

Mais que luto nas coisas (têxteis) por terminar^{1 2}

TANIA PÉREZ-BUSTOS

Doutora em Educação pela Universidad Pedagógica Nacional. Mestra em MA in Development Studies - International Institute of Social Studies. Professora Titular de la Escuela de Estudios de Género, Facultad de Ciencias Humanas Universidad Nacional de Colombia.
tcperezb@unal.edu.co

TRADUÇÃO - ALLYSON PEREZ

Psicanalista e professor (UNDB). Doutor e Mestre em Ciências Sociais pela UFMA. Estágio na Escola de Género da Universidade Nacional da Colômbia (Bogotá).
allysonperez74@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

A primeira coisa é agradecer o convite do “Grupo de Estudos em Memória, Género e Identidade” da Universidade Federal do Maranhão para participar deste III Encontro. O tema geral deste evento “Gênero em Movimento: Corpo, Política e Luto” me interpela de formas muito particulares. Me alegra muito poder ter esta possibilidade de compartilhar com vocês algumas das minhas pesquisas atuais sobre como o fazer têxtil, e o que esta prática material gera, as formas como nos vincula, as viagens a que nos convida, pode contribuir para pensar (material ou mais-que-humanamente) a perda, a dor e conseqüentemente o luto (ou aquilo que o transcende).

2 MAIS QUE LUTO NAS COISAS (TÊXTEIS) POR TERMINAR

A primeira vez que em meu trabalho de pesquisa tive referência a como os têxteis e o fazer têxtil artesanal se relacionavam com esses temas foi em 2014, quando eu tinha acabado de iniciar minha pesquisa etnográfica com as mestras bordadeiras de bordado a céu aberto em Cartago, Colômbia. Estávamos conversando com Olivia, a empregada doméstica de Dona Elsa, ambas mestras bordadeiras, que na época tinham 65 e mais de 80 anos, respectivamente. Olivia bordava a céu aberto um pedaço de tecido cru e me contava que tinha aprendido o

¹ Texto traduzido da palestra Más que duelo en las cosas (textiles) sin terminar de abertura do I Encontro Internacional/III Encontro Nacional e V Seminário de Género, Memória e Identidade (GENI).

² Recebido em 16 maio de 2024. Aceito em 16 junho de 2024.

trabalho com Dona Elsa quando chegou a sua casa, há mais de 40 anos. Nesse tempo, Dona Elsa perdeu o marido e depois os dois filhos devido ao tráfico de drogas que imperava na região e aos poucos se viu na necessidade de cuidar sozinha do sustento de sua casa. “Dona Elsa não teria sobrevivido ao luto dos filhos e do marido, se não fossem esses trabalhos”, disse-me Olivia e anotei essa referência em meu diário de campo: o fazer têxtil acompanha o luto. (Foto 1)

Foto 1. As mãos de Olivia assinalando um ponto de bordado a céu aberto feito por ela.



Fonte: Victoria Tovar Roa, novembro de 2014.

Terminada essa pesquisa e curiosa sobre a forma como esse fazer material afetava a quem o realizava em nível emocional (Collier, 2011; Corkhill et al., 2014), aproximei-me, pela primeira vez, em 2016, a trabalhar com costureiras da memória na Colômbia. Isto pela mão de outras antropólogas que há muito pensavam a violência política juntamente com esses coletivos, constituídos principalmente por mulheres afetadas pelos flagelos do conflito armado no país. Meu interesse não era pelo tema da violência, mas o de compreender como a materialmente o fazer têxtil tinha a capacidade de acompanhar os processos desses grupos. Eram mulheres que, há anos, reuniam-se em torno do trabalho têxtil e que indicavam que este fazer as tinha sustentado emocionalmente. Por que acontecia isso? Em que sentido bordar ou tecer coletivamente (como um movimento corporal mais que humano) permitia, além de fazer memória e documentar as atrocidades da guerra, deter-se ante o próprio sofrimento

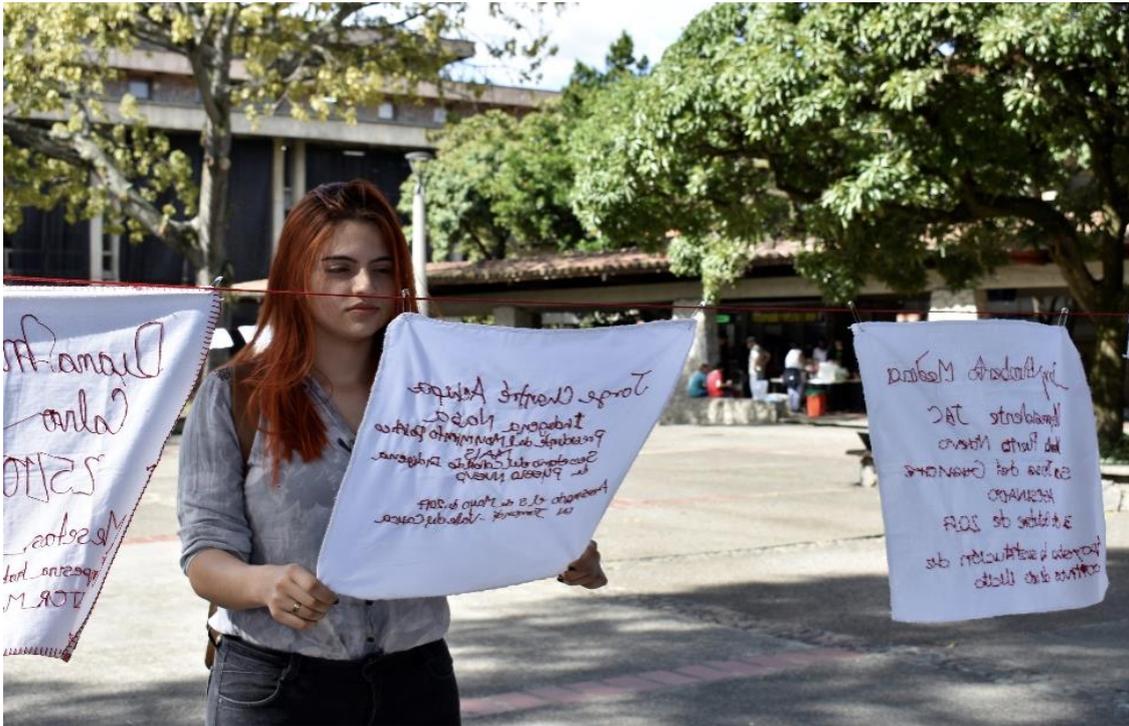
causado pela guerra e de algum modo propiciar processos de cura e por que não de luto coletivo? (Arias-López, 2019; Arias-López et al., 2019).

O fazer artesanal nesses casos foi me mostrando como, no vínculo íntimo com a materialidade têxtil, era possível observar algo que nem sempre estamos com disposição e vontade de ver: o horror. Mulheres bordando nomes e paisagens arrasados pelos confrontos armados, bordando massacres, desaparecimentos, deslocamentos, todas formas materiais de denunciar as perdas, mas também de recordar, de fazer memória. Uma cortina após a outra reunindo quem fica com quem se foi construindo um legado que permita irromper na continuidade da violência: a agulha atravessando a superfície do tecido e com isso possibilitando retornar à superfície da cotidianidade (Merat, 2020, p. 46).

Em julho de 2019, com duas amigas colegas, Isabel González Arango e Natalia Quiceno Toro, escrevemos um texto sobre isso, que foi publicado faz alguns anos. Desta reflexão me permito agora compartilhar com vocês um fragmento (Pérez-Bustos et al., 2022):

[...] cada uma destas peças bordadas é uma forma de sustentar a perda, relembra-la e de permitir que a materialidade têxtil comova um país que se acostumou a contar os mortos, a conhecer a sua geografia a partir das marcas da guerra e a nomear as trajetórias de vida das pessoas a partir de sua ausência... Bordar na tela implica atravessar a dor e processá-la (Hunter, 2019; Pajaczkowska, 2016). Este gesto têxtil, de guiar a agulha e a linha sobre a tela, nomeia lentamente os assassinados e transforma a indiferença com cada ponto, permitindo expressar as emoções dessas perdas, além de ressaltar os afetos e a vulnerabilidade que nos unem. Nesse nomear a injustiça e reivindicar o direito à vida, há um gesto de cuidado voluntário... que transcende a familiaridade e ressignifica o parentesco como um vínculo e uma rede de relações (Haraway, 2016) que mobilizam a capacidade de acompanhar, cuidar e elaborar coletivamente o luto... os têxteis bordados e ainda não bordados conectam uma problemática nacional e pública, que envolve muitos territórios, com nossos espaços domésticos e íntimos, através do cuidado que requer o fazer têxtil artesanal (Bello Tocancipá & Aranguren Romero, 2020): ponto a ponto reconhecemos um nome, um lugar, um momento, uma organização comunitária, uma ausência, outra ausência, outra mais; uma soma de perdas que se dimensiona com tantos nomes ainda não bordados". (Foto 2)

Foto 2: Memorial do Olho da Agulha, proposta de ativismo têxtil que faz parte do fragmento antes lido. Mostra lenços do memorial instalados na Universidade de Antioquia no evento Minha alma está de luto. O que perdemos quando um líder social é assassinado? 30 de julho de 2019.



Fonte: Nelson Ramírez, 2019

Mas, não estou aqui para lhe falar sobre como a violência e suas mortes são denunciadas, sustentadas e atravessadas com agulhas e linhas, acredito que existem outras pessoas mais indicadas que eu para essa tarefa. Estou aqui para pensar com vocês as formas em que o têxtil se torna um ponto de encontro entre quem morre e aquelas/es que aqui ficamos. Um encontro que, antes de ser coletivo e público, é sempre privado e íntimo.

Nesse mesmo ano em que eu e minhas colegas escrevemos esse fragmento, e em meio a um encontro em Quibdó com várias costureiras da memória com quem vínhamos trabalhando, soubemos da morte repentina do irmão de Isabel. Essa mulher que há décadas trabalhava com esses grupos para acompanhá-los em suas perdas e que tinha escrito comigo sobre como o têxtil era companhia material no reconhecimento dessas ausências, agora sofria uma própria. Lembro com clareza, Isabel estava paralisada junto à escada de madeira do recinto que nos acolhia, não conseguia acreditar na notícia. Ao seu lado, umas 15 ou 20 bordadeiras dos coletivos a acompanhavam e, para acalmar os soluços, uma delas lhe disse: “Lembre-se, Isa, de que a agulha te sustenta”. E assim foi, Isabel viajou na primeira hora do dia seguinte para Medellín e poucos dias depois bordou um lenço; essa peça se tornou um lugar para homenagear e relembrar a vida de seu irmão.

Pensar que o luto descreve o têxtil como lugar de encontro entre quem se foi e aquelas/es que ficamos é uma oportunidade de nos aproximarmos deste conceito para além de sua psicologização (Despret, 2022). Ou seja, entender que esse fazer material não só habilita um processo de cura de quem sofre a perda, um processo subjetivo pessoal e/ou coletivo, mas também que tal percurso e transformação só são possíveis enquanto esse lugar material, que nos vincula com quem já não está, dá intensidade a essas relações, mostrando-nos que elas nos constituem mesmo a partir da ausência física.

Os objetos têxteis são artefatos que trazem a memória afetiva de quem já se foi (Clark, 2013), mas não são só isso. Para a filósofa Vinciane Despret (2021, 2022) nossa relação com quem morreu não está associada apenas com o lugar que ocupam em nossa memória. Em sua partida, essas mortes nos convidam a fazer coisas concretas e esse fazer tem a capacidade de nos vincular com os tempos que nos antecedem e de construir futuros coletivos com os que vêm. Para Despret, esse fazer-fazer de quem morreu pode ser pensado espacialmente, ou seja, a partir da gestação de um lugar no qual esses seres em sua ausência estão, diferente do aqui em que estavam; um além a partir do qual possam desdobrar seus convites para dar continuidade aos vínculos que nos entrelaçam. Quem morreu abre espaço, desenha territórios que nos permitem nos encontrar (Despret, 2022, p. 24). Isto supõe que essas são espacialidades materiais concretas, que temos a capacidade de percorrer com nossos corpos, um movimento que é acima de tudo vinculante.

Pois bem, entender a fabricação desses lugares de encontro com os mortos apenas como enquadrada em processos de luto (pessoal ou coletivo), pode nos conduzir a pensar essa espacialidade como principal produto de nossa subjetividade; de um trabalho interior que temos com nós mesmas³. Isso instala uma dissociação em que não tem lugar a agência que quem nos antecede tem nessa manufatura, em sua atual condição de morte, nem tampouco da materialidade dos espaços em que o encontro com elas/es é possível. Essas agências (de quem morreu e da materialidade) excedem o trabalho do luto, chegando mesmo, por vezes, a resistir à sua norma, no sentido de que, como habilidades de fazer, não só, ou nem sempre, explicam uma partida e permitem transmutar uma dor para seguir em frente. Elas também instalam novas e múltiplas relações, dão-nos ferramentas para nos compreendermos

³ Em linguagem inclusiva (em vez de "mesmos"). (N.T.)

moldando a ausência e habitades⁴ por ela, ausência e presença, juntas, inclusive a partir da incerteza e do enigma.

Os objetos têxteis convocam a ausência, dando-lhe um lugar de presença. São territórios que incentivam nossa memória, habitam-na com afetos, mas que também nos convidam a cuidar dos vínculos através do cuidado com sua materialidade. Em minha casa guardo como um tesouro guardanapos bordados por minha avó argentina e um poncho do meu avô Diego (Foto 3). Como sou migrante de segunda geração tive pouco contato com elies⁵, no entanto, os objetos que acariciaram suas mãos hoje também acariciam as minhas e se deixam acariciar por elas. São objetos que habitam minha casa e que me lembram, nesse contato, de onde venho. Trata-se de uma lembrança material que não evoca a memória, mas antes me faz construir um lugar que habito com minha linhagem materna. Nessa especulação me vejo naqueles tecidos com cheiro de campo dos pampas montanhosos argentinos, imagino a vida da minha família em meio à ditadura e à hiperinflação dos anos 80, me pergunto como seria compartilhar a mesa com esses guardanapos em meio ao horror ou sair para resolver coisas no inverno coberto com esse poncho que minha mãe herdou pouco depois da queda do regime autoritário. Esses objetos são lugar e por isso são também companhias materiais, mais ainda objetos de parentesco (Ahmed, 2010) ou, como diria Laurie Clark (2013, p. 155), objetos que nos são familiares e que são nossos familiares, pois fazem parte de nosso lar.

⁴ Em linguagem inclusiva (em vez de "habitados"). (N.T.)

⁵ Em linguagem inclusiva (em vez de "eles"). (N.T.)

Foto 3. Esquerda, detalhe de um buraco no poncho de meu avô. À direita, minha mão tocando um dos guardanapos bordados de minha avó.



Fonte: Autora, novembro de 2022

Esses objetos que sobrevivem a nós (Dziuban; Stańczyk, 2020) e que convidam a dar continuidade à existência de nossos laços nos interpelam de formas incertas. Em particular quando seu chamado não é apenas para guardá-los como tesouros ou como forma de preservar a memória de quem os possuía e já não está.

Mamãe faleceu no ano de 2022 no meio de uma cirurgia no quadril. Desocupar seu *closet* foi uma das coisas mais difíceis que tive que enfrentar, seu cheiro inundava a casa e não era um cheiro agradável para mim, evocava sua doença e sua decadência, eu precisava me livrar dele. Diante do mal-estar, optei por doar boa parte de suas roupas para uma fundação e algumas peças especiais presenteei a minhas amigas. Escolhi algumas blusas e vestidos para mim, mas notei que eram apenas aqueles que eu nunca tinha visto ela usar, de modo que não conseguia imaginá-la neles, nem me ver vestida como minha mãe.

Nesse *closet* havia também um saco de lixo grande, cheio até a borda com lãs não utilizadas e outras enroladas à mão, além de várias peças de tricô sem terminar, outras em crochê e alguns bordados em ponto cruz também inacabados. Separei as lãs, escolhendo

aquelas que tinham a textura dos tricôs e as demais as doe para um coletivo de ativismo têxtil em uma zona periférica de Bogotá. Esses pedaços de tricô enrolado me fizeram parar. Eu não sabia quando nem como mamãe os tinha feito. Eu sabia para quem ela estava tecendo algumas dessas peças, mas outras, não tinha a menor ideia de qual era o seu destino. Eram várias peças, todas ali, latentes, pela metade. E lá estava eu também, em condições semelhantes às da matéria inacabada, uma antropóloga feminista que há 10 anos estudava o fazer têxtil artesanal em diferentes contextos e que não sabia quando a sua própria mãe tinha parado nesse movimento envolvente. Eu tinha conhecimento de que mamãe sabia tricotar e bordar, mas não guardava nenhuma lembrança de tê-la visto fazendo isso. Só tenho em mente, alguns anos antes de ela morrer, uma cesta com agulhas e lãs localizada perto de um sofá e que de um momento para o outro deixei de ver, esse material estava ali dentro do saco preto.

Por que mamãe não terminou esses tricôs? Para quem eram? Quando os fez? Por que eu não sabia como terminar esse trabalho? Todas essas são perguntas que deveriam ser feitas a ela, que agora estava morta. Sentei-me no sofá da minha casa, no chão os fragmentos de tricô com que tinha decidido ficar e comecei a destecê-los e a enrolá-los. Depois disso me dei a tarefa de procurar alguém que soubesse tricotar. Entre os meus contatos apareceu um rapaz jovem, chegando aos 20 anos, que estudava seus primeiros semestres de Cinema na Universidade e que antes disso tinha feito um curso técnico em tricô. Perguntei se ele se animava a tricotar um suéter para mim com aquelas lãs acrílicas, antes meio tricotadas por minha mãe e agora enroladas por mim, e ele, honrado pelo convite, disse que sim. O material foi suficiente para Johan tricotar para mim duas peças, uma fechada e outra aberta, com combinações de cores e padrões detalhados e trabalhosos. Ao final do seu trabalho ainda restava material disponível e então Johan me perguntou se eu não me animava a tecer algo com esses restos. Eu não sabia tricotar e embora, no início, tenha achado a sugestão incômoda, no final me animei e tricotei para mim um colete com sua ajuda⁶. Mamãe não tinha me ensinado a tricotar, mas aí estava eu aprendendo a tricotar pelas mãos de Johan. O tricô se tornou um lugar que me pôs em movimento e me conectou com um ofício que ela conhecia e que fazia parte da minha linhagem. Ele também me vinculou com Johan e sua avó

⁶ Recolho aqui a ideia em torno do incômodo proposta por Zuzanna Dziuban e Ewa Stańczyk sobre como objetos sobreviventes que possuem caráter pessoal, neste caso o tricô pela metade, convertem-se em lugares de desejo e incômodo, ao mesmo tempo em que valorizam sua história e materialidade potencial, também os percebemos como “enfeitados” por quem os possuía, essa tensão é sem dúvida difícil de processar (2020, p. 3).

Pilar, uma mulher que, embora não se lembre mais como tecer, sim legou ao neto o gosto por esse ofício. (Foto 4)

Foto 4: Detalhes das peças que Johan tricoteou e que eu tricotei com as lãs que deixou minha mãe. À esquerda, suéter fechado em tons magenta com aplicações em negro. Usei-o quando enterramos as cinzas de mamãe em frente ao departamento de biologia onde ela trabalhava como docente. Cardigan com listras amarelas, vermelhas e azuis com combinação de tecido modular nas costas. Usei-o na minha conferência de titularização na Universidade que aconteceu no auditório do prédio de genética; minha mãe era geneticista. Direita, colete que teci na companhia do Johan.



Fonte: Autora, novembro de 2022.

Essas questões que emergiram do tricô semiacabado de minha mãe e que me convidaram a me aproximar do tricô de forma direta, em tempo e em corpo, não são respondidas no tecido, permanecem ali, latentes. No inacabado dessas respostas está a morte, mas também está a continuidade da vida e sua junção.

Os têxteis são objetos próximos a nossos corpos. Em nossa ausência, eles, como nossos sobreviventes, dão continuidade a essa proximidade (Pérez-Bustos, 2024). Quando esses objetos estão em pausa, por exemplo, com sua manufatura em suspenso, pela metade, inacabada, por terminar, dar continuidade a esse movimento, ativá-lo, é uma forma de instaurar, de restabelecer ou refundar a nossa relação com quem se foi. Nesse gesto de dar continuidade material a uma coisa (têxtil) por terminar, a existência do que somos (quem não está e as/os que ficamos) se desdobra, mas também se fabula. O incerto abre um espaço em nossos possíveis. Não sei por que mamãe deixou tantas coisas têxteis por terminar, mas esse gesto me convidou a aprender a tecer.

Nessa ponte entre a incerteza e a possibilidade, instala-se também a política de um presente que recolhe o passado e observa o futuro com a pausa e a força de uma agulha atravessando um tecido. Porque hoje a pausa é resistência, uma performance que não nos convida a entender as razões do porquê da morte (intempestiva ou violenta, morte final), mas antes a nos comovermos com o que sobrevive e a especularmos, nesse interstício, sobre os futuros possíveis que somos chamados a fabricar.

Do inacabado e sua potência vinculante, é na verdade disso que vim falar aqui. A seguir, quero compartilhar com vocês duas histórias de mulheres que, como eu, encontraram em objetos têxteis por terminar e que guardam como tesouros, convites materiais para fazer, que lhes chegam da parte de seus mortos. Através delas, estas mulheres, também como eu, e talvez em sintonia com muitas outras que fazem coisas têxteis sozinhas ou coletivamente, conseguem que o vínculo com essas pessoas que morreram as transcenda.

Um vestido chuleado⁷ e outro desfeito

A mãe de Vi, Coca, como ela a chama, morre aos 88 anos em julho de 2018 em Tandil, uma cidade no centro da Argentina. Ela morava lá com a família de sua filha desde 2014. Vi e o marido se mudaram para essa cidade universitária em 2011, quando seus 4 filhos homens completaram a idade de iniciar o ensino superior. Isso foi depois de construir sua vida em Ushuaia, a cidade mais austral do continente americano. Vi tinha ido morar lá depois dos 20 anos, poucos anos depois de sua mãe se recuperar da morte de seu pai, ocorrida no mesmo dia em que teve lugar o golpe militar na Argentina, no ano de 79.

Naquela época, sua casa ficava perto da Capital Federal. Antes de seu marido adoecer em 76, Coca dedicava parte de seu tempo como dona de casa à costura esporádica. Na juventude viveu como costureira, trabalho que desempenhou de forma requintada e dedicada. Depois de casada parou de trabalhar e costurava apenas algumas uma ou outra peça especial, mas deixava a maior parte dos tecidos cortados, alinhavados e chuleados, mas adiava as costuras finais para depois. Quando criança, Vi a observava trabalhar em algumas dessas coisas e lhe ajudava com tarefas pontuais, mas sua mãe nunca a deixou tocar na máquina; via como ela empilhava na mesa de costura alguns dos moldes já cortados e com o ponto solto passado, prontos para serem costurados na máquina, e depois via como ela os guardava no armário, por terminar. É em 2018, no processo de se despedir de sua mãe depois de sua

⁷ O chuleado é uma técnica de costura utilizada para evitar que as bordas de um tecido se desfiem. (N.T.)

morte, ao esvaziar o espaço em que ela morava, que Vi encontra muitas caixas de papelão nas quais estão todas essas coisas que ela, em sua infância e adolescência, tinha visto sua mãe preparar para a costura, mas que não tinha chegado a costurar.

Entre tantas coisas por terminar há duas peças que chamam a atenção de Vi, um vestido que Coca nunca chegou a costurar para ela e outro que, sim, terminou, mas cujas costuras desfez depois. Ambos são vestidos que foram feitos, ou que estavam para ser feitos, por volta da época em que Vi completasse 15 anos, no ano de 76. O primeiro, sem costuras finais, era de um tecido celeste, trabalhado e estampado com florzinhas que uma tia paterna, a quem Vi amava muito, tinha lhe presenteado. Era um tecido leve e Vi queria usá-lo no verão daquele ano, mas é justamente nessa época que seu pai adocece. Os três anos seguintes foram difíceis para Coca, que ficou encarregada de cuidar do marido. Quando ele morre, Coca entra em uma profunda depressão.

Foi uma época difícil; em meio às atrocidades da ditadura e sua própria adolescência, Vi segue em frente sozinha, enquanto tenta acompanhar a depressão de sua mãe e terminar seus estudos de graduação em Biologia. Depois disso, e honrando a primeira sílaba de seu nome, é que vai para Ushuaia, o mais longe que pôde, para reconstruir sua vida. Todas essas lembranças aparecem quando Vi me mostra as caixas de sua mãe que encontrou em 2018. Passaram-se 5 anos e essas coisas ainda estão aí, Vi não sabe o que fazer com elas, a não ser guardá-las com carinho. Ela se pergunta muito, com raiva e frustração, sobre todas essas coisas que sua mãe não terminou, sabendo muito bem como fazê-las, mas o vestido que ela desfez depois que ela foi embora é o que mais a intriga. “Tanto trabalho desfeito e para quê? Que necessidade ela tinha de desfazê-lo e depois guardá-lo?”, ela me diz, enquanto se pergunta a si mesma e olha uma foto sua usando esse vestido amarelo, também estampado com flores e com um plissado em todo o peito (Foto 5).

Foto 5: À esquerda, vestido celeste com estampa de flores que Coca nunca chegou a terminar para Vi. À direita, vestido amarelo claro plissado e também com flores que Coca fez para Vi e que depois desarmou quando ela foi morar em Ushuaia.



Fonte: Julieta De Pian, novembro de 2023.

Esses objetos semiacabados convidam Vi a compartilhar sua história comigo de uma forma encarnada. Esses vestidos que a mãe não terminou para ela ou que desfez, além de lhe gerar perguntas, trazem lembranças que se misturam com emoções vívidas. Mas essas materialidades não apenas fornecem a Vi mecanismos para lidar com a morte, mas são também formas táteis que a ancoram no presente (Dziuban; Stańczyk, 2020).

É difícil para Vi mergulhar naquele tempo de doença de seu pai e da depressão de sua mãe. Ela fala com rapidez para chegar ao tempo presente enquanto remexe nos tecidos sem costura que sua mãe deixou e que ela guarda como um tesouro, sem deixar de se perguntar o que está destinada a fazer com elas. Na tentativa de responder a esse enigma, Vi costurou algumas dessas peças já cortadas e alinhavadas e as deu de presente a pessoas queridas, mas muitas outras ficaram aí, ela não se anima a presentear-las porque sente que só deve fazê-lo para alguém que tenha a capacidade de valorizar todo o trabalho e tempo que sua mãe pôs ali. Esses objetos têxteis por terminar estão à espera de que essa pessoa apareça. Ela diz que se tivesse tido filhas, poderia ter conseguido terminá-las para elas, mas teve quatro filhos homens. Agora, poderiam ser para suas netas, se algum dia nascem. Ao pensar na possibilidade de terminá-las para ela mesma, e assim cumprir o destino que algumas delas originalmente tinham, Vi sente que não sabe se tal tarefa vale a pena. Para isso, ela teria que modificá-las de modo que se ajustassem ao seu corpo atual e isso não lhe soa muito bem.

Esse contraste chama a atenção: essas peças merecem ser terminadas para outras pessoas por vir, mas não merecem ser terminadas para quem está aí, presente. De certa forma, é como se Vi desse continuidade ao jeito de ser da mãe. Esse deixar as costuras para depois é

uma forma de reconhecer que insistir em não continuar é um gesto de presença (Despret, 2021). Assim como Coca, Vi guarda com carinho o inacabado, até que chegue alguém que o valorize. Mas mesmo nessa decisão temporária, Vi também parece respeitar o desejo de sua mãe, que não a deixava usar sua máquina. Em todo caso, essas respostas parciais apenas reforçam o enigma que Coca deixou ao mesmo tempo que têm a potência de unir mãe e filha. Assim, nesse gesto de dar continuidade, Vi se põe no meio e dá continuidade a essa herança conectando Coca com outras pessoas que ela ainda não conhece, todas mulheres, todas com a possibilidade de valorizar isso que Coca sabia fazer. Uma linhagem por vir fica por se reunir nessas costuras por vir. Uma linhagem capaz de apreciar o tempo e o trabalho.

A frustração e a raiva são faces opostas da tristeza. Mas esses não são necessariamente sentimentos que se alojam no luto. O dilema de Vi em relação a todas essas peças de roupa sem costura não é apenas subjetivo, no sentido de que não é algo que ela deva resolver consigo mesma, não parte de um mal-estar interior que precise ser trabalhado. Suas incertezas demandam outro tipo de trabalho, um trabalho material sobre essa materialidade latente. Claro, nesse fazer sua subjetividade pode se ver transformada, mas não é esse seu impulso inicial. Seu ponto de partida, sim, são, em troca, as perguntas sobre o que fazer com essas peças não costuradas que sua mãe lhe deixou e o movimento mais-que-humano ao qual elas a convidam.

Antes de conversar com Vi sobre Coca em sua casa, a conheci em um laboratório têxtil para o qual a convidei a participar e pensar com outras pessoas sobre o inacabado. Vi tinha levado ao encontro um casaco pela metade que Coca tinha cortado e alinhavado para ela mesma, mas que, como todas as outras coisas, não tinha terminado de costurar. Antes do encontro, pedimos a cada participante que trouxesse uma fotografia que relacionasse esse objeto por terminar com algum espaço ou pessoa. Vi trouxe uma foto na qual ela aparecia de mãos dadas com sua mãe. Ela devia ter 12 anos e estava usando o vestido da primeira comunhão que Coca tinha costurado para ela. No laboratório, convidamos as participantes a explorar seus objetos por terminar como territórios, a percorrê-los e depois buscar formas de transferir essas espacialidades sensíveis para a foto. Vi, depois de percorrer esse tecido escuro do casaco que sua mãe que, assim como com as outras roupas, tinha cortado, alinhavado e chuelado, mas nunca tinha chegado a costurar, decide buscar entre os retalhos disponíveis um pequeno pedaço de tecido com cor semelhante à desse casaco pendente e constrói em relevo uma capa que depois fixa com linha sobre o corpo de sua mãe na foto, como se ela a estivesse usando (Foto 6).

Foto 6: Fotografia de Coca e Vi caminhando. Vi usa o vestido de primeira comunhão que lhe fez sua mãe. Sobre a foto, Vi fixa com pequenos pontos um casaco, tipo capa, que fez para sua mãe.



Fonte: Julieta De Pian, novembro de 2023.

Nesse fazer que emerge do casaco como território, Vi se encontra com Coca. Com suas mãos faz um pequeno casaco para a mãe de sua infância, como uma maneira de protegê-la de todo o sofrimento que estaria por vir e que não lhe permitiria terminar todas aquelas costuras pendentes. Nesse outro território, agora da imagem revelada, Vi parece dizer para Coca, com linha e agulha: “Olha mãe, tu não tiveste tempo, aqui estou eu fazendo por ti esse trabalho que não conseguiste terminar”.

Ao final de nosso encontro na casa dela e lembrando juntas daquela especulação material, Vi fica olhando para o vestido azul celeste que sua mãe nunca costurou para ela e diz para si mesma: “Como está alinhavado é fácil de desfazer, talvez eu pudesse adicionar-lhe material e acomodá-lo para mim”. Digo a ela que me parece uma boa ideia, que talvez por isso sua mãe tenha deixado aquele assim e talvez seja por isso também que ela desmontou o outro, para que ela pudesse ajustá-los ao seu corpo e às suas formas, já que ela não estava bem para fazer isso com suas mãos. “Talvez, poderia ser, por que não”, diz, continuando a intriga da tarefa que tem pendente nesse território de tecidos sem costura o qual agora habita com Coca.

Uma trama tubular pensada no corpo

O objeto por terminar de An é uma trama tubular de cerca de 50 centímetros trançada nas cores branca e azul de tecido reciclado que se enrosca sobre si mesmo. Fazia parte de uma série de joalheria têxtil que ela estava criando. An queria que essa peça em particular fosse maior que as outras, que tivesse a altura do seu corpo. Ela começou a fazê-la em 2021 e a levou consigo em umas férias com seu esposo. Estava grávida de algumas semanas. Enquanto descansava, continuava com o trançado, envolvida na paisagem, e imaginava que estava construindo um ninho. No dia em que voltaram da viagem, teve um aborto espontâneo. Essa foi sua primeira perda, à qual depois se somaram outras duas. Um ano depois desse evento, seu esposo adoeceu e faleceu pouco tempo depois. Em meio a esse segundo luto, An descobriu que estava grávida novamente, mas essa gestação também não prospera. “Os lutos iam se cruzando em mim”, ela me diz. Assim começa esta história, três mortes e uma trama tubular trançada, no qual se cruzam retalhos de cores, como se cruzam os lutos, e que está inacabada há dois anos.

Ao contrário de Vi, para An essa trama tubular não lhe faz perguntas. Ela vê a criação que está pela metade como uma possibilidade infinita; as coisas por terminar não têm porque dar respostas sobre as razões pelas quais certos processos não continuaram, “nem sempre se trata de construir uma reflexão útil sobre por que algo aconteceu”, ela me diz. Conversamos sobre isso em sua casa, alguns dias depois de nos encontrarmos em um espaço de exploração têxtil no qual trabalhamos sobre as marcas do inacabado (Foto 7). Para An, esse encontro a fez pensar nas bordas, no liminar, em seu objeto têxtil metade por fazer como algo que contém e é contido.

Foto 7: À esquerda, An manipulando a trama tubular com uma massa clay como parte de um laboratório têxtil, ela o enrola com a massa para imprimir sobre ela e textura do trançado. À direita, instalação efêmera da trama tubular junto com as explorações feitas em diferentes materiais. O cartão acima tem escrita, em todo o seu limite inferior, a palavra BORDAS como intitulado performativamente o exercício.



Fonte: Isabel Aguilera Vera, dezembro de 2023

Depois que seu marido faleceu, não faz muito tempo, An se mudou para esse apartamento. Era o espaço em que morava quando estava estudando na universidade. Ela retorna para ali, 20 anos depois, pinta e organiza o lugar com a ajuda de suas amigas e de sua família, e busca habitá-lo. Embora more sozinha, não poderíamos dizer que está só. No caminho de se reconhecer viúva e sem filhos⁸, essas mortes, suas mortes, a convidam a viver, a se vincular encontrando-se em outres⁹, incluído aí o fazer têxtil. Esse voltar para casa é um movimento de trânsito que tem um caráter retroativo, mais do que retrospectivo. An não reflete nem revisita o vivido, An "[...] reconstrói o passado, ativamente, para abrir outros possíveis no futuro" (Despret, 2022, p. 152).

Nesse reviver do passado, An agora reconhece os limites do seu próprio corpo. Trata-se de trabalho que lhe toma tempo. Essa mulher doce com quem falo passou por um território de muitas sombras. O fazer têxtil esteve aí, sustentando-a. Um bordado emoldurado na sala de seu apartamento é testemunha disso: Listras curvilíneas, descontínuas e de cores azuis e laranjas que se cruzam entre si. Todas envolventes (Foto 8). Ela estava no meio da dor das últimas duas mortes quando começou com esse bordado. Sentia que não podia fazer nada, estava imóvel, e a agulha enfiada a pôs em movimento. An dizia para si mesma, ecoando a voz de uma amiga próxima: "Um ponto, An, só um ponto, nada mais". E assim, um ponto

⁸ Em linguagem inclusiva (em vez de "filhos").

⁹ Idem (em vez de "outros").

após outro, foi crescendo esse movimento envolvente, incrustado com uma agulha sobre um tecido de cor crua. Esse primeiro trabalho têxtil terminado, como o da trama tubular ainda latente, testemunha os cruzamentos, as dores que se sobrepõem, mas também outras emoções e possibilidades que se entrelaçam e atravessam, e que vão permitindo a An reconhecer a dimensão de seu corpo (Marschall, 2019). An vai se recolhendo em si mesma, como com os retalhos do tecido azul celeste trançado que ainda não terminou.

Foto 8: Bordado de An, linhas que se cruzam entre si. As formas são obtidas através de pequenos pontos verticais que se sucedem, deixando um pequeno espaço entre um e outro.



Fonte: Autora, dezembro de 2023

"O fazer têxtil é um testemunho que permite observar o difícil", digo a ela, pensando com Christine Andrä e sua equipe (2019). Neste caso, essas explorações envolventes com linha e tecido lhe dão a possibilidade de pausar sobre os lutos que se cruzam nela, testemunham o que aconteceu e a convidam a não ficar ali, mas a continuar. E esse convite se gesta em uma agência múltipla, onde não estão apenas An e seu bordado, fazendo-se, mas também nesse fazer estão quem morreu, fazendo-se com ela e com seu bordado. Através do bordado, em conjunto com o bordado, suas mortes lhe mostram seu limite, suas bordas, e dizem: Aqui estamos, aqui estás.

Nessa multiplicidade de lugares de encontro, o bordado é a antessala da trama tubular que deseja ser corpo. Esse trançado também é testemunha do difícil em escalas além da doméstica, embora sempre íntimas. Os tecidos com os quais An iniciou esse trabalho foram recuperados de uma oficina de estopas que ela tinha feito alguns anos antes. Participar de um espaço dessa natureza vincula An ao trabalho de denúncia têxtil contra as violações aos direitos humanos feitas por mulheres neste país austral desde os anos 70, durante a ditadura (Doolan, 2016). Fazer estopas hoje é dar continuidade a essa genealogia e é uma forma de dizer, nesse gesto, estas são nossas mortes, aqui estão, neste pano" (Pérez-Bustos, 2021, 2024). An se vincula com essa denúncia ao retomar os retalhos desse trabalho e trançá-los pensando em que a peça final tenha o tamanho de um corpo. Mas antes de terminar essa trama, o processo é interrompido, o corpo fica pela metade e a trama inacabada torna-se testemunha de uma morte própria. Essa condição ininterrupta será, depois, testemunha de um espaço no tempo habitado por outras mortes. A pausa têxtil como testemunha dessas ausências.

As explorações têxteis nas quais nos conhecemos possibilitam a An se enfrentar com esse espaço no tempo, com a presença da ausência na trama por terminar. Ao observar com seu corpo e de maneira curiosa as bordas de sua trama, ela se permite tomar distância do que o objeto significa e com isso imagina dar continuidade ao iniciado, escalá-lo, fazê-lo maior.

É seu corpo que impõe limite ao fazer têxtil e a leva a pausar a trama tubular quando tem seu primeiro aborto, mas é seu corpo também que lhe permite ver essa latência que esteve aí por vários anos e ver as ausências que irromperam em sua vida. São essas ausências que habitam a textura dos cruzamentos dessa trama de estopa entrelaçada, essas que An observa enquanto percorre a superfície, a borda dessa trama na exploração material. É nesse movimento, no percurso desse território têxtil, que ela se encontra com suas mortes. É ali onde An se permite imaginar: "[...] que acontece se eu continuar a trama até que tenha o tamanho do meu corpo?".

Um objeto inacabado que se enrosca sobre si mesmo, e um fazer têxtil que lhe dá continuidade e permite a An recolher-se, voltar a sua casa, habitá-la, como principal forma de seguir em frente. Esse movimento também tem estado e é marcado pela dor, mas não apenas pela dor, não só pelo luto. O inacabado em potência dessa trama tubular que deseja ser corpo põe An em disposição para apreciar tudo o que lhe ocorre. Esta é a principal homenagem que ela presta a quem já não está mais aqui.

Jazmina Barrera, em seu romance *Ponto Cruz* (2021, p. 12), compartilha um poema sobre as mulheres e o bordado do século X, observando que neste texto a palavra "bordado" também significa "borda", o que isto levou o poema a ser traduzido de duas formas distintas. "Há quem traduza: 'O lugar de uma mulher está junto a seu bordado'. Uma tradução mais livre poderia ser: 'O lugar de uma mulher está ao lado do abismo'". Talvez no caso de An, o fazer têxtil seja ambas as coisas, é um abismo, uma borda e também é um lugar, seu lugar. É nesse território no qual ela se encontra com quem já se foi, onde pode prestar-lhes homenagem e apreciar seu caminho percorrido e o caminho por vir.

Esse objeto têxtil inacabado que An deseja terminar é uma especulação material de seus mortos que produz um movimento em An: eles a convidam a viver de maneira diferente. Ao aceitar realizar esse movimento, ela lhe faz uma homenagem, na qual reconhece a potência por viver e também o vivido. Nessa homenagem, An mantém o vínculo com quem já não está mais aqui, dando-lhes um lugar, intensificando sua presença e sua vitalidade (mesmo a partir do reconhecimento de sua morte). Mas, nesse lugar, nem ela é a mesma, nem o são os laços com seus mortos. An se tornou outra pessoa com seus mortos. Nesse recolher envolvente que o fazer têxtil materializa, ela conjuga um futuro onde se reencontra com seus filhos¹⁰ não nascidos¹¹, com seu esposo, e com eles compõe um outro porvir (Despret, 2022).

Coda

Em uma reflexão pessoal sobre o papel que o fazer têxtil tem nos ritos fúnebres, tanto em contextos de violência política, como de perdas pessoais, Agnes Merat (2020) nos propõe observar como estes labores acompanham o reconhecimento das ausências radicais que se produzem com a morte. Para esta autora, essa companhia que são os têxteis quando são feitos tem a capacidade de nos dar presença no meio da morte e de dar um novo lugar de realidade aos nossos mortos. Isto ocorre no movimento de nossos corpos quando percorremos as superfícies têxteis, ao bordá-las ou construí-las através da tecelagem. Como testemunhas de conhecimento difícil (Andrä et al., 2019), esses territórios têxteis nos permitem travar conversas materiais com quem se foi, fazem-nos imaginar o passado habitando-o de outras formas, chamam-nos a afirmar os vínculos que temos e dos quais vimos em um vai-e-vem contínuo entre a presença e a ausência.

¹⁰ Em linguagem inclusiva (em vez de "filhos").

¹¹ Idem (em vez de "nascidos").

Nas histórias que aqui compartilhei, e inspirada particularmente no trabalho de Vinciane Despret sobre os mortos e as suas maneiras de ser e de nos fazer fazer, quis indagar de forma particular, pelos têxteis inacabados como portais nos quais esse vai-e-vem entre a ausência e a presença se torna palpável; como cenários sem fechamento em que se expressa a continuidade da vida e da morte. Interessou-me salientar que nesse movimento ao qual nos convidam os mortos através e a partir dos têxteis por terminar há muito mais do que luto. Os têxteis, como lugares de encontro com os nossos mortos, encarnam enigmas sobre o nosso passado. Somos chamadas a fazer algo com eles quando os herdamos e nesse chamado nos reconhecemos capazes de aprender coisas novas sobre nós mesmas e de olhar para o vivido de formas diferentes, às vezes até inclusive de formas mais doces e compreensivas. Vi nos mostra isso quando agasalha sua mãe do passado, realizando por ela uma tarefa que sua tristeza não lhe permitia realizar. An, por sua vez, se anima a recomeçar, a retomar a trama antes de suas perdas e nesse exercício recolher-se, abraçar-se.

Não poderia afirmar que nesses movimentos não há luto; o que quis dizer é que neles não há apenas luto. E com isso, eu me junto à problematização do luto como uma condição meramente subjetiva que devemos resolver atravessando-a, como se pudéssemos sair de nossa relação com quem se foi virando a página, deixando-a para trás. Como se fosse possível existir sem o passado, ser sem esses mortos. "O luto não é algo para superar, mas para cultivar", diz-nos Alexa Hagerty (citada por Despret, 2022, p. 139), uma forma de dar vida às relações com quem morreu, da qual não apenas participamos nós que ficamos, mas também nossos mortos, assim como os territórios materiais (têxteis, neste caso) nos quais nos encontramos com elies¹².

Encontro-me com minha mãe quando destecho, enrolo e aprendo a tecer com as lãs que encontrei guardadas em seu armário quando ela morreu. Nesse encontro, ela me ensina a tecer através de Johan e de sua avó. Nesse aprender, especulo e, ao especular, habito os pampas serranos argentinos onde ela cresceu e me pergunto sobre a história desse país que também é meu e que não me foi contada. Não há respostas certas para essas perguntas, nem para essas especulações, mas nelas, sim, há convites ao movimento. O têxtil inacabado de minha mãe me conecta com meu próprio desenraizamento e ali há dor e tristeza, claro, mas não apenas dor e tristeza; esse têxtil também me conecta com minha linhagem, com minhas ancestrais e diante delas há, sobretudo, contemplação e curiosidade.

¹² Linguagem inclusiva (em vez de "eles").

REFERÊNCIAS

AHMED, S. Orientations Matter. In: COOLE, D; FROST, S. (eds.), **New Materialisms Ontology, Agency, and Politics**. Duke University Press, 2010. p. 234-257.

ANDRÄ, C.; BLIESEMANN DE GUEVARA, B.; COLE, L.; HOUSE, D. Knowing Through Needlework: Curating the difficult knowledge of conflict textiles. **Critical Military Studies**, 6 (3-4), 2019, p. 341-359. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/23337486.2019.1692566>.

ARIAS-LÓPEZ, B. E. Hilos, nudos y voces para la investigación y el cuidado en contextos de sufrimiento social. **Revista Facultad Nacional de Salud Pública**, 37, bo, 2019.

ARIAS-LÓPEZ, B. E.; ARBOLEDA, M.; PARRA, E.; CORAL, L. Pasado por el cuerpo y la aguja: Reflexiones metodológicas para la investigación intercultural del cuidado. **Humanización del cuidado de enfermería desde la teoría de las transiciones**, 2019. p. 251-260.

BARRERA, J. **Punto de Cruz**. México: Almadía, 2021.

BELLO TOCANCIPÁ, A. C.; ARANGUREN ROMERO, J. P. Voces de hilo y aguja: Construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano. **H-ART**. Revista de historia, teoría y crítica de arte, 6, 2020, p. 181-204. Disponível em: <https://doi.org/10.25025/hart06.2020.10>.

CLARK, L. B. Mnemonic Objects: Forensic and Rhetorical Practices in Memorial Culture. In: M. Silberman & F. Vatan (Eds.), **Memory and Postwar Memorials**. Studies in European Culture and History. Palgrave Macmillan, 2013. p. 155-173.

COLLIER, A. F. The Well-Being of Women Who Create With Textiles: Implications for Art Therapy. **Art Therapy**, 28 (3), 2011, p. 104-112. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/07421656.2011.597025>.

CORKHILL, B.; HEMMINGS, J.; MADDOCK, A.; RILEY, J.. Knitting and Well-being. **Textile: The Journal of Cloth and Culture**, 12 (1), 2014, p. 34-57. Disponível em: <https://doi.org/10.2752/175183514x13916051793433>.

DESPRET, V. **Simbiología**. Conversaciones indisciplinadas (P. Méndez). [Entrevista], 2. nov. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BqIWJ12sGcs>.

_____. **A la salud de los muertos**. Relatos de quienes quedan. La oveja roja. 2022.

DOOLAN, E. Textiles of Change: How Arpilleras can Expand Traditional Definitions of Records. **Interactions**. UCLA Journal of Education and Information Studies, 12 (1), 2016, p. 1-14. Disponível em: <https://doi.org/10.5811/westjem.2011.5.6700>.

DZIUBAN, Z.; STAŃCZYK, E.. Introduction: The Surviving Thing: Personal Objects in the Aftermath of Violence. **Journal of Material Culture**, 25 (4), 2020, p. 381-390. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1359183520954514>.

HARAWAY, D. **Staying with the Trouble**: Making Kin in the Chthulucene. 2016

HUNTER, C. **Threads of Life**. A History of the World Through the Eye of a Needle. SCEPTRE. (2019)

MARSCHALL, S. 'Memory objects': Material objects and memories of home in the context of intra-African mobility. **Journal of Material Culture**, 24 (3), 2019, p. 253-269. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1359183519832630>.

MERAT, A. Bordar la ausencia. Crónica de un duelo bordado. **H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte**, 7, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.25025/hart07.2020.03>.

PAJACZKOWSKA, C. Making Known: The Textiles Tollbox—Psychoanalysis of Nine Types of Textile Thinking. *In*: JEFFERIES, J.; WOOD CONROY, D.; CLARK, H. (eds.), **The Handbook of Textile Culture**. Bloomsbury Academic. 2016. p. 79-94.

PÉREZ-BUSTOS, T. **Gestos textiles**. Un acercamiento material a las etnografías, los cuerpos y los tiempos. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, 2021.

_____. Textile Companions. **The Sage Handbook of Global Sociology** (Bhambra, Gurinder K.; Mayblin, Lucy; Medien, Kathryn & Viveros Vigoya, Mara). SAGE, 2024.

PÉREZ-BUSTOS, T.; GONZÁLEZ ARANGO, I.; QUICENO TORO. Baldosas forjadas, río envenenado y pañuelos bordados: Relatos de artesanías para pensar con cuidado la continuidad de la violencia. *In*: **Conocimientos, sociedades y tecnologías en América Latina**: Viejos modelos y desencantos, nuevos horizontes y desafíos. (Vesuri, Hebe). Ediciones Uniandes, 2022. p. 193-202.



Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).