



Distender o tempo e alinhavar o cuidado: o bordado inventado e a tecnologia da palavra

Stretching time and basting care: the invented embroidery and the word technology

Estirar el tiempo y hilvanar el cuidado: el bordado inventado y la tecnología de palabra

Larissa Souza Gasparin

Janniny Gautério Kierniew

Simone Moschen

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil

Resumo

O projeto de pesquisa-intervenção *As narrativas ficcionais e o cuidado à dor crônica* atuou no Setor de Dor e Cuidados Paliativos de um hospital público, oferecendo-se como coadjuvante do cuidado em saúde. O *Ateliê Jardim de Histórias* foi um de seus dispositivos e propôs o bordado inventado como linhas de sustentação para um fazer compartilhado. No contexto latinoamericano, o bordar remete à transmissão transgeracional e a práticas políticas e processos de luta e luto no laço social. Este artigo propõe recuperar a história do bordado para além da perspectiva colonial e, a partir disso, *a-bordar* essa experiência da pesquisa-intervenção no hospital e suas possibilidades. Entende-se que o bordado inventado ressalta a dimensão de improvisado e de criatividade dessa prática enquanto um suporte afetivo para a tessitura de narrativas, a partir da disposição de estar com o outro em torno de um fazer sem prescrições.

Palavras-chave: Narrativa; Cuidados paliativos; Memória; Bordado; Luto.

Abstract

The research-intervention project *Fictional narratives and chronic pain care* acted in the Sector of Pain and Palliative Care of a public hospital, offering an adjunct to health care. The *Garden of Stories Atelier* was one of its devices, which proposed the invented embroidery as threads of support for a shared work. In Latin America, embroidery refers to transgenerational transmission, and to political practices and processes of struggle and mourning in the social bond. This article aims to retrieve the history of embroidery beyond the colonial perspective and, from there, to approach this experience of research-intervention in the hospital and its possibilities. The invented embroidery is thought to emphasize the dimension of improvisation and creativity of this practice, as an affective support for the weaving of narratives, from the willingness to be together around an activity without prescriptions.

Keywords: Narrative; Palliative Care; Memory; Embroidery; Mourning.

Resumen

El proyecto de investigación-intervención *Narrativas ficcionales y el cuidado al dolor crónico* funcionó en el Sector de Dolor y Cuidados Paliativos de un hospital público, ofreciéndose como complemento al cuidado en salud. El *Taller Jardín de Historias* fue uno de sus dispositivos y propuso el bordado inventado como líneas de apoyo para una acción compartida. En latinoamérica, el bordado remite a la transmisión transgeneracional y a prácticas políticas y procesos de lucha y luto en el lazo social. Este artículo se propone recuperar la historia del bordado más allá de la perspectiva colonial y, desde allí, abordar esta experiencia de investigación-intervención en el hospital y sus posibilidades. Se entiende que el bordado inventado enfatiza la dimensión de improvisación y creatividad de esta práctica como soporte afectivo para el tejido de narrativas, desde la voluntad de estar con el otro en torno a un hacer sin recetas.

Palabras clave: Narrativo; Cuidados paliativos; Memoria; Bordado; Luto.

Introdução

Emerson Mehry (1998) entende que, em seu trabalho, os profissionais de saúde se utilizam de distintas tecnologias, em diferentes conjugações, para compor sua atuação junto ao paciente. Tal qual em uma caixa de ferramentas, essas tecnologias ficam disponíveis ao trabalhador para com elas e através delas exercer o cuidado pelo qual é responsável. O autor identifica três principais tecnologias presentes no campo da saúde: as tecnologias duras – normas, rotinas, máquinas –, as tecnologias leveduras – os saberes relativos à cada área – e as tecnologias leves – aquilo que se dá no encontro, na relação com o paciente, no campo das palavras. O manejo dessas

tecnologias certamente constitui um dos focos da gestão em saúde; a constelação em que se fazem presentes localiza parte das variáveis que compõem a organização orçamentária, a composição das equipes e o gerenciamento de tempo das unidades.

Se, de acordo com o autor, os modelos assistenciais são hoje centrados nas tecnologias duras, o projeto de pesquisa-intervenção que este artigo testemunha se propõe a desenhar os contornos e investigar a operatividade de um dispositivo baseado em tecnologias leves – a circulação da palavra ensejada pelo bordado – como coadjuvante na cena hospitalar. Esse dispositivo, erguido junto ao Setor de Dor e Cuidados Paliativos de um hospital público que opera, em sua

totalidade, pelo Sistema Único de Saúde (SUS), buscou tornar possível fazer um ponto mais lento no tecido hospitalar, marcado pelo tempo da urgência. A pesquisa intitulada “As narrativas ficcionais e o cuidado à dor crônica” tomou como norte de sua arquitetura a distensão do tempo e o alinhamento de um cuidado mobilizado através de uma tecnologia bastante artesanal: a tecnologia das palavras.

Este trabalho nasceu na companhia e com a inspiração em outros projetos tramados em diferentes cidades: projetos que compõem a Rede Hilo-Fio.¹ Na urdidura dessa rede, os projetos Arte na Espera e Armazém de Histórias Ambulantes constituem os fios cujos caminhos se tramam ao nosso. O projeto Arte na Espera é coordenado pela artista Thereza Portes, que desenvolve no Hospital de Clínicas de Minas Gerais uma ação com arte na sala de espera do ambulatório do Núcleo de Adolescência. Enquanto esperam atendimento, os jovens, os acompanhantes e os familiares podem entrar em contato com diversas atividades, produzindo no coletivo uma série de intervenções de distintas naturezas (desenho, performance, música, poesia, escultura etc.), que promovem tanto o diálogo com a equipe médica quanto intervenções no espaço. O projeto busca transformar o ambulatório em

um ambiente que contempla a saúde como criatividade e convite ao pensamento crítico. Já o Armazém de Histórias Ambulantes, que acontece nas ruas da cidade de Porto Alegre, é um comércio de histórias ambulante no qual a moeda de troca é a disponibilidade do passante em narrar uma história à/ao atendente de plantão. Qualquer forma de narrativa é aceita nesse escambo, desde memórias, fragmentos, contos, sonhos, até divagações, listas, rascunhos etc. Também se trabalha com imagens que são transformadas em cartões postais confeccionados a partir de fotografias descartadas ou fotografias que não deram certo. A história narrada (que também pode ser escrita) vira um produto, gerando, assim, uma microeconomia poética, que faz circular fragmentos sensíveis, memórias e ficções anônimas.²

A escolha pelo bordado inventado como o nó que firma a trajetória da pesquisa junto ao hospital se deu pela aposta na potência de um fazer compartilhado como sustentação à tessitura de narrativas. Encontramos, no bordado, uma possibilidade de trabalho que ressoa com o entendimento de que a experiência de estar junto em torno de um fazer pode ser produtora de histórias, e que essas histórias produzem efeitos simbólicos. O hospital, território de atuação desta pesquisa, é marcado por um ritmo frenético que

convoca o passo acelerado, com rotinas de trabalho ditadas pela lógica da disciplina e da ordem e pelo tempo da urgência e emergência (Foucault, 1978/1989). Em contraste, entendemos que o bordar remete a um alargamento do tempo, tecendo condições para que tenha lugar um gesto que invoque memórias, pensamentos e divagações: um tempo do divagar/devagar.

Nesse sentido, no âmbito deste artigo, buscamos testemunhar parte de nossos percursos de pesquisa, primeiramente fazendo-os dialogar com alguns significados do bordar (e desbordar) presentes em outros contextos. Interessamos pensar o bordado para além da perspectiva da herança colonial e colonizadora, evocando experiências em que o bordar aparece como resistência à aceleração temporal, à massificação dos gestos e, especialmente, como constituição de uma superfície capaz de abrigar histórias de luta e de luto. Interessamos, também, estabelecer os laços entre duração temporal e constituição de um saber proveniente da experiência; pois sustentamos que o bordado, como o propomos em nossa pesquisa, pode funcionar como abertura de um espaço-tempo em que, pelo compartilhamento de narrativas que ele enseja toda vez que é mobilizado num coletivo, pacientes, sujeitos à dor crônica ou ao fim de vida, alcancem estabelecer um

tecido de palavras que lhes permita nomear a dor de existir que experimentam, ou ainda sustentar a travessia rumo ao limite da vida. A partir do que recolhemos no passeio por experiências que têm no bordado sua modalidade de enlace, sublinhando sua potência descolonizadora, sua modulação singular do tempo e seu modo de operar a partilha de palavras, buscamos, neste artigo, testemunhar a trama que mobilizamos na pesquisa que levamos adiante e, especialmente, o que dela derivou na proposição do dispositivo intitulado “Ateliê Jardim de Histórias”.

Este *Jardim* configura-se em um trabalho, realizado com um grupo de pacientes diagnosticados com dor crônica e atendidos pelo Setor de Dor e Cuidados Paliativos, que tem no bordado inventado e na conversa que ele engendra os operadores para a ampliação de condições de narrativas com vistas à extensão das possibilidades de nomeação de uma dor que, silenciada, grita no corpo. Essa arquitetura de trabalho aposta em um fazer que busca inscrever uma outra relação com o tempo, viabilizando, de alguma forma, contingências para a criação de zonas de compartilhamento entre os participantes de um sofrimento muitas vezes silenciado na urgência das intervenções hospitalares. Trata-se da busca por encontrar as balizas para a inserção de tecnologias leves e leves-

duras como modalidade de cuidado e tratamento em saúde em um ambiente em que predomina o acionamento de tecnologias duras.

O Bordado Latino-americano

O bordado, como a costura e a tecelagem, é uma prática cuja origem remonta a muitos séculos, tanto na América Latina quanto na Europa. Na tradição europeia, que no Brasil chega junto com a colonização, carrega consigo os valores de docilização e submissão das mulheres que aprendiam o bordado como parte de uma educação para a vida doméstica. A partir desse contexto, o bordado é comumente associado ao feminino e a um certo ideal de mulher na sociedade patriarcal – dócil, caseira, mãe, esposa, submissa –, referindo-se especialmente a mulheres de classe média ou alta ou às descendentes de imigrantes europeus no sul do Brasil (Queiroz, 2011; Favaro, 2010). Esse bordado tem sua técnica “medida” pelo avesso do tecido, que se pretende tão impecável quanto o lado aparente; o avesso ideal comportaria apenas o traçado necessário para a marca que se deseja imprimir, suprimindo os desvios, as pontas soltas e os traçados imprevistos. A dedicação à união entre o avesso e a marca aparente demonstraria as habilidades de

delicadeza e paciência da bordadeira e o tempo que dedicou àquele produto, sendo, portanto, testemunha também do tempo que ela passa em casa se dedicando à família (Queiroz, 2011). Nesses tecidos, encontram-se normalmente bordados os valores morais e sociais correspondentes, com as temáticas que giram em torno da família e da religião (Favaro, 2010).

Ainda que atualmente a tradição europeia – com suas técnicas, tecidos e valores correspondentes – seja bastante predominante na cultura ocidental, há um viés bastante importante que foi silenciado pelas práticas coloniais: a força e a especificidade das artes têxteis dos povos originários da América Latina, mantidas e transmitidas apesar do esforço pelo apagamento histórico de sua existência. De acordo com a genealogia do bordado feita por Rosa Blanca (2014), sua presença entre as mulheres indígenas da América Latina apontava para uma relação de autonomia e cuidado, que visava reforçar a identidade da comunidade na qual estavam inseridas, servindo ainda de suporte de transmissão dos símbolos pertinentes à sua história, inclusive no período de resistência às imposições coloniais. A autora aponta, ainda, que possivelmente o bordado mais antigo do qual se tem notícia é sul-americano (Blanca, 2014), o que denota a força de sua presença nesse território

mesmo antes da chegada das técnicas europeias.

Com a colonização, muitos desses saberes foram desaparecendo, diminuindo em alcance ou se misturando. Um testemunho disso é o estudo conduzido por Karine Queiroz (2011) acerca do bordado-labirinto da Paraíba. Segundo a autora, essa técnica de bordado foi introduzida no Brasil a partir da colonização portuguesa; no entanto, quando comparado com o bordado-labirinto feito em Portugal, percebe-se que o brasileiro carrega uma mistura entre os fazeres trazidos pelos colonizadores e os produtos e especificidades daqui, indicando a possibilidade de uma técnica híbrida. Um exemplo disso é que no bordado-labirinto da Paraíba utiliza-se o algodão embebido em goma de tapioca, produto brasileiro, para deixar o tecido tão firme quanto o linho, utilizado em Portugal (Queiroz, 2011).

Allucci (2019) entende que o bordado na América Latina faz parte de uma identidade cultural que remonta às culturas pré-hispânicas, atravessando a sociedade no decorrer do tempo, e que retorna como força de resistência durante os períodos de ditadura e guerra civil. Ao regatar a história das *Madres de Plaza de Mayo*, na Argentina, das *Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz*, na Colômbia, e de *Las Arpilleras*, no Chile, a autora traz a

percepção de que diante dos horrores de habitar uma ditadura ou um território controlado pelo tráfico, as rodas de bordado foram uma saída encontrada pelas mulheres para tecer redes – de apoio, de esperança e de resistência. A prática coletiva do bordado nesses contextos é um fazer que deixa uma marca de transmissão e que, de alguma forma, abre para “a possibilidade de transformação da perda, da dor e dos abusos por meio da beleza, do símbolo, da cor, da linha” (Alluci, 2019, n.p.). Segundo ela, o uso das mãos em momentos de resistência e de luta, sobretudo na América Latina, expressa por meio da delicadeza uma forma de o “corpo se [fazer] presente e presença para enfrentar o desaparecimento de tantos seres humanos; o coração encontrando forças para se pronunciar através de tapeçarias, estopas, retalhos, fios e lãs” (Alluci, 2019, n.p.).

Assim, no âmbito particular ou no público, o bordado é historicamente pensado como um suporte – afetivo – de registro de memória e valores (Pérez-Bustos & Márquez, 2015). Apesar de, por vezes, ter lugar de forma solitária, o bordado pode ser exercício de práticas coletivas, sendo o disparador de conversas e encontros. Quem borda troca técnicas, ideias e materiais; mais do que isso, nos encontros de bordado é possível compartilhar o que é do cotidiano, dos

afetos, dos saberes próprios da experiência de cada um, compondo, assim, uma trama entrelaçada com todas as particularidades da vivência social, inclusive o cuidado.

Karine Queiroz (2011), em sua pesquisa acerca do bordado-labirinto na Paraíba, nomeia de “efeito Penélope”, em referência ao mito grego,³ o processo que percebeu nas rodas de bordado. Segundo ela,

O que chamo aqui por “efeito penélope” é o processo pelo qual as artesãs no processo de produzir o bordado se valem desse momento para a reflexão de sua vida. O bordado, que algumas vezes é feito coletivamente, permite a essas mulheres a fala, pois, o fato de estarem juntas para produzir o bordado permite a conversa de temas sobre a vida, família e cotidiano. (Queiroz, 2011, p. 4)

Na técnica do bordado-labirinto, há um momento de “desfiar” – de desfazer o tecido – para então refazê-lo de acordo com o desenho desejado, juntando os espaços vazios e os espaços a serem preenchidos pelo bordado. Assim, ainda que se possa buscar na origem uma explicação técnica para o tempo de desfiar, Queiroz (2011) compreende que esse

momento de “desfazer” o tecido sugere uma extensão do tempo do bordar que vai no sentido contrário do imperativo de produzir o mais rápido possível. O ato de desfazer os tecidos implica um tempo que está andando no sentido inverso, desacelerando o relógio. Há, portanto, uma potência subversiva do trabalho artesanal da bordadeira em relação ao trabalho da máquina, uma vez que no bordar artesanal existe uma interação do corpo e da mente da bordadeira com as linhas e tecidos que compõem o bordado; existe, também, uma apropriação da relação com o tempo de bordar – tempo de desfazer, de preencher, de recortar, de alinhar.

Com esse entendimento, a autora sugere que o tempo passado bordando pode ser tão ou até mais importante que o resultado do produto final – o bordado já terminado –, mesmo nos casos em que este seja posteriormente comercializado. A prática do bordar é entendida como ato de resistência diante das possibilidades de trabalho e de vida dessas mulheres paraibanas, ao colocar em cena outra forma de se relacionar com a geração de renda, com o tempo e com o ambiente doméstico. O tempo que passam juntas é, ainda, uma forma de propiciar trocas afetivas cotidianas legitimadas pelo imperativo social da produção, já que o “ócio” torna-se “produtivo” (Queiroz, 2011).

Tania Regina Cappra (2014) também vai recuperar o sentido histórico do bordado, ressaltando a possibilidade de uma dimensão terapêutica no processo de bordar enquanto prática coletiva. Ao falar sobre algumas oficinas no Hospital Psiquiátrico São Pedro, a autora enfatiza a importância do ato de bordar e o tempo compartilhado com os pacientes internados. A autora entende o bordado, nesse contexto, como “dispositivo expressivo e terapêutico” (Cappra, 2014, p. 40), uma vez que permite às pessoas que bordam a tessitura de uma narrativa imagética de si, na qual muitas vezes faltam as palavras.

Enquanto artesanato, o bordado carrega uma história, é uma produção única e singular, ainda que possa se referir a um comum ou ser realizado em encontros e ambientes coletivos. O ato de fazer algo com as mãos, especialmente no caso do bordado, requer colocar um pouco de si e de sua subjetividade na produção, mesmo na forma de execução – no ponto dado, na cor usada, no nó que se deu mais em cima ou mais embaixo. Por isso, mais do que a produção de uma materialidade, bordar é também uma operação que indica uma temporalidade localizada no presente: algo se passa e se transmite, no ato de perfurar o tecido com a agulha, nos caminhos escolhidos pela linha, que ativam também

os caminhos da memória, do pensar e do divagar.

Bordar: Tempo de Experiência e Narrativa

Para bordar, é preciso tempo. Ao contrário de uma roupa que se costura para vestir, o bordado, na maioria das vezes, não é feito para qualquer fim que não seja o de ornamentar um pano, imprimir uma marca. O bordado não é urgente e, apesar de existirem inúmeras técnicas que podem ser aprendidas, não exige muito além de uma presença e uma disposição: “basta saber colocar uma linha na agulha”, como falamos sempre em cada intervenção no hospital com o bordado inventado.

A intervenção com o bordado inventado, no Ateliê Jardim de Histórias busca, especialmente, incitar uma força artesanal e narrativa num convite a bordar trajetórias de vida “lentificadas” pela dor em meio a um mundo ditado pelo ritmo da rapidez, da racionalidade, das tecnologias e da informação. O bordado inventado é uma experiência que se faz no tempo e com o tempo, na presença do outro, na conversa, no fazer um a um compartilhado. É uma artesanaria que necessita de certa implicação do sujeito que borda, pois ao estar diante do tecido é preciso inventar, criar, trazer algo da sua história, da sua memória para

compartilhar e marcar uma superfície comum, representada pela toalha compartilhada na qual todos são convidados a bordar. Nesse sentido, relembramos os escritos de Jorge Larrosa Bondía (2002), especialmente do seu artigo “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”, em que ressalta a importância da noção de experiência e do saber singular que ela carrega, em meio ao excesso de informação, de opinião e de trabalho que caracteriza a contemporaneidade.

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. (Bondía, 2002, p. 21)

O autor aponta para a importância da distensão do tempo para que uma experiência tenha lugar. Com a velocidade e aceleração do ritmo de vida a partir das

cidades e, mais ainda, a partir da virtualidade das informações (a internet, as conexões instantâneas), cada vez menos o ser humano tem tempo e cada vez mais prevalece a sensação de estar “perdendo tempo”. Assim, insistir na pausa/parada para bordar e compartilhar histórias é andar na contramão do ritmo da informação e da opinião, em direção à dimensão da experiência. O dizer de Bondía (2002) está em consonância com os preceitos que sustentam o fazer no Ateliê Jardim de Histórias, a saber, a busca por dar lugar à emergência do sujeito da experiência. Segundo o autor,

Se escutamos em espanhol, nessa língua em que a experiência é “o que nos passa”, o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos. Se escutamos em francês, em que a experiência é “ce que nous arrive”, o sujeito da experiência é um ponto de chegada, um lugar a que chegam as coisas, como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar. E em português, em italiano e

em inglês, em que a experiência soa como “aquilo que nos acontece, nos sucede”, ou “happen to us”, o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos. (Bondía, 2002, p. 24)

Quando contamos uma história de nossa experiência, de algo que nos acontece (seja na imaginação, seja na vida real) e nos afeta de alguma forma, passamos da necessária posição passiva/receptiva – de abertura – para uma posição narrativa, o que requer um exercício de elaboração e de linguagem. Narrar é diferente de transmitir uma informação ou emitir uma opinião, pois exige que o narrador primeiro experiencie aquilo que se narra como um pedaço de si, ao mesmo tempo que pressupõe o endereçamento a um outro que escuta. Walter Benjamin (1936/1994), em texto escrito nos anos 1930, já apontava para um declínio da capacidade narrativa e da posição de narrador, associando-o à diminuição da experiência em si, à dificuldade de falar sobre algumas experiências (como a guerra) e também à dificuldade de escutá-las.

Segundo Benjamin (1936/1994), o declínio da capacidade narrativa está relacionado à diminuição da capacidade humana de intercambiar experiências. O

autor entende que para “chocar os ovos da experiência” (Benjamin, 1936/1994, p. 206) é preciso espaço para o tédio. Com o excesso de informação e, mais ainda, com o excesso de acontecimentos simultâneos – catalisado pelo advento da internet, bem depois da época de escrita desse texto – há um estreitamento, como corroborado por Bondía (2002), do tempo para o tédio, para a experiência e também para a narrativa. Benjamin (1936/1994) aponta que a extinção do tédio está associada, ainda, à extinção do dom de ouvir, e a existência dos dois está, em contrapartida, relacionada ao tempo do artesanato e do artesão. Para o autor,

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo de trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido

tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (Benjamin, 1936/1994, p. 205)

Ao propor um bordado inventado, cujo foco não está em ensinar técnicas, pensamos ser possível radicalizar o ato de bordar como um processo de cuidado e acompanhamento, de estar junto a alguém e promover o intercâmbio de experiências a partir desse fazer. Não há diferenças de saberes numa roda de bordado, todos compartilham das presenças singulares e fazem trocas – não importa se sabe ou não sabe um determinado ponto de bordado, se é ou não é um pesquisador. Nas rodas de bordado, buscamos sustentar o cuidado através do uso da tecnologia da palavra, em que a partilha de um mesmo tecido gera certa horizontalidade entre os diferentes, em que a disposição de estar juntos e aprender com o imprevisto e com o acontecimento é o que fomenta uma aposta feita pelo avesso, com todas as suas pontas soltas e os desviantes traçados de linha, como um outro lado possível para se constituir uma marca. Além disso, pensamos que há algo de importante que é resgatado da dimensão da experiência e da narrativa, propondo esse bordar juntos como também uma forma de tecer uma rede de histórias e memórias.

O Bordado Inventado e a Experiência em um Hospital Público

A instituição hospital, como a conhecemos hoje, está historicamente ligada às ideias de ordem e disciplinarização de corpos adotadas como tecnologias de governo, principalmente a partir do século XVIII, na Europa. Com a centralização dos cuidados aos doentes em torno da figura do médico e do saber da medicina, coloca-se em cena uma vida hospitalar pautada pela busca da anulação dos sintomas, entendida como cura, e ditada pelos ritmos da organização e dos protocolos (Foucault, 1978/1989). Nesse contexto, acelerado hoje pela presença das máquinas tecnológicas e o domínio da informação, encontramos no hospital um tempo cuja velocidade se faz sentir nos corpos, nos passos apressados e nos espaços – no constante estar em trânsito. Junto aos pacientes, equipes de profissionais de saúde se empenham na batalha contra as doenças, que é, inexoravelmente, uma batalha contra o tempo do relógio.

Operando a partir de uma lógica que não situa a cura como horizonte a alcançar, o Setor de Dor e Cuidados Paliativos movimenta-se consonante com as políticas públicas de cuidados paliativos implementadas no Brasil em meados dos

anos 2000. Essas políticas se tecem a partir de uma perspectiva da morte não como um fracasso médico, ou o limite da vida, mas antes como componente próprio da existência inseparável da ideia de vida. O cuidado desdobrado pelo Setor se propõe a operar dentro de uma lógica singularizada, respeitando o tempo de cada sujeito e da sua família diante da finitude. A equipe de cuidados paliativos no hospital público em que o Ateliê Jardim de Histórias tem lugar é uma equipe multidisciplinar, composta por diversos profissionais que atuam na direção de promover estratégias cujo caráter é de preservar a qualidade dos processos de fim de vida e de tratamento da dor, apostando em ações que alarguem a relação dos sujeitos com o tempo e com as condições de vida. As modalidades de tratamento levam em consideração o cuidado integral ao paciente e seus familiares, buscando alternativas e práticas em saúde que incluam outras formas de cuidado além daquelas sustentadas pela medicina baseada em evidências. É como mais um recurso diante dos desafios da dor crônica e do fim da vida que o bordado – e as histórias que ele enseja – se apresenta.

Perfurando o tecido marcado historicamente pela individualização e pela serialização de pessoas, e no embalo dos ventos das políticas públicas baseadas no Humaniza SUS (2013), o nosso costureiro

chegou com suas linhas, agulhas e tesouras, em um hospital público de uma cidade brasileira, propondo que se façam e refaçam outros nós. Chegou ao Setor de Dor e Cuidados Paliativos para passar um tempo junto aos pacientes marcados pelo convívio atemporal com a dor e com a finitude. Inicialmente, em meados dos anos de 2017, inauguramos um trabalho com pacientes diagnosticados com dor crônica, na sua maioria mulheres, vindas do interior do estado, para serem atendidas no ambulatório do Setor. A proposta era de realizar encontros quinzenais, motivados por contar e escutar histórias. A aposta era de que as narrativas pudessem formar um caldo compartilhado de experiência, em que a dor sentida muitas vezes no corpo pudesse, pela via da palavra, ganhar outro estatuto de significação. É importante ressaltar que o Setor já se ocupava de realizar alguns grupos com essas pessoas, porém eram grupos informativos/pedagógicos em que se discutia aspectos sobre determinada doença e/ou como ela se manifestava no corpo. A ideia da pesquisa-intervenção consistia justamente no avesso dessa lógica: ao invés dos pacientes ouvirem sobre algum assunto/tema, o convite era para que pudessem falar sobre o que lhes ocorria. Um certo giro discursivo, ampliando as condições de narrativa e ficcionalização das

histórias vividas. Assim, pensando nos efeitos de uma experiência hospitalar, especialmente quando prolongada, nossa ideia era criar uma superfície de inscrição para que as experiências com a palavra, com a narrativa, pudessem fazer um outro tipo de marca. Ao mesmo tempo, potencializando o compartilhamento dessas marcas com uma espécie de *comunidade de ouvintes* (Benjamin, 1936/1994), para fazer brotar narrativas que, ainda que singulares, referem-se muitas vezes ao comum da experiência humana.

Nosso dispositivo de trabalho com esse grupo foi nomeado em conjunto com os participantes, e chamou-se Ateliê Jardim de Histórias, fazendo certa referência ao local onde os encontros eram realizados: uma casa de madeira localizada no jardim do imenso hospital, destinada, na época, para oficinas e encontros culturais. Depois de quase um ano em que as histórias de cada um foram sendo contadas e escutadas, propomos o bordado inventado como continuação do projeto, buscando colocar nos bastidores do tratamento certa sustentação para a tessitura singular da experiência de cada um. Nós nos reuníamos em torno de uma grande toalha para bordar, onde foi se desenhando diferentes possibilidades, tecendo afetos e construindo laços. Ao redor da toalha, cada participante foi colocando um ponto, deixando sua

marca no tecido. Não era preciso saber bordar, pois não estava em questão nenhum tipo de técnica manual; antes, era um convite para compartilhar um tempo, inscrever uma marca. A duração dos encontros nesse grupo foi cada vez mais sendo alargada, e, durante mais um longo período, nos encontrávamos apenas para esse fazer, compondo um tecido compartilhado de costuras e palavras. Entre o vaivém das linhas e agulhas, eventualmente alguém resgatava uma lembrança, contava uma história esquecida em algum canto da memória. A impressão era de que, pela via do bordado inventado e da nossa presença no hospital, era mobilizado algo com esses pacientes que envolvia uma outra relação com a temporalidade e com os discursos de si. O bordado inventado com esse grupo disparou a narrativa singular, um trabalho intenso com a memória e com a linguagem: coreografias entre a escuta, a presença e a disponibilidade de partilhar ficções em um tempo mais lento; uma forma que colocou em causa as palavras na sua dimensão da dúvida, das questões; um complexo de conversas que fizeram criar laços de amizade e disponibilidade para a escuta mais demorada, tanto de si quanto do outro.

Como já foi dito, a proposição do bordado inventado que ora tecemos com os pacientes no hospital, tem inspiração em

outros projetos de arte. Nosso fazer se sustenta na ética da psicanálise, alinhando-se, sobretudo, às noções da arte contemporânea: relacional, participativa, colaborativa e pública. A possibilidade de fazer circular histórias e ter a ampliação das narrativas como recurso no tratamento de dor crônica e cuidados paliativos congrega ações que encontram amparo na *estética da emergência* (Laddaga, 2012), que, ao contrário do que a palavra “emergência” sugere, propõe justamente uma pausa para que alguma coisa *emerja* no exercício da presença, da conversa e da escuta. Nossa pesquisa-intervenção parte do entendimento de uma arte em que, além da participação do espectador na construção de uma obra, os projetos necessariamente são colaborativos e consideram os diferentes contextos, envolvendo uma preocupação com formas emancipatórias, que geram diálogo, conversação e autonomia dos sujeitos (Kester, 2005). A ideia é tomar as narrativas no seu enlace com o tempo de escuta distendido, como operadores fundamentais da própria estrutura do trabalho/obra: é o tempo alargado e o diálogo que importam, agindo como a ativação de um meio que complexifica as relações em que a arte é apenas mais um processo ativo e gerativo de formas de diálogo e presença na *polis* (Kester, 2011). O bordado inventado é assim, uma maneira

de produção e coprodução, de um engajamento experimental em que fazer viabiliza inventar/reinventar, introduzir/reintroduzir contatos entre as pessoas que vão além das relações nas suas famílias ou de grupos específicos aos quais as pessoas se identificam, motivando a troca, a colaboração, a conversa e a circulação de diferentes pontos de vista e por decorrência, diversas formas de produzir narrativas de si e do mundo.

Com o passar dos anos, o bordado inventado junto aos pacientes de dor crônica foi chegando até os corredores e encontrou também a equipe multidisciplinar. Conosco já bordaram pacientes, mas também já bordaram médicos, enfermeiros, familiares e passantes, dispondo das mesmas linhas, agulhas e espaço no tecido. Em meio às urgências hospitalares, houve quem pudesse parar para falar e para escutar, em um momento breve de recuperação dessa conexão com um tempo que não é o do relógio e não é ditado pela emergência. É como se o bordado inventado inaugurasse certa atemporalidade, uma intermitência, tal qual a agulha que fura o tecido, abrindo um espaço nas tramas de uma rotina determinada. Ao bordar, suspende-se o tempo da urgência do fazer, criam-se intervalos, uma pausa dinâmica na

realidade, um espaço-tempo para as contingências.

Pensamos que o bordado inventado se insere junto às equipes multiprofissionais como um apoio à valorização da dimensão cuidadora do trabalho em saúde, promovendo o uso das tecnologias leves e leves-duras como articuladoras das demais tecnologias, que são extremamente necessárias. Não se trata do trabalho apenas por uma via, antes a inclusão dos diversos para *tecer-com*, uma a(bordar)gem, retomando a ideia de Emerson Mehry (1998), de que as tecnologias leves e leve-duras estão disponíveis, enquanto ferramentas, a todos os profissionais, não sendo mérito de nenhum campo em particular: são tipos de tecnologias que produzem atos de saúde e cuidado.

Nesse sentido, a aposta de bordar no contexto hospitalar está na ideia de que outras linhas se fazem nesse encontro, e um ponto que antes era reto, pode encontrar desvios, formar pausas/intervalos nos cotidianos apressados. O fazer artesanal e a ampliação de lugares de circulação de narrativas exige outro tempo, outra relação com o espaço e com o corpo; propõe-se como sedimentador de uma experiência.

Com essa distensão temporal proposta pelo tempo de bordar, propõe-se, ainda, fortalecer o cuidado em saúde reiterando a importância do encontro com o

outro, da relação que se estabelece para além do indivíduo e seu corpo, sua doença e sua cura. Acionando a tecnologia da palavra, o bordado inventado busca criar possibilidades de marcar o tempo em outro ritmo, fazer emergir outros sons, circular outras palavras – expandir o vocabulário hospitalar em torno do cuidado, adicionando algumas e recuperando outras linhas de sentido.

Pontos Finais

O projeto de pesquisa e extensão “As narrativas ficcionais e o cuidado à dor crônica” tem buscado costurar uma trajetória que propicie momentos de parada, intervalos em que seja possível trocar as linhas e bordar diferentes narrativas – inventadas ou não – a partir do espaço hospitalar. Munidos de um costureiro, nossa equipe chega ao hospital e cria o dispositivo “Ateliê Jardim de Histórias”, junto dos participantes do grupo de dor crônica, bem como da equipe multidisciplinar do Setor de Dor e Cuidados Paliativos e dos diversos profissionais e pessoas que circulam no hospital. O bordado inventado, nesse contexto, é uma maneira de experimentar certo efeito da artesanaria, uma condição de distensão do tempo, compartilhando o que há de singular em seus traçados,

inscrevendo marcas e registrando memórias.

O bordado é uma prática antiga que, no Brasil, compõe-se principalmente de agulhas européias e latino-americanas. No bordar, o tecido do cotidiano é perfurado pelas pausas, pelas divagações e pelos caminhos da memória. O compartilhar da experiência do bordado, especialmente o inventado, faz brotar as palavras, propiciando um espaço para a narrativa, para as trocas e para o cuidado. Uma vez instaurada a sensibilidade perante o percurso do outro, pontos em linhas se encontram, formando *nós*.

O bordado inventado, no contexto hospitalar, propõe-se como um fazer polissemântico, uma possibilidade de oferecer um outro local, que não o corpo, e um outro tempo, que não o da urgência, para o registro simbólico de memórias e histórias – é a tecnologia da palavra sustentada por um fazer artesanal. O próprio ato de bordar em grupo, pensamos, já faz surgir outra camada de tecido na experiência hospitalar. A especificidade do bordado para o nosso fazer enquanto grupo de pesquisa e extensão está ao mesmo tempo ligada à recuperação dessa herança cultural de uma outra relação com o tempo e com a narração de histórias, e ao resgate disso em meio a um modelo de hospital que opera numa

lógica do saber médico, do diagnóstico e do procedimento.

Da mesma forma, apostar em um bordado inventado é também abdicar, na medida do possível, de fórmulas prontas e traços já colocados, convidando ao ato de transbordar em tempo presente. Essa experiência singular impacta, acreditamos, no cotidiano, no espaço e nas próprias relações de cuidado com as equipes que nos acompanham e com as pessoas que compartilham desse fazer.

Para finalizar, é importante dizer que no momento da escrita deste artigo, os caminhos do projeto são incertos. Em janeiro de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII) devido ao surto de contaminação do novo coronavírus. O Brasil iniciou, dois meses depois, um processo generalizado de distanciamento social controlado, a partir do agravamento, no país, da pandemia de covid-19. Experimentamos, a partir disso, uma mudança profunda na nossa forma de habitar o mundo, em que foi preciso, devido às especificidades da transmissão do vírus, alterar nossa rotina, nossa maneira de expressar afeto, nossos modos de transitar pela cidade e nossa relação com os outros. Nesse contexto, os hospitais buscaram restringir a circulação de pessoas em seus espaços e o projeto, em respeito à saúde de

todos, tem buscado formas de se reinventar sem perder o fio da meada. Com a necessidade de passarmos ao modo *online*, vem-se pensando em maneiras de não perder a conexão com isso que, entendemos, é da ordem do presente e da presença, até então despertados principalmente no compartilhamento de um mesmo espaço e tempo.

Referências

- Allucci, R. R. (2019). Una aguja, una lámpara, un telar. *Revista Estudos Feministas*, 27(3), e54376. Recuperado de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2019000300213&lng=en&nr_m=iso
- Benjamin, W. (1994). O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In W. Benjamin, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. (pp. 197-221). São Paulo: Brasiliense. (Trabalho original publicado em 1936)
- Blanca, R. (2014). El bordado en lo cotidiano y en el arte contemporáneo: ¿práctica emergente o tradicional? *Revista Feminismos*, 2(3), 19-31, 2014. Recuperado de <https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/529/2020/08/rosablanca-bordado.pdf>
- Bondía, J. L. (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, 19, 20-28, 2002. Recuperado de <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>
- Capra, T. R. (2014). *Tecendo memórias: narrativas de lembranças suportadas com costuras e bordados* (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil. Recuperado de <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/111880/000953185.pdf?sequence=1>
- Efraim, R. (2012). Penélope, tecelã de enganos. *Kínesis*, 4(8), 135-146. Recuperado de <https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/raquel/efraim.pdf>
- Favaro, C. E. (2010). Penélopes do século XX: a cultura popular revisitada. *História, Ciência, Saúde*, 17(3), 791-808. Recuperado de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702010000300013&lng=en&nr_m=iso
- Foucault, M. (1989). O nascimento do hospital. In M. Foucault, *Microfísica do poder* (pp. 57-64). Rio de Janeiro: Graal. (Trabalho original publicado em 1978)
- Kester, G. (2005). Conversation pieces: collaboration and artistic identity. In Z. Kucor, & S. Leung (Orgs.), *Theory in contemporary art since 1985* (pp. 1-10). Londres: Blackwell. Recuperado de http://www.publicart.usf.edu/CAM/exhibitions/2008_8_Torolab/Readings/Conversation_PiecesGKester.pdf

Kester, G. (2011). *The one and the many: contemporary collaborative art in a global Context*. Durhan, London: Duke University Press.

Laddaga, R. (2012). *Estética da emergência: a formação de outra cultura das artes*. São Paulo: Martins Fontes.

Merhy, E. E. (1998). A perda da dimensão cuidadora na produção da saúde: uma discussão do modelo assistencial e da intervenção no seu modo de trabalhar a assistência. In C. R. Campos e cols., *Sistema Único de Saúde em Belo Horizonte: reescrevendo o público* (pp. 103-120). São Paulo: Editora Xamã.

Ministério da Saúde. (2013). *Política Nacional de Humanização (PNH)*. Brasília, DF. Recuperado de https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/politica_nacional_humanizacao_pnh_folheto.pdf

Pérez-Bustos, T., & Márquez, S. (2015). Aprendiendo a bordar: reflexiones desde el campo sobre el oficio de bordar y de investigar. *Horizontes Antropológicos* [online], 21(44). doi: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832015000200012>

Queiroz, K. G. (2011). *O tecido encantado: o cotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado* (Tese de Doutorado). Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal. Recuperado de https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n5/documentos/5_KarineQueiroz.pdf

¹ A Rede Hilo-Fio articula um conjunto aberto de ações colaborativas, intervenções urbanas e projetos de pesquisa que têm em comum a prática do bordado coletivo em toalhas de mesa de grandes dimensões. Circulando entre viadutos, ruas, calçadas, praças, parques, seminários e salas de aula de universidades, escolas e centros culturais comunitários, salas de espera e corredores de hospitais públicos, quilombos urbanos e feiras, as rodas de bordado têm atuado como superfícies de contato e inscrição de fragmentos de fala, mediando processos de conversação e improviso.

² Para saber mais, ver em: <https://institutooundio.org/arte-na-espera> ; e em <https://atelierlivre.wordpress.com/2020/06/10/carroca-historias-ambulantes/>

³ Na mitologia grega, Ulisses, cujos feitos foram narrados por Homero na *Odisseia*, é convocado para lutar na Guerra de Troia, deixando Penélope, sua esposa, à sua espera. Com o passar dos anos, e sem notícias do marido, o pai de Penélope, Icario, insiste para que a filha busque um novo casamento. Penélope concorda em se casar apenas quando acabar de tecer um sudário para Laerte, pai de Ulisses. Porém, para evitar esse novo matrimônio o máximo possível, por intuir que seu marido ainda vivia, Penélope passou a tecer durante o dia e desfazer o trabalho durante a noite, adiando a finalização da peça (Efrain, 2012).

Larissa Souza Gasparin. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
ORCID: 0000-0002-7297-7166
E-mail: larissagasparin@gmail.com

Janniny Gautério Kierniew. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
ORCID: 0000-0002-6298-9454
E-mail: janninyk@gmail.com

Simone Moschen. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
ORCID: 0000-0003-3776-8737
E-mail: simoschen@gmail.com

Submetido em: 24/08/2022

Notas

1ª Rodada: 25/08/2022

2ª Rodada: 21/08/2023

Aceito em: 04/09/2023

Contribuição dos(as) autores(as)

Conceitualização: L.S.G.; J.G.K.; S.M.

Redação do manuscrito: L.S.G.; J.G.K.;
S.M.

Análise dos dados: L.S.G.; J.G.K.; S.M.

Revisão e edição: L.S.G.; J.G.K.; S.M.