

A resistência feminina pelo bordado

The feminine restance through embroidery

Solange Mittmann¹
Marilane Mendes Cascaes da Rosa²

Resumo

Discutimos neste trabalho o bordado feminino de resistência, como ação política de intervenção urbana. Acionamos a noção de resistência a fim de analisar o Tapete Infinito pela Anulação da Condenação e pela Liberdade de Lula. Trata-se de um tapete feito de pedaços bordados a muitas mãos, que teve início com o Coletivo Linhas do Horizonte, quando ocorreu a prisão do ex-presidente Lula. Analisamos o gesto de bordar na passagem do espaço privado ao espaço público, onde se instaura o debate político. Tomamos o tapete e suas exposições como discurso de intervenção, em que mulheres fazem do gesto de bordar um manifesto político de resistência. E buscamos compreender como a metáfora do tapete e dos bordados funciona no jogo entre materialidade histórica, materialidade dos fios e das cores e materialidade gestual performativa.

Palavras-chave: Bordado. Discurso político. Resistência política. Metáfora. Intervenção urbana

Abstract

In this work, we discuss the feminine embroidery of resistance, as a political action of urban intervention. We mobilize the notion of resistance in order to analyze the Infinite carpet for the annulment of Lula's condemnation and for his freedom. It is a carpet made of pieces embroidered by many hands, which started with the Coletivo Linhas do Horizonte, when the arrest of former President Lula occurred. We analyze the gesture of embroidering in the transition from private space to public space, where the political debate takes place. We take the carpet and its exhibitions as an intervention speech, in which women make the gesture of embroidering a political manifesto of resistance. And we seek to understand how the metaphor of the carpet and embroidery works at stake between historical materiality, materiality of the threads and colors and performative gestural materiality.

Keywords: Embroidery. Political speech. Political resistance. Metaphor. Urban intervention

Recebido em: 5/03/2020.

Aceito em: 16/10/2020.

¹ Professora Associada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7959-2894>.

² Professora da Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL) e doutoranda em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3242-1315>.

Preparando pano e as agulhas para bordar o discurso...

Discutimos neste trabalho um gesto de bordar bastante específico, que é o bordado feminino de resistência, como ação política de intervenção urbana. Como agulhas que atravessam um tecido transpassando a linha, assim é que acionamos o dispositivo teórico-metodológico materialista para perfurar e atravessar a opacidade de um corpus, bordando-o com nossas questões, ressignificando-o, apreendendo-o pelo avesso, nos bastidores de suas condições de produção. Linha sobre linha, bordado sobre bordado, interpretação sobre interpretação, acionamos a noção de resistência a fim de analisar o *Tapete Infinito pela Anulação da Condenação e pela Liberdade de Lula*, também chamado *Tapete de Lula*: um tapete feito de pedaços bordados a muitas mãos, que teve início com o Coletivo Linhas do Horizonte, de Belo Horizonte, quando da prisão do ex-presidente Lula, e que depois recebeu contribuições coletivas e individuais de diversos lugares do país.³

Analisamos 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. Então, passamos a linha na agulha, fazemos o primeiro nó e bordamos os primeiros pontos...

Linhas de resistência política

Antes de mais nada, é preciso dizer que os primeiros pontos do Tapete de Lula, pontos de resistência, foram bordados com fios políticos firmes, por mulheres corajosas e que colocaram, no trabalho a que se propuseram, muito afeto. Afeto pela causa (liberdade) do outro (ex-presidente Lula), causa que também é delas, e nossa, por tratar-se de uma luta por justiça e democracia.

O bordado político de resistência é um bordado que exige coragem para sair do espaço privativo do lar e entrar em enfrentamento urbano. Para substituir o gesto de sussurro com as mãos e assumir a forma de grito com a instalação de faixas e tapetes. É um bordado que faz furo, não só no tecido, mas na memória social, pois “os dedos em pinça podem deslizar, escapar do traçado previsto, forçar furo em novos traçados, criando narrativas outras, reconstruções da memória do feminino”(MITTMANN, 2019, p. 58) e, desse modo, desencadear novos sentidos, sempre à deriva, pois a agulha pode, sempre e novamente, escapar...

Para além de uma memória discursiva, como descreve Courtine (2009, p. 105), que “diz respeito à existência histórica do enunciado no âmbito das práticas discursivas reguladas por aparelhos ideológicos”, o bordado político faz acionar uma memória híbrida, num “ímbricamento de fios entre memórias discursivas, resultado do cruzamento de saberes, cruzamento que faz acionar e entrelaçar saberes já-lá – reconhecidos ou não, mas que intervêm e se impõem sobre o sujeito para fazer sentido” (MITTMANN, 2019, p. 64).

³ Uma versão preliminar desta análise foi apresentada no IX Seminário de Estudos em Análise do Discurso - SEAD, na Universidade Federal de Pernambuco em novembro de 2019. Naquele texto, o foco era a metáfora do tapete bordado; neste, o foco é a resistência feminina pelos gestos de bordar e expor o tapete.

Trata-se de uma memória que entrelaça fios dos saberes impostos ao feminino pelo patriarcado aos fios dos saberes de uma resistência política urbana. Os primeiros aprisionam o corpo feminino no espaço interior do lar, 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.

Por isso, podemos afirmar que 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 e, concomitantemente, a revolta contra a partilha política, ou partilha do sensível, como descrita por Rancière (1996[1995], p. 39 e p. 50), em que “o princípio da igualdade transforma-se em repartição de parcelas de comunidade”, uma repartição que “dá a cada um a parcela que lhe cabe segundo a evidência do que ele é” e que, assim, 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 [o conhecimento da técnica] ligadas a esse fazer e as que são requeridas para outro [o discurso político]”.

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 litanias 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.

Observando desse modo, podemos dizer que o *hibridismo* da memória não se confunde, mas se articula com a *contradição* da ideologia, no trabalho sobre a (e a partir da) *heterogeneidade* da formação discursiva. Isso significa que hibridismo aqui não pressupõe fluidez, ausência de tensão (ainda que por vezes leve a um efeito de). É preciso sempre considerar com Pêcheux (2013[1984]) “um único mundo que não cessa jamais de se dividir em dois” e que a possibilidade da revolta “se apoia numa divisão do sujeito, inscrito no simbólico”. Ou seja, *hibridismo*, *contradição*, *heterogeneidade* são termos que denunciam a luta de classes, pois em seu cerne se encontra o *litígio*.

O tensionamento fundado na contradição social, motriz da luta, é que comanda o bordado como gesto político de resistência. Por isso, consideramos, com Lagazzi (2012, p. 136), “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”.

O Tapete de Lula é a materialização da utopia, em oposição a esse momento distópico em que vivemos. Afinal, “não há dominação sem resistência: primeiro prático da luta de classes, que significa que é preciso ousar se revoltar” (PÊCHEUX, 2014[1975], p. 281). O Tapete de Lula 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. Mas é preciso que não nos deixemos cair numa ilusão idealista do sujeito da resistência. Nesse sentido, citamos Modesto (2016), que chama a atenção para alguns aspectos que é preciso levar em conta quando se fala em *resistência*:

Nesse processo de produção de conhecimento que envolve o relacionamento de determinações diversas, a noção de resistência configura-se a partir de um conjunto de formulações importantes: i) ela não é o produto de uma intenção do sujeito ou do enfrentamento de um grupo contra o outro; ii) isso porque, assim como o sujeito não é unidade, mas dispersão, os grupos e ideologias se formam em processos contraditórios de remissão e afastamento; iii) esse processo faz considerar a possibilidade da resistência dada na contradição, real da história, que proporciona as falhas no trabalho ideológico de construção das evidências; iv) além disso, há de se considerar o trabalho da linguagem em todo esse processo: é quando, na falha do ritual, o sem-sentido passa a fazer sentido que se pode vislumbrar um espaço para a resistência; v) em síntese, a resistência é um trabalho com o real: o equívoco como real da língua e a possibilidade do sentido ser sempre outro, e a contradição como real da história e a possibilidade da abertura e do acontecimento nas falhas do ritual (MODESTO, 2016, p. 1086).

Entre o real da língua e o real da história, nesse entrelaçar dos fios, feito de cores diversas e a muitas mãos, os sentidos deslizam, e o discurso se abre para um horizonte de sentidos possíveis. Mariani (1988, p. 26) descreve a resistência 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”. E são esses deslocamentos, é essa ressignificação tanto do ritual do bordado como do ritual de manifestação política que observamos no bordado político.

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, 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, da democracia.

As arpilleristas como inspiração

Diversos grupos de bordadeiras têm tido destaque em diferentes cidades 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), essas mulheres, ao apresentarem, através de tal técnica, o seu drama pessoal, que era comum a tantas outras mulheres, 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 arpilleras 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 arpilleras, 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. Nesse entendimento, trazemos, a seguir, o trabalho realizado pelo Coletivo Linhas do Horizonte e bordamos outros pontos a este texto.

Os pontos do Coletivo Linhas do Horizonte

De ponto em ponto, unindo linhas, pedaços de panos e mãos diversas, elas têm bordado uma história fundamental para o bordado e para o nosso país. Através do bordado realizado em reunião ou da costura em pano coletivo de pequenos bordados feitos individualmente por mulheres de diversas cidades do país, as mulheres do Linhas do Horizonte lutam pela igualdade, pela justiça e por um mundo melhor. E saem às ruas para bordar, para expor, para intervir.

Figura 1 – Linhas do Horizonte no espaço urbano.



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

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, entre outros. 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 (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.

Figura 2 – Toalha para Marisa.



Fonte: <https://lula.com.br/bordadeiras-viajam-de-bh-sp-para-homenagear-dona-marisa>.
 Acesso em: 13 jan. 2020.

A toalha foi entregue a Lula, em São Paulo, no Instituto Lula, em junho de 2017, pois Marisa faleceu antes que o trabalho pudesse ser finalizado.

Após o sucesso do trabalho nas redes, o Linhas do Horizonte realizou diversas manifestações culturais com seus bordados. Participaram de congressos, bordaram durante atos, protestos e desenvolveram trabalhos para eventos diversos.

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.

Performance de corpos (des)bordados

Tanto a performance do bordar na rua como a de expor as faixas na rua se caracterizam pela experiência imediata, pela emergência, pela simultaneidade temporária e

pelo impacto no espaço e no outro (o passante), com a ruptura no fluxo de pessoas, 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. O corpo ganha um destaque importante: é um corpo que se olha e que se faz olhar: “nos tornamos disponíveis, corporalmente, para um outro cujas perspectivas não podemos antecipar nem controlar completamente” (BUTLER, 2018[2015], p. 86).

A linguagem do bordado faz com que parte do corpo, as mãos, constitua-se no todo, pois, por meio delas, o corpo desse sujeito reage e faz outros reagirem às (im)posições da sociedade e do Estado. Parece-nos que, no caso das bordadeiras, as mãos funcionam como metonímia, a parte pelo “todo”, não só o todo do corpo, mas também o todo de uma posição política. “Por mais importantes que sejam as palavras para esse posicionamento, elas não exaurem a importância política da ação plural e corpórea” (BUTLER, 2018[2015], p. 25). Por isso, a questão da performance ganha importância aqui. Afinal, como diz Butler (2018[2015], p. 97), “será que ainda poderíamos entender a ação, o gesto, a permanência, o toque e a movimentação em conjunto caso fossem redutíveis à vocalização do pensamento por meio da fala?”.

Estamos, portanto, diante de um entrecruzamento de materialidades: histórica, linguística, de panos e cores, mas principalmente corporal, performática.

O Tapete de Lula

O “Tapete Infinito pela Anulação da Condenação e pela Liberdade de Lula”, ou simplesmente o “Tapete de Lula”, como tem sido chamado, é resultado de uma campanha iniciada pelos coletivos *Linhas do Horizonte*, de Belo Horizonte, e *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, cem metros, e conta com mais de mil bordados de diferentes partes do Brasil. E a interrupção de sua produção estava condicionada à libertação de Lula. Dizemos “interrupção de sua produção” e não “finalização do Tapete”, porque se trata de um “Tapete Infinito”, como também é chamado.

Figura 3 – Recortes do Tapete de Lula.



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

O tapete não tem limites, o começo pode ser o fim e, o fim, o começo, não há franja que o encerre, acabamento. E inacabado, o tapete permanece, como condição mesma de ser pisado por Lula diante de sua liberdade e por todos aqueles que acreditam numa outra condição histórico-política. Direito e avesso dialogam. Tramas e bordados de fios coloridos amarram a resistência e a esperança; e a qualquer momento podem fazer novos laços, num bordado novo, abrindo novas perspectivas...

As partes, os retalhos de bordados, os fragmentos que se unem e formam o tapete discursivo trabalham a significação da condição política almejada por esse coletivo. O “um” de cada mão, de cada pedacinho de bordado se junta a outro “um” e se torna o “todo” sempre incompleto. Ou seja, trata-se de um todo que nunca é inteiro, pois está aberto sempre a mais mãos, mais bordados, como Tapete Infinito.

Figura 4 – Tapete de Lula em exposição.



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

A exposição do tapete afronta o corpo passante, aquele que se depara com o tapete no espaço público e que, embora o reconheça como objeto tapete, não o pisa. Alguns o veem como um empecilho, seja porque impede a passagem ou porque se filiam a outra formação discursiva; outros, mesmo se filiando à mesma formação, apenas olham. Contudo, mesmo diante de posições-sujeito distintas, os corpos presentes naquele espaço urbano de produção ou de exposição são afetados de alguma forma.

Trata-se de uma experiência pública que afeta a cada um (bordadeira performer e plateia passante) à sua maneira. E assim, “essa ação, esse exercício performativo, acontece apenas ‘entre’ corpos, em um espaço que constitui o hiato entre o meu próprio corpo e o do outro. Na realidade, a ação emerge do ‘entre’, uma figura espacial, para uma relação que tanto vincula quando diferencia” (BUTLER, 2018[2015], p. 86). Quer dizer, o espaço da exposição, não é apenas o espaço físico urbano já lá, mas é o espaço de intervenção e de perturbação entre sujeitos.

O Tapete 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”. Bordar e expor o tapete, como performance de resistência, rompe com a imposição de sentidos do aparelho judicial e conduz para uma outra direção. Num jogo de rupturas, deslocamentos, transgressões e rearranjos, o Tapete de Lula é ressignificado, determinado por uma formação discursiva.

Ao mesmo tempo, há um outro corpo em jogo: aquele que se quer ver trilhando o tapete, para quem se fez o tapete. As bordadeiras almejavam que Lula pudesse ocupar a posição daquele que, livre, caminhasse sobre o tapete na rua. 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.”

Os pés de Lula sobre o tapete indicariam um caminho, a jornada, a luta. Era o que faltava para voltar à memória de ser tapete, mas um tapete que se manteria para além de sua função. Pés e mãos representando caminhos, novas possibilidades, em metonímia, partes que se entrelaçam para um mesmo objetivo, mãos que bordam, e pés que revelam um novo caminho, a esperança por outra condição política.

No dia 09 de novembro de 2019, diante da libertação, o Tapete foi levado à rua do Sindicato dos Metalúrgicos para que Lula passasse sobre ele. E, finalmente, dá-se o encontro. Nova performance.

Figura 5 – Encontro do Tapete com Lula.



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

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 se descortina em metonímia e em metáfora. Está para além do sentido ou da função de objeto tapete. 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. E que mobiliza não só quem borda cada pedaço, nem só quem une os pedaços, nem só quem passa sobre ele, mas também quem o vê, já que ele se coloca num espaço público.

(Des)atando os nós, os últimos pontos...

Pela metáfora e pela resistência, o tapete perturba, rompe os rituais, estilhaça 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.

O tapete resiste e indica o caminho. Caminho por um Brasil diferente do que temos vivenciado. Tapete da união, da força, da luta. Que pode ser trilhado por pessoas que sonham com um país menos opressor, menos desigual, onde a justiça prevaleça e 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, funcionando num jogo entre materialidade histórica e materialidade dos fios e das cores, um jogo que é atravessado e transformado por uma materialidade corporal performática, sustentado por uma materialidade histórica. Desse modo, novos sentidos em relação à política são bordados.

Como metáfora e resistência, o Tapete de Lula promove um desarranjo e um novo arranjo. 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, mais justo. Um mundo onde, no horizonte, haja utopia...

Referências

BUTLER, J. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Tradução Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMPOS, L. J. de; ALQUATTI, R.; PEREIRA, I. Artesanato, cultura e turismo: o discurso estético-político nas arpilleras. **Revista Hospitalidade**. São Paulo, v. IX, n. 2, p. 235 - 253, jul.- dez. 2012.

COURTINE, J.-J. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. Tradução Alunos do Curso de Bacharelado em Letras da UFRGS. São Carlos: EdufScar, 2009.

LAGAZZI, S. O discurso em diferentes territórios: o vermelho entre todas as cores. *In*: MALUF-SOUZA, O. *et al.* (Orgs). **Discurso, sujeito e memória**. Campinas: Pontes, 2012. p.133-146.

LIMA, M. do S. P. **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, B. 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, p. 21-58, 1998.

MITTMANN, S. O gesto político de bordar e a intervenção de uma memória híbrida. *In*: MITTMANN, S.; CAMPOS, L. J. de (Orgs.). **Análise do Discurso**: da inquietude ao incômodo lugar. Campinas: Pontes Editores, 2019.

MODESTO, R. Uma outra cidade? A resistência possível e o efeito de resistência: uma proposta. **Fórum linguístico**, Florianópolis, v.13, n.1, p.1083-1093, jan./mar. 2016.

PÊCHEUX, M. Delimitações, inversões, deslocamentos. Tradução: José H.Nunes. *In*: **Caderno de estudos linguísticos**, n.19, julho/ dezembro, p. 7-24, 1990.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica a afirmação do óbvio. Tradução: Eni P. Orlandi *et al.* 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2014.

PÊCHEUX, M. Papel da memória. *In*: ACHARD, P. *et al.* **Papel da memória**. Tradução: José H. Nunes. Campinas: Pontes, 2015a.

PÊCHEUX, M. Metáfora e interdiscurso. *In*: **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux. Tradução: Eni P.Orlandi. 4. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015b.

PÊCHEUX, M. Ousar pensar e ousar se revoltar. Ideologia, marxismo, luta de classes. Tradução: Guilherme Adorno e Gracinda Ferreira. *In*: **Décalages**, v.1, 2013, Iss. 4, Art. 15.

RANCIÈRE, J. **O desentendimento**: política e filosofia. Tradução: Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed.34, 1996.