

E NO HORIZONTE, O TAPETE: RESISTÊNCIA E METÁFORA PELO BORDADO...

Solange Mittmann¹

Marilane Mendes Cascaes da Rosa²

Neste texto, discutimos um gesto de bordar bastante específico, que é o bordado de resistência, como ação política de intervenção urbana. Com base no legado de Michel Pêcheux, acionamos a noção de metáfora a fim de analisar o “Tapete Infinito pela Anulação da Condenação e Liberdade de Lula”. Trata-se de um tapete feito de pedaços bordados a muitas mãos, que teve início com o Coletivo Linhas do Horizonte, de Belo Horizonte, e depois recebeu contribuições de outros coletivos, além de contribuições individuais.

Analisaremos o gesto de bordar em sua passagem do espaço privado ao espaço público, com a instauração do debate através de intervenções em lugares de passagem do espaço urbano. Tomando o tapete infinito e suas exposições como discurso de intervenção, em que sujeitos fazem do gesto de bordar um manifesto político de resistência, buscamos compreender como a metáfora do tapete e dos bordados nele inscritos funciona no jogo entre materialidade histórica e materialidade dos fios e das cores, um jogo que é atravessado e transformado por uma materialidade gestual performática.

O bordado político de resistência

O nosso objeto é o bordado político de resistência. Um bordado que sai do espaço privativo do lar e entra em enfrentamento urbano. Um bordado que substitui o gesto de sussurro com as mãos e assume a forma de grito com a instalação de faixas e tapetes.

O bordado político faz acionar uma memória híbrida (MITTMANN, 2019), que entrelaça os saberes impostos ao feminino pelo patriarcado aos saberes de uma resistência política urbana. Os primeiros aprisionam o corpo feminino no espaço interior da casa, exigem o cuidado da família, restringem os movimentos às mãos e fazem reproduzir a técnica, o pano, as cores, os motivos; os segundos envolvem o movimento do corpo-todo na ocupação dos espaços públicos, para intervenção de um discurso político de esquerda.

A intervenção política de resistência pelo bordado traz em si um paradoxo: reafirma uma memória ao mesmo tempo que se contrapõe a ela. Carrega consigo a memória feminina do bordar confinado ao lar ao mesmo tempo em que se parte revolta contra a partilha política, ou partilha do sensível descrita por Rancière (1996[1995], p.39 e p.50), em que “o princípio da igualdade transforma-se em repartição de

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. E-mail: sol.discurso@gmail.com.

² Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. E-mail: cascaes2@gmail.com.

parcelas de comunidade”, que “dá a cada um a parcela que lhe cabe segundo a evidência do que ele é”, que define “os espaços onde se faz tal coisa [neste caso, o bordado dentro do lar] e aqueles onde se faz outra [neste caso, a política nas ruas], as capacidades ligadas a esse fazer e as que são requeridas para outro”.

Desta forma, fazer furo na memória do bordado feminino, transformando o gesto de bordar em gesto de resistência política, corresponde ao que Pêcheux (1990, p.17) descreve como “não repetir as litâneas ou repeti-las de modo errôneo, falar quando se exige silêncio”. O grito coletivo na rua substitui o silêncio individual no lar, a repetição da técnica e dos materiais não é apenas repetição, mas repetição-transformação, pois desvia do caminho conhecido e segue na direção da militância.

A performance do bordar na rua se caracteriza pela experiência imediata, pela emergência, pela simultaneidade temporária e pelo impacto, com a ruptura no fluxo, o que leva ao estranhamento no cotidiano. Traz em si não só a expressão, mas também a emoção e a multissensorialidade. A potencialidade desse texto-produto que é o bordado político se intensifica por esses fatores que envolvem a performance do bordar: num engajamento corporificado, sensorial e emocional. Trata-se de uma experiência pública que afeta a cada um (bordadeira performer e plateia passante) à sua maneira.

Diversos grupos de bordadeiras têm tido destaque em diferentes pontos do país e em outros países, com seus discursos de resistência política, identificados com a política de esquerda. E, talvez, o movimento de maior inspiração aos grupos e coletivos de bordadeiras no ocidente ainda seja o das Arpilleristas do Chile, que, com bordados e aplicações sobre tecidos de sacas, narravam sua rotina e denunciavam a violência de estado da ditadura de Pinochet.

Com sacas de juta servindo de pano de fundo, agulhas, linhas e pedaços de roupas, as mulheres chilenas produziam tapeçarias que registravam o cotidiano das comunidades, reafirmavam os valores comunitários, denunciavam a violência de estado e a escassez promovida pelos planos econômicos, e reclamavam os corpos dos desaparecidos. E assim a arpilleria se tornou uma forma de sobrevivência não apenas econômica, mas emocional: “Arpilleras, para as mulheres que as produzem, representam memórias, cotidiano, denúncias, testemunho, linguagem transgressora, uma arte que carrega em si o poder de socializar, sanar e reparar conflitos” (LIMA, 2018, p.86).

Como afirmam Campos et al. (2012), ao apresentarem, através de tal técnica, o seu drama pessoal, que era comum a tantas outras mulheres, elas rompem com aquele lugar de “bordadeiras” que é aceito pelo sistema – por ser inofensivo e tradicional lugar da mulher – para se inscreverem como militantes, em outra posição-sujeito. “Esse movimento se caracteriza por deslocamento de significados, do saco de batatas para a tela, do espaço doméstico para o público e político. Restos, retalhos, fios e trapos dos desaparecidos voltam às ruas, à cena sociopolítica” (CAMPOS *et al.*, 2012, p. 245).

Como dissemos acima, a militância das arpilleristas chilenas tem inspirado outros movimentos. “O percurso feito pelas Arpilleras chilenas provoca ressonâncias, permitindo que esta técnica artesanal componha outras cenas, que se teçam outras denúncias” (CAMPOS *et al.*, 2012, p. 251). No Brasil, o

mesmo tipo de trabalho passou a ser realizado pelo Coletivo de Mulheres do MAB - Movimento dos Atingidos por Barragens, que com suas arpillerias, denunciam os abusos das desapropriações para construção de barragens e reavivam memórias locais no processo de migração. E outros coletivos de bordadeiras têm seguido essa inspiração do trabalho manual feminino com objetivos políticos, como o Linhas do Horizonte, de Belo Horizonte, um dos grupos de bordadeiras de resistência mais expressivos hoje no país.

O coletivo linhas do horizonte

O Linhas do Horizonte tem participado ativamente de eventos nacionais em defesa da democracia, confeccionando principalmente toalhas, colchas e tapetes bordados. Esses produtos têm sido entregues a personalidades da política, como Marisa Letícia (que foi o bordado inaugural do coletivo), Dilma Rousseff, Luiz Inácio Lula da Silva, José Genuíno, José Dirceu, Chico Buarque, Dom Pedro Casadáliga... Também participam de atos em apoio ao MST, ao MAB, à Marcha Mundial das Mulheres, ao Levante Popular da Juventude, à UFMG, entre outros.

Na sua página na plataforma Facebook (<https://www.facebook.com/linhasdohorizontebh>), apresenta-se como “um grupo autônomo de esquerda e suprapartidário”, ou ainda “um grupo de esquerda que borda política” e que “com agulhas, linhas e o gesto ancestral do bordado, luta pela restauração da democracia em nosso país e resiste ao estado de exceção implantado pelo golpe do impeachment da Presidenta Dilma”.

O grupo data seu início em janeiro de 2017, com o objetivo de “demonstrar solidariedade à Dona Marisa Letícia”. Assim, ofereceram uma toalha de mesa com um mosaico de 84 quadrados bordados, que foi entregue a Lula, em São Paulo, em junho de 2017, quando Marisa estava hospitalizada.

Em determinado momento, as bordadeiras do Linhas do Horizonte passaram a ocupar e a bordar em locais públicos, sempre mantendo o propósito basilar: Bordar Política e manifestar apoio às pessoas, grupos ou causas que se encontrem sob ataques fascistas. Apareceram, assim, as faixas planfetérias. Alguns trabalhos são feitos na rua, outros são quadrados bordados em casa, individualmente, para depois serem unificados. Bordaram, também, o Tapete Lula Livre, ou Tapete Infinito pela Anulação da Condenação e pela Liberdade de Lula, o qual discorremos a seguir.

O tapete infinito

O “Tapete Infinito pela Anulação da Condenação e pela Liberdade de Lula” é resultado de uma campanha iniciada pelo Linhas do Horizonte e pelo Teia de Aranha de São Paulo, como forma de resistência e denúncia por ocasião da prisão de Lula. Posteriormente, o tapete recebeu contribuições individuais e de outros coletivos. Hoje está com, aproximadamente, 100 metros, e conta com mais de 1000 bordados de diferentes partes do Brasil. E seu ponto final estava condicionado à libertação de Lula. O

tapete já esteve em algumas exposições e no dia 09 de novembro de 2019, diante da libertação, foi levado ao Sindicato dos Metalúrgicos para que Lula passasse sobre ele.



Disponível em: <https://www.facebook.com/linhasdohorizontebh>. Acesso em: 13 out. 2019.

Assim, trazemos para análise o tapete como metáfora que resiste ao não-sentido da prisão de Lula para, como diz Pêcheux (1990, p. 17), “começar a se despedir do sentido que reproduz o discurso da dominação, de modo que o irrealizado advenha formando sentido do interior do sem-sentido”. Então, a nossa materialidade de análise se constitui deste tapete, destinado à luta, à resistência, que rompe com a imposição de sentidos do aparelho judicial e conduz para uma outra direção. Analisamos como a metáfora do tapete e dos bordados nele inscritos funcionam no jogo entre materialidade histórica e materialidade dos fios e das cores.

Para Pêcheux (2014[1975], p. 240 e 277), “o sentido existe exclusivamente nas relações de metáfora” e, ainda, “uma palavra por outra’ é a definição da metáfora, mas é também o ponto em que o ritual se estilhaça no lapso”. Assim, o sentido sempre pode ser outro. Isso não resulta, porém, que possa ser qualquer um, afinal é determinado ideologicamente, ou seja, pelas formações discursivas. Na deriva, a metáfora funciona no deslizamento entre formações discursivas e, provisoriamente, sua instalação em um leva ao efeito de sentido único, evidente, universal. Pelo efeito metafórico, cada sentido está imbricado em outro, numa relação de nunca acabar. Assim, a metáfora é vista como possibilidade inerente à diversidade de sentidos, porque esses estão inscritos na instabilidade dos dizeres possíveis, numa relação permanente de deriva, estabilização e desestabilização na língua.

Em outro momento, Pêcheux (2015, p.160) nos diz que a metáfora é “uma perturbação que pode tomar a forma do lapso, do ato falho, do efeito poético, do Witz ou do enigma” A metáfora é da ordem da língua, condição de existência dos sentidos e, assim sendo, é preciso considerar que língua é sujeita ao equívoco, às falhas, ao deslizamento significante, é passível de jogo, de rupturas, deslocamentos, transgressões e rearranjos. E é essa língua que faz significar, pela determinação de uma formação discursiva, o também chamado “Tapete de Lula”.

É isso que, para nós, essa materialidade provoca, visto que o tapete nos perturba, ele desloca os sentidos, leva-os para outra direção. Não é um simples tapete, pois sua função e seu funcionamento são de outra ordem, a inscrição subjetiva é outra. É aquela que clama por justiça e que almeja uma sociedade onde a esperança se faça presente.

O tapete é a materialização da utopia, em oposição a esse momento distópico em que vivemos. É o discurso das mãos, que se unem para bordar um sonho, onde os fios se entrelaçam para um objetivo comum, de um país mais justo. Um bordado que resiste e insiste na construção de uma nova realidade. E nesse entrelaçar dos fios, feito a muitas mãos, a muitas cores, os sentidos deslizam e o discurso se abre para um horizonte de sentidos possíveis, em resistência.

Seguindo na esteira de Pêcheux (2014 [2015], p. 281), reafirmamos que “não há dominação sem resistência: primeiro prático da luta de classes, que significa que é preciso ousar se revoltar”. E com Lagazzi (2012, p. 136), consideramos “a resistência no seu trabalho simbólico, permitindo ao sujeito relações de identificação não previstas, derivas que desorganizem e abram brechas e, aí sim, permitam gestos de revolta”. E, ainda, com Mariani (1998, p. 26), como “a possibilidade de, ao dizer outras palavras no lugar daquelas prováveis ou previsíveis, deslocar sentidos já esperados”, e como uma ressignificação dos “rituais enunciativos, deslocando processos interpretativos já existentes”.

É o que acontece no caso do Tapete de Lula, pois, através de um discurso que se apresenta como “outro”, na forma de tapete, bordado, performance e exposição, irrompe uma forma particular de se conceber a política e o político, e de resistir. Desse modo, é preciso pensar a possibilidade do resistir como o espaço de um dizer outro, um ritual outro, e de sentidos que se movem e significam distintamente.

Então, observamos a construção coletiva do tapete como gesto de resistência, de luta pela justiça. É um bordar que leva cada sujeito a uma outra condição, pois não borda para si, naquele trabalho individual, cotidiano e do lar, e sim borda para a luta, num trabalho onde os fios se cruzam e se enlaçam a muitos outros, a tantas mãos, a tantas vidas. Bordado de fios firmes, pela causa do oprimido, da liberdade. A cor vermelha enlaça o sujeito numa trama da memória que o conduz ao efeito de sentido da luta operária.

O tapete se descortina numa metáfora, visto que sua função de tapete está para além do sentido que lhe é atribuído. É um tapete construído a muitas mãos, com pedaços que se constituem em um todo, com bordados diversos, fios que se unem e são tramados para um mesmo objetivo. É um tapete que mobiliza não só quem borda cada pedaço, nem só quem une os pedaços, mas também quem o vê, já que ele se coloca num espaço público.

Pela metáfora e pela resistência, o tapete perturba, rompe os rituais, estiliza a forma de conceber a política e o político, visto que se propõe uma outra forma de significar e evidencia uma outra maneira de resistir.

Os sujeitos almejam que Lula possa ocupar a posição daquele que caminha sobre esse tapete e que reconduza o país para um caminho outro, onde a justiça e a igualdade prevaleçam. Como diz o coletivo Linhas do Horizonte: “Um tapete bordado por centenas de mãos, preenchido por incontáveis pontos, e

construído com um amor único para aquele que afagou as pessoas mais humildes deste país, percorreu o Brasil de norte a sul com incansáveis passos e insistiu em construir um Brasil para todos.”

O tapete resiste e indica o caminho. Caminho por um Brasil diferente do que temos vivenciado. Tapete da união, da força, da luta. Tapete que possa ser trilhado por pessoas que sonham com um país menos opressor, menos desigual, onde a fome não habite, a casa abrigue, a doença não mate, a esperança esteja presente. É assim que, a performance do bordado e a da exposição se constituem como um manifesto político, metafórico e de resistência (conforme as definições que expusemos acima), funcionando num jogo entre materialidade histórica e materialidade dos fios e das cores, um jogo que é atravessado e transformado por uma materialidade gestual performática, sustentado por uma materialidade histórica. Desse modo, novos sentidos em relação à política são bordados...

Assim, a partir dessa materialidade discursiva, o Tapete de Lula, visualizamos a força da metáfora e da resistência. O tapete promove um desarranjo e um novo arranjo. O tapete perturba, mexe no ritual, inclusive na sua própria condição de tapete, e propõe uma outra forma de se pensar e discutir a política e o político. Nesse entrelaçar dos fios, feito a muitas mãos e a muitas cores, está o desejo de que os sentidos deslizem e o discurso se abra para um novo horizonte, de um mundo menos opressor, mais igualitário. Um mundo onde, no horizonte, haja utopia...

REFERÊNCIAS

- CAMPOS, Luciene Jung de; ALQUATTI, Raquel; PEREIRA, Ismael. Artesanato, cultura e turismo: o discurso estético-político nas arpilleras. *Revista Hospitalidade*, São Paulo, v. IX, n. 2, p. 235 - 253, jul./dez. 2012.
- LAGAZZI, Suzy. O discurso em diferentes territórios: o vermelho entre todas as cores. In: MALUF-SOUZA, Olimpia et al. (org.) *Discurso, sujeito e memória*. Campinas: Pontes, 2012. p.133-146.
- LIMA, Maria do Socorro Pereira. *Arpilleras: o bordado como performance cultural chilena, em favor do drama social*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Programa Interdisciplinar em Performances Culturais, Goiânia, 2018.
- MARIANI, Bethânia S. C. Uma disciplina do entremeio. In: MARIANI, Bethânia S. C. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)*. Rio de Janeiro: Revan; Campinas, 1998. p. 21-58.
- MITTMANN, Solange. O gesto político de bordar e a intervenção de uma memória híbrida. In: MITTMANN, Solange; CAMPOS, Luciene Jung de (org.). *Análise do Discurso: da inquietude ao incômodo lugar*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019.
- PÊCHEUX, Michel. Delimitações, inversões, deslocamentos. Trad. José H.Nunes. *Caderno de Estudos Linguísticos*, n.19, p. 7-24, jul./dez. 1990. Trad. de *Délimitations, retournements, déplacements*, 1982.
- PÊCHEUX, Michel. Semântica e discurso: uma crítica a afirmação do óbvio. Trad. Eni P. Orlandi et al. 2.ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014. Trad. de *Les vérités de La Palice*, 1975.
- PÊCHEUX, Michel. Metáfora e interdiscurso. In: *Análise de Discurso: Michel Pêcheux. Textos selecionados*: Eni Puccinelli Orlandi. 4. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015. Trad. de *Métaphore et interdiscours*, sd.
- RANCIÈRE, Jacques. *O descentendimento: política e filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed.34, 1996. Trad. de *La mésentente*, 1995.