não esquecer de alguém que contribuiu para a realização deste trabalho, faço uso das palavras de Violeta Parra.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me dio dos luceros que, cuando los abro,
perfecto distingo lo negro del blanco,
y en el alto cielo su fondo estrellado
y en las multitudes el hombre que yo amo.
Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado el oído que, en todo su ancho,
graba noche y día grillos y canarios;
martillos, turbinas, ladridos, chubascos,
y la voz tan tierna de mi bien amado.
Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado el sonido y el abecedario,
con él las palabras que pienso y declaro:
madre, amigo, hermano, y luz alumbrando
la ruta del alma del que estoy amando.
Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado la marcha de mis pies cansados;
con ellos anduve ciudades y charcos,
playas y desiertos, montañas y llanos,
y la casa tuya, tu calle y tu patio.
Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me dio el corazón que agita su marco
cuando miro el fruto del cerebro humano;
cuando miro el bueno tan lejos del malo,
cuando miro el fondo de tus ojos claros.
Gracias a la vida que me ha dado tanto.
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto.
Así yo distingo dicha de quebranto,
los dos materiales que forman mi canto,
y el canto de ustedes que es el mismo canto
y el canto de todos, que es mi propio canto.
Gracias a la vida que me ha dado tanto.

(Violeta Parra)

O Que Eu Não Conheço

Eu queria que a mão do amor
Um dia traçasse
Os fios do nosso destino
Bordadeira fazendo tricô...
Em cada ponto que desse
Amarrasse a dor
Como quem faz um crochê
Uma renda, um filó
Conhece as pontas do nosso querer
E desse um nó...
O mais importante do bordado
É o avesso
É o avesso...
O mais importante em mim
É o que eu não conheço
O que eu não conheço...
O que de mim aparece
É o que dentro de mim Deus tece
Quando te espero chegar eu me enfeito
Eu me enfeito
Jogo perfume no ar
Enfeito meu pensamento
Às vezes quando te encontro
Eu mesma não me conheço
Descubro novos limites
Eu perco o endereço
É o segredo do ponto
O rendado do tempo
É como me foi passado
o ensinamento.

Maria Bethania

RESUMO

Nosso estudo se detém em demonstrar que objetos de costura e bordado operam como lugares de memória e podem ser concebidos como objetos museais. Do ponto de vista da Museologia, perfila-se à concepção de museu como antimonumento e sem espetacularizações, uma vez que busca a memorização de situações cotidianas, de caráter afetivo e memorialístico vivenciadas por mulheres bordadeiras que frequentam o Atelier de Bordado do Hospital Psiquiátrico São Pedro de Porto Alegre. Portadoras ou não de sofrimento mental, as referidas artesãs tecem, em suportes de pano, as memórias de seu percurso existencial e expressam suas habilidades como efeito de uma aprendizagem que lhes foi transmitida de geração em geração. Acredita-se que tal atividade do bordar em um ambiente conjunto se apresenta como possibilidade de autodescobertas subjetivas e de convívio que operam efeitos terapêuticos no plano individual e favorecem, no plano coletivo a construção de uma história não linear e parcial, uma vez que se trata de dar voz e vez à expansão do horizonte de pequenas e anônimas vidas e de sua participação no processo de transmissão do fazer estético. O presente texto apoia-se em autores como Pierre Nora, Stallybrass, Padiglione, Funari e Pelegrini, Walter Benjamin, Gilles Deleuze dentre outros que nos fornecem guias para a construção do objeto e argumentos do presente texto. Apresenta o perfil de uma mulher fictícia, cujos traços reúnem características das bordadeiras-protagonistas de nossa intervenção. Da mesma forma, traz à mostra, seus diários de memórias bordadas e escritas, nos levando a concluir sobre a potência deste dispositivo que, ao acionar memórias, conversas e compartilhamentos de experiências, se coloca tanto como produtor de outros modos de subjetivar e de trabalhar quanto de produção histórica e museológica.

Palavras-chave: Bordado-costura; lugares de memória; trabalho e vida.

ABSTRACT

Our paper focuses on objects that demonstrate sewing and embroidery operate as places of memory and can be designed as museological objects. From the point of view of the Museology profiles to the design of the museum as spectacular anti-monument and without once looking memorizing everyday situations, affective and memoirist character experienced by women embroiderers who attend *Atelier de Bordado do Hospital Psiquiátrico São Pedro de Porto Alegre*. Suffering from mental distress or not, these artisans weave in cloth holders, the memories of their existential journey and express their skills as a learning effect that they have been handed down from generation to generation. It is believed that such activity embroider in an environment set itself as the possibility of subjective self-discovery and convivial operating therapeutic effects at the individual level and favor, the group plans to build a nonlinear, partial story, since it comes and instead of giving voice to the expansion of small and anonymous lives and their participation in the process of transmission to the aesthetic horizon. This text is supported by authors such as *Pierre Nora, Stallybrass, Padiglione, Funari* and *Pellegrini, Walter Benjamin, Gilles Deleuze* and others who provide us guides to the construction of the object and arguments of this text. Presents the profile of a fictional woman, whose features combine traits of the protagonists of our embroiderers intervention. Likewise, brings to the show, her daily embroidered and written memories, leading us to conclude about the power of this device, to trigger memories, conversations and shares experiences arises either as a producer of other modes of subjectivities and work as historical and museological production.

Keywords: embroidery, sewing; places of memory; work and life.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Lista de ilustrações:

Figura 1: Outros Nós	41
Figura 2: Diário Conceição I	57
Figura 3: Quinta Feira	57
Figura 4: Caderninho	57
Figura 5: Diário com Mão	57
Figura 6: Diário e Tesoura	59
Figura 7: Mãos Conceição III	59
Figura 8: Diário Conceição IV	60
Figura 9: Vestido	60
Figura 10: Diário com Botões	60
Figura 11: Mãos Conceição V	60
Figura 12: Mãos Conceição VI	61
Figura 13: Rosa	61
Figura 14: Minha Terra	62
Figura 15: Costura	62
Figura 16: Desenho	63
Figura 17: Navio	63

SUMÁRIO

1 TECER LAÇOS	11
2 OBJETOS DA MEMÓRIA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL	18
2.1 O Bordado como lugar de memória	28
2.2 Entrelaçando fios da vida no trabalho	34
2.3 As Bordadeiras de São Pedro: modos de trabalhar e de subjetivar	42
2.4 O gesto, enfiar a linha na agulha, dar início à narrativa e à transmissão	44
2.5 Bordados biográficos, rastros de vidas para não esquecer	49
3 POR UM FIO DE VIDA: AS NARRATIVAS QUE SE TECEM	53
4 ARREMATE COM NÓ	65
REFERÊNCIAS	67
APÊNDICE	71
ANEXO	

1 TECER LAÇOS

Eu sou aparentado com tudo que existe.
Mitakuye Oyasin

Tecendo memórias através de histórias de uma vida inserida em outras, como mulher, bordadeira e trabalhadora, evidenciando-se com isso não o desejo de uma autocelebração, mas de uma narração que venha transmitir algo daquilo que penso e sinto e que, de forma relevante, constrói os dias da minha existência.

Talvez possa parecer estranho que, nesse momento, eu venha optar como empiria de meu trabalho de conclusão exatamente aquilo de que mais me aproximo: minha própria vida como bordadeira. Entretanto, a questão de dizer uma vida, do muito ou do pouco que dela se possa dizer, sempre implica em tomarmos alguma distância para que a possamos melhor ver. Isso não significa isentar-se completamente de paixão e de emoções, pois, aqui, escolho esse caminho exatamente por nele encontrar razões suficientes para constituir o suporte de sua concretização. Não se tratará, contudo, como talvez possa parecer, de me narrar como quem narra sua “vidinha” em uma primeira pessoa, a partir de um Eu que busca apoio, aplauso ou que mesmo possa vir a ser criticado. Trata-se, ao contrário, de registrar memórias, de retirá-las do fundo opaco das vivências passadas para que os acontecimentos e fatos alcem um novo patamar de sentido, se elevem para o plano de um compartilhamento, se traduzam, enfim, como experiência a ser compartilhada.

Reitera-se que a narrativa pretendida, embora emergida de vivências pessoais, possuem a potência de vir também a falar de tantas outras mulheres que, tal como eu, buscam expressões no trabalho de bordar, habilidade herdada de gerações de outras mulheres, reduto feminino e tornada legado de uma memória ativa e inspiradora. Acredita-se que tal narrativa encontre seu sentido para fora de um Eu que narra, e que possa vir a se colocar como testemunho da experiência de muitas mulheres, portando em si, dessa maneira, condições de vir a ser considerada como objeto da museologia e da memória de mulheres trabalhadoras e bordadeiras.

Vivendo na aceleração da grande cidade e no seu anonimato, considero importante experimentar produzir essa narrativa a partir de meu trabalho expressivo com bordados que carregam, em suas cores, formas e figurações, algo que também

considero narrativo, pois bordar, para mim, implica-me, envolve-me em um processo de busca de expressão imagética de potências inventivas que me habitam. E tem mais. Não se trata de vir sobrepor meu nome próprio aos nomes daquelas outras bordadeiras que comigo encenam um cotidiano de criação no seio da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro de nossa cidade. Agora, a personagem chama-se Conceição, nome que assume uma coletividade e expressa os traços não de um único rosto, mas os de muitos, não as qualidades e afetos de uma mulher, mas os de muitas. Conceição, personagem que sintetiza sem totalizar as multiplicidades de um coletivo de mulheres que borda e costura, que tece memórias em panos, com agulhas e cores. Eis o sujeito de nossa pesquisa, criado por nós a partir de nossa pertença à Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, meio estético-clínico criado para dar voz expressiva tanto a portadores e portadoras de sofrimento mental quanto de seus acompanhantes e familiares. Nesse ponto, também se torna relevante ressaltar que gostaríamos de tornar esse nosso presente trabalho de conclusão de curso em um dispositivo para a transmissão dessa experiência oficineira, que acreditamos carregar em si elementos estéticos e afetivos de vidas reais, não se tratando, por isso, de algo como mera fabulação.

Se reunirmos, sob o nome Conceição, um conjunto de traços que caracterizam nossa personagem, traços esses que, por vezes, se contradizem e nem sempre se arredondam num perfil subjetivo coerente e emparelhado, isso não pode significar que acreditemos ter sido possível traçar algo diverso caso tivéssemos adotado a escolha de situar nosso foco de atenção apenas em uma das mulheres. Mesmo assim, sabemos que essa deveria ser recortada e recosturada em sua caracterização subjetiva através dos inúmeros gestos que tenha emitido às nossas impressões. Uma subjetividade, mesmo que tomada no plano de único sujeito, não pode ser vista como um todo harmônico e coeso, uma vez que seguindo os conceitos dos filósofos Gilles Deleuze e Felix Guattari (1992;1995), somos efeitos dos acontecimentos que nos acontecem, estando nossos afetos e percepções expostos a esse fora, a esse extra-mundo que excede as pulsões de nossa interioridade. Para os autores, somos uma dobra do nosso Fora, implicamo-nos a esse pelas contingências de nossos encontros, não se tratando de escolhas que digam respeito à nossa boa vontade e à nossa consciência.

Entretanto, erigir a posição ética subjetiva frente às encruzilhadas que os acontecimentos nos propõem, torna-se índice de nossa própria saúde e de nossa vitalidade nos mantermos ligados à vida, e, dessa forma, precisamos estar à altura do que nos acontece, como nos dizem os referidos autores. Não se trata, entretanto, de virmos, nesse momento, tecer longas considerações a respeito desse conceito. Apenas o convocamos para que possamos dar feição legítima à criação de nossa personagem Conceição que se traduz, da forma como propomos, como uma testemunha de memórias de vidas de mulheres, transmitidas através de expressões inventadas, bordadas e costuradas em panos e objetos estéticos, com valor museal.

A potência do bordar memórias, destituída de moldes prévios de réguas, e entregue aos erros e aos recomeços pode muito bem vir ser associada à poesia do poeta que trabalha sua arte de modo artesanal, colocando em relação sua alma, suas mãos, bem como suas vivências. Bordar memórias dar-lhes figurações e cores, resulta, para os fins de nossa Oficina de Bordado e Costura, em objetos expressivos que, como relicários, carregam implícita a assinatura de suas autoras. A maquinaria da bordadeira é feita de tecidos, de agulhas, de linhas coloridas que são aliadas ao pensamento daquela que borda. Pensamento, aqui, não pode ser confundido com racionalidade, referindo-se, antes, aos materiais afetivos das experiências do acontecer da vida, material incorporal e evanescente que pede passagem ao corpo-artesão que assim se deixa expressar. É na errância do ato criativo que as bordadeiras se expressam, deslocando para o tecido que têm em mãos, a grafia de sua linguagem sensível. O pano bordado torna-se, ao final, um suporte de expressão subjetiva, podendo ser percebido como um duplo daquilo que inspira seu singular modo de confecção. Sua criação habita exatamente o intervalo que separa o antes e o depois da experiência, sendo que no objeto bordado podemos perceber a distância espacial e temporal entre aquilo que foi e aquilo que se tornou a própria experiência. À semelhança de um escavador, as bordadeiras escavam memórias, situando-se sob o signo de Mnemosine, a musa das lembranças. Empreendem uma busca junto ao subsolo constituído pelos rastros e marcas de um percurso. Buscam fazer florescer novas realidades inventadas a partir de tais rastros, sendo seu procedimento sempre tateante e destituído de certezas e, sobretudo, recuado do que se poderia chamar de vontade de encontrar uma verdade.

Na mistura de realidade e ficções, o ato criativo das bordadeiras se impregna de um esforço de lembrar e também de esquecer, uma vez que se sabe da impossibilidade de recuperação factual do passado vivido. Esse somente pode vir à tona e ser redescoberto com as lacunas que o esquecimento impregna na capacidade evocativa. Assim, Lembrar, Esquecer e Bordar constituem-se como as ações efetuadas pelo corpo daquelas que bordam, revelando-se, ao final, como um trabalho de ressurreição de matérias expressivas que se julgava estarem mortas e apagadas e que, com seu aticamento ativo, dão-se, no pano bordado, como florescências de uma nova realidade. Resultado: um material expressivo que embora carregue a assinatura individual de suas autoras, ainda assim, pode ser considerado acima desta, mais amplo que esta.

Em minha própria experiência, também bordo memórias inventadas, confiro-lhes formas para que possam tornar legíveis e visíveis um passado de memórias que dura em mim e que procuro reinventar a partir de materiais diversos, dando-lhes formas possíveis. Deixo rastros, talvez uma herança pálida, tecida com panos, linhas e tesouras - legado de minha mãe, avó e bisavó. Agir contra o esquecimento de tal legado, afetivo, social e cultural, torna-se, para mim um ato ético e político de expressão, sendo provável que dos caminhos desse processo de exposição e pensamento sobre minhas obras, eu possa ressignificar algo das tramas que me constituem, abrindo-a como quem desdobra um manto que antes cobria uma eventual estátua. Tomar essas insignificâncias de minha vida como objeto de pensamento, alinha-se com o que se tem visto na poesia de Manoel de Barros (2003) que se refere às “memórias inventadas” quando transmuta suas memórias e suas ambiências infantis, da juventude atual em algo comunicável a qualquer um. Da mesma forma, isso se passa às demais bordadeiras com quem me associo e a quem instigo à criação.

Dizer da importância desse objeto para a área da Museologia requer que tomemos tal área do conhecimento como algo mais amplo do que a visão tradicional apregoa. Dessa forma, considerando a Museologia como um campo de estudos da memória que age contra o esquecimento, se trata, em nossa proposição, de vir afirmar o seu alcance para além das visualidades estagnadas dos objetos inertes colocados em um museu qualquer. Aqui, a concepção de museu se liga inextricavelmente ao problema da transmissão da experiência social, histórica e humana às novas gerações. Os objetos museais ocupam lugar na memória dos sujeitos, não se desprendendo da experiência

coletiva. Tal concepção vem agregar ao conceito de museu as características de vida, de participação ativa e de contemporaneidade. As histórias desprendidas e colocadas em suportes de pano, escritas com linhas e agulhas implicam em atos expressivos e criativos de rememoração que vão além do que de fato tenha ocorrido. Impregnam-se, assim, de uma atualidade complexa, em que o tempo presente se apresenta cindido entre um grande passado e as possibilidades de muitos futuros, memórias que alçam o sujeito à criação de si e de sua obra enquanto a tece.

Consideramos justificada nossa intenção, nesse ponto, uma vez que em nossa busca de situar nosso tema e o nosso problema também buscamos falar por uma aproximação de nosso objeto de forma apaixonada e contagiante. Não apregoamos um caminho metodológico “neutro” e tampouco “subjetivista”. Temos consciência de que se trata de um desafio que nos impomos e que implica em fazer o possível para resguardar, no desenrolar do processo de nossas elaborações conceituais e escritas, aqueles valores que qualificam não apenas a academia, como, e sobretudo, nossa própria condição de autoria. Nosso esforço se constitui como outra forma de refletir sobre o acervo pessoal como uma forma de patrimônio cultural, porém afastada da concepção de museu-antiquário. Gostamos da forma exploratória e interativa, pois sabemos que falar de patrimônio imaterial significa, assim, referir-se a saberes incorporados, perspectiva na qual inserimos essa nossa proposta.

Vincenzo Padiglione, antropólogo italiano da Universidade La Sapienza de Roma, em seus estudos e recente conferência realizada em Porto Alegre, nos leva a confiar na possibilidade de uma produção museológica densa, sensível e reflexiva, que age a contrapelo dos processos de memorialização calcados nas belas artes e em autores que se distanciam dos valores e modos de viver das comunidades. Em seu livro “Ma chi mai aveva visto niente. Il novecento, una comunità, molti racconti” (2001)¹ como em seu artigo “Só nos restam as heterotopias. Utopias e distopias no espaço museal” (2013), de autoria do antropólogo e especialista em museus de memória, encontramos argumentos críticos a respeito da visão histórica-elitista que funda um pensamento museológico apoiado exclusivamente no parecer de especialistas que cultivam a concepção museológica apenas como meros veículos de representação do patrimônio

¹ Mas quem nunca tinha visto nada. O século XX, uma comunidade, muitas histórias.

cultural. Em contrapartida, o referido autor, diante da explosão do que se chama patrimônio imaterial, nos leva a uma transformação do objeto museal, associando-o a uma arena de performances, uma vez que indissocia o que está exposto daquilo que também foi vivido. O museu, nessas condições, concentra efeitos políticos, torna-se um "hiperlugar" de democratização da cultura.

Para Padiglione, há quatro novidades atuais em relação a museus e à musealização: não mais um legado a um passado, uma identidade plural, uma relação com a comunidade e com o seu próprio território, uma perspectiva reflexiva. Em tal abordagem, considera-se relevante apostar na memória de modos de viver seja de populações ou de indivíduos, considerando-se, como central, seus saberes e fazeres tradicionais, bem como a transmissão da experiência incorporada na história do tempo presente. O culto ao passado, nesse sentido, só assume importância por sua potência de que seus acontecimentos narrados venham de algum modo, agir na transformação da própria história contemporânea. Escovar a história a contrapelo, como ensina Walter Benjamin (1994), é o que pretende essa busca que se torna, dessa maneira, tanto estética, quanto ética e política.

Nossa pesquisa nomeia-se como cartográfica, uma vez que busca trazer trajetórias de vidas em panos bordados e costurados, ao mesmo que esses mesmo objetos são constituídos de forma cartográfica. No procedimento cartográfico, temos que o sujeito que tece sua narrativa constitui-se também como objeto da mesma, uma vez que na cartografia não há separação entre o sujeito observador daquilo que é observado.

Em nosso estudo específico da Conceição-bordadeira, temos um grupo de mulheres que reunidas semanalmente, bordam suas memórias, imbricando-se, pois, com sua própria produção. Objetivações através de subjetivações é o que poderíamos apontar. Há ainda, pelo nosso modo de ver a cartografia, a noção de corte e de parcialização, uma vez que o que é expressado sempre resulta de um corte dentre tantas opções possíveis, apontando, aí, para a questão fragmentária que faz parte do método cartográfico. Os autores Eduardo Passos, Liliana da Escóssia e Virginia Kastrup (2009) nos revelam pistas para essa busca cartográfica, mais interessada em obter processos de desvios do que os da linha reta em direção a uma repetição sem futuro novo. Para os autores, cartografar processos de trabalhar e de viver significa percorrer as linhas de

fuga de um processo, linhas através das quais os sujeitos se desviam de sua destinação habitual. Significa que o pesquisador-observador-cartógrafo dará imenso valor àqueles movimentos de “reviração” do tempo, momentos em que algo acontece no percurso, fazendo-o desterritorializar-se de seu ritmo e de seu rumo costumeiro. Nesse sentido, indicam pistas que direcionam o procedimento do pesquisador-cartógrafo:

1. Cartografar é intervir: nessa pista, a pesquisa é inseparável da intervenção, não sendo possível dissociar os efeitos da pesquisa sobre os sujeitos pesquisados como sobre o próprio pesquisador;
2. Cartografar exige um trabalho de uma atenção sensível, ou seja, implica em uma observação que vai além das aparências dadas e imediatas, fazendo persistir e durar as intensidades que povoam o objeto o objeto como uma reunião de forças vitais;
3. Cartografar é acompanhar processos. Nessa pista, temos que mais importante do que o resultado das ações é o seu modo de processar-se, o seu modo de buscar e mesmo de evitar encontros, traçando-se, dessa forma, um trajeto das relações entre sujeitos e mundo, marcado pelo estilo de cada corpo estabelecer suas relações com seu espaço-tempo;
4. Cartografar é acessar o coletivo de forças que atua no objeto, ou seja, significa desvelar em cada ente e situação o conjunto entremeado de forças/vozes que dão sentido àquela forma;
5. Cartografar vai mais além do que o observar observa, ou seja, coloca em questão a observação desde o ponto isolado do observador, possibilitando entrever sua própria dissolução uma vez que ele mesmo é afetado pelo que observa.

Dessa maneira, podemos concluir que cartografar refere-se a registrar acontecimentos onde a vida pede outras passagens e legado de seus efeitos nos corpos. O enfoque se dá no processo observado referente às produções expressivas, não nos deixando fixados no seu formato final. Eis, aqui a nossa maquinaria de pesquisa: cortar, perseguir mínimos desvios, para alçar a novos sentidos àquilo que se encontra instituído. Nessa perspectiva, Conceição deseja bordar e costurar memórias não para repeti-las de forma factual, mas para reinventá-las nos marcos da diferença.

2 OBJETOS DA MEMÓRIA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

Patrimônio é uma palavra de origem latina, *patrimonium*, que se referiu, entre os antigos romanos, a tudo o que pertencia ao pai, *pater* ou *pater* famílias, pai de família. A semelhança dos termos - *pater*, *patrimonium*, família – porém, esconde diferenças profundas nos significados, já que a sociedade romana era diversa da nossa. A família compreendia tudo o que estava sob o domínio do senhor, inclusive a mulher e os filhos, mas também os escravos, os bens móveis e imóveis, até mesmo os animais. Isto tudo era *patrimonium*, tudo que podia ser legado por testamento, sem exceção, portanto as próprias pessoas.

Para Funari e Pelegrini (2006; 2008), o conceito de patrimônio estava, portanto, ligado ao direito de propriedade privada e intimamente relacionado aos interesses aristocráticos. Não havia conceito de patrimônio público, pois o patrimônio era considerado patriarcal, individual e privativo da aristocracia. Esse conceito, segundo os autores, passou por mudanças significativas à medida que se realizavam as mudanças histórico-políticas no âmbito do mundo, o que se depreende que o conceito de patrimônio é um conceito político que sofreu mutações com os sucessivos movimentos da história a que vieram conceder outro estatuto à propriedade e à constituição dos estados nacionais.

De forma resumida, os autores nos quais nos referenciamos para esse tema revelam que, com o passar do tempo, tendo advindo a difusão do cristianismo e o predomínio da Igreja a partir da Antiguidade tardia (séc. IV-V), ao caráter aristocrático do patrimônio acrescentou-se outro, simbólico e coletivo: o religioso. Segundo eles, “[...] ainda que o caráter aristocrático tenha se mantido, elevaram-se à categoria de valores sociais compartilhados os sentimentos religiosos, em uma pletora de formas materiais e espirituais” (FUNARI E PELEGRINI, 2006, p.11). Tal forma permanece entre nós até os dias de hoje através da valorização dos lugares e objetos como dos rituais coletivos, mas deve-se reconhecer que as mesmas criaram tensões com os interesses aristocráticos, gerando a contra-reação, por parte das Igrejas manifestada na construção de catedrais que passaram a dominar as paisagens do mundo físico e espiritual. A catedral, assim, surge como um patrimônio coletivo, mas ainda aristocrático.

Já o Renascimento viria produzir uma mudança de perspectiva, ainda que o caráter aristocrático fosse mantido e até mesmo reforçado por conta do Humanismo nascente. Em sua batalha intelectual, prática e política, os humanistas de então condenaram seus antecessores a um período que chamaram de Idade das Trevas (Idade Média) que exemplificava o tom da reação ao domínio das crenças e da nova valorização da cultura antiga. É dessa maneira e nesse campo de tensões que surge a imprensa que permitiu a multiplicação de edições obras clássicas, bem como o ímpeto da catalogação e coleta de tudo que tivesse proveniência da Antiguidade: moedas, inscrições em pedra, vasos de cerâmica, estatuária. Funda-se, dessa forma, pelos humanistas críticos o Antiquariado. Diz-se que o patrimônio moderno deriva de uma maneira ou de outra, do Antiquariado, que nunca deixou de existir e continua até hoje na forma de colecionadores de antiguidades. Entretanto, é com a criação dos Estados nacionais que resulta uma grande transformação nessa questão patrimonial.

Pode-se dizer que até a criação dos Estados nacionais, o patrimônio não era algo público e compartilhado. Tratava-se de uma questão de propriedade privada e aristocrática, na forma de coleções de antiguidades. Seria a Revolução Francesa de 1798 que viria destruir os fundamentos do reino antigo. A República, então instalada, criava a igualdade, refletida na cidadania. Criar cidadãos implicava conceder-lhes meios para que compartilhassem valores e costumes, para que pudessem se comunicar entre si e tivessem um solo e uma origem supostamente comuns.

Assim, o Estado nacional surge a partir da invenção das condições para a criação de um conjunto de cidadãos que pudessem compartilhar a mesma língua, a mesma cultura e um mesmo território. Os Estados nacionais tiveram, portanto, como tarefa principal a de inventar cidadãos que tivessem a partilha de bases materiais comuns, como a língua, a origem e o território. No entanto, a criação dos Estados nacionais surgiu a partir de dois grandes sistemas jurídicos: o direito romano e o direito anglo-saxão.

A tradição latina considera a propriedade privada sujeita a restrições, derivadas dos direitos dos outros ou da coletividade em geral. Já no direito anglo-saxão, a limitação da propriedade privada é mais tênue. Considerando-se essas duas tradições legais diversas, temos que o conceito de patrimônio sofreu, no solo dos Estados

nacionais, concepções a elas associadas e que conduziram a uma concepção mais voltada para a proteção dos direitos privados e para uma outra mais atenta ao Estado Nacional. Em ambas as tradições, contudo, há pontos comuns a serem ressaltados: o patrimônio é entendido como um bem material concreto; constitui-se patrimônio aquilo que é excepcional, belo e exemplar; os referidos bens devem ser geridos por instituições patrimoniais, com legislação específica.

A ênfase no patrimônio nacional atinge seu ápice no período de 1914 a 1945, quando duas guerras mundiais eclodem sob o impulso dos nacionalismos. A Itália fascista e a Alemanha nazista exemplificam esses casos com clarividência.

Em 1945, ao término da Segunda Grande Guerra, foram criadas a ONU (Organização das Nações Unidas) e a UNESCO (organização das nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura) em um movimento expressivo pela união dos povos, apesar de suas diversidades. As ações empreendidas desde esse pós-guerra contribuíram para a dissolução dos conceitos nacionalistas, embora mesmo a ONU e a Unesco carregarem, como instituições políticas, a noção de nação como uma suposta unidade, ou seja sem contrastes internos. De todo modo, a diversidade cultural foi eleita como um valor a ser preservado, efetivando-se, a partir de então, uma multiplicação patrimonial derivada da crescente participação dos cidadãos na gestão dos bens patrimoniais, culturais e ambientais que deixaram de ser, dessa forma, exclusiva preocupação estatal. Os modelos culturais vigentes entraram em crise e a própria cultura sofreu alterações. Com o despertar para a diversidade, já não fazia sentido valorizar apenas o mais belo, o mais precioso ou o mais raro, pelo contrário, conforme os autores, Funari e Pelegrini (2006) “[...] a noção de preservação passava a incorporar um conjunto de bens que se repetem, que são, em certo sentido, comuns, mas sem os quais não pode existir o excepcional. É nesse contexto que se desenvolve a noção de imaterialidade do patrimônio” (FUNARI E PELEGRINI, 2006, p. 25).

Na evolução das políticas de preservação e de patrimonialização e diante da complexidade da questão, observa-se um alargamento do conceito de patrimônio, que, em seu início, adotava apenas a perspectiva histórica como reconhecida. Tal abertura temática permitiu que construções menos prestigiadas ou mais populares fossem reconhecidas como patrimônio, incluindo-se bens culturais de natureza intangível, como

expressões, conhecimentos, representações e técnicas. Desse ponto de vista, segundo os autores Funari e Pelegrini (2008, p.46) a “Convenção para a salvaguarda do patrimônio imaterial”, formulada em 2003 pela UNESCO, dedicou-se exclusivamente à problemática que envolve o patrimônio cultural imaterial, estando assentado, ali, o conceito que ora nos interessa:

[...] práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhe são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. (FUNARI E PELEGRINI, 2008, p. 46)

Assim está conceituado o patrimônio imaterial, transmitido de geração a geração, a partir da perspectiva da alteridade. O referido patrimônio é considerado alvo de constantes recriações decorrentes das mutações entre as comunidades e os grupos que convivem num dado espaço social.

Quando falamos de imaterial, gostaríamos de explicitar esse adjetivo como algo que ao mesmo tempo também é intangível, que excede a materialidade dos objetos e os coloca como suportes de valores coletivos e históricos. Dar ênfase a essa vertente, implica, como nos mostra Tolina Loulanki, citada por Funari e Pelegrini (2008, p.29) em considerar que “[...] com a democratização da cultura e sua definição sócio-antropológica expandida [...] a distância entre o patrimônio cultural como monumentos e pessoas como suas criadoras, guardiãs e usuárias foi muito reduzida”. Antes restrito ao excepcional, o conceito de patrimônio aproximou-se das ações cotidianas, em sua imensa heterogeneidade.

Resta-nos ensejar o fortalecimento de tal perspectiva democratizante quer por seu valor político quer pelo seu valor contra a estatização do que é considerado como experiência a ser transmitida de geração a geração. Se consideramos que uma coletividade não se resume a uma soma de indivíduos, assim como o todo não é uma mera junção das partes, temos no caso do Museo Guatelli², situado em Parma/Itália um dos exemplos comoventes desse esforço comunitário em manter viva a memória dos objetos utilizados pelos cidadãos, como ferramentas para o cultivo da terra, brinquedos, utensílios domésticos diversos, vestimentas e calçados que adicionam-se ao acervo

²Endereço eletrônico: <http://www.museoguatelli.it/>

através das doações da gente que ali vive. O gesto de colecionar, aqui despojado de seu caráter de excepcionalidade e monumentalidade, torna-se um gesto de amor ao passado a ser transmitido como conhecimento às gerações futuras.

Da mesma forma, o EtnoMuseo de Monti Lepini³, também na Itália e já citado por nós no início deste nosso texto, congrega as qualidades dessa sensibilidade que ultrapassa os marcos da história para firmar-se como modos de viver e de trabalhar de uma certa comunidade. Tais museus ultrapassam a linha reta da história para se firmarem como máquinas do tempo, nas palavras de Vincenzo Padiglione (2013):

A máquina do tempo (Time Machine) chamada museu macera e frequentemente confunde fragmentos de temporalidades diferentes. Viaja deslocada da atualidade, mas nas suas interpretações e intenções, assim como nas linguagens que emprega, vem sempre alimentada pela contemporaneidade. (PADIGLIONE, 2013, p.29)

Para o autor, as principais potencialidades do museu se traduzem naquilo que Michel Foucault denomina de heterotopias, ou seja, uma espécie de “contra-áreas”, como utopias realizadas efetivamente, nas quais os lugares reais e todos os outros espaços reais que se pode encontrar em uma cultura são ao mesmo tempo representados, contestados, revirados” (PADIGLIONE, 2013, p. 46). O autor nos aponta o museu como um lugar onde o tempo se acumula, como um lugar de todos os tempos e fora dos tempos. Significa, antes de tudo, um lugar de crítica cultural posicionada e atuante no sentido de valorizar o olhar do estranhamento sobre o familiar, sendo alimentado por testemunhos oriundos da vida e da experiência corporificada das coletividades. Os museus de caráter etnográfico, voltados para a preservação de patrimônios imateriais/intangíveis resultam em movimentos de democracia cultural sendo sua tarefa a de proporcionar argumentos, visões e saberes críticos contra a violência da globalização, da internacionalização da cultura e da colonização da diversidade.

No Brasil, o artista sergipano Arthur Bispo do Rosário (1911-1989) revela-se também como um nome para integrar a lista de nossos exemplos. Bispo passou cerca de 50 anos em um hospital psiquiátrico do Rio de Janeiro, onde compôs toda a sua obra, feita quase de mil peças, atualmente recolhidas no Museu Bispo do Rosário, na Colônia Juliano Moreira, no Rio. Essas peças, como navios de madeiras ou uma roda de

³ <http://www.etnomuseo.it/museo.htm>

bicicleta, até *assemblages*, fardões, fichários, faixas, panos, coleções de miniaturas, tabuleiros com peças e xadrez e um majestoso manto bordado, compunham o que o próprio artista designou de “registros de minha passagem sobre a terra”, ou seja, um conjunto de todas as coisas do mundo que, segundo ele, seria apresentado a deus no dia do Julgamento Final. Até sua morte em 1989, Bispo dedicou-se à sua missão. Buscava sua matéria prima no cotidiano mais imediato, nos redutos marginalizados da pobreza, no agora de sua própria experiência: sapatos, canecas, pentes, garrafas, latas, ferramentas, talheres, embalagens descartáveis, papelão, cobertores puídos, madeiras arrancadas de caixas de feira e de cabos de vassouras, linha desfiada dos uniformes dos internos, botões, estatuetas, brinquedos, enfim, tudo o que a sociedade jogou fora, tudo o que perdeu, esqueceu e desprezou.

A partir desse “entulho”, constituiu uma espécie de memorial de sua passagem pelo mundo, “[...] uma narrativa ordenada segundo as leis mais rigorosas da taxonomia e, ao mesmo tempo, atravessada pela espontaneidade de uma imaginação delirante” (MACIEL, 2004, p.17). Ao analisar o caso de Bispo do Rosário, a autora Maria Esther Maciel (2004) nos leva a entender que os objetos de Bispo,

[...] mesmo que esvaziados do caráter funcional, ao serem subjetivados pela posse e criatividade do artista, passam a dizer muito mais de seu contexto do que quando ocupavam simplesmente o espaço utilitário de suas funções imediatas. Eles adquirem uma linguagem, convertem-se em metonímias do contexto de que foram tirados. As coleções de Bispo arrancam o objeto de sua própria inércia, dão-lhe um nome, um lugar, uma história. Ao mesmo tempo em que se configuram como registros de uma vida marcada pela pobreza, pela loucura e pela exclusão. (MACIEL, 2004, p.19).

Enquanto colecionador, Bispo assume o papel de instaurar sua obra com uma função também auto-biográfica e memorialista.

O tempo da memória é um tempo amassado, denso e amarrotado, cheio de pregas e dobras que escondem e também revelam os esconderijos da experiência aninhada nos corpos. Rememorar, nesse aspecto, implica em um árduo trabalho de escavação de si mesmo, não estando, pois, as lembranças à flor da pele.

Necessita-se empreender uma verdadeira busca contra o esquecimento e o apagamento daquilo que se dobrou e escondeu nas dobras de nosso corpo sensível e intenso. Estender a dobras, colocá-las ao vento para que possam ser visibilizadas por

aquilo que esconderam quando dobradas. Trata-se, pois, de um trabalho de redescoberta do que passou e que pode fornecer, pois, elementos relevantes às ressignificações da vida atual. Busca que se traduz também como um longo trabalho de luto por todas as perdas sofridas durante os dias de uma existência. Em Benjamin (1987), encontramos as seguintes palavras que nos parecem bem talhadas a esse ponto de nosso texto:

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. (BENJAMIN, 1987, p. 239)

No campo da museologia, também encontramos ressonâncias conceituais nesse domínio da memória. Assim, podemos ainda dizer que, nas lembranças relatadas oralmente, o indivíduo conta sua história com o corpo; com gestos de mãos, a emoção na voz, o movimento de pés e no olhar; “espelho da alma”. As lembranças que vêm, emergem de um tempo entrecruzado, em que o presente, o passado e o futuro se encontram em coexistência como se estivessem aninhados em uma mesma dobra. Martins (2011) reflete como estas memórias se interligam e passam a ser de todos, não somente da vida, mas também da morte. Para o autor, a narrativa da memória é um modo de reatar os fios soltos da memória, de vasculhar conexões e ruptura, de rever o que foi ficando à margem da vida, perdendo sentido aos poucos, as irrelevâncias de tantas alternativas que não vingaram, não teriam levado a história pessoal para outros rumos. A memória e a sua própria circunstância. “A memória dos que vivem circunstâncias sociais e históricas acaba sendo a memória de muitos eus que cada um é, as diversas vidas que ganhamos, mas também as várias mortes que passamos com o passar dos anos”. (MARTINS, 2011, p.447)

Quando falamos em objetos de memória, referimo-nos, pois, a materiais de valor simbólico, que excedem ao seu aspecto material: aqui, objetos e roupas usadas, por exemplo, são carregados de mundos, Envelopam o sentido de vidas, são peças do grande romance humano. Nosso olhar para eles deve ultrapassar o nível do que apenas vemos com nossos olhos comuns. Agora, sua conformação acontece de uma forma vidente, pois temos de aliar ao nosso pobre olho biológico, as potências da visão de nosso espírito, que nos dá a ver os movimentos, as intenções, os sonhos e os fracassos

daqueles que já se foram, mas que são revividos em nossa lembrança e imaginação. Dizemos isso, apoiados em Stallybrass (2008, p.30), pois essa operação de transmutação do olhar se daria, nas palavras do autor, “[...] como se a consciência e a memória dissessem respeito a mentes e não a coisas, ou como se o real pudesse residir apenas na pureza das ideias e não na impureza permeada que Pablo Neruda escreve tão comovedoramente em *Paixões e Impressões*”. Seguem, assim as palavras poéticas de Pablo Neruda, citadas em Stallybrass, que nos auxiliam na direção ao nosso objetivo desvelador:

Vale a pena em certas horas do dia ou da noite observar objetos úteis em repouso: rodas que atravessaram empoeiradas e longas distâncias, com sua enorme carga de plantações ou minério; sacos de carvão; barris; cestas; os cabos e as alças das ferramentas de carpinteiro... As superfícies gastas, o gasto infringido por mãos humanas, as emanações às vezes trágicas, sempre patéticas, desses objetos dão à realidade um magnetismo que não deveria ser ridicularizado. Podemos perceber neles nossa nebulosa impureza, a afinidade por grupos, o uso e a obsolescência dos materiais, a marca de uma mão ou de um pé, a constância da presença humana que permeia toda a superfície. Esta é a poesia que nós buscamos. (NERUDA *apud* STALLYBRASS 2008, p.30)

Acreditamos na importância da preservação das lembranças no mundo contemporâneo, marcado pela efemeridade e pela liquidez. Para nós, a busca de mapear os vestígios do tempo passado, nos objetos representativos vai além do valor estético e significativo, para transformá-los em imagens que venham reverberar efeitos em nosso presente. Lembrar e esquecer, habitar esse tempo do presente, compreender a impermanência do tempo e, nas memórias, recriar a emoção para entender os acontecimentos que se sucederam na longa e escura história que carregamos, implica em um trabalho que é ao mesmo tempo ressuscitação e luto, uma vez que sabemos que o que foi passado já foi, e que o que nos resta, é a linha da vida traçada diante disso que já foi e diante do que poderia vir a ser. Não apostamos no determinismo das repetições.

Consideramos que os sujeitos possuem condições de arbítrio, se não total, ao menos parcial, frente às tendências que se apresentam aos seus modos de viver e de pensar. Redescoberta e luto, eis o trabalho da memória para o nosso tempo presente, pois de nada nos serviria lembrar senão para agir sobre nossa própria história atual. Estando entre o luto pelas oportunidades perdidas e entre a esperança de futuro, apostamos ainda em nossa potência de mudança, sem que ocupemos uma posição triunfal ou mesmo onipotente de nos sabermos donos dos destinos. Reconhecemos que

possuímos, entretanto, alguma parcela na destinação do que nos foi legado como potência de nossos corpos. Algo pode ser alvo de algum esforço e, para isso, enfatizamos o trabalho das lembranças e o da consciência de algo, mesmo que apenas de um algo, na história dos acontecimentos que ocupam lugar privilegiado na construção da história de nosso presente individual e coletivo.

No mundo contemporâneo, tudo rapidamente cai no esquecimento. O antigo, as coisas do passado, os ritos de passagem tornaram-se descartáveis, obsoletos e não produtivos. O que insiste é a busca do novo pelo novo. Consideramos que uma vida somente pode ser compreendida a partir de uma pequena multidão que a cultivou e nela se entranhou, a partir ainda de instituições sociais que a assujeitaram e a moldaram, a partir, portanto, nunca apenas da vontade e da consciência privada e individualizada de um sujeito. Entretanto, ainda assim, colocamos, nessa cadeia de fatos, a posição ativa dos sujeitos em direção às reversões, às conversões, às ressuscitações, enfim, ao trabalho – imaginário e psíquico-espiritual – dirigido para a apropriação de si e para escolhas éticas.

Nesse tópico, procuramos situar a evolução do conceito de patrimônio, até chegarmos aos tempos atuais quando, os bens imateriais tornam-se também objetos culturais a serem preservados e patrimonializados. Assim, buscamos contextualizar a posição de nossa pesquisa com as Bordadeiras, considerando sua produção estética como objetos expressivos de uma tradição feminina que coloca a mulher em posição privilegiada de mãe e cuidadora.

Nesse sentido, associando a questão dos objetos como lugares de memória, temos sua inserção no campo do patrimônio cultural imaterial. Além disso, procuramos posicionar a questão da memória social como um eixo em torno do qual se processam “revirações” do tempo e transformações do tempo presente. Estamos, aqui, empenhados na construção da história de nosso presente e apontamos o trabalho das lembranças como parte indispensável à criação de nossos próximos futuros.

Memória é a capacidade humana de arquivar fatos e experiências do passado e transmiti-los às próximas gerações ao unir as lembranças individuais e coletivas que, ao se entrelaçarem, se influenciam mutuamente. Aquele que narra suas memórias, através de múltiplas linguagens, torna-se, do ponto de vista benjaminiano, o narrador da

experiência corporificada, à qual ele acede com menor ou maior dificuldade. Nas palavras de Benjamin (1994):

Comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que chega nas nuvens - é a imagem de uma experiência coletiva, para qual mesmo o mais profundo choque da experiência individual de morte, não representa nem um escândalo nem um impedimento. (BENJAMIN, 1994, p. 215)

Da mesma forma, para a artista plástica Louise Bourgeois, as memórias individuais são aquelas que resultam das experiências vividas, intercambiadas com o mundo do cotidiano, na concepção do particular. Uma história pessoal ao interagir com um âmbito maior, a sociedade, forma a memória coletiva. Em suas palavras, a artista Louise Bourgeois (2000) nos diz:

[...] pertence a um pequeno trecho do passado e para que esse passado seja erradicado. Para realmente passar pelo exorcismo, para me libertar do passado, tenho de reconstruí-lo, meditar sobre ele, fazer dele uma estátua e me livrar dele fazendo escultura. Depois disso esquecê-lo. Paguei minha dívida para com o passado e sou libertada. [...] Tenho sido prisioneira de minhas lembranças e meu objetivo é me livrar delas. (BOURGEOIS, 2000, p. 257)

Nessa perspectiva, os objetos são considerados como resíduos deixados na memória, no percurso nos rastros do tempo que nos fazem de por vezes sem fim, por não serem somente mostra daquilo que é guardado e está ali contido. De alguma forma, tais objetos portam indícios de vidas e de suas histórias, localizam-se como uma espécie de forro de malas, bolsas, e valises internas e rotas, possibilitam troca de informações, posicionam-se no espaço intersticial entre o individual e o social. Para o autor Stallybrass (2008):

As coisas a serem penhoradas podiam ser necessidades domésticas e símbolos de realização e sucesso, mas elas eram também, com frequência o repositório da memória. Mas penhorar um objeto é desnudá-lo de memória. Pois somente se um objeto é desnudado de sua particularidade histórica ele pode novamente se torna uma mercadoria e um valor de troca. (STALLYBRASS, 2008, p. 65).

Como vemos nos inúmeros casos de que temos conhecimento, alguns citados de forma breve nesse trabalho, a memória individual no coletivo permitiu recuperar informações sobre a história humana, ao transformá-la em informação. Através de determinados acontecimentos que tanto podem estar no passado distante ou no recente,

podemos nos situar em relação ao nosso próprio tempo presente. Nas palavras de Halbwachs (2006),

Certamente, os limites até onde retrocedemos assim no passado são variáveis segundo os grupos, e é o que explica, porque os pensamentos individuais conforme os momentos- ou seja, conforme o grau de sua participação nesse ou naquele pensamento coletivo, atingem lembranças mais ou menos remotas. O tempo só é real na medida que tem um conteúdo, ou seja, na medida que oferece ao pensamento uma matéria de acontecimentos. Ele é limitado e relativo, mas tem uma realidade plena. (HALBWACHS, 2006, p. 156)

Conforme o autor citado acima, lembrar e esquecer, habitar esse tempo do presente, compreender a impermanência do tempo, e nas memórias recriar a emoção para entender o fato, impõe-se como critério para a construção de nosso presente. Transformar o tempo em linhas e panos na tessitura das memórias do passado e então, depois de tudo, permitir sua passagem, seu tempo de luto e de ressurreições redescobertas.

2.1 O Bordado como lugar de memória

Procuramos mostrar, através da costura, do bordado e da trama de fios, agregados e contidos em suportes que estes são lugares de memória, locais ou paisagens com configuração de território que compreendem formas de ocupações. Suportes com seu corpo/materialidade como lugares de enunciações fomentadas por reminiscências. Suportes como um plano de sustentação para as marcas passadas deixadas em roupas e objetos, rastros de vidas e de vivências do passado a serem preservados e transmitidos para virem expressar-se na memória individual e coletiva. Feitos de roupas e panos usados, impregnados do cheiro de corpos, de vidas que passaram por ali, tais suportes operam “antes de tudo, como restos”, como afirma Nora (1984, p.12). Com costuras, alinhavos e bordados serão suportados restos de objetos ou de representações trazidos pelas lembranças das bordadeiras, podendo os mesmos parecer pesados pelo movimento do tempo, mas trazendo momentos de luz e de visibilidade para histórias de vidas armazenadas na memória dos tempos.

Costurar, alinhavar, cerzir, coser são ações de unir com linha ou qualquer outro fio e agulha, dando pontos, é ligar ponto a ponto. Mas pode acontecer que antes da

costura, venha-se se fazer alinhavos que ajustam em pontos largos, põem em ordem, planejam uma ordem que se vai dar aos panos e a direção da costura. Alinhar nada mais é do que rascunhar, mapear com a agulha. O esteio da sobreposição dos panos para firmá-los em atentos pontos apertados ou afrouxados, espelham a vontade de reter aquilo que quer escapar, ao mesmo tempo fixando-o para garantir a transmissão de experiências de geração a geração.

Aqui, o ato de bordar recebe a autoria daquele que cria a nova paisagem que tem seus elementos retirados de um passado longínquo e que se revelam, agora, já reconfiguradas pelas forças do tempo presente em que é criado. Já não mais contempla a recuperação do que foi perdido, apenas busca reconciliar épocas e espaços em novas combinações, fazendo-as fulgurar como uma ação imaginativa que carrega a potência de transformar o espaço-tempo presente. A criação de objetos estéticos, perceptíveis como narrativas testemunhais de vidas e de suas histórias, nos lembra do que nos diz Manoel da Barros (2010, p.7): “Tudo o que não invento é falso.” Da mesma forma, nesse aspecto, recorreremos às palavras de Pierre Nora (1984):

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardadas nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. (NORA, 1984 p.13)

Para os fins de nossas reflexões, viemos inserir os objetos da memória a que nos referimos como parte do patrimônio cultural imaterial uma vez que apontam para traços de uma cultura que posiciona as mulheres no âmbito da domesticidade e dos cuidados.

A pergunta principal que guia este estudo formula-se da seguinte maneira: Pode o objeto bordado/ costurado tornar-se um lugar da memória e por consequência, um objeto museal?

Acreditamos, juntamente com Pierre Nora (1993, p.22), que “[...] todo objeto é digno de lembrança”, que se reflete como forma expressiva, uma vez que contrai em si as próprias potências rememorativas que funcionam, quando explicitadas, “[...] como meio de refletir sobre a relação do sujeito e o mundo” (SALLES, 2006, p.115). Trata-se, pois, de irmos afirmar os objetos estéticos bordados, superfícies estruturadas e ocupadas por

elementos diversos que indicam que pertenceram a alguém que já se foi, como expressões, enfim, do vazio de presenças e a presença de ausentes vidas cujas marcas vivem neles de forma silenciosa, invisível e muda. Trata-se, nesse ponto, de um trabalho de luto contra a morte e contra o esquecimento.

O procedimento de sua criação é o de perseguir rastros de restos, para fazê-los expressar aquilo que se imagina terem percorrido em sua existência histórica, aquilo que guarda, de forma velada, a existência de toda uma maquinaria social que faz funcionar os acontecimentos de uma vida. Não se trata de notariar uma ata, pois agora, a reunião já foi concluída e resta como passado; tampouco se refere a alguma comemoração de aniversário ou mesmo de um elogio fúnebre. Tudo já é passado, tudo se transformou em memória que feita de camadas superpostas pode nos direcionar ao subsolo do corpo, lugar profundo em que se encontram gravadas as marcas sociais de uma época que forneceu condições para os acontecimentos marcantes de uma vida.

Trata-se não de fazer uma historiografia do vivido, atendendo aos parâmetros de uma evolução social. Agora, opta-se pela narrativa do vivido, essa ainda não sujeita a um final definido, aberta em sua conclusão, uma vez que aparece no contexto ainda como uma pergunta: “o que virá depois”? Trata-se, pois, de bordar memórias de vidas que impregnam a nossa própria vida, pois entendemos que nossa subjetividade não se dá como produto de nossa interioridade em isolamento de nosso contexto. Pertencemos ao tempo e aos espaços do mundo em que vivemos. Somos suas criaturas e seus criadores, simultaneamente. Não se trata, pois, de erigirmos narrativas somente a partir de um Eu que fala e se expressa, e sim, o de mostrá-lo como filiado à longa cadeia mnemônica de seu tempo, como efeito de suas forças discursivas e simbólicas. Um Eu que fala e se expressa, nesse sentido poderá vir a se tornar porta-voz da multidão de vozes que o constituíram.

Nosso procedimento é o de apenas seguir Tateando pegadas, erguendo a imaginação para um “poderia ter sido assim”, ou também para um “ainda não” e ainda para um “tarde demais”. Alinhar os restos históricos associados à ambiência coletiva propicia fazer falar as vidas individuais como enunciações coletivas, como inseridas, enfim, em um contexto histórico e social que as ultrapassa e que se torna de qualquer

um. Trata-se, enfim, de irmos afirmar a potência das narrativas que, nesse caso, assumem a forma de narrativas imagéticas.

Por exemplo, na “Tapeçaria de Bayeux”, encontramos um caso exemplar que se traduz como narrativa imagética histórica da Idade Média. A referida obra de arte narra vidas através da história, a conquista da Inglaterra por Guilherme da Normandia. Podemos ter uma excelente noção de como se fazia a guerra no século XI, qual era o tipo de vida dos nobres e guerreiros, suas roupas, armas, comida, castelos, etc.. Bordada entre os anos de 1070/1080, medindo 70 metros de comprimento e 50 cm de altura, em linho, bordado em lã tingida com pigmentos vegetais. A referida obra pertence, desde 2007, à Memória do Mundo, patrimonializada pela UNESCO, tendo sido encontrada por estudiosos, em 1929. Encontra-se exposta no Musée de la Tapisserie de Bayeux, na Normandia.

Temos, ainda, como exemplo, a *arpillera* do Chile, técnica têxtil com raízes da cultura popular, advinda de um grupo de bordadeiras do litoral Chileno. Refere-se ao modo expressivo encontrado para fins de registrar e fazer durar o cotidiano das comunidades, reforçando sua identidade individual e coletiva, bem como ainda servindo de denúncia às forças opressoras da ditadura chilena, ocorrida entre 1973-1990. “Cada uma destas obras quebrou o código de silêncio imposto pela situação então vivida. Hoje, são testemunho vivo e presente, e uma contribuição à memória histórica do Chile” (Catálogo da exposição ocorrida no Memorial do Rio Grande do Sul, abril 2012). A referida exposição intitulada “Arpilleras da resistência política chilena” percorreu várias capitais do Brasil, constituindo-se como veículo de transmissão utilizado pelas bordadeiras chilenas.

Tornou-se curioso e interessante o fato de que as referidas bordadeiras utilizaram para a exposição de seus bordados a aniagem, pano rústico, cânhamo ou linho grosso utilizado para transporte e acondicionamento de batatas e farinha. Trazem, desse modo, materiais de seu cotidiano para que se tornem suportes de suas narrativas imagéticas.

Na sua ‘simplicidade expressiva’, os objetos representados sofrem mudanças de estado, mostrando-se inseridos ao contexto social a que pertencem. Realidade imaginada, tais bordados operam como expansão da paisagem morte/vida, tornando-se cenas dramáticas de restos que enunciam que [...] não temos tempo de viver os verdadeiros dramas da existência que nos é

destinada. É isso que nos faz envelhecer, e nada mais. As rugas e dobras do rosto (BENJAMIN, 1985, p. 46).

Com os panos costurados e bordados pode-se, pois, constituir fontes de reminiscências que, para Walter Benjamin (1985, p. 211):

[...] funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração para geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si.

Produzidos sob a inspiração da deusa Mnemosyne, a das memórias e das reminiscências, tais bordados têm “[...] seu verdadeiro interesse consagrado ao fluxo do tempo sob sua forma mais real, e por isso mesmo mais entrecruzada, que se manifesta com clareza na reminiscência (internamente) e no envelhecimento (externamente).” (BENJAMIN, 1985, p.45). O autor prossegue afirmando:

[...] a lei do esquecimento se exercia também no interior da obra. Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura. Ou seja, a unidade do texto está apenas no *actus purus* da própria recordação, e não na pessoa do autor, e muito menos na ação. Podemos mesmo dizer que as intermitências da ação são o reverso do continuum da recordação, o padrão invertido da tapeçaria. (p. 37)

Objetos construídos como lugares de memória possibilitam, enquanto considerados narrativas imagéticas, troca de informações, espaço de inacabamentos com potência para produzir novas relações na história de nosso presente. Consideramos que é isso que os torna apaixonantes, pois como lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no imprevisível de suas ramificações.

O espaço não existe, é apenas uma metáfora para a estrutura da nossa existência. “Narrar histórias de vida, de indivíduos e/ou de coletividades, refere-se a inscrições deixadas pelas grandes paixões, pelos vícios e pelas instituições que nos falaram sem que nada percebêssemos, porque, nós proprietários, não estávamos em casa naquelas ocasiões”. (BENJAMIN, 1985, p.46). Aqui, o autor nos mobiliza à narrativa daquilo que vivenciamos de forma inconsciente, à narrativa de experiências que não foram assistidas efetivamente pela nossa consciência. Refere-se a experiências sofridas

por nós, sem que delas soubéssemos de sua presença no momento em que nós atuávamos. Constituem-se mais do que vivências, portanto, uma vez que essas últimas se referem a ações que sofremos sob a consciência do que está ocorrendo.

Nessa busca de memórias esquecidas, Benjamin (1985) nos conduz:

[...] temos que mergulhar numa camada especial, a mais profunda, correspondente à memória involuntária, na qual os momentos da reminiscência, não são acompanhados de imagens, mostrando-se mais informes, não-visuais, indefinidos e densos. Anunciam-nos um todo, como o peso da rede anuncia sua presa ao pescador. O odor é o sentido do peso, para quem lança sua rede no oceano do *temps perdu*. E suas frases são o jogo muscular do corpo inteligível, contêm todo o esforço, indizível, para erguer o que foi capturado (BENJAMIN, 1985, p. 49).

Nesse sentido, compreendemos que:

[...] nem sempre proclamamos em voz alta o que temos de mais importante a dizer. E, mesmo em voz baixa, não o confiamos sempre à pessoa familiar, mais próxima e mais disposta a ouvir a confidência. Não somente as pessoas, mas também as épocas têm essa maneira inocente, ou antes, astuta e frívola, de comunicar seu segredo mais íntimo ao primeiro desconhecido (BENJAMIN, 1985, p. 40).

Trata-se, pois, de uma memória-espelho, uma vez que “[...] é a diferença que procuramos aí descobrir, e no espetáculo desta diferença, o brilho repentino de uma identidade impossível de ser encontrada. Não mais uma gênese, mas o deciframento do que somos à luz do que não somos mais” (NORA, 1984, p. 20). É assim que podemos pensar que embora apreensíveis na empiria mais imediata, tais objetos guardam em si a trama que os engendrou e que se encontra situada num outro tempo e espaço. Os objetos do presente se tornam lugares de história por essa possível operação de sua transmutação para além de sua evidência material e concreta. Não tendo mais a ver com seus referentes na realidade, os objetos-lugares de memória, tornam-se imateriais, objetos de linguagem, carregam signos a serem decifrados de forma ilimitada e inacabada, pois portam uma vida virtual que não pode ser esgotada nas significações que lhe são atribuídas.

2.2 Entrelaçando fios da vida no trabalho

Somos tecidos de que são feitos os sonhos.
William Shakespeare

Quanto ao tecido, temos, como uma primeira imagem, o tecido humano. De tecidos são constituídas as células de nossas entranhas, órgãos, músculos e ossos, formando a urdidura de nosso corpo. Células específicas a cada tecido, com sua forma e resistência de acordo com sua função vital, sustentam a vida do corpo no mundo. Alguns de nossos tecidos se apresentam com tramas mais entrelaçadas e densas, como os dos ossos, que servem à sustentação, uma espécie de armadura para a proteção dos órgãos. Outros, formados por células mais alongadas e mais flexíveis, formam nossos músculos, portando a função de contrações e a distensões, permitindo nossos movimentos.

Para fins de nossa reflexão, gostaríamos de fazer uma comparação entre os tecidos do corpo humano e os tecidos de pano, o dos bordados. Os panos em que bordamos apresentam-se como uma urdidura composta de fios cujo entrelaçamento constitui-se em uma trama realizada na tensão correta e que, tem como resultado o tecido/pano. Os múltiplos fios dispostos no tear se apertam de tal forma que o tecido se mescla, parecendo-nos uma superfície contínua e uniforme ao primeiro olhar.

Para revelar-se a trama de que é constituído o pano, torna-se necessário abri-lo de modo minucioso, quando, então, nos deparamos com a indecifrável quantidade de fios que dele fazem parte. Tais distintas linhas entrecruzadas e adensadas, tensamente aproximadas a ponto de constituírem um plano uniforme e com aparência contínua, podem ser associadas à própria vida humana e suas múltiplas conexões com o mundo, do que resultam acontecimentos, histórias e experiências.

Nessa perspectiva da existência humana, tramas mais densas e fechadas tornam as vidas quase que impenetráveis, operando em uma função de conferir-lhes estabilidade e identidade frente às oscilações cotidianas. Já as tramas menos densas e frouxas potencializam, por sua vez, aberturas e translucidez entre o mundo externo e o interno, entre o fora e o dentro no qual se situa uma vida em existência no mundo. Pode-se pensar, portanto, que tal como no ponto de vista biológico do corpo, também no plano das relações e conexões do corpo individual com o mundo externo que o circunda

acontecem associações tramadas de modo mais ou menos fechado, fazendo de cada corpo e de suas manifestações subjetivas também um suporte de enunciações coletivas que operam como fios que o atravessam e constituem.

A esse ponto é que nos referíamos acima quando dizíamos que todo Eu é também um coletivo de almas e influências que fazem dele efeito de seu mundo histórico, social e afetivo. Esse seria, ainda, o ponto de nossa argumentação para acreditar que, uma vez tendo sido escavado em suas camadas, o corpo individual não poderá ser considerado de modo solipsista, isto é, isolado de seu mundo, apresentando-se, portanto, sempre como expressão de sua cultura e entorno sócio histórico.

O Eu passa a ser um Outro nesse sentido, um avesso surpreendente do que aparenta ser, desde que se obtenha sua desnaturalização e seu deslocamento para o plano histórico-social que lhe é imanente e constitutivo. Desde que seja colocado no plano de um olhar que retira de uma interioridade produzida unicamente pelos dons individualizados. Aqui, sustentamos a concepção de uma subjetividade que se apresenta sempre como dobra de uma exterioridade, dobra que guarda em si elementos do mundo em que se insere na sua formação.

O ato de bordar tecidos nos reporta a tais tramas. Tem-se uma base, o tecido/pano, que nos serve de suporte e superfície de inscrição. Nesta se futrica, se intriga, se equivoca, se enleia e enosa, desenhando-se mapas pelo percurso da agulha e das linhas, mapas que revelam nossos gestos indo e vindo, por vezes saltando de um ponto a outro, para atingir o traço desejado. Enquanto se borda, produzem-se, simultaneamente, um avesso e um direito do que é bordado como se duas camadas dissimétricas estivessem sendo produzidas ao mesmo tempo, um duplo, poder-se-ia dizer, um lado direito que se dá a ver e um lado avesso que permanece de costas para o exterior. Dois lados do mesmo movimento, duas produções: uma do percurso e a outra da forma final e aparente. Não seria assim que poderíamos também pensar o nosso próprio viver?

Nossa existência se apresenta aos olhos do mundo de dois modos: um correspondente ao lado direito de nosso bordado, aquilo que sustentamos como o nosso rosto, como a nossa imagem, como a nossa identidade com suas características. Ou seja, aquilo que consideramos ser apresentável ao exterior e que no mais das vezes aparece

premido pelas conformações e modelizações de nosso meio social e, o outro lado, o nosso avesso, mais inacessível, escondido e velado, voltado para dentro e para o escuro, um tanto inatingível até para nós próprios. Lado escuro e avesso de nossa tapeçaria existencial, de nossas passagens pelo mundo que nos exigem manobras e múltiplas movimentações motoras, afetivas, imaginativas e ideais para que possamos chegar ao destino de nossos percursos, realizar o trajeto de nossa existência, cujas marcas, idas e vindas, recuos e equívocos vão sendo gravados e impressos em nosso corpo e mente como sendo nossas marcas.

Entendemos que não pode haver o lado direito sem o avesso e que ambos se articulam e se fazem ao mesmo tempo, no mesmo instante em que aparece o traço de um, visível e à luz do olhar, tem-se seus rastros deixados no lado avesso, no subsolo do tecido existencial. Lado direito e avesso do tempo do viver, em que os instantes aparecem e desaparecem, passam e retornam, percorrendo a trajetória de um presente cindido em seu próprio passado e em seu futuro imediato. Tempo complexo no qual e do qual surge a nossa faculdade de memória. (DELEUZE, 2007). O nosso tempo presente se apresenta, pois, no ato de viver, como um ponto cindido entre o nosso passado e nosso futuro, o presente torna-se um ponto do qual jorram os jatos em direções diferentes. Para frente e para trás.

Nossa intenção nesse trabalho é analisar e conservar objetos bordados, produzidos como refúgios simbólicos da vida de sujeitos, pois eles assumem um papel importante, constituem-se como lugares de memória individual e coletiva. Consideramos relevante a narração de nossa experiência profissional como participante do Núcleo de Atividades Expressivas do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP) de nossa cidade. Nossa inserção nesse campo da saúde mental não se dá dissociada de nossa formação acadêmica junto ao curso de Museologia, ao contrário, ajuda a articulá-las no sentido de aprimorar nossos esforços no “resgate” de vidas e objetos encobertos pelo esquecimento.

O HPSP, ele próprio tornado patrimônio cultural do Rio Grande do Sul, pelas suas características arquitetônicas, funcionais e históricas. Ele se constitui um espaço das memórias da loucura. Seu prédio, mais do que a materialidade arquitetônica de uma dada época, revela-se como espaço epistêmico uma vez que desde sua configuração

inicial às suas múltiplas transformações expressa os enunciados sociais em relação à loucura e aos modos de seu tratamento vigentes e em desenvolvimento em cada uma de suas épocas. Criado no século XIX, o referido prédio guarda rastros e restos das manifestações higienistas que se derramaram sobre a formação da cidade de Porto Alegre. Pode, pois, ser concebido como composto por camadas de tempo sobrepostas, possibilitando, por seu escavamento simbólico e mnemônico, dar a ver, em nosso presente, aquelas vozes do passado que urdiram a sua formação e sua história (COSTA, 2007).

Nos alvares da Reforma Psiquiátrica, mais propriamente no ano 1990, o HPSP é tomado pelos enunciados anti-manicomiais que, disparados na longínqua Trieste/Itália, vêm denunciar e rejeitar o “asilamento” dos sujeitos loucos e sua exclusão social por toda a sua existência. As formas de tratar e de perceber a loucura passam, assim, a ser deslocadas dos ancestrais discursos que, acabaram por criar no imaginário social, a imagem do doente mental como puramente incapaz, improdutivo e potencialmente perigoso. É nesse contexto de crítica social que é criado o Núcleo de Atividades Expressivas Nise Silveira. Desde então, funcionando regularmente em todos os dias úteis da semana, as oficinas de arte e de escrita do referido Núcleo oferecem acolhida a pacientes internados e moradores do próprio HPSP e de outros, ambulatoriais e voluntários, advindos da rede de serviços em saúde mental.

O referido Núcleo, situado em uma das alas do prédio histórico, o bloco 4, compõe-se de dois andares. No andar térreo, situam-se as oficinas de artes plásticas das quais participam tanto pacientes moradores (uma oficina especial para eles) como outros, oriundos da rede de saúde mental, além de outros voluntários da comunidade. Nesses espaços, diversas atividades de expressão são realizadas citando-se pinturas, desenhos, modelagem em argila e *papier maché*, textos escritos, costuras e bordados. No andar superior, antigo bloco cirúrgico - hoje desativado -, foi instalado o Acervo das produções expressivas acumuladas durante esse período.

Composto de aproximadamente 120 mil trabalhos, o referido Acervo e suas coleções tornaram-se campo empírico para pesquisadores da UFRGS, pertencentes às áreas da Psicologia Social, das Artes e da Antropologia que realizam operações de salvamento das referidas obras ali depositadas, procedendo, ainda seu armazenamento e

sua catalogação sob o ponto de vista museológico. Trata-se de um trabalho envolvente e imenso que exige grande persistência e continuidade por parte das equipes de docentes e discentes nele envolvidas. Nossa participação nesse contexto se dá em dois planos, uma vez que tanto participamos dos cuidados com necessários ao Acervo quanto da Oficina de Criatividade, no setor das Bordadeiras.

As Bordadeiras do São Pedro reúnem-se duas vezes por semana na Oficina de Criatividade do HPSP. Trata-se de um grupo de cerca de 8 a 10 mulheres, bastante diversificado, uma vez que sua composição híbrida conjuga algumas oriundas de ambulatórios da rede de saúde mental, outras voluntárias provindas da comunidade, e ainda outras, que comparecem na condição de acompanhantes terapêuticas/ou de familiares de pacientes, contando-se, ainda com a participação de algumas estudantes do grupo universitário que estagia na Oficina de Criatividade. Coordenamos esse grupo desde 2010 e constatamos com certa rotatividade em suas presenças, devido às dinâmicas de cada um de seus casos. Os encontros são guiados pela conversa, pela qual se compartilha histórias, acontecimentos cotidianos, dificuldades presentes, além de brincadeiras e comemorações de aniversários com bolos e docinhos feitos por elas mesmas.

Na Oficina de Bordado, as mulheres também costuram e consertam roupas de sua família, mas sua principal atividade, a que as envolve em processos criativos, refere-se à produção de bordados que levam suas marcas, contam pequenas histórias e funcionam como uma linguagem narrativa inscrita em superfícies de pano e escritas/bordadas com agulhas e linhas e fios. Empreende-se, dessa forma, em um coletivo, o bordado como escrita de memórias inventadas, oriundas de suas reminiscências bem como de sua imaginação. O aspecto terapêutico desse processo não pode passar despercebido, pois o ato de bordar propicia expressões de elementos subjetivos que, no mais das vezes, não encontram nas palavras a sua manifestação.

Além disso, o fato de se encontrarem em um ambiente de acolhimento confere-lhes um território de confiança à escuta que, muitas vezes, no cenário da vida do dia-a-dia não acontece. O ambiente de convívio e de compartilhamento, feito de paciência e atenção sensível a cada um dos casos, retorna, com certeza, para a própria auto-imagem e auto-confiança das bordadeiras, manifestando-se como um dispositivo importante de

intervenção clínica em suas vidas. Uma terapia pelo bordar, um bordar que se torna potencializador de forças vitais, um bordar que se mostra como distração dos sofrimentos e dos diagnósticos psiquiátricos, que afirma que mesmo em situações de desastre psíquico, os traumas podem ser ainda ser testemunhados para virem a ser escutados e acolhidos pela escuta de outros, uma vez que são expressões provindas dos corpos e de materiais subjetivos em sofrimento, mostrando-se enraizados nas profundezas de cada sujeito que o cria, manifestando-se como sua expressão, como seus rastros e restos, tornando-se, enfim, lugares de memória, lugares contra o esquecimento.

A luta contra o esquecimento qualquer ser humano busca. Mesmo aqueles despossuídos de bens a legar, resta-lhes algumas palavras em direção a uma vida vivida, algum traço que permaneça, ainda que em forma de bordado, para que fique como seu rastro vivido. Trata-se, enfim, de grafar na memória do mundo a luta contra o seu esquecimento, que se traduziria como epígrafe de seu túmulo final, “Aqui, nesse bordado, jaz o gesto de um sujeito infame, que anônimo em sua vida, deixa para a posteridade seu gesto de bordar memórias do que lhe aconteceu”. No bordar, tal como os poetas o fazem com palavras, as bordadeiras tecem seu descanso, traçam em bordado uma espécie de testemunho de que sua vida passou dentre tantas, e deixam, assim, em forma de linguagem bordada, a sua narrativa que busca uma redenção da situação de desespero e de exclusão que constantemente viveram por sua condição de portadoras de sofrimento mental ou mesmo daquela de acompanhantes ou familiares de pacientes portadores de sofrimento mental. Estas realizam essa labuta como se fossem delas próprias. No mais das vezes trata-se de um filho diagnosticado de esquizofrenia que acompanham à Oficina para fins de seu tratamento.

Logo, inserem-se no âmbito das Bordadeiras e de lá, observam seu rebento, em outro ambiente próximo, mas sabendo que estão ligados pela proximidade espacial. Agora, já essas mães ou acompanhantes se tornam personagens da cena. Elas próprias sofrem os desígnios de suas funções maternas, também necessitam ser cuidadas e tornadas expressivas em sua situação de sofrimento. Toda a *artesanía* encontrada no setor das Bordadeiras do São Pedro corresponde a criações que nos levam a concluir que estamos, sim, diante de narrativas imagéticas, oriundas de estreitas ligações entre a mão, a alma e a história de suas autoras. Memórias de mulheres, incorporadas e invisibilizadas, que agora saltam à vista como trabalho de florescências da realidade.

Escavando memórias, selecionando cenas, escolhendo materiais e cores concernentes a cada narrativa, as bordadeiras seguem a contar histórias, perseguem a necessidade de narrá-las, negam-se à mudez, convocam a escuta e o compartilhamento, tornam-se testemunhas que ferem a história da loucura oficial que atribuiu ao louco ou ao doente mental a incapacidade de participação social.

Os bordados produzidos nessa Oficina do HPSP tornam-se, assim, disparos a contrapelo da história, por revelarem que há muito mais a dizer tanto sobre os sujeitos portadores de sofrimento mental, considerados como inúteis e improdutivos, como também sobre os especialistas Psi que os golpeiam com seus diagnósticos definitivos e cientificistas, ignorando o que ainda resta algo a dizer daqueles corpos condenados à infâmia e à vergonha do homem. Nesse particular é que se ergue a voz política e ética de nosso trabalho junto às Bordadeiras do São Pedro: nosso esforço cotidiano de sustentação do Bordar como dispositivo expressivo e terapêutico não se dá de forma ingênua e adere de forma sensível aos apelos da Reforma Psiquiátrica que se insurge contra o asilamento e o exílio social, devendo-se, pois, resgatar para o doente mental, seus laços primordiais de modo a fazê-lo fruir das forças de sua natividade e de sua filiação, sem que venha perder seu nome e suas referências e sem perder-se, enfim, em nome dos delírios de sua loucura.

Se por um lado fomentamos o trabalho semanal de produção de bordados com as Bordadeiras, de outro procuramos dar-lhe voz através de iniciativas de exposições públicas em ambientes fora dos domínios da clausura hospitalar. Assim, em 2013, participamos da exposição inclusiva “Modos de Ser e Estar no Mundo”, ocorrida na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes/UFRGS, com a proposta “Outros Nós”, nome escolhido pelo grupo de bordadeiras que trabalhou durante um ano a referida exposição. Através de oficinas de pintura, de sombras, dança circular, contação de histórias e visitas a exposições, teve-se como resultado a confecção de um bordado coletivo de 2,70cm x 2,20 cm, realizado com diversos materiais como tecidos, lãs e linhas, além de outros como galhos de árvores, instrumentos sonoros construídos com tampinhas de garrafas, madeiras e ervas cheirosas.

Figura 1: Outros Nós

Fonte: autor, 2013

Agora, em 2014, com outra proposta, a de construirmos juntas uma parte deste nosso próprio trabalho de conclusão de curso de Museologia, pensamos delas virem agregar suas próprias histórias de vida à nossa. Durante os anos de andamento do curso estivemos, semanalmente, como coordenadora desse grupo, exercendo as funções como funcionária da Oficina de Criatividade da qual fazemos parte desde 2001, como concursada pela secretaria da Saúde do RS. A proposta de compartilhamento e contribuição ao nosso TCC foi acolhida e mobilizou o interesse do grupo para a criação de suportes que venham narrar eventos acontecidos em sua vida diária, seus sonhos sonhados, seus ontens e seus amanhã. Esse inventário de histórias está sendo registrado inicialmente através de escritas em cadernos, que serão, posteriormente, costurados, fazendo paralelo aos bordados produzidos. Os referidos diários serão ali colocados junto aos bordados, registrando seus intentos, seus desejos e sonho.

A partir desse momento, passamos a nos dedicar a explicitar questões relativas ao grupo de Bordadeiras bem como de sua produção de estética.

2.3 As Bordadeiras de São Pedro: modos de trabalhar e de subjetivar

*A linha é contorno, é carne, é ossatura.
Qual é o corpo da linha?*

Edith Derdyk

O campo empírico de nossa pesquisa se constituiu no âmbito do Núcleo de Atividades Expressivas Nise da Silveira do Hospital Psiquiátrico São Pedro de Porto Alegre/RS. Ali, na Oficina de Criatividade foi criado o Atelier de Bordados e Costuras por mim coordenado. Neste, reúnem-se mulheres portadoras de sofrimento mental advindas da rede de saúde do Estado, além de outras, acompanhantes de outros pacientes, frequentadores da oficina de artes plásticas. Da mesma forma, estudantes universitárias comparecem como voluntárias nos dias de nossos encontros semanais. O trabalho desenvolvido inclui procedimentos de costura e bordados, sendo a estes últimos que dedicamos nossa maior atenção devido ao seu caráter expressivo e artesanal. Os materiais utilizados como panos e linhas são advindos de doações implicando em retalhos coloridos de diversas formas e tamanhos, enfim, restos que são reaproveitados.

Da mesma forma, conta-se com materiais trazidos pelas próprias mulheres e que contenham valor afetivo para as mesmas. Nossa ênfase nos aspectos criativos das referidas mulheres tem, como ponto de partida, nossa própria experiência como bordadeira, legado familiar que assumimos com interesse dedicação em nossa vida.

Os temas escolhidos para a feitura dos traçados referem-se a escolhas pessoais de cada uma das bordadeiras, que são estimuladas e expressarem-se exatamente naquilo que as punge, quer pelo teor de algum sofrimento ou dor, quer pelos seus sonhos perseguidos. Paisagens cotidianas, como as de uma noite com céu estrelado, de uma mesa servida com pratos e flores, de vasos de flores, casas e folhagens, pequenos animais domésticos dão conta de um imaginário provindo da domesticidade. Produzem-se colchas, toalhas de mesa, pequenos panos que se tornam objetos estéticos reveladores das sensíveis impressões de suas autoras.

Em dadas ocasiões, são promovidas exposições públicas de tais produções como também as mesmas são vendidas ao público visitante tendo em vista a geração de alguma renda que é revertida parte para a bordadeira, parte para o próprio Atelier tendo

em vista a reposição dos materiais necessários às atividades. Enquanto bordamos, em conjunto, alimenta-se a conversa em roda, na qual não apenas estimula-se a criação e a emergência de motivos inspiradores, como seus possíveis modos de concretização.

Nosso modo de trabalhar se individualiza e ao mesmo tempo se coletiviza, tendo como eixo as interações das mulheres presentes naqueles momentos de decisão e escolhas. Da mesma forma, esses momentos de conversação, que conferem um certo ritmo às mãos que bordam, incluem ocasiões de contação de pequenas histórias do cotidiano por parte daquelas que assim o quiserem. Compartilham-se, dessa forma, as situações atuais que passam por suas vidas podendo-se dizer que se trata de um convívio social em que a escuta e o acolhimento operam como eixos que sustentam os traços expressivos que, aos poucos, vão surgindo como marcas nos tecidos.

Vemos que esse espaço de *artesanía* também está destinado a cumprir sua função terapêutica, uma vez que os procedimentos utilizados permitem ritmos individualizados, não havendo pressão pela produção e tampouco imposição de regras relativas aos modos de fazer. A distração que tais momentos propiciam, por sua vez, faz-se importante para a ocorrência de uma potencialização da auto-imagem no sentido de sua valorização e mesmo de auto-descoberta. Para caracterizá-las, optamos, para fins desse trabalho, criar um personagem coletivo a quem damos o nome de Conceição, que descreve alguns traços dos modos de ser desse grupo de mulheres.

Utilizando-nos não dos procedimentos tradicionais de uma biografia tradicional, optamos por biografar certos aspectos que mais nos impressionam, relativos a cada uma e que findam por constituir uma paisagem de subjetividades agenciadas entre si por suas singularidades. Ergue-se, nesse ponto, não mais uma reunião de mulheres, contadas uma a uma. Ergue-se um outro corpo, inventado mas real, uma vez que é desenhado e descrito pelos entrelaçamentos propiciados no espaço criativo do Atelier de Bordado. Espaço de criação e espaço clínico, o Atelier opera no sentido dos princípios da Reforma Psiquiátrica (FONSECA, ET ALL, 2010), fazendo-se consoante com os objetivos da Oficina de Criatividade, essa mais ampla, comportando diversos ateliers propiciadores de diversas linguagens como a da escrita, do desenho, da pintura e da escultura em argila e *papier maché*.

A criação da personagem Conceição, na qual intencionamos albergar as vozes das mulheres bordadeiras, faz parte da conversão das individualidades em coletividade, conversão essa que dá sentido ao fato de também pressupormos que a sua própria produção de objetos estéticos suportados em costuras e bordados alce-se à posição de lugar de uma memória coletiva que excede, por fim, aquela restrita a cada um dos indivíduos. Pensar essas memórias bordadas como parte de um corpo de mulher abalada pelo sofrimento mental, quer em si própria, quer em seus familiares, leva-nos a despersonalizar as próprias bordadeiras como autoras individuais, restando, para efeito de nossa argumentação, seus gestos de narrar, pelo bordado, as visões de sua domesticidade, quer em suas tragédias quer em suas alegrias e banais cenas cotidianas.

Nossa intenção é a de afirmar o que as nossas mulheres do grupo Conceição podem atestar como testemunhos de sua condição social e cultural. É assim, que cada uma delas se torna expressão de uma coletividade, uma vez que expressam em seus bordados e modos de existir as funções que os tradicionais papéis de mulher lhes foram delegados. Elas aderiram aos mesmos. Deixaram-se subjetivar por eles.

Confiamos que as produções de bordados realizadas no âmbito de Atelier de Bordado do HPSP possam vir a ser traduzidas como objeto museal uma vez que expressam, em sua intensidade e em seus modos de fazer toda uma cultura pertencente às mulheres de nossa sociedade atual. Nesse momento, gostaríamos de afirmá-los como existentes no imaginário social, uma vez que se constituem como expressão de mulheres com vida real e ativa. Tais manifestações estéticas se traduzem, pois, como uma transmissão da experiência feminina secular às atuais gerações. Encontram-se tanto como vias de expansão da mesma como de sua rememoração, dando a ver que os corpos de mulheres foram subjetivados dessa maneira em dada época, cujos pressupostos morais e subjetivantes ainda persistem entre nós.

2.4 O gesto, enfiar a linha na agulha, dar início à narrativa e à transmissão.

Cada objeto faz parte de um enredo construído e constituído, não se fazendo de forma separada daquilo que sobra de mundo, de cotidiano, enfim, o que sobra de vidas, de suas desistências, de suas insignificâncias que, entretanto, doem na carne. Afinal, não seria esse o começo de toda a arte? Poderia vir a ser a arte comparada ao

trabalho de costurar panos/roupas, papéis, restos de vidas, compor de restos, suores e secreções contidos, amarrados para não escapar, esconder/se nas reentrâncias? Acreditamos que sim. Na obra de Louise Bourgeois temos um forte exemplo disso: obra expressiva feita de memórias, de seus pedaços e de suas reverberações pelo corpo todo. A artista nos diz:

Quando eu estava crescendo, todas as mulheres em minha casa usavam agulhas. Sempre tive fascínio pela agulha, o poder mágico da agulha. A agulha é usada para consertar os danos. É um pedido de perdão. Nunca é agressiva, não é uma ponta perfurante. (BOURGEOIS, 2000, p. 222)

Cada artista tece sua obra também como bordados que desempenham o papel de narrativas de vida. Os traços narrados, entretanto, estão longe de completar uma linha cronológica que siga reta e cumulativa de um passado remoto a um futuro. Mas para qual futuro? Não nos resta dúvida de que uma das direções futuras será a da transmissão da experiência às novas gerações, transmissão essa, mesmo que feita sem pretensão de verdade universal, vem atestar versões múltiplas aos acontecimentos históricos, erguendo-se como trabalho memorialístico e não histórico, porque aqui, o que conta, não são os critérios de uma objetividade de uma racionalidade lógica.

No trabalho de rememoração e de sua transmissão, deparamo-nos com construções de caráter privilegiadamente subjetivo que, entretanto, não se restringem apenas àquele narrador em específico, uma vez que o mesmo está sempre sendo recolocado em um contexto maior que o constitui e do qual fez ou faz parte. De uma certa maneira, podemos dizer que aquele que narra e transmite perde seu próprio nome para dar lugar ao pronome nós, ou seja, a um conjunto de nomes e influências que criaram as condições daquilo que aconteceu. A narrativa, como enunciação de um eu individual, cede espaço para um agenciamento coletivo de enunciação que fala, sim, em primeira pessoa, não podendo, entretanto, se limitar à perspectiva solipsista.

A narrativa pode ser comparada ao próprio bordado, uma vez que ambos processos se dão por cortes, por escolhas de materiais a serem expressos. É certo que as escolhas não pertencem a uma vontade consciente que toma para si a direção do processo. O ato de narrar é permeado pelas condições de subir e descer a escada da memória de acordo com as potências de cada narrador para se aprofundar mais ou menos na busca dos lençóis do tempo que forram seu corpo. Os motivos do narrar

acontecem como devires, intempestivos como relâmpagos que emergem do fundo memorial involuntário e que pede por sua aparição e revelação ao sujeito e ao mundo (BENJAMIN, 1994).

Em nossos tempos atuais, o ato de narrar se encontra em declínio. Nossos dias de pressa e aceleração associados ao individualismo vigente e à frouxidão dos laços sociais e afetivos, a liquefação dos vínculos que predomina em nosso viver contemporâneo, como nos ensina Bauman (2001), acentua o declínio da experiência intensificada pelas sensações do corpo e marcante para os indivíduos. Tudo se passa de forma muito efêmera, apagando-se os rastros das vivências, como se vivêssemos em dias em que somente o momento presente possui validade. Não há mais consideração a todo um passado de nossa história, sendo que somos impelidos a andar sempre sem olhar para trás, e também sem utopias de futuro que possam direcionar nosso caminho.

Vivemos num eterno presente, sem espessura, no qual apenas valem os instantes. Essa tendência, já apontada em Benjamin e perseguida por Bauman, nos levam a ressaltar a importância de irmos a nos deter nas cenas de contar histórias em um tempo mais lento, compartilhando momentos com quem amamos. Significa, hoje, cultivar aquilo mesmo que estamos perdendo: nossa capacidade de viver junto. Tecer pontos, costurar panos, mais do que resultados que possam vir a se distinguir como belos e interessantes, implica em demorar-se em uma tarefa que não obedece à pressa dos caminantes cegos e surdos. Supõe abrir olhos e orelhas para novas visões e novas audições, supõe suportar a “errância” do processo, sua lentidão e mesmo seus equívocos, a restauração dos panos furados pelos primeiros apliques ou mesmo pela tesoura invasiva.

Bordar de cabeça baixa, à beira de uma mesa, em reunião com outros, deixar-se levar pelos pensamentos que invadem o corpo a cada momento e a cada nova decisão a ser tomada, tecer, enfim, a paisagem de uma vida que busca deixar rastros, que pede socorro para que não os mesmos não sejam extintos, significa sublinhar algo dessa uma vida, retratando algumas das cenas que podem expressar um corpo-sensível e ao mesmo tempo doador de sentidos às forças do tempo que o atravessam. Pedacos de vida em bordado, eis a produção artesanal das Bordadeiras que, como outros artistas, também imprimem seus traços nas paisagens inventadas e provindas de sua memória ativa.

As palavras poéticas do escritor Mia Couto nos serve como uma luva bem feita, para a nossa expressão textual:

Seus olhos eram assim de nascença ou tinham clareado de tanto bordar? [...] Ela, em seu ponto, não tinha fim. Dizem que bordava aves como se, no tecido, e transferisse o seu calado voo. Às vezes, de intenção ela se picava. Ficava a ver a gota engravidar no dedo. Depois, quando o vermelho se excedia, escorrendo, ela nem injuriava. Aquele sangue, fora do corpo, era seu desvio, o convocar da amorosa mácula. [...] sobre o pano pingavam cristalinas de tristezas. [...] Evelina chorava a sua própria morte. (COUTO, 2009, p.11)

Em nossa experimentação no Atelier de Bordado, vemos Conceição, essa mulher de muitas almas a bordar em conjunto, enquanto a conversa flui e os dedos trabalham. Há, contudo, em meio ao bordado em conjunto, um bordar em solidão, tanto faz, porque mesmo sós, as bordadeiras sempre estão povoadas de suas vozes internas, de suas memórias esquecidas e murmurantes. Elas escutam rumores que vêm de longe, que partem do fundo de si e de seus acontecimentos. Estes se misturam ao tempo atual, às luzes que iluminam sua presente condição no mundo. Benjamin mostra estes segredos, pois conforme suas palavras, “[...] nem sempre proclamamos em voz alta o que temos de mais importante a dizer. E, mesmo em voz baixa, não o confiamos sempre à pessoa mais familiar, mais próxima e mais disposta a ouvir confidências.” (BENJAMIN, 1985, p.40). E, ainda com Mia Couto (2009, p.25), temos a inspiração do rio-tempo: “Há um rio que atravessa a casa. Esse rio, dizem é o tempo. E as lembranças são peixes nadando ao invés da corrente [...] minhas lembranças são aves. Vos guio por essa nuvem, minha lembrança.”

Trata-se, pois, de bordar os murmúrios que extravasam na ponta da agulha, como se essa, funcionando como um pequeno anzol viesse extrair da profundidade do corpo algo que lá estava quieto, mudo e silencioso e que, enfim, ganha a cena em primeiro plano e transforma a cena do presente. Não se trata de resgatar memórias para melhorar um futuro que ainda não chegou. Trata-se, ao contrário, da transformação do atual presente, que se dá a ver, no pano bordado como uma espécie de espelho que reflete o sujeito sem que esse esteja lá, do outro lado.

No pano bordado, os tempos se misturam e inventam as formas e as cores de expressão criadora, e a mão que puxa o fio, o pano, vira e revira, busca o que está no “atrás”, imagens-de si no pano-espelho, ali onde deixamos pegadas e rastros de algo

nosso que subiu à superfície para dar-se a ver, para não ser esquecido. A mão unida à alma e à história, conjugação pela qual o corpo se expressa, inventa mundos e inventa-se em devires que acentuam a posição ativa e ética de estar no mundo como sujeito que não se rende à passividade e à inércia frente ao que lhe acontece. Em Meneses (2009, doc.eletrônico), encontramos um apoio a essa questão do bordar-narrar como prática social inventiva e construtiva. Para o autor:

Não existe patrimônio que não seja definido a partir de sentidos e significações, de valores e, portanto, de entidades imateriais. Um objeto material tem, em si, apenas propriedades físico-químicas. Não se pode vê-lo, necessariamente, apenas dessa forma, mas a partir das significações (imateriais) produzidas pelas práticas sociais. Anaxágoras dizia que o homem é a mais sensata das criaturas por causa de sua mão. É por causa da sua mão que ele pode construir o mundo e se construir, inclusive. A mão pensa, dizia Marcel Mauss, você vê que está aí a antítese dessa dicotomia. O importante é explorar o imaterial no material e os suportes materiais do imaterial. (MENESES, 2009, doc.eletr.)

O pano-espelho dos bordados de memórias operam, pois, como um lugar existencial em que estamos de seus dois lados: em um deles, está o nosso corpo real e material, curvado e pensativo a bordar-viver-narrar; do outro, as imagens produzidas que refletem algo daquilo que somos e de que fomos e avançam já para o que seremos. Conforme Pierre Nora (1993, p.20), “Memória-espelho, dir-se-ia, se os espelhos não refletissem a própria imagem, quando ao contrário, é a diferença, o brilho repentino de uma identidade impossível de ser encontrada. Não mais uma gênese, mas o deciframento do que somos à luz do que não somos mais”.

Nesse tópico, apontamos para a importância de sua recuperação no sentido de um “resgate” de um outro modo de viver nosso próprio presente. Enfiar a linha na agulha e prosseguir traçando caminhos no pano estendido, se torna, para os nossos fins nessas reflexões, também pensar no próprio viver como um processo que vai se dando aos poucos e por acontecimentos. Bordar se associa, pois, a um modo de expressão assemelhável ao do narrador que tece com palavras suas histórias, marcando nesse gesto sua ação contra o esquecimento. Lugares de memória, os bordados produzidos pela conjugação das mãos, da alma e da história dos acontecimentos tornam-se objetos que excedem sua materialidade. Sua recepção do ponto de vista museológico se calca nesse ponto de encontro com o espectador que com eles se identifica e se amplia na sua própria auto-descoberta.

2.5 Bordados biográficos, rastros de vidas para não esquecer

Considerando que os objetos bordados por Conceição são lugares de memória, expressivos, pois, de memórias e afetos que não podem ser vistos nem apalpadados, uma vez que são intangíveis, concebemos para os fins desse nosso trabalho a construção de uma personagem a quem chamamos de Conceição. Essa personagem nos diz, em especial de uma vida relacionada ao seu tempo de existência, não sendo alicerçada, contudo, em características identificáveis como pertencentes a uma única mulher. Certamente Conceição existe como pessoa e como nome próprio, mas aqui, essa denominação assume outros contornos teóricos inspirados em Roland Barthes (2003, 2004), em François Dosse (2009), em Luciano Bedin da Costa (2010,2011), em Sandra Corazza (2010), dentre outros, por nos auxiliarem no sentido memorialístico que desejamos imprimir ao nosso estudo. Em tais autores, encontramos a problemática da biografia como crítica à linha cronológica e desenvolvimentista recorrente no gênero biográfico. Tais autores questionam e colocam em crise a questão da verdade totalizante das narrativas biográficas tradicionais, apontando para a impossibilidade do biógrafo de vir a registrar os eventos da vida do biografado em sua continuidade temporal.

Considerando que a história de uma existência também é perpassada pelos esquecimentos e considerando o plano sutil e minúsculo das influências que agem e operam sobre as vidas em seu desenrolar de instantes a instantes, aponta-se para uma gênese temporal dos acontecimentos em que não mais seria possível enfileirar em uma linha reta e contínua todos os componentes que vieram influenciar e dar corpo aos eventos vividos. Assim, Preciosa (2010) cita, de um modo poético, a influência que nos faz desviar, mudar de rota e recriar passos.

Ninguém é proprietário de um pensamento. Eles nos adotam, sopram forte em nós, nos assediam no banho, no bar, numa caminhada matinal. É exatamente nessas horas, em que não dispomos de meios para anotá-los que eles levantam voo mais alto, nos intimam, a seguir suas doidas pistas e vão nos forçando a recriar nossos passos, a desejar outras topografias na nossa existência. (PRECIOSA, 2010, p.18)

Dessa forma, as narrativas históricas que nos têm sido oferecidas pela vertente historicista devem ser questionadas devido ao ocultamento e apagamento de diversos elementos significativos que interferiram nos acontecimentos de uma vida e de sua destinação ao esquecimento e mesmo de sua exclusão. O desafio biográfico a que nos

propomos se traduz como outra vertente que, dessa vez, contempla a insuficiência do sujeito-biógrafo no sentido de uma recuperação integral e neutra dos fatos ocorridos.

A biografia, como produto final, resulta, dessa forma, em uma contribuição parcial, mas ainda em aberto, pois deve ser considerada inconclusiva e não neutra, uma vez que carrega, em suas objetivações, aquilo que afetou o próprio biógrafo que a teceu e objetivou.

Biografar, como já referimos, se torna possível desde um modo fragmentário, parcial, sem intenções de totalizações e uniformizações, alinhando-se ao próprio ato de historicizar, esse também, em sua vertente política e ética, sempre recuado das intenções de totalização e de fechamento. Conceição, nossa personagem-bordadeira na qual também nos incluímos, borda sua vida entremeada aos outros de seu meio. Revela os laços de um viver junto que nela repercutem como constituidores de suas marcas e que a subjetivam, em sua vida própria.

Através dos temas dos seus bordados se faz múltipla, se faz uma assembleia de almas, expressa a multidão de aves, de pássaros, de lobos, de homens e de mulheres cada qual com sua voz a ressoar na sua própria. A voz é feita de uma diversidade de influências que ela própria é capaz de reunir como sendo suas. Polifônica-Conceição, suas expressões bordadas se encontram sempre na borda daquilo que é seu e também do outro, é multiplicidade aparentemente tornada uma unidade. Sua vida faz-se por incidentes, por acontecimentos que cortam os seus dias e os desviam para rumos impensados, tal a sua força. Com Conceição, navegamos o rio de um existir no tempo, assistimos quando recua ou mesmo foge e se ausenta de seu destino. Omite e se omite, trafega e expressa os caminhos dos relâmpagos provindos de sua condição e de seus sofrimentos. Despossuída de bens materiais, entretanto, Conceição deixa um legado, produz traços, não habitando a linha mortífera do esquecimento. Se haverá herdeiros para seu legado, eis uma questão a pensar.

Musealizar Conceições anônimas e sua produção quase insignificante que, entretanto, carrega como excepcional exatamente o notável de uma vida que quer se expressar e sair do poço fundo e escuro em que viveu, eis nossa intenção. Não se trata de conduzir um processo em direção à grande luz dos holofotes da fama, mas sim em

direção a uma composição antropológica e sensível relativa aos modos de viver, trabalhar, sentir e agir de certas comunidades oprimidas e apagadas da história.

Nosso caso reflete essas características, reunindo atributos e predicados que estão longe do pretendido sucesso social: reúne em si a pobreza das condições materiais aliada a situações de sofrimento mental grave. Conceição luta como pode para o sustento de sua prole, não é altamente escolarizada, e sabe, além de tudo, que aqui a escolarização e a erudição não contam muito para facilitar seu nível de expressividade e de narrativa. Borda como uma menina, borda também como uma velha que precisa descansar das dores, borda como um lobo em busca de sua presa, borda como um pássaro que alça voo. Borda na borda de sua existência, fareja elementos do passado com o olhar já no futuro próximo, seu olhar não está parado no tempo, tampouco vitrificado pelos ansiolíticos. Tece com suas ansiedades, deixa a gota de sangue crescer na ponta de seus dedos para se tornar cor em seus traços, borda com dor a sua dor.

Em nosso Atelier de Bordado, o ato de bordar torna os panos bordados em suportes de memórias. Assim, eles podem expressar um testemunho para aquilo que não merece ser esquecido e que se traduz como uma espécie de amor pelo destino que acontece nas vidas dessas mulheres. O processo do bordar eleva-se como um esforço de apropriação de si, aciona o corpo para que não se deixe ficar simplesmente como um receptáculo passivo do que lhe acontece. No ato de objetivar-se através de bordados de suas memórias, as Bordadeiras lavram seu gesto de virem a ser tornar legítimas herdeiras de seu legado enquanto mulheres. Há todo um coletivo que fala nas obras produzidas que expressam suas vozes também históricas e sociais, tornando-as presença. Estas vozes contidas em “objetos de família”, que elas preservaram e que agora trazem de seus domicílios para o Atelier de Bordado ou mesmo que se encontrem em situação de descarte ou desuso, agora, ao serem agregadas aos bordados-narrativas produzem-se como gritos de uma presença. Trata-se de uma espécie de “[...] saber das terras distantes, trazido para casa dos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário” (BENJAMIN, 2012, p.199). Refere-se, por fim, a uma representação da sabedoria adquirida pela experiência. Biografar, entretanto, requer algumas considerações, uma vez que, aqui, não entendemos sua função como correspondente apenas a um resgate de um passado de uma vida acontecida. Uma vida, nessa perspectiva conceitual que adotamos, é considerada como um efeito de

um grande coletivo de forças que nela atuam, tornando-se um notável e singular efeito expressivo do mesmo. Não trilhamos o caminho da narrativa de uma história como o conjunto dos movimentos uniformizantes das subjetivações, nem concebemos o Eu como dotado de autonomia em relação às discursividades e práticas de uma dada época. Não buscamos resgatar o que passou, mas nos interessamos pelo que ainda dura desse passado experienciado e de seus possíveis rastros em nossa vida atual. Em Benjamin, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 2012, p.201).

Nesse ponto, entender os bordados como biografias tecidas à mão, com agulha e linhas, nos conduz a afirmar o traçado biográfico como incompleto e desprovido de interpretações. Tampouco de uma vida se poderá saber sua finalidade antes de que ela aconteça até o seu final, até o seu apagamento definitivo. Assim, reafirma-se, nesse sentido, que o que sustenta esse nosso trabalho junto ao Atelier de Bordado da Oficina de Criatividade do HPSP, implica justamente nesse gesto de liberação de vozes e gestos de vidas anônimas, premidas pelas circunstâncias do sofrimento mental, quer de si próprias quer de seus familiares. Nosso Atelier de Bordado torna-se, desse modo, um dispositivo de atijamento de memórias e de modos de expressá-las através da linguagem das bordadeiras, excedendo o intuito utilitarista das funções de bordar e costurar. Nesse sentido, o costurar e o bordar entram em outro ciclo de sentido. Talvez não sirvam para mais nada do que se tornarem vias de expressão de vidas encerradas em um cotidiano repleto de aflições e tormentos.

3 POR UM FIO DE VIDA: AS NARRATIVAS QUE SE TECEM

Nossa pesquisa nomeia-se como cartográfica, uma vez que busca trazer trajetórias de vidas em panos bordados e costurados, ao mesmo tempo em que esses mesmos objetos expressivos são constituídos de forma cartográfica. No procedimento cartográfico, temos que o sujeito que tece sua narrativa constitui-se também como objeto da mesma, uma vez que na cartografia não há separação entre o sujeito observador daquilo que é observado.

Acreditamos que, através das experimentações levadas a efeito no Atelier de Bordado, produzem-se efeitos subjetivos tanto em nós como nas demais mulheres que dele fazem parte. Ressaltamos que é no dia-a-dia do próprio Atelier de Bordado que se dá a cartografia sensível e inesperada para cada uma das bordadeiras. Ali, naquele espaço de *artesanía* e invenções, o ato de cartografar se faz com toda a sua intensidade, mesmo que não receba esse nome por parte daquelas que fazem o percurso inventivo.

Os procedimentos do Atelier de Bordado seguem o que podemos chamar de intuição sendo que o ato de bordar significa também o de intervir na auto-imagem e na imagem de mundo; nos momentos que compõem o processo, a seleção de cenas do que será bordado segue a atenção sensível guiada pelos afetos da memória cotidiana e passada. Concede-se, pois, a posição de presença ao coletivo de forças sociais, econômicas e afetivas que circunscreve e impregna cada espaço vivencial específico, traça-se o que se pode chamar de um comum entre as mulheres participantes. Por fim, ali dissolvem-se as identidades de doente mental e mesmo de pesquisadora. Dá-se lugar a um espaço de expressão anônima, forte demais e excedente aos contornos de uma única vida de um sujeito. Ali, mais do que os resultados, importa o tecer dos instantes do tempo com elementos que venham distrair dos sofrimentos cruciais e factuais, e alçar os sujeitos para um possível momento de reinvenção de si e de seu mundo.

Registrando de forma descritiva nosso dia-a-dia no Atelier de Bordado, temos que o mesmo se faz por uma sequência de gestos: à medida que iniciamos os encontros-aulas de bordados e costuras no bordado, as mulheres-Conceição vão chegando. Tem sempre o abraço, nessa chegada e logo a conversa em grupo, tendo as mulheres dispostas sentadas ao redor de uma grande mesa, agora, amarela, local de todas terças e quintas, das 09:00h às 12:00 h. Esse se constitui o espaço das criações das bordadeiras

Conceição. Compartilha-se, além das notícias e da escuta, pontos de bordado, ideias e conhecimentos, sendo que nesse compartilhar de experiências, acontece algo que também chamamos de transmissão. Transmissão pelo compartilhar, sendo que, nas palavras de Benjamin (1994, p. 198), “[...] a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores”.

Às vezes ocorrem situações no Atelier que, em si, nada têm de excepcional ou de muito importante. Mas, lembradas tempos depois numa visão retrospectiva, se revelam ter sido momentos significativas, momentos de insight e mesmo de vislumbre de novas possibilidades. É como se uma faísca iluminasse de repente um novo rumo de reflexões (OSTROWER, 1998, p.1).

As conversas tecidas junto aos bordados, tornam-se pontos de escuta para desenrolá-lo dos acontecimentos tecidos nas vidas, que enrolamos, trazendo-as como relatos e lembranças, que repartimos como se desenrola a linha no retrós, no novelo de fios emaranhados. Se iniciarmos a retirada da linha de um novelo pelo centro, corremos o risco de trazer um bolo de linha, enosada em tramas cegas. Nossa ideia é a de que a experiência de cada bordadeira situe-se no novelo coletivo de fios emaranhados que queremos desfiar para estirá-los em novas paisagens. Desenrolar os fios emaranhados das memórias cotidianas e das já passadas de cada uma e colocá-los em trama, em conjunto, desfiando mais outros fios em composições fortes para que afirmem as ressonâncias entre os fios emaranhados em um mesmo novelo, em uma mesma meada. A cena selecionada por cada uma das bordadeiras, com fins, por exemplo, para a participação nesse nosso trabalho de conclusão de curso (TCC), coloca-se como uma página de um livro bordado e costurado por suas memórias. O caderno dessas páginas é costurado, pois, como aprendemos com Edith Derdyk (2013), escrever é como costurar.

Nos diários de Conceição que se encontram em processo de concretização, o que está em questão é a experiência vivida que qual se torna tema a ser trazido no desenrolar do novelo de linha, como o tempo se desenrola na memória. Lembranças, associadas às mãos. Alguma ou outra vez, alguma Conceição guarda uma página, quer como bolso que, como folha costurada, vedada à vista, não exposta, deixa entrever algo muito seu que é para estar ali, mas que se constitui como seu íntimo segredo. Quer registrar sua existência, mas não deseja expor seu conteúdo. Assim, também os segredos e os silêncios fazem parte desse diário costurado e desses bordados produzidos. Quanto aos diários, trata-se ainda de indagar porque os costuramos, uma vez que sendo cadernetas,

sabemos que elas existem para serem escritas. Mais uma vez Derdyk (2013, doc.eletr.) nos inspira, quando diz: “Escrevo como costuro. Costurando, ligando, furando, recortando, costurando pensamentos e tudo mais”.

Mulheres-Conceição bordam o próprio movimento da vida. Quase todas aprenderam com as avós. Uma das bordadeiras fala no seu diário as lembranças para dentro da paisagem, e como diz: “Bordei o que me lembrei de criança. Aqui, era a casa, o terreiro que brincava com meus irmãos... o poteiro dos bicho ...ali, o galpão, onde meu pai guardava as ferramentas.... aqui, as plantações de trigo e outras coisas, a mata de araucária. Vivi lá, casei lá. Tenho muita saudade, queria voltar lá um dia. Minha vó bordava e eu via e aprendi com ela”. Após essa fala, ela baixa a cabeça, aponta e segue passando o dedo no retalho de tecido bege de 1,10cmx 0,20 cm, onde está a paisagem que sai pela sua voz, escorrendo pelos olhos e dedo que percorrem a narração do local, mas, mais que isso, ela está lá, volta para lá naquele momento do contar. Ao escolher o tecido, as cores da linha, enquanto tece e borda, também retorna para captar cada detalhe, reviver o local em que se encontram suas memórias. Seus filhos e netos que não conheceram a cidade onde ela nasceu e se criou, podem vir dela saber através da imagem construída no bordado e podem, pois, viajar em sua descrição detalhada, viagem conjunta, feita pelo tom de sua voz e pelas cores e formas de seu bordado. Para essa família, o tempo se apresenta como esticado, alongado e os efeitos desse acontecimento podem vir a ser maiores do que as palavras podem significar.

[...] era como se estivessem correndo em direção ao passado. Muitas lembranças foram aflorando; cenas, cenários, pessoas, sons, cantos foram, paulatinamente, definindo a urdidura do espaço da memória. O que havia sido omitido, silenciado, repentinamente ia tomando forma e significado. (SILVA, 2005, p. 303).

Nesse ponto de nosso texto, consideramos importante trazer alguns depoimentos que evidenciam as memórias das bordadeiras, seu processo criativo e seus efeitos rememorativos.

Narrativas de Conceição I, 44 anos.

“Não sei bordar, nunca aprendi. Cheguei aqui, gostei, com as gurias vou olhando, aprendo a fazer pequenos pontos sou incentivada a buscar as cores. Escolhi o preto de

veludo, porque é a cor do profundo da alma e as borboletas porque voam tem liberdade. Escrevi:

“Vão bordando seus tecidos, colorindo seus caminhos e seus dias com suas linhas.

Quinta cheira a café, tem botões, retalhos, linhas, lãs e agulhas, mas principalmente ideias. O que parecia inofensivo acabou me dominando.”

“Quinta-feira

Neste dia, costuma retirar minha armadura, para vestir-me como as demais

Não preciso me esconder e nem me proteger, apenas vivenciar maravilhosos momentos com minhas companheiras de bordado.

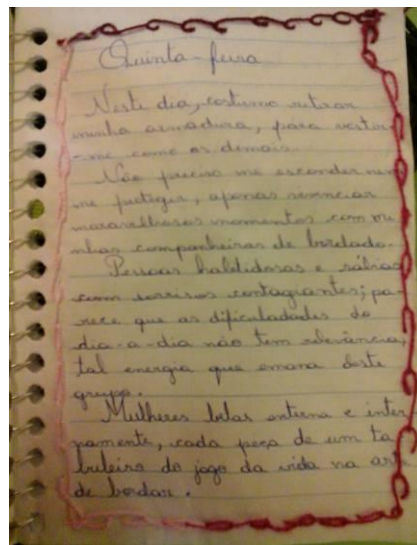
Pessoas habilidosas e sábias com sorrisos contagiantes; parece que as dificuldades do dia-a-dia não têm relevância, tal energia que emana deste grupo.

Mulheres belas externa e internamente, cada peça de um tabuleiro do jogo da vida na arte de bordar.”

Em seu diário Conceição, essa bordadeira escreve com caneta azul, nas linhas de seu caderno. Circunda sua escrita com um ponto de bordado que aprendeu recentemente. Escolhe, para este bordado, as cores, rosa e vermelha. Em outras das folhas de seu diário, seu traçado torna-se quase tridimensional, saltando, escorregando para fora do caderno. Quando diz “não sei, mas quero aprender”, seus olhos negros se voltam para cima e trazem um jeito de menina travessa. Onde estava guardada esta criança na mulher? Fotografamos, para os nossos fins de pesquisa, suas mãos no tecer, ao espichar a linha, a tesoura cortando fios e retalhos. A única coisa que não gosta é ser fotografada, mas aceita ler seus escritos e mostrar seu diário. “A ação repetitiva de costurar, enrolar, cortar, costurar, unir, furar, amassar, aponta um perfil duplo. Pendular. O pendulo é uma linha curva e continua, balançando entre dois entre pontos.” (DERDYK,1995, p.4)

Figura 2: Diário Conceição I

Fonte: autor, 2014

Figura 3: Quinta- feira

Fonte: autor, 2014

Narrativas de Conceição II, 50 anos.

Conceição emudeceu, mas contentou-nos em mostrar seu diário, página a página. Essa mulher chega ao Atelier sempre trazendo um bolo, ainda quente. De sorriso fácil e com atitude cativante, senta-se. Silenciosa, baixa a cabeça e borda, parecendo ter pressa em concluir sua tarefa. Aceita conversa, é gentil. A capa de seu diário, a conserva como a original do caderno. Borda apenas a partir da primeira folha do caderno-diário, seu nome em linha clara. Aprendeu com a avó a bordar. Segue mostrando, cada um dos desenhos, transformados em bordados. No seu mutismo, quem fala e muito, são seus olhos aguados, como banhados por um lago.

Figura 4: Caderninho

Fonte: autor, 2014

Figura 5: Diário com mão

Fonte: autor, 2014

Narrativas de Conceição III, 49 anos.

Esta Conceição sempre chega com algo em bordado que fez em casa. Ao receber o caderno para o diário rapidamente, se agiliza. Fez inclusive a capa, costurando-a com tecido verde água, bordou frente e verso com flores miúdas. E também escreveu, além de bordar.

“Hoje eu amanheci satisfeita. Porque pela primeira vez eu Conceição fiz uma capa de pano com bordados e hoje tem sol é domingo, dezesseis horas e quinze minutos, eu estou bastante contente fazendo este trabalho. Recordei minha infância dos cadernos que minha mãe encapava para mim com folhas de revistas. Gosto muito da natureza, chuva sol mas como se sabe as horas os dias a deus permite.”

“Olha para chuva que não quer cessar nela vejo o meu amor”

“o peixe flutua no aquário suas espumas são lindas”.

“folha verde de sabor laranja-limão. seu cheiro vai para o ar como o vento com o aquecimento do sol”

“rosa linda rosa, rosinha, linda na planta de sua plantação”

“Meu paninho de chão Meu paninho de chão, chão, chão que limpa e limpou o chão dentro do meu coração, vai um pedacinho para o meu caderninho”

“Meu limão meu limoeiro meu pé de Jacarandá” ... eu sou o sol, sou astro rei e a você meu amor eu sol o sol”

“Boneca , bonequinha Fofura do seu bem querer”

Cada folha do seu caderno tem um bordado com seu escrito. Com delicadeza e muitas inspirações profundas e poéticas, tece sua agilidade de bordadeira. Costura, cria novidades em pontos que ensina para as outras. Borda barcos e flores, nas bolsas e em suas roupas.

Figura 6: Diário e tesoura

Fonte: autor, 2014

Figura 7: Mãos Conceição III

Fonte: autor, 2014

Narrativas de Conceição IV, 60 anos.

Esta Conceição senta-se à cabeceira da mesa. Abre seu trabalho que está em um envelope ainda não concluído, pedaço de fronha do filho. Bordou algumas das imagens da própria padronagem do tecido. Dentro do pano, o caderno com capa sem espiral, amarrado em tope de fita mimosa azul e coberto de renda inglesa, recebida da mãe. Mas conta que foi sua avó quem lhe ensinou o que sabe, mas que, agora, sua filha adolescente já sabe bordar, pois foi ela quem a ensinou. Passando as folhas do diário, mostra um vestidinho que ela tentou fazer semelhante ao que ela teve nos seus quinze anos. Sorriu e lembrou que seu pai não gostava que usasse vestido curto... Uma das folhas do diário contem um segredo bordado de imagens que lembram sua infância, e um chapeuzinho que ganhou de um parente. Ela dará continuidade a seu diário, pois está disposta a “[...] costurar, ligar, cortar, costurar novamente, religar, cortar. Costurar, costurar com linha de algodão sobre plástico, pano ou papel. Descargas de energia confrontando o projeto de um continuum com o esforço muscular exigido para a sua manutenção. O suor transpira e expira o tempo.” (DERDYK,1995, p.29)

Figura 8: Diário Conceição IV

Fonte: autor, 2014

Figura 9: Vestido

Fonte: autor, 2014

Narrativas de Conceição V, com 39 anos.

Esta Conceição faz a capa do caderno-diário, que costura e costura com botões. E já são muitos. Ela valoriza o desenho que se forma com as linhas no avesso da capa. Assim vem a conversa, que lembra sua avó e dos botões. A avó tinha muitos botões e quando criança, ela os arrumava e organizava, só pela delícia de ficar mexendo e mexendo nos botões. A Avó era dona de uma venda no interior e vendia desde renda de broderi, a fumo em rolo. Recorda sua avó debruçada no parapeito da janela da casa, lá no interior. Conta como brincava no porão da casa da avó que, de tão baixo, só conseguia ficar deitada, se cobria de fuligem, quando saía de lá, estava completamente cheia de pó.

Figura 10: Diário com Botões

Fonte: autor, 2014

Narrativas de Conceição VI, 67 anos.

Figura 11: Mãos Conceição V

Fonte: autor, 2014

Diz que gosta de estar no grupo, chegou aqui através do seu filho, pela recomendação feita pelo médico para que ele frequentasse as atividades da Oficina de Criatividade.

Gostou de fazer os diários, por que é diferente do trabalho de artesanato que ela faz em casa. Cada folha fez um bordado diferente e tem mostras de crochês que ela tinha de feito há muito tempo, em épocas diferentes da vida. Tem até um bolso fechado com botão, com segredo. Colocou em uma das folhas e disse: “esse pedaço de guardanapo está em minhas mãos em alguns 40 anos, por isso está amarelinho.” Ela também costurou miniaturas de roupas que lembra ter usado nos anos 60. Um babeirinho, que lembra os filhos pequenos. Diz que o que mais a fez refletir foi a rosa de papel que bordei e, por isso, escreveu:

“A vida e a rosa- ambas tem espinhos, mas são lindas.”

“Amabilidade nas palavras gera confiança, no pensar gera profundidade, no agir gera o amor.”

Figura 12: Diário Conceição VI



Fonte: autor, 2014

Figura 13: Rosa



Fonte: autor, 2014

Narrativas de Conceição VII, 66 anos.

Bordei o que me lembrei de criança. Aqui, era a casa de madeira, o terreiro que brincava com meus irmãos. O campo dos bichos.... ali o paiol, onde meu pai guardava as ferramentas.... aqui, as plantações, esqueci de bordar as pedrinhas brilhosas. A mata de araucária. Aqui, criava-se porcos, gado. Aqui, era o olho d'água, um poço, uma vertente, onde vertia água. Era nossa água pra tomar, e nossa água pros bichos,

tinha bastante criação e tinha um pé de chorão, que lembro como se fosse agora, na cabeceira da fonte de água. Tenho muita saudade de lá, queria voltar lá um dia. Minha vó bordava e eu via e aprendi com ela.

Figura 14: Minha terra



Fonte: autor, 2014

Figura 15: Costura



Fonte: autor, 2014

Narrativas de Conceição VIII, “tenho mais de 55 e menos de 60 anos”.

Minha vó paterna era costureira e lidar com agulha e linha me acalma muito, acalma meu coração. E estar com mulheres que lidam com agulha e linha. O livro foi um diário, escrevo em casa. Aqui, em vez de escrever com caneta, escrevo com linha e agulha, uma forma de me expressar, mais profunda, de me colocar no mundo.

É muito forte o que coloquei neste caderno, fiz a capa do diário, de retalhos, pedaços. Pedaços de mim que fui costurando, um caderno que me deixa lembranças. Na primeira página, desenhei com caneta, uma menina com uma sombrinha e uma bolsa. Desde pequena, gosto de sombrinha e da bolsa, porque guardo lembranças e a sombrinha pela proteção, segurança eu poder ter esta sombrinha e bolsa comigo. Através do bordado consegui colocar isto, escolhi uma bolsinha no pano azul marinho, costurado em prata, e a cor do pano tem a ver com o que guardo. Outra folha com a santinha, com Nossa Senhora, porque a fé me mantém de pé, apoia emocionalmente e espiritual, ajuda a seguir meu caminho e diminuir a dor que tenho. Na outra, bordei a palavra

navio, num fundo azul, que é o mar, vem a viagem e a questão da liberdade, ando com muita vontade de viajar, pelo bordado, através da linha e da agulha é uma viagem, que não saio fisicamente do ambiente onde estou, mas me permite viajar emocionalmente, minha alma viaja através da linha e da agulha.

Figura 16: Desenho



Fonte: autor, 2014

Figura 17: Navio



Fonte: autor, 2014

As atividades de conversas e bordados que são desenvolvidas no Atelier de Bordado, lembram-nos muito o filme **Colcha de Retalhos** (1995) que vimos há anos atrás. Um grupo de mulheres que se reúnem para conversar e bordar. Tecem colchas a partir de retalhos, encenam histórias de vida, repletas de vida e de mãos.

Neste filme, **Colcha de Retalhos** dirigido por Jocelyn Moorhouse e produzido no ano de 1995, um grupo de seis mulheres se encontra uma vez por ano, momento que compartilham os acontecimentos passados e atuais de sua vida e se propõem a colocá-los em forma de bordado. Tratando-se de um trabalho grupal, elas anualmente selecionam o tema, o assunto que será o foco de sua *artesanía*. Cada uma borda segundo o que sente em relação ao tema escolhido. Após terem criado seus bordados, reúnem os panos, juntam os pedaços e os costuram em uma grande colcha de retalhos que será presenteada a alguém. Entretanto, em um ano específico, o grupo ganha a presença de uma acadêmica, que elabora uma tese sobre a questão das colchas e dos bordados em grupo. Essa é sobrinha neta de uma das antigas participantes e neta de uma outra, em cuja casa elas se reúnem para a feitura dos bordados. Neste enredo, acontecem os conflitos das relações e das gerações, incluindo a nova integrante do grupo que, além

de escrever sobre o trabalho das bordadeiras também vai escutando o drama das suas experiências de vida, o que assemelha às cenas da colcha artesanal. Ouvindo-as, a jovem acadêmica, como mulher, faz escolhas para a sua própria vida.

A narrativa do referido filme nos remete ao nosso próprio Atelier de Bordado e às histórias de vida que nele se evidenciam. Da mesma forma, podemos dizer que não se trata apenas de ouvir histórias ou experiências sem que essa prática não venha afetar a vida que está se passando em nós próprias. Acreditamos que o bordar em conjunto constitui-se em um dispositivo para fazer falar e também para afetar aqueles que escutam. Um processo de duas mãos, uma que fala e a outra que escuta, uma que ao falar também se expressa e objetiva e outra que a escutar se subjetiva e desvia com escolhas. Seria possível de ver que isso também acontece em nosso espaço inventivo no âmbito do HPSP. Contudo, não iremos tão longe em nossa afirmação, sendo que ficaremos contentes apenas em cogitar tal possibilidade de transformação. Nossa proposta não está dotada de objetivos de cura. O espaço que coordenamos se situa como uma oportunidade de encontros cujos efeitos acontecem de forma não previsível e tampouco calculada. Continuamos, mesmo assim, a acreditar na potência de intervenção desse dispositivo estético. É através dele que expressamos nossa conduta clínica e ética para com as mulheres circunstanciadas pelo sofrimento mental. Ali, acreditamos haver para elas muito pano e linha para a tessitura de novas redes de contato com o mundo e consigo mesmas.

Atribuímos ao Atelier de Bordado, nosso campo de pesquisa, uma posição privilegiada para a emergência da liberação da voz narrativa. Nesse espaço, as bordadeiras tornam-se narradoras de memórias singulares que se entrelaçam e são provindas de memórias coletivas trazem e que, ao final, ao serem expressas e comunicadas, se refazem com novas nuances, novas significâncias e novas vozes. Referimo-nos, aqui, a uma poética do reinventar-se a cada novo contar, poética que adquire sentido tanto na expressão de memórias quanto na sua transmissão, refletindo-se como nossa busca pela nossa história de passagem no mundo, a cada dia, sempre considerado inédito e irrepetível, dias de vida humana, dias de quebras e rupturas, dias felizes e tristes, dias escuros e pesados, enfim, dias-vividos de forma vívida e intensa, deixando marcas e rastros em sua passagem, dias que não nos deixam cair no esquecimento.

4 ARREIMATE COM NÓ

Nosso texto, tecido em palavras e entremeado de vozes, faz-se, agora por findo. Procuramos expressar, através dele, nossa experiência na coordenação e participação ativa no Atelier de Bordado, setor da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro. Esse estudo proporcionou-nos uma importante oportunidade de irmos refletir sobre o trabalho profissional que desenvolvemos junto ao Aletliêr de Bordado do HPSP, já desde anos atrás. Da mesma forma, ocasionou o acontecimento de convidarmos as bordadeiras de nosso grupo para que participassem de nossa pesquisa, que assim foi constituída com o consentimento e participação ativa das mulheres-bordadeiras.

Acreditamos poder ter evidenciado, para os fins dos objetivos desse trabalho, o processo que se desenrola no simples ato de bordar memórias. Processo este que se encadeia não somente como disparador de memórias, mas que também se torna útil para potencializar forças expressivas e de saúde. Relacionados à vida cotidiana e às experiências passadas, o processo das bordadeiras. A personagem Conceição manifesta-se como ferramenta de auto-descoberta e auto-biografia das mulheres que, semanalmente, se reúnem simplesmente para conversar e bordar em conjunto, não tendo outro fim senão esses, pois elas se encontram a contrapelo das velocidades de nossos dias acelerados e ruidosos. Buscar sua solidão, mesmo que no contexto grupal, encontrar sua voz através de traçados de memórias, deixar gotejar seu sangue para colorir as cenas bordadas.

Do ponto de vista de nossa formação museológica, da mesma forma consideramos ter demonstrado o valor de tais objetos bordados como parte do que se chama patrimônio cultural imaterial ou intangível, sendo sua referência muito importante para uma concepção museológica que vai na contramão da exposição de feitos históricos esplendorosos e excepcionais.

No caso que abordamos, nosso interesse recaiu e enfatizou aspectos de nossa própria prática profissional como funcionária de um hospital psiquiátrico que exerce, na medida do possível, experimentações contra o asilamento e o silenciamento de sujeitos portadores de sofrimento mental. Emparelhado, pois, aos princípios anti-asilares e

guiado pelos critérios de inclusão social, nosso Atelier de Bordado procura estar sintonizado com vidas para além dos diagnósticos psiquiátricos. Promulga a crença em suas potências para além de um rótulo de doença mental.

Dessa forma, acreditamos ter firmado um contorno para sustentação de uma preservação da memória de mulheres que desenvolvem, como sua tradição, o legado do bordado, herdado de suas avós e por elas cultivado. Os objetos bordados a partir de lembranças singulares podem fazer parte da enorme diversidade cultural que povoa nossa sociedade.

Nesse recorte, focamos vidas de mulheres, em geral pobres e acometidas de sofrimento mental, que em si próprias ou em familiares próximos, em geral todas posicionadas como mães, como cuidadoras da prole e desprovidas de maiores sustentações sociais. Elas bordam, elas conversam, elas testemunham suas experiências através de agulhas e linhas, pintam cenas através de pontos, de nós e tramas de fios, costuram pedaços de panos como costuram seus próprios ferimentos e ansiedades. Em sua homenagem, e como arremate desse texto-tecido, escrevemos um pequeno texto poético que servirá de fechamento a esse trabalho que não se pode dizer concluído em sua prática, uma vez que essa continua a ser bordada nos dias a seguir, e esperamos que este permaneça ainda por muito e muito tempo.

REFERÊNCIAS

ARPILLERAS da resistência chilena/ curadoria: Roberta Bacic. Apresentação: Paulo Abrão - Brasília- Biblioteca Nacional, 2012. (Catálogo da exposição realizada na Biblioteca Nacional- Brasília e mais 4 capitais brasileiras no primeiro semestre 2012) Disponível em <<http://arpillerasdaresistencia.files.wordpress.com/2012/01/catalogo-eletronico-arpilleras1.pdf>> Acesso em 19 de out. 2014.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas: A Infância**. São Paulo: Planeta, 2003.

_____. **Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros**. São Paulo: Planeta, 2010.

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

_____. **Incidentes**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. Imagens do Pensamento. In: _____. **Obras escolhidas II: Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

_____. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994. (p.197-221)

_____. A imagem de Proust. In: _____. **Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política**. 8ª.ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (p.36-50)

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Marins Fontes, 1990.

BOUGEOIS, Louise. **Destrução do pai, Reconstrução do pai**. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

COLCHA DE RETALHOS. Direção Jocelyn Moorhouse; Produção: Universal Pictures e United International Pictures; Roteiro: Jane Anderson; 1995; EUA; 116 min; son., color., 35mm.

CORAZZA, Sandra. Introdução ao método biografemático. In: FONSECA, Tania Mara Galli e COSTA, Luciano Bedin da. (orgs). **Vidas do fora, habitantes do silêncio**. Porto Alegre: Ed, UFRGS, 2010, p.85-108.

COSTA, Luciano Bedin da. **Estratégias Biográficas**. Editora Sulina, 2011.

COSTA, Luis Artur. **Brutas cidades sutis: espaço-tempo da diferença no contemporâneo**. Dissertação de mestrado defendida em 2007/PPGPSI/UFRGS, 2007.

COSTA, Ricardo da. Breve história da *Tapeçaria Bayeux* (c. 1070-1080). In: **Revista de História das Faculdades Integradas de Cataguases**. Cataguases: FIC/FUNCEF, ano 1 nº 1, 2009, p.11-20. Disponível em <http://www.ricardocosta.com/artigo/breve-historia-da-tapeçaria-de-bayeux-c-1070-1080> Acesso em 19 de out. 2014.

COUTO, Mia. **O Fio de Missangas**. In *As três Irmãs e Inundação*. Companhia das Letras. São Paulo. 2009.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

_____ ; GUATTARI, Felix. **Mil Paltôs. Capitalismo e Esquizofrenia**, vol. 1. Rio: Ed.34, 1995.

_____. **O que é Filosofia?** Rio: Ed.34, 1992.

DERDYK, Edith. **Linha de costura**. Belo Horizonte. Editora C/Arte, 1995.

DOSSE, François. **O desafio biográfico, escrever uma vida**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

FONSECA, Tania Mara Galli ; COSTA, Luciano Bedin da. (orgs.) **Vidas do Fora**. Editora UFRGS, 2010.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C.A. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio: Jorge Zahar Editor, 2006.

_____. **O que é patrimônio cultural imaterial**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GUATTARI, Felix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Rio de janeiro: Ed. 34, 1992.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

JORNAL O CASARÃO. **Conheça edith derdyk: a artista que escreve costurando pensamentos.** Disponível em <<http://jornalocasarao.com/2013/12/11/um-perfil-de-edith-derdyk/>> Acesso em 31 de out. de 2014.

MACIEL, Maria Esther. **A memória das coisas. Ensaios de literatura, cinema e artes plásticas.** Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

MARTINS, José de Souza. **Uma arqueologia da memória social: autobiografia de um moleque de fábrica.** Cotia, SP. Ateliê Editorial, 2011.

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux. In: **Les lieux de mémoire.** Paris: Gallimard, 1984. vol 1.(p. 7 – 20)

NORA, Pierre. Entre Memória e História, A problemática dos Lugares, In: **Projeto História.** São Paulo: PUC, n. 10, p. 07 -26, dezembro de 1993.

OSTROWER, Fayga. **A sensibilidade do intelecto:** visões paralelas de espaço e tempo na arte e na ciência. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

PADIGLIONE, Vincenzo. **Ma chi mai aveva visto niente. Il novecento, una comunità, molti racconti.** Roma: Libreria Kappa di Cappabianca Paolo, 2001.

_____. Sò nos restam as heterotopias. Utopias e distopias non espaço museal. In: Maria Bernardete Ramos Flores e Patricia Peterle (organizadoras). **História e Arte. Utopia, Utopias.** p. 17-56, Campinas:Mercado de Letras, 2013.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. **Para que serve um museu.** Revista de História.com.br. 18 set. 2009. Disponível em <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/ulpiano-toledo-bezerra-de-meneses>> Acesso em 05 jul. 2014.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs.). **Pistas do Método da Cartografia.** Porto Alegre: Ed. Sulina, 2009.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade.** Porto Alegre. Editora da UFRGS/Sulina, 2010.

SALLES, Cecília de Almeida. **Redes da criação:** construção da obra de arte. Ed. Horizonte. São Paulo. 2006.

_____. **Gesto Inacabado, processo de criação artística.** São Paulo. Editora Annablume, 2009.

SILVA, Maria Aparecida de Moraes. Das mãos à memória. In. MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia Caiuby (Orgs.). **O Imaginário e o poético nas Ciências Sociais.** Baurú, SP: EDUSC, 2005. (p. 295-315)

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx:** roupas, memória, dor. Ed Autêntica. Belo Horizonte, 2008.

TESSLER, Elida. **A arte entre a medida e a rasura.** Disponível em: <http://www.elidatessler.com/textos_pdf/textos_artista/aarte.pdf> Acesso em 31 de out. de 2014

_____. **Obras e sobras: rupturas na arte contemporânea.** Disponível em: <http://www.elidatessler.com/textos_pdf/textos_artista/obras_sobras.pdf> Acesso em 31 de out. de 2014.

APÊNDICE - CONCEIÇÃO

Conceição

Conceição é de todos os tempos. Do tempo de fora que prova a existência do vivido e do dentro, que vive. O cheiro da meninice fica armazenado num canto, dentre as memórias do passado. Mulher faz texturas de si mesma enquanto trama a sua própria existência. Corre na vida, como quem percorre as linhas da mão. Sente, por instantes, como se suas mãos fossem incapazes e seus dedos estivessem paralisados para traçar planos para o futuro. Um instante de inaptidão e de descrença que se assemelha a um corredor que se percorre na vida, e ao final do qual, encontra-se a trama de esperanças e da sabedoria, repleta de hoje e prontas para se tornar amanhã.

Conceição santa e profana. Santa quando incorpora todas as deusas, deidades, orixás, femininas e masculinas. Conceição profana que, ao limpar-se no banho, expurga o mar que lhe escorre pelos olhos. Nesse lugar em que se permite ser fraca, sucumbe ao desespero no tempo ínfimo de uma respiração a escorrer pelo ralo. Forte, defende a prole, corpo, a casa. Conceição sem idade, cheia de ecos e de segredos.

Conceição acredita que a cadeira e ela são a mesma, e pensa que suas pernas são a madeira da cadeira. Dali não arreda pé. Ali, territorializada, edifica seu ideal de lar e constrói, bordando de água, areia, argamassa, cimento, a sua morada, a casa de telhado de sonhos e o barco em que viaja na água nem tão límpidas do Arroio Dilúvio. Enquanto enfia a agulha, percorre o lugar de outrora e passeia na casa, corre atrás dos irmãos, vai até o galpão onde estão as ferramentas do pai, onde as galinhas poedeiras fazem ninho e mungem as vacas. Olha a horta onde se plantava os temperos e chás. As árvores frutíferas, os campos dourados pelo plantio do trigo e a mata de araucária onde apanhavam as pinhas de pinhão para assar no fogão de chapa. Quisera poder pela água que faz os olhos se turvarem, tornar-se lá. Com caquinhos de panos e linhas tortas, expressa-se através de paisagens inteiras.

Conceição que dança e labuta. Dança ao som do rádio e da própria voz ao relembrar as músicas da infância, cantadas pela mãe e mesmo, ainda naquelas que lembram seus momentos de apaixonamento, enxerta-lhes os lárilalá para completar a letra esquecida. Luta a vida no dia a dia, hora e minuto carregada de pacotes, que compra, paga e traz para casa, quando chega está à espera a filha, para receber o pão de

cada dia, feijão e arroz. Sempre pelo braço, o filho homem-menino, que desta metamorfose ele guarda no segredo. Conceição entre os intervalos se faz a eterna pergunta, por quê comigo? Com meio sorriso, espera que alguém possa responder. No silêncio, então, aguarda ansiosa a resposta que o divino lhe trará. Conceição borda noites de estrelas e luar, para sonhar, borda árvores pois quer ser madeira, broto, floração. Lá vai ela pegar água para o remédio do filho.

Conceição pela mão esquerda segura o amor escolhido, de tanto tempo. E, na mão direita, o amor da concepção. Ela, possuidora de asas, como as borboletas que borda. Talvez sejam essas cores e imagens que, na rapidez do trem ou do ônibus, a ajudem na viagem entre as cidades, onde mora e o local que compartilha linhas e retalhos, sonhos e trouxas amarradas com amarelo, laranja e todas mais que suas mãos e imaginação permitirem se deixar desfiar. Fica à espera por uma semana para de novo juntar os caminhos, ninhos casulos e bordar, bordar.

Conceição, quem são suas pernas? Pais, irmãos, sobrinhos, todos filhos. Conceição borda barcos e flores. Seu olhar curioso amplo, certamente é como a imagem de guardiã protetora na proa do barco desbravando as águas para levá-los em segurança para o lugar de muitas flores, para que sejam felizes. Conceição revela nas linhas os instantes que são seus, repleta no só, luminosa de criação, em enleio de agulha e linhas, cores e panos está ela, em solidão, como se dorme, como se morre.

Conceição no que vê? no que tocas? Ela chega com seus olhos grandes de curiosa, com muitas interrogações, diz não saber nada de bordado, mas sabe tudo que quer. Quando as mãos tocam o pano, fica logo completamente seduzida pela maciez, escolhe o veludo negro onde coloca delicados enfeites brancos de borboletas e flores, com palavras, borda nas linhas do caderno doces e fortes encontros, cenários de aromas e palavras furacão.

Conceição em que escolheste crer? Pequena figura, entra na sala, dizendo que chegou cedo para a próxima semana. Inquieta contadora de histórias, para as Conceição conta, da mãe, filha e do cão e para tantos outros narra histórias da carochinha, das mil e uma noites, e inventa, ao bordar, representação da religiosidade na imagem dos santos. Busca o detalhamento minucioso e lentamente constrói a imagem, pagando promessa, cumprindo num ritual, sua escolha de fé.

Conceição é âncora, arrasta o príncipe inventador de contos e os, frutos deste amor, coloca-os na carruagem e se vem. Carruagem e princesa desfaz-se no sonho no longo percurso entre as cidades. Conceição agora transformar-se em Maga, na oficina para crianças desterradas de seus lares, ela os faz sentirem-se donos do mundo, acreditados, naquele dia. Todas as quartas ela acha que é feriado. Encosta a cabeça na parede, se encolhe na cadeira para o merecido descanso e fica a ouvir as histórias que outros contam. Se encanta, olhos semicerrados, às vezes balbucia uma frase, como se falasse para si, vem do coração, sai pela garganta porque precisa, para não se sufocar de palavras. Nas quintas, borda estes sonhos que estavam nas frases ditas no dia anterior, amarra com linha, rococó e nó, o amor que é capaz de contar histórias.

Conceição é aquela que carrega os amores de todas as partes de sua vida na lembrança. O homem da cama, do casamento e do flerte, do ventre e da adoção. Sempre tem um tempo para o cuidado com os outros tantos, até onde a vista alcança. Pedidos mudos com estridentes vozes e lá vai Conceição da “boca santa”, fazendo oração, trazendo para o colo-peito, com palavras de afeto, traz exemplos que os ouvidos não escutam. Mãos que falam em vida, dor, tempo, nódoas que foram deixadas pelo sumo da fruta amarga no travor do céu da boca. Conceição estala a língua, afasta o amargor e traz um adoçado, não sei de onde, com sabor de mel fresco e lá vai Conceição. Borda direito no avesso e no entre da dobra; entre os lados, no entre frente e verso, guarda o que não revela. Inventado , não esconde, está lá, a alma sabe, no avesso ela não esperava, mas é espelho Conceição.

Tania Regina Cappra
Porto Alegre, dezembro de 2014

ANEXO – CARTA DE AUTORIZAÇÃO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Eu

....., autorizo, Tania Regina Cappra, estudante de Museologia, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a utilizar as informações por mim prestadas, para a elaboração de seu Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título .TECIDOS DE MEMÓRIAS: narrativas de lembranças suportadas em costura.

..... e está sendo orientado por/pela Prof.(a) Dr.(a.) Valdir Jose Mirigi.

Porto Alegre, de de 20_____ .

Assinatura do entrevistado