

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS

DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

CURSO DE JORNALISMO

LUÍSA CAMPOS BATISTA

**Linhas da memória:**

**Um olhar sobre vidas, lembranças e identidades de mulheres tecelãs de Bento Rodrigues**

Produto Jornalístico

Mariana  
2018

LUÍSA CAMPOS BATISTA

**Linhas da memória:**

**Um olhar sobre vidas, lembranças e identidades de mulheres tecelãs de Bento Rodrigues**

Memorial descritivo de produto jornalístico apresentado ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Profa. Dra. Karina Gomes Barbosa

B3331 Batista, Luísa Campos.  
Linhas da memória [manuscrito]: um olhar sobre vidas, lembranças e identidades de mulheres tecelãs de Bento Rodrigues / Luísa Campos Batista. - 2019.

67f.: il.: color.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Karina Gomes Barbosa.

Monografia (Graduação). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social.

1. Reportagem - Teses. 2. Gênero - Teses. 3. Mulheres do campo - Bento Rodrigues (Mariana, MG) - Teses. 4. Cultura popular - Bento Rodrigues (Mariana, MG) - Teses. 5. Memória - Aspectos sociais - Bento Rodrigues (Mariana, MG). I. Barbosa, Karina Gomes. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

Catálogo: [ficha.sisbin@ufop.edu.br](mailto:ficha.sisbin@ufop.edu.br)

CDU: 070.4(815.1)

Luísa Campos Batista

Curso de Jornalismo – UFOP

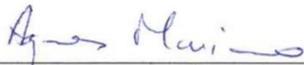
Linhas da memória

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. Dra. Karina Gomes Barbosa

Banca Examinadora:



Profa. Dra. Karina Gomes Barbosa



Profa. Dra. Agnes Francine de Carvalho Mariano



Prof. Me. André Luís Carvalho

Mariana, 20 de dezembro de 2018.

## AGRADECIMENTOS

Este Trabalho de Conclusão de Curso só existe graças às personagens da reportagem especial que, ao confiarem em mim, abriram as portas de suas casas, gentilmente me convidaram a sentar nos sofás de suas salas, me serviram café e bolo da roça, e se dispuseram a me contar parte de suas histórias. Sem a confiança que partiu das fontes para mim, sem as conversas enriquecedoras e esclarecedoras, não só acerca do maior crime socioambiental do país mas, principalmente, sobre suas memórias, sonhos, medos, desejos, subjetividades e sentimentos, não existiria sequer uma linha deste trabalho. O meu mais profundo agradecimento para Alenir, Neuza e Terezinha, as três tecelãs de Bento, que confiaram no meu trabalho e aceitaram, com tanta atenção e carinho, contribuir para a produção da reportagem *Linhas da Memória*.

À minha orientadora, Karina Barbosa, por acreditar na minha proposta de trabalho desde o início. Agradeço pela abertura de tantos universos nas aulas da graduação e nos momentos de orientação, sempre de maneira generosa e amiga. Obrigada pela escuta paciente, pela confiança e pela inspiração.

Aos professores e professoras de uma vida de estudante: professora Célia, por ter despertado em mim o prazer da leitura. Professoras Marilda e Beth, por transferirem à mim o sonho de, também, ser um dia professora. Aos queridos professores e professoras do Instituto de Ciências Sociais Aplicadas (ICSA/UFOP), onde fiz de minha casa nestes cinco anos de Mariana. Agradeço por tanta admiração e ricos ensinamentos. Sigo, hoje, uma jornalista mais humana graças à vocês, em especial à Denise Prado, André Carvalho, Hila Rodrigues, Marta Maia e Lara Linhalis.

Aos meus queridos amigos e amigas de Mariana, Ouro Preto e Belo Horizonte. Vocês são donos de grande parte do meu afeto e foram amortecedores para os tombos da vida, essenciais para hoje, chegar em uma profissão onde firmo os pés. Agradeço à amiga de tantos anos, Hannah Cepik, pelos primeiros passos no feminismo, pelo carinho constante mesmo com as distâncias da vida, pela partilha de leituras, conhecimentos e discussões sobre as temáticas de nossas pesquisas. À Lílian Costa, por sempre se orgulhar de ser minha amizade mais antiga. Ao João Pedro Antunes que, mesmo morando em outro país, faz o carinho atravessar continentes. À Hariane Alves e Thayná Rocha, pelos meses de casa e de vidas compartilhadas, vocês me ensinaram sobre responsabilidade afetiva e sobre a linda possibilidade de uma relação de quase-

irmãs. Obrigada ao querido amigo Janderson Silva, nosso encontro é precioso! Agradeço a tantos ensinamentos de vida e acadêmicos, por sempre acreditar em mim e por querer me mandar estudar em todas as universidades possíveis do país - eu já te disse que é uma única matrícula por vez. Às amigas Priscila Santos e Ticiane Alves, por terem sido meu porto-seguro em uma nova cidade. Torço pela felicidade de vocês, como torcem por mim. Aos tantos amigos, amigas e colegas que compartilharam suas trajetórias junto à minha nestes cinco anos de Jornalismo na Ufop: Lethícia Bueno, Maria Santos, Aleone Higídio, Rafael Francisco, João Alves, Carol Vieira, Mariana Viana, Gabriela Telésforo, Taysa Bocard, Lisandra Paixão, Jotapê Antunes. Obrigada pelos encontros, pelas trocas e pelos afetos que pulsam.

À Jana, por tanto carinho e cuidado em anos de muita turbulência e crescimento. Obrigada pelo companheirismo e apoio sempre recheados de tanto amor, por me trazer de volta à superfície todas as vezes que o mergulho na pesquisa era intenso demais.

À minha mãe, que não mediu esforços para me proporcionar uma educação que, em seu tempo de estudante, não teve oportunidade de vivenciar.

*“Dirigidos por uma luz desgarrada,  
tombada de uma estrela sem véu, de  
um navio errante, ou do próprio  
Farol, com sua pálida pegada sobre  
degraus e tapetes, os pequenos ares  
subiram a escada e farejaram pelas  
portas dos quartos. Mas aqui,  
decerto, tinham que parar.  
Quaisquer que fossem as coisas que  
pudessem aparecer e desaparecer,  
o que aqui se encontra é bem  
sólido. Aqui, podia-se dizer àquelas  
luzes deslizantes, àqueles ares  
tateantes que respiram e se curvam  
sobre o próprio leito, aqui vocês  
nada podem tocar e nada podem  
destruir”*

*Trecho de “Viagem ao farol”, de Virginia Woolf*

## RESUMO

Este trabalho é uma reportagem web sobre as vivências das tecelãs de Bento Rodrigues, subdistrito de Mariana. O mote para a produção está na fuga das narrativas construídas e reforçadas pela grande mídia tradicional a respeito dos sujeitos sobreviventes ao rompimento da barragem de Fundão, recebendo o estigma de "atingidos". Em uma reportagem digital, pretende-se, em um movimento de abrir janelas, contar as histórias, fragmentos de memórias, identidades, afetos e cultura popular que constroem a vida de três mulheres tecelãs de Bento Rodrigues - mulheres do campo que viviam a rotina de cuidado com as plantações, animais, e no trabalho do tecer, com agulha e linha nas mãos.

**Palavras chave:** reportagem; gênero; mulheres do campo; cultura popular; memória; identidade.

## ABSTRACT

This work is a web news report about the experiences of the women weavers of Bento Rodrigues, sub-district of Mariana. The motto for production lies in the escape of the narratives constructed and reinforced by the traditional media about the subjects surviving the rupture of the Fundão dam, receiving the stigma of "atingidos" ("affected"). Through a digital report, it is intended, in a movement to open windows, to tell the stories, fragments of memories, identities, affections and popular culture that build the life of three weavers of Bento Rodrigues - rural women who lived the routine of care of plantations, animals, and weaving work, with needle and thread in hands.

**Keywords:** news report; gender; women from the countryside; popular culture; memory; identity.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2. O UNIVERSO DO OUTRO</b> .....	13
2.1 CAMINHO CONTRÁRIO ÀS HISTÓRIAS ÚNICAS.....	16
2.2. JORNALISMO DE SUBJETIVIDADE .....	19
2.3. O NARRAR NA WEB: POSSIBILIDADES DA ESCRITA JORNALÍSTICA .....	21
<b>3. CULTURAS E PRÁTICAS</b> .....	26
3.2 O TECER COMO PRÁTICA CULTURAL DAS MULHERES .....	29
<b>4. MEMÓRIAS E IDENTIDADES DAS MULHERES TECELÃS</b> .....	31
4.1 CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DAS MULHERES TECELÃS.....	32
<b>5. O TECER COMO TRABALHO E FONTE DE RENDA</b> .....	35
<b>6. PAUTA ESTENDIDA</b> .....	38
<b>7. DIÁRIO DE BORDO</b> .....	40
<b>8. A PLATAFORMA WEB</b> .....	51
<b>9. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	54
<b>10. REFERÊNCIAS</b> .....	55
<b>11. ANEXOS</b> .....	58

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho teve como objetivo a produção de uma reportagem especial em plataforma digital, como forma de lançar luz à expressão cultural produzida por três mulheres de Bento Rodrigues (MG). Como pano de fundo dos estudos e da produção jornalística, busco conhecer as identidades, memórias, afetos, representações culturais de Alenir, Terezinha e Neuza, moradoras do subdistrito, refletidos pela prática do bordado, da costura e do crochê.

Este trabalho busca percorrer caminhos que acerca das questões que abarcam as vidas dos sobreviventes ao rompimento da barragem de Fundão, em especial, às subjetividades das três tecelãs de Bento. A caminhada tem início no entendimento do universo do outro, a partir de tensionamentos importantes a respeito da estereotipação das vivências do outro e em como o jornalismo contemporâneo pode se comportar diante de temáticas sensíveis como a da reportagem que propus desenvolver como Trabalho de Conclusão de Curso. O jornalismo de subjetividade é colocado em discussão, em uma tentativa de demonstrar a importância da empatia e das relações construídas entre jornalista e personagem no desenvolvimento de reportagens de fôlego. A possibilidade da escrita jornalística na web também é trabalhada dentro do universo do outro, ao levantar discussões acerca da potencialidade do escrever online em conjunto com materiais imagéticos e audiovisuais que enriquecem conteúdos jornalísticos, em muitos casos, promovendo voz à quem realmente precisa lançar uma mensagem ao mundo.

No terceiro capítulo, o conceito de cultura popular, suas práticas e significados é apresentado ao leitor. O foco da discussão, ao levantar certos temas, é apontá-lo para o tecer como uma prática genuinamente cultural, que muito diz respeito a determinadas identidades; ganhando dimensões mais completas quando pensadas na prática cultural exercida pelas mulheres no Brasil e, principalmente, pelas tecelãs de Bento: qual é a dimensão no tecer na vida destas mulheres? Qual é a relação com o espaço-tempo? São alguns dos tensionamentos trabalhados neste capítulo.

Em memória e identidade, busco refletir acerca das memórias construídas em Bento Rodrigues em um dualismo antes e pós rompimento da barragem de Fundão. A memória de um tempo em Bento é uma questão muito levantada na fala das personagens da reportagem, e não poderia deixar de ser pensada no memorial. A identidade das três tecelãs foi construída neste tempo em Bento e, hoje, é reconstruída em um comparativo entre o que foi o distrito e como será o futuro no terreno de Lavoura.

O tecer como trabalho e fonte de renda busca refletir acerca do papel das mulheres do campo na produção de renda, dificuldades, importância da renda para as mulheres que não são habitantes de grandes cidades ou capitais, emancipação e independência.

A busca pelas representações inscritas no tecer, como reflete Cappra (2014) é, também, um caminho a ser trilhado à procura de expressões inscritas nas linhas, agulhas e tecidos, pertencentes a um legado de memória afetiva e identitária, como a própria autora analisa. Alessandra Bouty (2018) completa que o alinhavar da agulha nos tecidos é movido pelas simbolizações pessoais e do meio social, fruto das memórias e afetividades individual e coletiva (BOUTY *apud* BELTING, 2012).

No nível das identidades constituintes dos sujeitos, investigar as produções culturais enredadas por mulheres tecelãs de Bento Rodrigues - e suas possíveis afetações nos modos de produção e formas de expressão —, pode se tratar de um espectro mais amplo, do campo documental, fazendo parte de um estudo de representações únicas de uma prática cultural brasileira, repleta de significados, memórias e identidades. Aline Sapiezinskas (2012) afirma que a abordagem de estudos como a desta proposta de pesquisa é capaz de traçar uma rota em busca dos fragmentos identitários que compõem uma mulher artesã, pensando o artesanato como um campo de estudos. Este modo de investigação permite, conforme Sapiezinskas, identificar os atores sociais envolvidos no tecer e, conseqüentemente, os papéis sociais e individuais desenvolvidos em Bento Rodrigues. A autora considera que uma mulher não se torna artesã somente pelo fato de adotar uma técnica artesanal de produção cultural mas, principalmente, por participar de um contexto sócio-histórico em que se identificar como artesã possui significado social, andando de mãos dadas com outros conceitos em âmbito coletivo, também compartilhados por sua existência.

O mergulho em tal prática cultural vai de encontro com a construção identitária e rememoração de afetos dos sujeitos, delineado pelo narrativa oral. Alessandra Bouty (2018) reflete sobre o histórico poder de narrar das mulheres, dado o contexto machista e patriarcal em que esses sujeitos estão envolvidos: “As mulheres são historicamente narradoras natas por estarem em casa, à beira de seus filhos, maridos e afazeres — entre estes o de fiar, tecer e bordar. Nesses momentos, contar histórias passa a ser um ofício de ‘alma, olho e mão’.” (BOUTY *apud* BOSI, 1977).

Para além de indicar um dos caminhos possíveis em busca da cultura e das características subjetivas que compõem os sujeitos objetos de pesquisa, os trabalhos de pesquisa e feitura da reportagem se propõem a ser um instrumento de descoberta e documentação, em uma tentativa de gerar visibilidade à arte e à produção cultural de mulheres do campo, com a intenção de retirar, mesmo que

minimamente, o peso da invisibilidade. Michelle Perrot (1989) reflete: “No teatro da memória, as mulheres são sombras tênues” (p.9). Quando falamos de mulheres do campo, que desenvolvem o artesanato como uma alternativa de produção de renda, o peso da invisibilidade é duplamente maior. A realidade das mulheres do campo no Brasil é marcada por muito trabalho e pouco reconhecimento. O trabalho realizado por essas mulheres é visto como "ajuda" ao marido ou à família, mesmo que desempenhem funções iguais ou trabalhem tantas horas por dia quanto os homens. As atividades realizadas nas plantações e no cuidado com os animais são interpretadas, também, como extensão intrínseca às atribuições de mãe e esposa e, muitas vezes, as mulheres do campo recebem pouca ou mesmo nenhuma remuneração pelas atividades executadas (HERRERA, 2016). Enquanto os trabalhos exercidos na esfera privada são, em sua maioria, reconhecidos pela sociedade como atividades constituintes do "ser mulher", ligadas ao afeto e carinho destinados à família. Marques e Silva (2018) endossam que a presença das mulheres no universo do trabalho do campo é um fato indiscutível, entretanto, estes sujeitos permanecem invisibilizadas, mesmo que sejam igualmente responsáveis, como os homens da família, pelas plantações, colheitas, cuidado com o solo e os animais. As autoras afirmam que políticas públicas neste setor pouco contemplam e resguardam as mulheres do campo, principalmente quanto à economia, o que reforça a invisibilidade de mulheres nas atividades produtivas no campo. "Esta relação gera injustiça, ignora a sua contribuição econômica na produção agrícola e nega a sua condição de trabalhadora" (p.3). O intuito deste trabalho é também o de discutir as formas de invisibilidade que recaem sobre as mulheres bordadeiras e costureiras de Bento Rodrigues e, principalmente, a invisibilidade historicamente destinada às atividades de costura, bordado e crochê.

Este trabalho também ousa interpretar a prática cultural expressa pelas bordadeiras, a partir do ideal de “profissões para mulheres”, termo ressignificado por Virginia Woolf em 1931. Em fala para a Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres, no início da década de 30, a autora afirma que “escrever era uma atividade respeitável e inofensiva. O riscar da caneta não perturbava a paz do lar” (p.10). Assim como a escrita, muitas mulheres que começam a costurar iniciam a trajetória por ser, justamente, uma ocupação que não “perturba a paz do lar” e que, por assim ser, permite que continuem a cuidar dos filhos, a cozinhar, e a manter a rotina da casa, sem ser uma atividade, necessariamente, entendida como profissão. Entretanto, dada a subestimação da atividade do tecer pela lógica machista e patriarcal, o que acontece é que muitas mulheres, das mesmas que começaram a bordar e a costurar para não romper a rotina da casa, adquirem liberdade e independência - ou, pelo menos, as desejam e as expressam no alinhavar da agulha no tecido. Das interpretações deste trabalho, por meio de um olhar de pesquisadora,

podem ser levantados desejos de liberdade, projetos para o futuro, avivamento de memórias, anseio pela fuga do passado, sonhos de reescrever as histórias pessoais por diferentes caminhos.

Ao mesmo tempo em que pretende conhecer a produção cultural e identitária das tecelãs de Bento Rodrigues, o produto busca tornar viva a memória transcrita por meio da arte. Para Tatau Godinho (2016), contribuir para a produção de conhecimento acerca da história das nossas mulheres é uma busca por instrumentos e caminhos para preservação das expressões culturais. Ademais, essas descobertas trabalham como impulso à reflexão sobre imagens, mitos e símbolos sobre o que é ser mulher - a construção das imagens das mulheres, seja nas artes, ciência ou em qualquer campo, engessa nosso olhar sobre o lugar da mulher na sociedade.

Além dos fragmentos identitários que compõem as mulheres e, de certo modo, também o tecer de cada sujeito, o produto jornalístico se mostra importante como forma de produção de conhecimento acerca do maior crime socioambiental da história do país: o rompimento da Barragem de Fundão, em 5 de novembro de 2015. A pesquisa tem o intuito de desenvolver um olhar diferente sobre a data do rompimento — e suas indissociáveis consequências físicas, mentais, subjetivas, culturais, econômicas; e, principalmente, sobre os sujeitos sobreviventes ao crime. Com o objetivo de traçar caminhos contrários às narrativas da mídia tradicional acerca de Bento Rodrigues pós-rompimento, o tecer das mulheres é colocado como foco de estudos para a abertura de demais janelas nas vidas dos sujeitos. Esta produção se mostra relevante ao se posicionar, principalmente, como um registro singular sobre os sujeitos sobreviventes ao crime, suas subjetividades, memórias e culturas. A abordagem dos afetos, memória coletiva e individual, trauma e suas possíveis implicações na prática do tecer, propõe a produção de conhecimento acerca das marcas invisíveis acarretadas por um trauma, que podem se manifestar em questões subjetivas e identitárias, individual e local.

Deste modo, costurei relatos de vida, memórias, afetos, lembranças e demais histórias, com a relação das bordadeiras com o tecer. A narrativa se apresenta como uma colcha de retalhos apresentando os fragmentos de vidas de cada fonte - o que necessita, para além do texto, de fotos, imagens e sons para preenchimento dos retalhos das singularidades das histórias de cada sujeito e, também, do distrito. Este projeto é, também, uma busca urgente pelo papel e pela contribuição de mulheres como Alenir, Terezinha e Neuza na história e na cultura brasileira. Ainda em tempo, pretende-se estimular outras reflexões acerca dos lugares, símbolos e representações atribuídas a tantas de nós, impostos por uma cultura machista e sexista.

## 2. O UNIVERSO DO OUTRO

*“Mire, veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas - mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam, verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra montão”.*

Trecho do livro “Grande Sertão Veredas”, de João Guimarães Rosa

Na busca por compreender o cotidiano do outro e, no caso deste trabalho, o mergulho na vivência de três mulheres e suas relações interpessoais com o bordado, debrucei-me em autoras e autores que, em suas obras, discorrem sobre a importância e os desafios intermitentes de entender o universo em que o outro está inserido. Cremilda Medina (2003) trabalha a dualidade da importância e da dificuldade de compreender o universo do outro — e da compreensão, extrair uma narrativa capaz de englobar a existência dos sujeitos. Investigações acerca das intensidades e subjetividades da história humana resultam em uma abordagem complexa, que precisa ser capaz de abarcar a organização de significantes e significados que constituem o sujeito objeto de pesquisa. Medina defende que o exercício da narrativa deve concomitar na organização dos fragmentos que constituem um fato, acontecimento ou um sujeito. “Uma definição simples é aquela que entende a narrativa como uma das respostas humanas diante do caos. Dotado da capacidade de produzir sentidos, ao narrar o mundo, a inteligência humana organiza o caos em um cosmos” (p.47).

Medina trabalha a ideia que o poder de contar a história do outro faz parte de uma realidade além da objetiva, simbólica. Como um fato incontestável, a própria autora registra que a arte de narrar acrescenta sentidos sutis à arte de tecer o presente, fazendo alusão ao título da obra. “Sem essa produção cultural - a narrativa - o humano ser não se expressa, não se afirma perante a desorganização e as invisibilidades da vida. Mais do que talento de alguns, poder narrar é uma necessidade vital” (p.48). Uma questão pungente, que parte da compreensão do universo em que o outro está inserido, é saber como expressá-lo, como narrá-lo, ou, em simples palavras, como criar uma narrativa possível: “(...) ao desejar contar a história social da atualidade, o jornalista cria uma marca mediadora que articula histórias fragmentadas; ao traçar a poética intimista, que aflora do seu e do inconsciente dos contemporâneos, o artista conta a história dos desejos” (p.48).

Em paralelo com a construção de uma narrativa possível, Medina faz um alerta para o “analfabetismo afetivo contemporâneo”, termo definido pelo psicanalista colombiano Luis Carlos

Restrepo, delineado como as “dificuldades que a percepção do cotidiano enfrenta na modernidade” (2003):

A literatura e a oratura, sem hierarquias de valor, manifestam o sentir olfativo, o toque quente do corpo e o paladar que deste decorre. Há, na narrativa do cotidiano e no resgate que dele faz a arte e outras linguagens não-científicas, cheiros, gostos e gestos que ampliam a palavra conceitual e bem governada de um discurso científico. Esse fabular intersubjetivo não se contém nos limites positivos da objetivação, desejada pelo esforço dogmático da cognição. (MEDINA, 2003, p.59)

Para além de narrar o cotidiano e a vivência dos sujeitos por meio do trabalho e da narrativa jornalística, se faz constantemente presente o trabalho de pesquisa, ou o desempenho de um eu-pesquisadora, capaz de exigir habilidades ao mesmo tempo “científicas e relacionadoras” (2012). O que move trabalhos como este é, além do poderoso ato de contar uma história, o caminhar pelas sabedorias do cotidiano, pelos afetos, pelas poéticas, pelas forças motrizes do universo dos sujeitos, capazes de fazer uma narrativa se desenvolver por si só - seja por meio da oralidade, seja por meio de uma prática cultural que muito pode dizer sobre passado, presente e futuro de outros sujeitos:

Os inquietos do planeta, esses habitantes que povoam o imaginário, não se aplacam com ferramentas descobertas e introduzidas na sua vida. Partilham, sim, a intranquilidade do desconhecido, do não-domável, que pode tomar a forma da miséria, da guerra, da doença, da catástrofe imprevisíveis e a mais previsível delas, a morte. Nesta contingência insuperável, os afetos tecem redes surpreendentes de sobrevivência, criam alternativas aos modelos apregoados como globais e desafiam o status tecnológico com a inventividade das pequenas histórias de vida. O pesquisador inquieto recebe dessas ínfimas respostas humanas uma nova carga afetiva, uma ternurinha que aciona um insight científico. (MEDINA, 2012, p. 60)

Pierre Bourdieu (1997) problematiza a busca incessante de pesquisadores e pesquisadoras pela “situação ideal de comunicação”. Para o sociólogo, o interrogar, entrar em contato com as subjetividades do outro em busca de pontuações para determinada pesquisa, é o que há de mais natural e realista ao explorarmos a situação da comunicação. Os questionamentos práticos e teóricos são inseparáveis, e resultados da interação entre pesquisador(a) e sujeito estudado (1997). Ainda assim, é urgente, ao entrarmos em contato com as subjetividades do outro, estarmos alertas ao engessamento resultante da busca pelo ideal de padronização dos procedimentos de pesquisa, como a entrevista. Para o sociólogo, o fato de entrar em contato com o universo em que o pesquisado está inserido, indo em busca de suas significações e subjetividades, é uma troca de existências, “uma relação social que exerce efeitos (variáveis segundo os diferentes parâmetros que podem afetar) sobre os resultados obtidos” (p. 694). Para Bourdieu a situação da entrevista, em que o pesquisador se posta a conhecer o objeto estudado, sempre exerce alguma forma de violência simbólica capaz de afetar as respostas. É neste ponto que se encaixa a importância de adentrar no universo do outro, estabelecer familiaridade e o

mínimo de proximidade social, ir em busca de uma comunicação não violenta, compreender o que pode ser perguntado e o que não pode, medir a amplitude e a natureza da distância entre o objetivo e a pesquisa, de fato (1997):

É o pesquisador que inicia o jogo e estabelece a regra do jogo, é ele quem, geralmente, atribui à entrevista, de maneira unilateral e sem negociação prévia, os objetivos e hábitos, às vezes mal determinados, ao menos para o pesquisado. Esta dissimetria é redobrada por uma dissimetria social todas as vezes que o pesquisador ocupa uma posição superior ao pesquisado na hierarquia das diferentes espécies de capital, especialmente do capital cultural (BOURDIEU, 1997, p. 695)

Com o intuito de reduzir ao máximo as violências simbólicas inerentes às situações de entrevistas com as personagens objeto de pesquisa, o exercício da escuta se faz urgente. Bourdieu descreve como uma escuta “ativa e metódica, afastada da pura não-intervenção da entrevista não dirigida, quanto do dirigismo do questionário” (p. 695). Eliane Brum<sup>1</sup>, fazedora do *new journalism*<sup>2</sup>, investe na “escuta sensível” em suas produções de imersão em parte da vida dos entrevistados. Para Brum, há um “pacto de confiança” no momento em que a fonte divide fragmentos de histórias e de memórias à figura do jornalista. A escuta é o grande instrumento da reportagem:

Às vezes me perguntam como arranco as coisas das pessoas, eu não arranco nada. Para mim, arrancar é o contrário do que um repórter deve fazer. As pessoas me contam ou não me contam. Para o tipo de reportagens que faço, em geral, bato na porta das pessoas e, sempre que possível, não faço a primeira pergunta. Acho que a primeira pergunta fala mais de mim do que das pessoas, fala mais do que quero saber, e talvez não do que elas iriam me contar. A primeira pergunta é também uma forma de controle, e ser repórter é perder o controle em um certo momento, para poder alcançar o outro. Então, sempre que posso, eu digo apenas “me conta”. É muito surpreendente por onde as pessoas começam a contar uma história. (BRUM, 2017)

Bourdieu afirma que, em muitos casos de entrevista com o pesquisado, a figura do pesquisador vai causar o “efeito de imposição” de perguntas egocêntricas, que dizem mais sobre o próprio pesquisador do que sobre quem se deseja entrevistar; ou por perguntas desatentas. Em ambas situações, é possível que tais perguntas tenham potência suficiente para causar o efeito contrário da proposta da entrevista, resultando em respostas extorquidas - ao invés de contadas -, causando “no analista, sempre disposto a levar a sério, na sua interpretação, um artefato que ele mesmo produziu sem saber” (p.696).

<sup>1</sup> Jornalista e documentarista, Eliane Brum concedeu entrevista, em junho de 2017, para a Revista E Sesc sobre o fazer jornalístico e sua trajetória na profissão. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=117&v=JhjWc7UTTf0](https://www.youtube.com/watch?time_continue=117&v=JhjWc7UTTf0)>. Acesso em: 02 de setembro de 2018.

<sup>2</sup> Com alguns nomes como seus precursores, como Truman Capote, Gay Talease e Lilian Ross, essa forma de fazer jornalismo é conhecida pela simbiose entre escrita jornalística e literária, ou como a experiência literária no jornalismo. Eliane Brum propõe um diálogo entre a literatura e o fazer jornalístico, transformando histórias com grande carga emocional, por exemplo, a partir da suavidade advinda da literatura. Brum acredita que o “bom jornalismo” produz reportagens que não reduz o mundo; que busca captar palavras, sons, silêncios, texturas, gestos.

## 2.1 CAMINHO CONTRÁRIO ÀS HISTÓRIAS ÚNICAS

*"A natureza da gente não cabe em certeza nenhuma. Fino, estranho, inacabado, é sempre o destino da gente. Qual o caminho? Nem para frente nem para trás: só para baixo. Ou para cima. Melhor parar curto quieto. Feito os bichos fazem. Viver... o senhor já sabe: viver é etcétera..."*

Trecho do livro "Grande Sertão Veredas", de João Guimarães Rosa

Descobrir e criar uma narrativa possível, na tentativa de abraçar, em partes, a existência de outros sujeitos, andam em um caminho contrário às "histórias únicas". Este capítulo tem como objetivo refletir acerca dos perigos dos estereótipos, aqui chamados de "histórias únicas", construídos a respeito dos sujeitos sobreviventes ao rompimento da barragem de Fundão; e principalmente, como o jornalismo contemporâneo pode contribuir para a desconstrução dos estereótipos, com o auxílio da subjetividade, sensibilidade e empatia aos personagens das reportagens. Chimamanda

Adichie<sup>3</sup>, em fala ao Technology, Entertainment and Design (TED) em 2009, se define como uma contadora de histórias. Por meio das vivências contadas por ela, a escritora nigeriana desenvolve um olhar crítico a respeito do perigo das "histórias únicas"- termo cunhado pela própria escritora em alusão à estereotipação de pessoas ou lugares. Adichie aponta para os perigos de uma narrativa que é construída por uma única fonte de informação, sustentado por um exclusivo modo de contar histórias, e que apresenta um grande poder de fazer com que as pessoas que consomem tais informações, as considerem como verdadeiras. As histórias únicas apresentam o perigo do olhar também único: somente uma perspectiva de distorção de identidades de sujeitos, lugares ou situações.

Eu venho de uma família nigeriana convencional, de classe média. Meu pai era professor. Minha mãe, administradora. Então nós tínhamos, como era normal, empregada doméstica, que frequentemente vinha das aldeias rurais próximas. Quando eu fiz oito anos, arranjamos um novo menino para a casa. Seu nome era Fide. A única coisa que minha mãe nos disse sobre ele foi que sua família era muito pobre. Minha mãe enviava inhames e arroz, e nossas roupas usadas para a sua família. Quando eu não comia tudo no jantar, minha mãe dizia: 'Termine sua comida! Você não sabe que pessoas como a família de Fide não têm nada? Então eu sentia uma enorme pena da família de Fide. Um sábado, nós fomos visitar a sua aldeia, e sua mãe nos mostrou uma cesta com um lindo padrão, feito de ráfia seca, por seu irmão. Eu fiquei atônita. Nunca havia pensado que alguém da sua família pudesse realmente criar alguma coisa. Tudo que eu tinha ouvido sobre eles era como eram pobres. Havia se tornado, para mim, impossível vê-los como alguma coisa além de pobres. Sua pobreza era minha história única sobre eles. (ADICHIE, 2009)

<sup>3</sup> Escritora nigeriana, Chimamanda Ngozi Adichie nasceu em Abba, em 15 de setembro de 1977. Mudou-se para os Estados Unidos aos 17 anos. Estudou escrita criativa na Universidade John Hopkins, em Baltimore, e mestrado em estudos africanos na Universidade de Yale. Em 2003, publicou *Purple Hibiscus* (Hibisco roxo). O segundo livro, *Half of a Yellow Sun* (Meio sol amarelo), recebeu tal título em homenagem à bandeira da Biafra - a obra trata do antes e durante a guerra da Biafra. Publicado em 2006, *Half of a Yellow Sun* ganhou o Orange Prize para ficção em 2007.

Histórias únicas foram construídas e constantemente divulgadas a respeito dos moradores das localidades mineiras devastadas pela lama da Barragem de Fundão, da mineradora Samarco, em novembro de 2015. A história única segue uma mesma linha narrativa: os moradores de Bento Rodrigues, Barra Longa e Paracatu de Baixo foram chamados, mais incisivamente por organizações como o Movimento dos Atingidos por Barragem (MAB) e “1 minuto de Sirene”, de *atingidos* - termo muito reforçado também pela mídia tradicional. A gravidade desta narrativa constrói um único tipo de representação a respeito destes sujeitos, carregando, atrelado à existência de cada indivíduo, um estigma capaz de desumanizá-los. Antes de qualquer outra característica que compõe o universo desses sujeitos, eles são, por si só, e pelo olhar da história única, os *atingidos*. Prado (2010) defende que, partir das representações, todas as questões do mundo - e seus sujeitos -, são compreendidos por meio de um processo de re-apresentação, de um revestimento de sentidos. As representações constroem o mundo social e discursivo e, ao mesmo tempo, criam uma visão social com base no consenso sobre uma dada realidade. “Quando acionadas, as representações levam a processos de diferenciação e classificação social de grupos e indivíduos e, nesse exercício, acaba por conferir aos grupos e indivíduos representados certas posições na vida social” (JODELET *apud* Prado, 2001). Com base em Prado, compreendemos as representações como ferramentas de constituição social e discursiva. As mesmas representações que nos permitem designar e conhecer o mundo, também podem fornecer visão limitada e consensual sobre uma certa realidade. A autora apoia-se em Jodelet (2011) para refletir sobre o papel da comunicação, que se posiciona como responsável pelo fortalecimento de representações, muitas vezes, distantes do verossímil:

Ela (a comunicação) contribui para forjar as representações que, apoiadas numa energética social, são pertinentes para a vida prática e afetiva dos grupos. Energética e pertinência sociais que explicam, juntamente com o poder performático das palavras e dos discursos, a força com a qual as representações instauram versões da realidade comuns e partilhadas (Jodelet *apud* Prado, 2001, p.34)

Portanto, a partir de uma nomeação que se torna dominante, como a de *atingidos*, os sujeitos pertencentes a esse grupo passam a situar-se socialmente e, como resultado, a nomeação torna-se elemento de pressão social (2010). A partir das nomeações e construção de representações, são também estabelecidos lugares de fala (HALL, 2003) entre os interlocutores. É fundamental se atentar aos lugares de fala atribuídos às atividades de nomeação e representação - e, principalmente, quais sentidos são acionados pela ação de nomear. “Afinal, é partindo dessa nomeação, que esse grupo vai ser identificado para além dele mesmo, diante dos demais grupos da sociedade, e é esse nome que vai compor o quadro de referências comuns e se tornar uma expressão de remissão ao grupo ou aos

indivíduos que o compõem” (p. 14).

Terezinha é uma das três personagens da reportagem especial. Atualmente, mora em Antônio Pereira, distrito de Mariana. Em nosso primeiro encontro, a senhora confessou que hoje não é mais reconhecida pelos seus crochês, produto que constituía parte do afeto de suas relações interpessoais. Agora, recebe a nomeação de “a atingida, a que veio da lama”. Para ela, esse reconhecimento não condiz com suas subjetividades, sendo capaz de provocar aversão às abordagens feitas pela grande mídia. Para ela, as lembranças do dia 5 de novembro de 2015 lhe causam sofrimento: “Não quero ter que falar sobre barragem, já tiraram tudo de mim sobre isso”. Mark Brayne (2012) aponta os perigos das narrativas abusivas criadas e reforçadas pelos profissionais da mídia tradicional:

Tal como agentes de destruição massiva, quem gera narrativas abusivas necessita, de, em certa medida, considerar a sua responsabilidade pela forma como as suas próprias criações podem vir a ser eventualmente utilizadas. Afinal de contas, o jornalismo constrói mais do que um primeiro esboço da história. Cria, nos seus consumidores, um "primeiro esboço" da consciência do mundo em que vivem, para lá do seu ambiente de experiências imediatas (BRAYNE, 2012, p.35)

Em paralelo com as coberturas abusivas e insensíveis no jornalismo contemporâneo existem, ainda, formas possíveis de narrar histórias de vida abaladas por traumas, como no acontecimento do dia 5 de novembro de 2015. Brayne, em “Emoções, trauma e bom jornalismo”, pondera que bons trabalhos de jornalismo ainda são produzidos, exacerbando a necessidade de delicadeza, visão e compreensão da vida de quem se encontra profundamente marcado pelo trauma. Apesar de existirem, o autor comenta que a atenção ao trauma e a tentativa de compreensão de consequências psicológicas de uma violência ou de uma tragédia são recentes. Por exatamente serem recentes, o jornalismo e seus profissionais têm a obrigação de assumir as diversas possibilidades de aplicação do conhecimento do trauma em suas produções (2012):

(...) quem gera narrativas abusivas necessita, de, em certa medida, considerar a sua responsabilidade pela forma como as suas próprias criações podem vir a ser eventualmente utilizadas. Afinal de contas, o jornalismo constrói mais do que um primeiro esboço da história. Cria, nos seus consumidores, um “primeiro esboço” da consciência do mundo em que vivem, para lá do seu ambiente e experiências imediatas. (BRAYNE, 2012, p.35)

Busco neste trabalho a tentativa de entender a complexidade da realidade do outro, aliada às lembranças, vivências, experiências e demais fatos da vida que compõem os sujeitos da forma que são, a fim de transmitir as histórias de mulheres que, por meio do bordado, trabalham com duas formas do tecer: como prática cultural aliada à geração de renda; e como objeto de amparo, resistência e ação em diferentes passagens da vida: “O trauma atinge também os jornalistas, que têm especial necessidade de

compreender como o modo como reportam o trauma pode ajudar a definir, e a minimizar, a dor dos outros” (p. 37).

É importante discutir que, a partir do entendimento da dor do outro, do trauma e de seus impactos, são transportadas responsabilidades ao profissional da palavra. Por isso, Brayne comenta que mudanças são urgentes na relação, herdada tradicionalmente do século XIX, de evitar encarar face a face a problemática relação entre trauma e jornalismo (2012). Para o autor, os profissionais do jornalismo precisam ter formação prática na cobertura de traumas, em como lidar com um sujeito-sobrevivente e, mais importante, como traduzir em palavras, vídeo ou audiovisual, a situação traumática, sem pender para o desrespeito, sensacionalismo ou falta de empatia:

Os jornalistas necessitam de formação sobre como apresentar histórias de trauma psicológico - e de como entender o impacto que o trauma pode ter em pessoas, comunidades e nações. Necessitam de formação sobre como entrevistar e lidar com sobreviventes e vítimas de trauma - de fazer perguntas compassivas, com preparação adequada, mostrando depois respeito pelas narrativas que ouvira. Necessitam de formação sobre como escrever e como construir reportagens de trauma, usando responsabilidades jornalísticas básicas, se bem que muitas vezes ignoradas, de forma a não embelezar ou exagerar, ou algo ainda mais comum, sobre estarem atentos à precisão e autenticidades aos detalhes e às frases (...) (BRAYNE, 2012, p.41)

## 2.2. JORNALISMO DE SUBJETIVIDADE

Fabiana Moraes (2015) desenvolve o chamado “jornalismo de subjetividade”, um limiar entre a objetividade e a subjetividade, tão necessário quando produtos jornalísticos são construídos a partir da relação entre jornalista e personagem. Moraes apresenta questionamentos sobre a ideia reducionista que algema e congela a autonomia desses profissionais a mando da objetividade, o que nos condiciona a relatar os fatos em uma narrativa fechada e cheia de amarras:

(...) nossas teorias ainda não exploram a contento uma relação na qual os atores em questão, jornalista e fonte/personagem, nunca são estanques nem passivos. Eles podem facilmente sair de suas peles para transmutar-se naquilo que o outro não conhecia - e é justamente aí que reside boa parte do assombro, da dor, do suor e da alegria. (MORAES, 2015, p. 18)

Na construção da série de reportagens que deram vida a *O Nascimento de Joicy*<sup>4</sup> (2015), a constante discussão sobre a relação jornalista e fonte/personagem, e o distanciamento entre repórter e fonte, é colocada em cheque em situações extremas ou delicadas, em coberturas sensíveis ou de intenso mergulho no universo do outro. “No fim, o que é mais importante? Respirar fundo e colocar esses “ruídos” de lado em nome do preconizado e quase mítico distanciamento? Ou torná-los parte de uma

<sup>4</sup> Escrito por Fabiana Moraes, o livro reportagem acompanha a saga de Joicy, mulher transexual camponesa que luta no sistema público de saúde pela cirurgia de readequação de gênero. Ao mesmo tempo, a autora também escreve sobre a árdua e afetuosa relação construída entre repórter e personagem, traçando análises sobre os limites entre jornalista e fonte.

escrita que, de saída, reconhece múltipla de sentidos e, é claro, imperfeita?” (p.22). Os ruídos, colocados pela autora, se referem à complexidades da vida da personagem que intensificam, tensionam, complicam, ou até suavizam a relação jornalista-personagem. Moraes aponta para a potência do encontro com o outro, em que o(a) jornalista, ao tentar abarcar toda a magnitude da vida um outro sujeito, precisa estar aberto(a) ao que acontece em seu entorno quando é feita a aproximação com o personagem e ao potencial transformador dos encontros (2015).

Eliane Brum (2013) trabalha a ideia dos desacontecimentos<sup>5</sup>, motivadores do olhar e da escrita jornalística que anda de mãos dadas com o jornalismo de subjetividade. Por meio dos desacontecimentos, traça rotas em busca não somente da história de uma personagem, mas, muito antes disso, da história não contada de um personagem que ainda não havia sido enxergada por nenhum outro olhar. A junção do jornalismo de subjetividade e do poder dos desacontecimentos é, de certa forma, o fio condutor deste projeto. O intuito não é somente lançar o olhar para uma história que não tenha sido enxergada. A minha proposta vai além. O intuito é projetar luz às histórias em potencial que circundam um fazer cultural, presente na vida da personagem objeto de pesquisa, tal qual o café cotidianamente tomado pela manhã:

A carne da minha reportagem são os “desacontecimentos”, palavra que dá conta de uma escolha: escrevo sobre a extraordinária vida comum, sobre o cotidiano dos homens e das mulheres que tecem os dias e também o país, mas nem sempre são contados na história. Sobre aquilo que se repete, e por equívoco ou miopia, é interpretado como banal. Ao empreender essa narrativa, busco subverter o foco, embaralhando os conceitos de centro e de periferia. Sou uma repórter de desacontecimentos. (BRUM, 2013, p.14).

Fernando Resende, em “O jornalismo e suas narrativas: as brechas do discurso e as possibilidades do encontro” (2009), busca compreender as potencialidades do abrir-se ao outro por meio do discurso jornalístico. Para sustentar a investigação do poder da narrativa produzida pelo jornalismo, o autor adota a visão de Ricoeur (2005), em que “o discurso é o lugar onde o acontecimento se configura em sentido através de um processo que gera lacunas e, ao mesmo tempo, se nutre dos vazios que instaura” (p.35). Resende reflete que, por isso, está presente no organismo da narrativa a possibilidade de coexistirmos, enquanto jornalistas e produtores de discursos, com as brechas que promovem os encontros (2009). Estar aberto não somente à fala do outro, mas também aos silêncios, às pausas, às desistências, às várias possibilidades de abertura que fogem do *script* narrativo, são as

<sup>5</sup> A jornalista define os desacontecimentos como a “carne” das reportagens que escreve. São, também, o escrever sobre a vida comum, sobre o cotidiano e os sujeitos que tecem os dias, mas que não encontram espaço na grande mídia tradicional. Os desacontecimentos são um tipo de narrativa, em que o intuito é subverter o foco do tradicional.

brechas que promovem os encontros. Tais brechas são capazes de transformar uma proposta de discurso graças à possibilidade de se manter aberto ao universo do outro, por meio do processo relacional que é a comunicação (FRANÇA, 2004).

França (2004) postula que a comunicação é o lugar da observação e do abrir-se ao mundo em movimento. Para Resende, é por meio dos discursos produzidos pela comunicação acerca da observação do mundo, é que são construídos símbolos, sentidos e forças - advindos, também, da abertura às possibilidades do universo do outro:

O ato de narrar, assim, deriva da premência de se estabelecerem modos de compreensão e entendimento do mundo em que se vive. E esse contar pode nascer, hoje principalmente nos vários lugares em que a vida acontece. Ao contrário então do que pensa Benjamin, o romance é, ele próprio, uma narrativa. Outros tipos, por exemplo, reportagens e notícias, também, de alguma maneira, recontam e criam sentidos - e, portanto narram - as experiências do homem no mundo (RESENDE, p. 34, 2009)

A narrativa não pertence, portanto, somente ao textual. Em produtos jornalísticos e, no caso deste trabalho de pesquisa, na reportagem para web, a narrativa só existe, da forma em que proponho, pelo relacional entre texto escrito, fotografias e audiovisual. A plataforma web possibilita um não-limite de tempo e espaço físico para a narrativa, fronteiras comuns em produtos impressos ou produzidos para circularem na televisão ou no rádio. O ato de narrar as vidas das tecelãs de Bento Rodrigues estabelece estruturas de compreensão do universo do outro.

### **2.3. O NARRAR NA WEB: POSSIBILIDADES DA ESCRITA JORNALÍSTICA**

Pensando na construção de uma narrativa de subjetividade e no encontro com o universo do outro, o tipo de estrutura em que a narrativa jornalística seria construída foi colocada em questão. Com o intuito de construir uma escrita capaz de abarcar as relações das mulheres de Bento com o bordado e o crochê, além de abordar histórias, vivências e memórias, a plataforma web foi pensada como produto com boa receptividade à estrutura jornalística por mim proposta, por suas características múltiplas e interativas. Desde o início, imaginei a estrutura como uma reportagem especial *online* a tríade texto, foto e vídeo. Os textos viriam para construir a base discursiva e guiar a estrutura do produto em uma narrativa *longform*. De acordo com Baccin (2016), a escrita *longform* possibilita uma estrutura criativa e cheia de possibilidades, e “tem garantido o aproveitamento de potencialidades do ambiente digital, tornando-se um produto com características próprias, que abarca o conceito de hipermídia” (p.1). As fotos e vídeos entram como produções preciosas, de forma a lançar o olhar para além do que foi narrado em forma textual, ou de transmitir informações e fragmentos de uma narrativa que as palavras

não foram capazes de traduzir.

O jornalismo produzido para o *longform* traça um caminho contrário ao habitual seguido pelo jornalismo *online* tradicional, que privilegia notícias com formatos fragmentados. Ritter e Winqes (2015) defendem as potências de uma linguagem hipertextual e hipermediática presentes no *longform*, características essenciais que diferenciam este tipo de fazer jornalístico das produções tradicionais para a web, em sua maioria produzidos para uma leitura rápida. As autoras se apoiam em Fischer (2013) para refletir sobre a usabilidade do termo *longform* que, antes de entrar em uso no *new journalism*, sempre foi adotado para se referir a uma abordagem mais longa e aprofundada sobre um tema. Fischer afirma que o *longform* se refere “a um nível mais aprofundado de relato, que vai além do padrão cotidiano da produção, (...) e a narrativas atraentes, frequentemente com elementos multimídia, que realçam o artigo” (RITTER; WINQUES *apud* FISCHER, 2013).

Refletir sobre as ações do *longform* na web nos leva, também, a pensar sobre as potências do *new journalism*, feita jornalística que se caracteriza, principalmente, por uma liberdade para intenso mergulho nas palavras, tanto por parte do profissional do jornalismo, quanto do leitor. Eliane Brum (2013), reflete sobre o poder das escritas para a web, que devem ser analisadas com maior intensidade, quando necessário. Para Brum, a internet mudou não apenas o mundo globalizado, mas, também, o seu mundo enquanto jornalista, que precisou ser reinventado:

Eu não precisava mais de páginas-livro. Os textos agora podem ter o tamanho que exigirem. E descobrir o seu tamanho é parte do desafio de escrever. Apareceram então os arautos de sempre, defendendo que a internet foi feita para textos curtos e notícias instantâneas. Só se fôssemos doidos de perder essa chance. Na internet cabem todos os formatos, mas, para jornalistas e para leitores, talvez a maior conquista seja a ampliação da possibilidade de escrever - e de ler - textos de profundidade, analíticos, que respeitam a complexidade dos temas. E, assim, ficar menos dependente da disputa por espaço e por páginas, que, se é importante quando traduz um debate movido pela relevância, é também uma afirmação de poder e de hegemonia de uma visão de mundo sobre outras. (BRUM, 2013, p. 16)

Certos autores observam uma complementação entre *longform* e *slow journalism*. Como sua principal especificidade é a profundidade, a narrativa *longform* exige do jornalista maior tempo para apuração, escrita e edição, até a publicação do conteúdo online. Ao mesmo tempo, aciona o *slow journalism*, “definido pelos seus fundadores como o retorno da qualidade do jornalismo. Segundo o cofundador do movimento, Rob Orchard (2014), o *slow journalism* diz respeito a ter tempo para fazer algo de qualidade”. (LONGHI; WINQUES; *apud* FISCHER, 2013).

A principal inspiração para a construção da reportagem especial em uma plataforma web, alçando mão das peculiaridades da escrita *longform*, é o especial “Travessia<sup>6</sup>”, publicado pelo jornal Estado de Minas em formato impresso e digital. A produção faz uso de uma efeméride, no caso, os 60 anos de publicação do livro *Grande Sertão Veredas*<sup>7</sup>, de Guimarães Rosa, para sair em uma incursão em busca das várias e vários Diadorins do interior de Minas Gerais. As fontes são mulheres e homens que fogem dos estereótipos de gênero, que ousam ser quem são nas cidades do sertão mineiro, retratadas na obra do escritor. Na plataforma utilizada pelo jornal, a narrativa *longform* é enriquecida com fotografias, vídeos, áudios e ilustrações, que auxiliam a escrita sensível que tenta transmitir os desafios, inspirações, medos e revoluções das Diadorins do interior de Minas.

Levando em consideração as peculiaridades desta forma de escrita, entender as premissas que caracterizam o webjornalismo se faz necessário. Marcelo Freire, em “Narratividade hipertextual multimídia” (2010), apresenta, alçando mão da visão de diversos especialistas em narrativas digitais, os pontos fundamentais do webjornalismo. As plataformas web se exprimem como ambientes em que as narrativas possibilitam a criação de conteúdos específicos, de acordo com as múltiplas possibilidades ofertadas pelo digital. Para Bardoel e Deuse (s/d), são quatro as premissas que organizam um conteúdo jornalístico para a web: interatividade, customização do conteúdo, hipertextualidade e multimidialidade. Para Palacios (2012), há ainda mais três características essenciais que compõem o webjornalismo: memória, instantaneidade e supressão. Na web, a interatividade é vista de diferentes pontos pelos autores: Machado e Palacios (2007) acreditam que pelo simples fato do leitor navegar pelo texto jornalístico, já está exercendo um nível de interatividade; enquanto Luciana Mielniczuk (2003) afirma que a interatividade na web acontece por meio de atividades mais complexas, em processos interligados. Canavilhas (2001) acredita que a notícia produzida exclusivamente para a web é somente o pontapé inicial para a atuação do jornalismo em plataformas digitais:

No webjornalismo, a notícia deve ser encarada como um princípio de algo e não um fim em si própria. Deve funcionar apenas como o “tiro de partida” para uma discussão com os leitores. Para além da introdução de diferentes pontos de vista enriquecer a notícia, um maior número de

<sup>6</sup> Publicado em 6 de março de 2016, a produção foi lançada no caderno especial do jornal e em plataforma digital. “Travessia” foi escrita por Gustavo Werneck, fotos de Alexandre Guzanshe e vídeos de Fred Bottrel. A equipe percorreu as cidades de Cordisburgo, Três Marias, Pirapora, Buritizeiro e Paracatu - exploradas por Riobaldo, jagunço protagonista e narrador do livro -, e contou as histórias das Diadorins de cada localidade. A reportagem especial foi vencedora do Prêmio Petrobrás de Jornalismo em 2017. Reportagem disponível em: <<http://especiais.em.com.br/travessia>>.

<sup>7</sup> De autoria de João Guimarães Rosa, o livro foi publicado em 1956. Na obra, Diadorim é uma mulher que escolhe adotar trajes “masculinos” para poder participar das incursões pelo sertão mineiro, acompanhando Riobaldo. Os dois tensionam uma relação fora dos padrões, sob o limite do amor ou amizade. Diadorim representa as ambiguidades, sendo, ao mesmo tempo, a personificação do bem e do mal, do “masculino” e do “feminino”.

comentários corresponde a um maior número de visitas, o que é apreciado pelos leitores (CANAVILHAS, 2001).

Por meio da customização de conteúdo, existe também uma possibilidade do leitor de selecionar o conteúdo que gostaria, ou não, de consumir. No meio online, há ainda a supressão dos limites do espaço-tempo: sem limites de caracteres a serem escritos por conta do limite de espaço, como no jornalismo impresso; ou barreiras de tempo em que se veicula uma notícia, como acontece no jornalismo de televisão e rádio. Para o webjornalismo, a quebra dos limites temporais e espaciais é um dos principais pontos de diferenciação e destaque dos outros fazeres jornalísticos:

A junção da hipertextualidade com a memória rompe os limites espaciais e temporais que foram, desde sempre, uma ‘marca essencial’ da prática jornalística em todos os seus suportes pré-telemáticos. Tal situação de ruptura força o teórico a debruçar-se sobre as especificidades dessa nova prática hipertextual (PALACIOS, 2005, p.3)

Mielniczuk (2003) postula que a hipertextualidade é um dos principais pilares em que a narrativa jornalística para web se constitui, uma vez que a estruturação das demais premissas que sustentam o webjornalismo só acontece graças à hipertextualidade: “para aplicar qualquer recurso relacionado às características da multimídia, interatividade, memória, personalização e atualização contínua, é preciso fazê-lo através do esquema de lexias e links” (p.159). Freire reflete que a organização do texto jornalístico por meio da hipertextualidade propicia a organização das informações de modo fragmentado, com complementação e contraposição de informações através de blocos de textos e outros recursos informativos, como fotografias, infográficos, ilustrações, explorando diferentes olhares sobre a notícia (2010). O autor complementa, ainda, que o ambiente da web possibilita uma experiência de absorção da notícia de forma diferente das vivenciadas no jornalismo impresso, de rádio ou televisivo; “permite o leitor navegar através da informação multimídia” (p.30). O olhar de Canavilhas (2001) entra como complemento quando pensamos em imersão, ao acreditar que os diferentes elementos, além da narrativa textual, auxiliam o leitor a explorar a notícia de uma forma que só o digital possibilita, propiciando aos diferentes usuários, experiências particulares de imersão e entendimento do mundo do outro por meio do webjornalismo.

A narrativa trabalhada no formato *longform* segue duas dimensões de leitura, de acordo com o proposta de cada plataforma: narrativa vertical ou horizontal, que variam em padrões de leitura. No modo verticalizado, a leitura acontece a partir da barra de rolagem, enquanto no modo horizontal acontece a navegação por meio de capítulos ou seções em um menu. Ambos formatos aparecem simultaneamente em reportagens para web a partir de 2012, de acordo com Longhi e Winques (2015), e

são determinados de acordo com a característica mais preponderante na plataforma. As autoras comentam que, em um primeiro olhar, a narrativa verticalizada, adotada para esta reportagem especial, pode sugerir menos “interação” do leitor com o conteúdo por, justamente, adotar a rolagem da página através de uma barra lateral, em comparação com um menu com opções de navegação. “Assim mesmo, entendemos que outros recursos, como elementos multimídia constantes desses produtos, que requerem ações de clique do usuário, como slideshows, vídeos e newsgames, denotam possibilidades de interação” (p. 124).

Como Palacios (2005) bem reflete, as notícias voltadas para a web são o pontapé inicial para produções jornalísticas mais aprofundadas; a escolha da produção de uma reportagem especial em uma plataforma aponta para descobertas e potencialidades únicas, proporcionadas, justamente, pelo digital. A interatividade e o mergulho aprofundado no universo do outro, pode ser descoberto pela junção de habilidades do jornalismo. O casamento texto, vídeo, áudio e fotografia, suportada por uma plataforma digital, permite que o entrar no universo das entrevistas aconteça de forma mais sensível e subjetiva. Além do encontro com o outro, a reportagem tem o intuito de explorar o tecer produzido pelas entrevistadas. Com a abordagem da cultura popular, a produção pretendeu documentar as ricas práticas culturais produzidas pelas mulheres brasileiras, levantar discussões acerca do popular no país e, ao mesmo tempo, servir de estudo sobre o bordado, a costura e o crochê.

### 3. CULTURAS E PRÁTICAS

Compreender o conceito de cultura popular e os possíveis significados de suas produções para os sujeitos e para o campo social é, de certa forma, uma tentativa de um mergulho mais aprofundado no que move as mulheres no tecer. Roque Laraia, em “Cultura: um conceito antropológico” (1986), apresenta, por meio de diferentes pontos de vista de uma série de autores, ideias sobre a origem e desenvolvimento da cultura. Leslie White (1955) interpreta que o surgimento da cultura se deu a partir das primeiras simbolizações, no momento histórico em que o cérebro dos indivíduos construiu símbolos a partir do entendimento da realidade. “É o exercício da faculdade de simbolização que cria a cultura, e o uso de símbolos que torna possível a sua perpetuação” (p. 55). Denys Cuche (1996) reconstitui a gênese social da palavra “cultura”, que foi carregada de sentido simbólico no século 16, ao ser designada para uma ação, uma faculdade, em que pessoas tinham que trabalhar para desenvolver a ideia de cultura. Progressivamente, o termo começou a ser utilizado para designar “formação”, “educação do espírito” (p.20).

Para White, o comportamento dos sujeitos se dá a partir da tomada de significados e também de comportamentos dos meios simbólicos. Ao passo em que se pretende absorver as interpretações e significados dos símbolos de uma cultura, é antes necessário entender a própria cultura produtora dos significantes. “Todos os símbolos devem ter uma forma física, pois do contrário não podem penetrar em nossa experiência, mas o seu significado não pode ser percebido pelos sentidos” (p. 56). Aproximando Leslie White do objeto de estudo deste trabalho, para entender e ousar interpretar bordados, costuras e seus significados produzidos por mulheres bordadeiras de Bento Rodrigues, é necessário, em um primeiro momento, buscar conhecer o contexto social, histórico e político em que viveram - uma ideia interpretativa do micro para o macro, como as identidades das mulheres, do distrito, inseridas no contexto histórico, social e econômico do país. O espaço-tempo que constitui uma cultura, bem como os indivíduos e símbolos que a caracterizam, precisam ser entendidas, assim como as afetações e afetos - outros pontos constituintes dos símbolos que, de certa forma, constroem as identidades de mulheres bordadeiras.

No campo de cultura e identidades, Stuart Hall (2011) entende que as identidades, que constantemente estruturam um indivíduo e sua compreensão, advêm de uma clássica noção de “sujeito sociológico”. Essa métrica aponta que os indivíduos são compostos pela complexidade do mundo moderno, em conjunto com o núcleo interior e indissociável de cada sujeito, composto por outros indivíduos “valores, sentidos e símbolos - a cultura - dos mundo que ele/ela habitava” (p.11). A ideia

convencional de identidade do eu advém de uma concepção interativa, na relação entre indivíduo e sociedade. O “eu real”, defendido por Hall, ainda existe no interior de cada sujeito, que enfrenta constantes alterações à medida em que entra em contato com os mundos culturais exteriores e as identidades que os compõem (2011). Para Hall, a identidade seria composta pelo “eu interior” e “o mundo exterior” ou mundo pessoal e mundo público. “A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis” (p.12). Cuche (1996) entende o choque entre mundos “interior” e “exterior”, principalmente com os diferentes universos exteriores, como a construção da multidimensionalidade das identidades, em que identidades individuais, que irão se manifestar subjetivamente e, também, no exterior, como na produção cultural, fazem parte da complexidade do social.

### 3.1 CULTURA POPULAR E SEUS SIGNIFICADOS

Neste tópico proponho uma reflexão acerca do termo “cultura popular” e seus significados, tanto para quem produz as ditas culturas populares, quanto para os indivíduos que estão alheios à vivência do tecer e, simplesmente, a encaixam em uma métrica de *popular*, seguindo a normatividade. Roger Chartier, em “Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico” (2005), tensiona a reflexão de que os debates em torno do que é popular, muitas vezes, a encaixam no que não pertence à “cultura clássica”, ou, simplesmente, a cultura de quem não é da massa. “O termo ‘cultura popular’ levanta o debate de que ‘a própria definição de cultura popular’ foram (e são) travados a propósito de um conceito que quer delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencentes à “cultura popular” (p. 179).

Chartier exprime que, por isso, existem dois clássicos modelos de descrição e interpretação da cultura popular. O primeiro deles é o que enquadra as produções populares como sistema repleto de símbolos coerentes e autônomos, alheio à cultura letrada. Essa ideia faz com que tudo que é pertencente à cultura popular seja, automaticamente, pertencente também a um mundo à parte, “encerrado em si mesmo, independente”. A segunda chave de pensamento enquadra a cultura popular de acordo com suas defasagens, se comparada à cultura clássica, letrada e dominante. Aqui, a preocupação é exacerbar as relações de dominação que organizam a sociedade. A ideia é mostrar que a cultura popular só existe ou, somente atua, na dependência das culturas dominantes.

Até aproximadamente o ano de 1.500, não havia dissociação entre cultura e cultura popular, uma vez que a “cultura popular” era entendida como a de toda a sociedade - ou a segunda cultura, para os instruídos, e única para os demais. Trezentos anos mais tarde, houve a dissociação entre clero, nobreza, comerciantes e homens de ofício que “abandonaram a cultura popular pelas diferenças de visão de mundo” (p. 181), momento de desqualificação do que é popular. A partir dessa mentalidade, surgiu uma concepção sobre o que é cultura popular que vigorou por séculos, principalmente nos Estados Unidos e na Europa, em que o popular poderia ser dividido em três chaves de pensamento: definida pelo contraste com o que a cultura popular não era, neste caso, letrada e dominante; possibilidade de caracterizar o que é ‘popular’ de acordo com o público que a consome; expressões populares são compreendidas como socialmente puras e intrinsecamente populares (2005). Chartier reflete que essas chaves de pensamento e a forma de caracterização do que se enquadra em cultura popular devem ser postas em xeque:

É portanto inútil querer identificar o popular a partir da distribuição supostamente específica de certos objetos ou modelos culturais. O que importa, de fato, tanto quanto sua repartição, sempre mais complexa do que parece, é sua apropriação pelos grupos ou indivíduos. Não se pode mais aceitar acriticamente uma sociologia da distribuição que supõe implicitamente que a hierarquia das classes ou grupos condiciona uma hierarquia paralela das produções e dos hábitos culturais. Em toda sociedade, as formas de apropriação dos textos, dos códigos, dos modelos compartilhados são tão ou mais geradoras de distinção que as práticas próprias de cada grupo social (CHARTIER, 2005, p. 183)

Em outras palavras, o ‘popular’ não se basta em certos elementos ou conjuntos que por si só o identificam. O popular vai além, é capaz de caracterizar as relações sociais e individuais, os modos de utilizar objetos, símbolos, códigos e textos, e é sempre entendido de diferentes maneiras: “(...) os historiadores são obrigados a caracterizar, não conjuntos culturais dados como ‘populares’, mas as modalidades diferenciadas pelas quais eles são apropriados” (p.184).

Cuche (1996) discute que a cultura popular vivenciou duas definições extremistas, que tinham intuito de minimizar e maximizar o popular. A primeira tese não reconhecia nenhum potencial criativo no popular, que seria derivado da cultura dominante - produzida, conseqüentemente, por uma classe também dominante -, única manifestação cultural reconhecida como legítima. “Seriam, então, cópias de má qualidade da cultura legítima da qual elas se distinguiram somente por um processo de empobrecimento” (p.147). A outra tese, segundo o autor, é de visão maximalista, que defende que as culturas populares devem ser entendidas e vistas como “autênticas, culturas completamente autônomas que nenhuma hierarquias entre as culturas, popular e ‘letrada’ pode ser estabelecida” (p. 148). Para o autor as culturas populares, na realidade, não são “inteiramente dependentes, nem inteiramente

autônomas”, uma vez que toda cultura é estruturada e manifestada por meio de uma reunião de elementos originais da própria cultura e de elementos exteriores à ela:

As culturas populares são, por definição, culturas de grupos sociais subalternos. Elas são construídas então em uma situação de dominação. Certos sociólogos, considerando esta situação, evidenciam tudo o que as culturas populares devem ao esforço de resistência das classes populares à dominação cultural. Os dominados reagem à imposição cultural pela ironia, pela provocação, pelo “mau gosto” mostrado voluntariamente. O folclore, especialmente o folclore operário ou ainda, para tomar um exemplo mais preciso, o folclore “de soldado raso” no exército, fornece um grande número de ilustrações destes procedimentos de reviravolta ou de manipulação irônicas das imposições culturais. Neste sentido, as culturas populares são culturas de contestação (CUCHE, 1996, p.149)

Apoiando-se em Certeau (1980), Cuche entende que a cultura popular se enquadra na cultura feita por “pessoas comuns”, que diz sobre o cotidiano, as atividades do dia-a-dia, muitas vezes banais, e que são renovadas à medida que os sujeitos que o produzem vivem a realidade em que estão inseridos.

### **3.2 O TECER COMO PRÁTICA CULTURAL DAS MULHERES**

Antes de refletir sobre as vivências das mulheres de Bento com o bordado e o crochê, entendo que é importante explicar a utilização da palavra “tecer” para abarcar as duas modalidades de artesanato. A escolha do uso deste termo ao longo do memorial, e que também é adotado na reportagem especial, se dá a partir do seu uso pelas próprias personagens. Percebi que cada uma das entrevistadas desempenha um ou mais de um tipo de tecer, de acordo com as histórias e aptidões particulares. Explico: Alenir aprendeu o crochê aos 24 anos, grávida de seu primeiro filho. A rotina em Bento Rodrigues não permitiu que aprendesse outras formas de tecer e, hoje, entende que seu “dom mesmo” é o crochê. Já Neuza se dividiu, por anos da sua vida, entre as artes do bordado e do crochê: enquanto produzia toalhas bordadas para colocar em quadros (como a do seu enxoval de casamento), também fazia cortinas de crochê para pendurar na sala e nos quartos da casa em Bento. Já Terezinha aprendeu o crochê com as irmãs mais velhas, que “nunca tiveram paciência” de ensinar para a caçula outros tipos de artesanato, por isso, Terezinha se dedicou a vida inteira em fazer peças de roupa, cortinas, roupas de cama, tudo de crochê. As três fontes, ao se referirem aos modos em que fazem crochê ou bordado, em muitas falas, adotam a palavra “tecer” para mencionar, tanto ao tipo de produção, quanto ao modo em que o tecer se posiciona em suas vidas - como forma de terapia, atividade sensorial, distração, fonte de trabalho e renda.

Aline Sapiezinskas (2012) reflete que o se tornar artesã deve ser analisado levando em consideração o espectro social, cultural, econômico e histórico em que uma mulher está inserida. Para a autora, uma mulher não se torna artesã por trabalhar com uma técnica cultural mas, também, por estar

inserida em um contexto repleto de significados simbólicos, em que os sujeitos estão enredados em teias de significados tecidos por eles mesmos (2012):

Para entender um objeto antropológico, assim, é preciso desvendar sua lógica simbólica, a lógica que orienta as práticas dos atores dentro de um campo específico, incluindo os conceitos com os quais estão lidando, mesmo que eles não se deem conta de que estão se tratando de conceitos (SAPIEZINSKAS, p. 134, 2012)

Os contextos em que as mulheres artesãs estão inseridas são perpassados pela invisibilidade. Entendido como um trabalho que não “perturba a paz do lar”, harmonia compulsória que Virginia Woolf precisou negar para conseguir se posicionar na profissão escritora, o bordado e o crochê são vistos como trabalhos que precisam de pouca qualificação e que a mulher, mesmo tecendo dentro do lar, consegue, ainda, manter organizada a rotina da casa, dos filhos, da alimentação, das roupas, do marido. Assim como o passar da agulha entre fios de lã, certos tipos de escritos produzidos por mulheres, entendidos como escritas íntimas foram, por muitos séculos, entendidas como ocupação feminina. Ao mesmo tempo em que se podia manter a ordem do lar, o tecer também auxiliava na renda da família. Barbosa (2017) apresenta o olhar histórico de Michelle Perrot (2007), refletindo sobre o significado da costura dentro do lar e na vida das mulheres operárias e burguesas:

Em casa, a costura efetiva-se como trabalho doméstico, mas também se manifesta, há séculos, como atividade profissional especializada das mulheres, conectada à importância do vestuário na sociedade ocidental; as modistas, as operárias da costura, da lavagem, dos tecidos, das roupas de cama, das lingerie, dos luxos têxteis dos mais ricos (PERROT apud BARBOSA, 2007).

Tatau Godinho (2016) reflete que pensar nas produções artísticas e artesanais das mulheres deve fazer parte de um movimento de ruptura com os engessamentos, determinações machistas e patriarcais que recaem sobre representações e profissões assumidas por mulheres. Essas rupturas, essenciais e urgentes, porém, angustiantes, são importantes para romper com barreiras insistentemente impostos às mulheres. “Daí ser desafiador pensar o quanto cada uma teceu rupturas diárias para entrar em um mundo público que não lhes atribuía um lugar tranquilo e muito menos cativo” (p.41).

#### 4. MEMÓRIAS E IDENTIDADES DAS MULHERES TECELÃS

Com a produção cultural do tecer imbricado nas existências das mulheres que o produzem, a compreensão das identidades construídas a partir do fazer artesanal se faz relevante para o caminho em busca das dimensões e particularidades das vidas de Terezinha, Neuza e Alenir. Geruza Vieira (2014) contribui com a reflexão sobre a relação entre artesanato, identidade e trabalho. Para a autora, a maioria dos artesãos e artesãs brasileiras aprendeu o ofício com familiares próximos e, à medida que foram mergulhando no fazer artesanal, aprimoraram a produção. Vieira comenta que as identidades profissionais, culturais e sociais, presentes nas atividades de artesãos e artesãs brasileiros, são estruturados através de processos específicos de saber, relação com o meio social, complementadas pelas subjetividades de cada sujeito (p.38). Cada produção expressa as habilidades manuais e mentais do artesão, no caso deste trabalho de pesquisa, das tecelãs de Bento Rodrigues, o que torna singular os bordados, costuras e crochês produzidos pelas fontes.

Apoiando-se em Maria Emilia Kubrusly e Renato Imbroisi (2011), autores de “Desenho de fibra: artesanato têxtil no Brasil”, Vieira aponta fatos sobre a origem do artesanato têxtil no país, principalmente das técnicas artesanais do crochê e do bordado. Kubrusly e Imbroisi informam que o crochê, o bordado, a renda e a tecelagem têm origem europeia. Praticada nos engenhos no início da plantação de cana-de-açúcar no Nordeste brasileiro, a técnica da tecelagem transformou-se em uma forte atividade em Minas Gerais a partir do século XVIII, com a exploração das jazidas de ouro no estado. Como consequência da descoberta das jazidas, a instalação das famílias portuguesas e seus descendentes em áreas próximas a esses territórios dificultou o acesso às metrópoles, exigindo que tudo fosse produzido próximo às instalações dos colonizadores, principalmente tecidos de roupas:

O crochê, a renda e o bordado vieram das mãos das rainhas que praticavam o artesanato de agulha e linha. Segundo a história da Renda Renascença e da renda Irlandesa, trazidas pelas freiras da Irlanda para o Sergipe, a Renda Irlandesa se caracterizava pelo uso do lacê ou fitilho que serve de base para o trabalho feito com a agulha e desenvolvimento das formas de renda. Tem como suporte um papel grosso, onde é alinhavado o lace sobre um desenho, que, depois, é fixado em uma almofada ou travesseiro, para ser confeccionada a renda. Acredita-se que esta técnica foi ensinada a alunas das freiras, bem como, a escravas e empregadas pelas senhoras ricas, para que produzissem suas peças de renda, utilizadas em toalhas de mesa, acessórios, ornamentos e roupas. (VIEIRA, 2014, p.40)

As características do bordado e do crochê brasileiros, da forma como conhecemos na contemporaneidade, foram costuradas de acordo as particularidades das diversas regiões do país, além de motivações econômica de cada produção, e da utilização de diferentes técnicas artesanais, legitimamente brasileiras, advindas do choque cultural entre colonos e colonizados. Assim, do mesmo

modo que o desenvolvimento do bordado e do crochê como conhecemos hoje deve ser estudado de acordo com seu passado sócio histórico, entender as identidades dos artesãos e artesãs também engloba um espectro maior: à nível cultural, social e profissional. A partir das identidades desses sujeitos é possível pensar a construção identitária em dimensão de cultura local, regional, nacional, em relação ao meio social, ao seu fazer como labor, além da ação das subjetividades e dos elementos externos.

Vieira identifica nas produções artesanais brasileiras uma cultura híbrida do mundo, com influências da América Latina a partir de mestiçagens e sincretismos. De acordo com Canclini (2008), as sociedades contemporâneas estruturam uma cultura híbrida a partir de interações “entre o tradicional e o moderno, entre o popular e o culto, o subalterno e o hegemônico” (p.26). A cultura popular, portanto, constituída de interações híbridas e complexas, apresenta signos advindos de diferentes culturas e nações. A produção artesanal brasileira apresenta características de cada localidade em que é manifestada, além de outras advindas de diferentes contextos culturais regionais, afirmando o processo de hibridização de produtos e formas de produção:

Diante dessa realidade, não se pode pensar apenas num tipo de identidade fomentada apenas pelo social, mas a identidade cultural do próprio artesanato, ou seja, sua relação com uma cultura regional ou nacional, com o que é típico, com o que identifica uma região, e posteriormente com o que é preferido pela população local. A compreensão que se tem da identidade do artesanato brasileiro e da cidade de Goiânia é de que seja tanto influenciado pelas tradições familiares, quanto por elementos culturais locais e regionais, e também por elementos culturais nacionais e globais. Encontra-se tanto artesanato característico da região, quanto artesanato que carrega em si vários elementos de várias regiões, entrelaçando características de vários territórios: é um artesanato multicultural. (VIEIRA, 2014, p. 68).

#### **4.1 CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DAS MULHERES TECELÃS**

Parte constituinte de identidades individuais e coletivas, a prática cultural do tecer enlaça os fios da memória de mulheres tecelãs de Bento Rodrigues. Marize Malta (2016) interpreta os trabalhos manuais, como bordado e costura, como peças fundamentais que ligam o passado ao presente. Os artefatos conviveram com as gerações, suportaram sociabilidades, ampararam formas de comportamento dos indivíduos, participaram de construções de gênero e desenvolvimento de percepções visuais (p.1). São, portanto, patrimônio histórico, cultural e artístico de uma cultura. O artesanato, para Cristina Schmidt (2011), faz parte de um processo de comunicação entre interlocutores, que se dá por canais próprios ligados a identidades e localidades. Os produtos fazem parte de um conjunto de fragmentos que informam sobre passado e presente, no qual “atuam fatores do ontem e do hoje, constituindo algo novo” (p.121). A busca por entendimento do contexto de produção do tecer, as vivências e motivações de quem tece, implica no conhecimento do sentido de cada tipo de

artesanato a respeito de acontecimentos vividos. Schmidt acredita que a compreensão vai além: permite conhecer quem o faz, como o faz, o tipo de material utilizado e o tipo de organização social que o possibilita. Processos de aprendizagem, elaboração e comercialização também complementam os fios da memória ligados ao tecer. “Assim, os artesanatos de cada localidade e cada grupo poderão emitir informações a respeito de si – do seu produtor, de sua gente, de sua localidade – bairro, cidade ou região, e conseqüentemente de todo um perfil cultural – identificando sujeitos em busca de suas histórias” (p.125).

A busca por expressões através do bordado, do crochê e da costura sutura o legado de uma memória afetiva e inspiradora que, para Tânia Cappra (2014), indicam processos de construção imagética de potências inventivas que habitam os sujeitos. Não há possibilidade em que as memórias e subjetividades de uma tecelã sejam vistas como um todo harmônico e coeso. Cappra se apoia em conceitos dos filósofos Gilles Deleuze e Felix Guattari (1992;1995):

(...) somos efeitos dos acontecimentos que nos acontecem, estando nossos afetos e percepções expostos a esse fora, a esse extra-mundo que excede as pulsões de nossa interioridade. Para os autores, somos uma dobra do nosso Fora, implicamos a esse pelas contingências de nossos encontros, não se tratando de escolhas que digam respeito à nossa boa vontade e à nossa consciência (CAPPRA, 2014, p.12)

A habilidade de tecer anda de mãos dadas com a potência de bordar memórias, de modo que o alinhar da agulha no tecido é destituído de moldes, estando entregue a erros e recomeços, do mesmo modo que as construções das memórias das tecelãs de Bento, colocando em destaque a potência das relações entre alma, mãos e vivências (p.13). Agulhas, panos, linhas e maquinário utilizados para o bordado, costura ou crochê estão aliados ao pensamento daquela que tece. Cappra destaca que o pensamento, neste sentido, não pode ser atrelado ao peso da racionalidade, sendo, portanto, sustentado por afetos e experiências de vida, que pede autorização ao corpo-artesão para se expressar. São nos aprendizados, erros e acertos do processo criativo que as tecelãs se expressam em meio ao cotidiano, transportando ao tecido uma narrativa sensível:

O pano bordado torna-se, ao final, um suporte de expressão subjetiva, podendo ser percebido como um duplo daquilo que inspira seu singular modo de confecção. Sua criação habita exatamente o intervalo que separa o antes e o depois da experiência, sendo que no objeto bordado podemos perceber a distância espacial e temporal entre aquilo que foi e aquilo que se tornou a própria experiência. (CAPPRA, 2014, p.13).

Tecelãs escavam memórias, assemelhando-se a Mnemosine, a deusa das lembranças. Buscam no subsolo da memória rastros, marcas e projeções de uma vivência, hoje atravessadas por um acontecimento traumático. Visam, portanto, construir novas realidades, em um caminho ainda tateante

e repleto de incertezas. As memórias construídas, no hoje, traçam caminhos distintos dos perpassados no subdistrito. Após o dia 5 de novembro de 2015, as tecelãs de Bento Rodrigues vivem, há quase três anos, uma relação singular com o bordar e o costurar: algumas interpretam a atividade de produção cultural como uma espécie de terapia, necessária para suportar o trauma: o intuito é, ao se concentrar no alinhar da agulha no tecido, manter os pensamentos distantes do dia do rompimento da barragem, e de suas indissociáveis consequências mentais, físicas, econômicas, sociais. Outras vêem o tecer como uma associação direta à rotina que viviam em Bento Rodrigues. A memória chega a ser cruel e, atrelada ao trauma, capaz de afastar as costureiras de uma atividade que, antes, era parte fundamental das rotinas do subdistrito. Seja em qualquer nível, Vera França (2006) aborda que a experiência é intransferível e diz respeito àquilo vivido e sentido por cada sujeito. A experiência é, portanto, parte constituinte de modificações internas, alterações nos estados emocionais e nos quadros cognitivos pertencentes a cada indivíduo. O sofrimento, advindo da vivência de uma situação catastrófica, corresponde a uma erupção cotidiana, com energia suficiente para acionar uma rede complexa de sentidos. Os acontecimentos são, portanto, individualizados enquanto produzirem impactos sobre as subjetividades de quem é afetado. (AMARAL, 2011).

Para Capra, o tecer cria novas paisagens a partir de elementos do passado, que se mostram no presente, com nova configuração a partir da ação das forças do tempo. O bordar ou costurar não é uma forma de atingir um tempo existente, hoje, na memória mas, sim, uma forma de conciliar fragmentos do que já passou com novas combinações, “fazendo-as fulgurar como ação imaginativa que carrega a potência de transformar o tempo presente” (p.29). É uma forma de narrar o vivido a partir de memórias individuais e coletivas, uma vez que a subjetividade não se apresenta como produto de uma integridade, em isolamento de nosso contexto. Fazem parte de potências de narrativas imagéticas. As produções das tecelãs podem fazer parte de fontes de memórias subjetivas e coletivas, essenciais, mesmo que não aplicadas diretamente às produções artesanais, para a tentativa de construir novos sentidos em uma rotina diferente da vivida por tantos anos em Bento Rodrigues.

## 5. O TECER COMO TRABALHO E FONTE DE RENDA

Pensar o tecer como trabalho e fonte de renda para mulheres implica pensarmos, também, em divisão do trabalho de acordo com o gênero, estrutura por trás de todas as atividades laborais exercidas na sociedade. Danièle Kergoat (2003) define a divisão sexual do trabalho como consequente das relações sociais baseadas em gênero, adaptada historicamente em todas as sociedades, “tem por características a destinação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva e, simultaneamente, a apreensão pelos homens das funções de forte valor social agregado (políticas, religiosas, militares, etc)” (p.55). Com peso histórico, a mulher artesã, ainda que não seja vista como ocupante de uma atividade laboral como é visto um homem, lida com a ideologia de naturalização dos papéis sociais sexuados, no qual atuam dois princípios, de acordo com Helena Hirata e Danièle Kergoat (2007): o de separação, no qual a sociedade define o que é ‘trabalhos de homem’ e ‘trabalhos de mulher’; e um princípio hierárquico, em que um trabalho realizado por um homem possui maior reconhecimento de status social e econômico do que uma atividade exercida por uma mulher. Esta é uma forma particular da divisão social do trabalho, que age na sociedade acordo com os princípios organizadores da separação e da hierarquia, no qual “são válidos para todas as sociedades conhecidas, no tempo e no espaço. Podem ser aplicados mediante um processo específico de legitimação, a ideologia naturalista. Esta rebaixa o gênero ao sexo biológico, reduz as práticas sociais a “papéis sociais” sexuados que remetem ao destino natural da espécie” (HIRATA, 2007).

Sobre o artesanato produzido por mulheres recai os pesos do princípio de separação, diretamente associada à uma atividade que requer “delicadeza” e, portanto, “não devem” ser exercidas por homens, direcionando ‘delicadeza’, agulha, linha e tecido para as mulheres; e o princípio hierárquico, já que as atividades artesanais e de tecer, principalmente, como o bordado, a costura e o crochê, são realizados pelas mulheres como complementação à renda de um sujeito que é “dona de casa” e/ou que não pode exercer atividade laboral fora da residência por ser a única responsável pelo cuidado dos filhos. De acordo com pesquisas de 2007 realizadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), existem no Brasil mais de 8,5 milhões de artesãos. Deste total, 87% são mulheres.

Ao realizar o recorte sobre o trabalho como bordadeiras e costureiras das mulheres de Bento Rodrigues, é necessário um movimento de abrir os olhos para o contexto em que estes sujeitos estão inseridos: moradoras de um subdistrito em Minas Gerais, de um país da América Latina. Vera Lúcia Barbosa e Maria Dávila (2014) reforçam a importância de buscar nos estudos culturais latino americanos, um repertório teórico que coloque a mulher artesã no centro de uma cultura local,

visualizando, assim, as potencialidades, representações e (re)significados do que é ser uma mulher tecelã no Brasil. Refletir sobre o trabalho da mulher e o fazer artesanal em uma cultura ocidental, nos permite aproximar da construção do que é ser um sujeito que trabalha com agulha e linha no Brasil, e as implicações da atividade laboral com associação direta a um “trabalho feminino”. As atividades de mulheres artesãs, portanto, estão fortemente associadas a conceitos socioculturais ambíguos de diferenciação valorativa: manual e intelectual; homem e mulher (BARBOSA, V; D’ÁVILA, M 2014).

Neste viés, as práticas do tecer e do artesanato em geral, exercidas por mulheres, recebem influência de forças determinantes dos campos social e cultural, reforçando definições de competências e habilidades, como “atividades de homem” ou “profissões para mulheres” e, conseqüentemente, engessando autonomies e liberdades das mulheres. Barbosa e D’Ávila chamam atenção para os aspectos históricos acerca das mulheres em Minas Gerais no século 18, conhecido na história do país como o “século do ouro”. Disputa entre colonos e colonizadores, Minas Gerais foi palco da exploração do ouro, em um período repleto de tensões políticas e culturais. A presença das mulheres mineiras tinha papel específico, no qual “a prática do pequeno comércio não era incomum entre as mulhere pobres, forras, negras, mulatas e escravas” (p.145). As mulheres comercializavam alimentos, bebidas e utensílios, significando um perigo para o comércio de ouro e diamantes, além de “prestar solidariedade a prática de desvio de ouro, contrabando, prostituição e articulação com os quilombos” (p.145). Práticas, para Luciano Figueiredo (2006), que revelaram um universo de participações significativas de mulheres na economia e na sociedade, em contraponto com o pensamento machista e patriarcal dominante, que insiste em engessar as mulheres em posições de submissão e passividade. Historicamente, as tarefas domésticas sempre foram designadas como responsabilidade das mulheres, que deviam organizar os cuidados dos filhos e da casa, em conjunto com outras atividades laborais - quando era permitido. A partir da industrialização, a divisão sexual do trabalho se deu de forma mais rígida, ficando a cargo da mulher as tarefas da esfera privada do lar e sem remuneração, enquanto ao homem, ficou reservado os trabalhos produtivos e com remuneração:

As mulheres artesãs exercem cotidianamente atividades que trazem explicitamente a divisão sexual do trabalho. Seja como artesãs, sendo o artesanato um ofício fortemente marcado pela presença feminina; no espaço de trabalho, onde lhes cabe a finalização das peças (pinturas, enfeites, modelagem e acabamento); nas funções domésticas (educação dos filhos e cuidados com a casa); ou ainda, na renda que resulta da produção do artesanato e que é referida como complemento do orçamento da família (BARBOSA, V; D’ÁVILA,M; 2014, p.146)

Michelle Perrot (2007) destaca a Revolução Industrial e da Segunda Guerra Mundial como dois momentos em que a sociedade se transformou, com a implantação do capitalismo e da acumulação,

temporalidades desencadeadoras da inserção, ainda diminuta, das mulheres no mercado de trabalho. Até estes dois acontecimentos da história mundial, Perrot ressalta que cabia às mulheres a participação exclusiva no ambiente doméstico, bem como as atividades produtivas, que deveriam ser, obrigatoriamente, realizadas dentro dos lares. Márcia Silva (2015) endossa que as mulheres sempre trabalharam, “embora seu trabalho tenha sido desvalorizado pelo capitalismo, que passa a valorizar as atividades que geram mais-valia e que são executadas em espaços públicos, menosprezando-se o espaço doméstico” (p. 250).

Assim, é possível observar as produções artesanais das mulheres e, no caso deste trabalho de pesquisa, das tecelãs de Bento, se tratam de atividades que, historicamente, são segregadas do espaço público e desvalorizadas pelo capital. As mulheres tecelãs enfrentam uma exclusão em dobro, ao realizarem atividades laborais que não estão em conformismo com a produção industrial e, principalmente, por se tratar de um trabalho manual, "delicado" e criativo; aliado ao fato do artesanato ter sido, historicamente, reservado às mulheres e compreendido como forma de mantê-las dentro do espaço do lar. As tecelãs de Bento Rodrigues, entretanto, desempenham papéis “desviantes”, ao serem tanto trabalhadoras das linhas e das agulhas, como trabalhadoras do campo, de uso de força braçal, da mesma forma em que maridos e outros homens utilizam. Com a rotina dividida de acordo com as atividades do dia e da noite, as tecelãs de Bento Rodrigues entrevistadas para a realização da reportagem especial desempenhavam, aos olhos da sociedade patriarcal, "trabalhos de homem" e "trabalhos de mulher", cotidianamente. Na parte da manhã, a dedicação voltava-se para o labor com enxada na mão, carregando lenha, capinando lotes, cuidando dos animais e das plantações. Na parte da tarde e da noite, as mulheres concentravam-se na realização de encomendas de crochê, bordado ou costura. A renda era resultante do trabalho com as plantações, as criações de animais, limpeza de terrenos por meio da capina, trabalho em restaurantes e na produção de geleias de pimenta biquinho e, também, dos momentos que ficavam em casa, geralmente à noite, quando podiam se dedicar aos trabalhos manuais. Em oposição ao colocado por Herrera (2016) acerca do trabalho desenvolvido por mulheres do campo ser interpretado, em geral, como “ajuda” ao marido e à família, as tecelãs de Bento também sustentavam a casa e os filhos com o dinheiro da lida na roça e do tecer, estabelecendo uma relação singular com o sustento da casa, o cuidado com os filhos e as atividades laborais.

## 6. PAUTA ESTENDIDA

A escolha do objeto de pesquisa se em consonância com a minha trajetória universitária, principalmente, após a produção da edição 24 do jornal *Lampião*<sup>8</sup>, laboratório do curso de jornalismo, no ano de 2016. No cargo de repórter da referida edição, fui escolhida, por meio dos colegas editores e professoras coordenadoras da disciplina, para produzir, em conjunto com uma colega, o especial do jornal. Nosso foco seria investigar se a saúde mental dos moradores de Barra Longa estava sendo assistida, pós-rompimento da barragem, no ano anterior. Após a realização da reportagem, percebi que os projetos que realizaria dentro do curso seriam voltados para esta temática, não com foco no maior crime socioambiental do país mas, sim, nos moradores dos distritos arrasados pela lama. Por isso, na escolha do tema para realização do Trabalho de Conclusão de Curso não poderia ser diferente. A escolha do tecer como também objeto de estudo veio a partir de apurações, feitas ainda na produção do jornal-laboratório.

Inicialmente, o intuito era realizar uma reportagem sobre a prática cultural do bordado realizada pelas bordadeiras de Paracatu de Baixo - outro distrito que estava no percurso da lama. Além de abordar o tecer na pesquisa e no produto jornalístico, o intuito era também problematizar a questão da invisibilidade que recai sobre as mulheres que costuram por, justamente, ocuparem uma posição que não é entendida como uma profissão; a partir desse gancho, levantar discussões sobre trabalho e geração de renda proporcionado pelo tecer, emancipação financeira, liberdade, sonhos, relação da prática com memória e identidade, que advém por meio do tecer.

Após o início das apurações, conheci Dona Isolina, moradora de Paracatu de Baixo, que me informou que na localidade a única bordadeira era ela. A partir desta conversa, o foco do projeto se alterou e resolvi abrir o leque de pesquisa para as mulheres de Bento Rodrigues e Barra Longa. Consegui contato de três moradoras de Bento que se aceitaram contribuir com a pesquisa e serem minhas fontes na reportagem:

- Alenir: Nascida em Barra Longa (MG), Alenir se mudou para Bento Rodrigues há mais de 20 anos, para trabalhar, junto com o marido, como caseiros na fazenda da família Muller - tradicional de Mariana. Aprendeu o crochê com a prima do marido, que a ensinou em um pé de meia. Hoje, tem como principal fonte de renda particular a venda

<sup>8</sup> Jornal laboratório do curso de jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), o *Lampião* é produzido semestralmente, na maioria das vezes, em duas edições. No produto, são abordadas pautas das cidades de Mariana e Ouro Preto, carentes de jornalismo independente, apartidário, sem influências econômicas.

dos produtos feitos em crochê, comercializados em pontos turísticos de Ouro Preto, sob encomenda, e até na internet.

- Neuza: Sempre viveu em Bento Rodrigues e aprendeu o crochê com uma prima. A fonte de renda principal era a lida na roça e a venda do que produzia em seu quintal. Os bordados e crochês eram feitos para enfeitar a casa e presentear familiares e amigos.
- Terezinha: Nascida em Bento, Terezinha se dividia em diversos trabalhos no distrito. De dia, trabalhava como cozinheira no restaurante da irmã. Ao chegar em casa, se dedicava ao tecer e chegava a vender algumas peças, todas sob encomendas feitas por vizinhos e outros moradores de Bento.. Depois do rompimento da barragem, foram poucas encomendas que a costureira aceitou fazer. Hoje, produz crochês para as sobrinhas e filha, e os trabalhos para casa ficam guardados em um baú. O medo de perder tudo de novo ainda é latente.

## 7. DIÁRIO DE BORDO

*1º dia- 21 de abril de 2018*

O fim de abril foi o escolhido para o primeiro contato com Dona Isolina, bordadeira e ex-moradora de Paracatu de Baixo. Consegui o contato dela por meio de Silmara Filgueiras, ex-colega do curso de Jornalismo da Ufop e jornalista da Sirene; que me intermediou entre sondagem de quem era bordadeira em Paracatu de Baixo, autorização para podermos nos encontrar, até a ida à casa de Isolina, no bairro Colina. Bati no interfone da casa 198 por volta das 15:40, temendo que não houvesse ninguém por causa do feriado de Tiradentes. Uma voz respondeu:

-Oi?!

-Oi! Dona Isolina? Meu nome é Luísa, sou amiga da Silmara, do Jornal ‘A Sirene’...

-(Silêncio)

-Eu posso conversar com a senhora um minutinho? A Silmara me passou seu endereço e, como eu não tinha seu número, vim sem avisar mesmo...

-Tá bem, vou abrir.

Subi um lance de escadas e me deparei com Max, genro de Dona Izolina, que me disse que a bordadeira estava na cozinha, terminando de arrumar a casa. Entrei já pedindo desculpas por chegar sem avisar e ainda atrapalhar a faxina do sábado. Dona Izolina respondeu que estava tudo bem, pra eu esperar um minutinho, que ela estava terminando de ajeitar algumas coisas que sua maritaca de estimação tinha sujado. Fui encaminhada a sentar à mesa de jantar na sala. Dona Isolina, um pouco ressabiada, senta na minha frente e pergunta “No que eu posso ajudar?”. Explico o porquê da minha visita, falo que gostaria de conhecer as bordadeiras de Paracatu, conversar um pouco sobre esta prática, sobre a relação delas com o bordado e, se me permitissem, contar a história no meu Trabalho de Conclusão de Curso. Dona Isolina me interrompe: “Em Paracatu, de bordadeira, só tinha eu”. Fiquei surpresa, uma vez que imaginava que no distrito houvessem várias mulheres que praticassem o bordado. Pedi para que, então, me contasse um pouco da sua relação com o bordado.

Isolina me explica que em Paracatu até existia uma outra bordadeira, mas que ela se mudou e que, por isso, a única era ela mesma. Pergunto se os bordados eram para o sustento da família e ela afirma que sim, e me conta que, após a morte da mãe, ela se viu com a filha em uma situação financeira muito complicada. “O que eu poderia fazer para trabalhar e não deixar minha filha sozinha em casa, era tecer”. Do início do bordado, a senhora me conta outras histórias, passa rapidamente pelo rompimento

da barragem e me diz que não quer voltar a bordar “para encomenda”, já que o medo de perder tudo de novo ainda é latente em sua memória.

A bordadeira me conta que há mais de dois anos participa de um curso de bordado, onde aprendeu outros métodos de tecer, diferentes dos praticados em Paracatu. Segundo ela, o grupo de bordado é formado por 35 alunas e dois alunos homens, sob comando da professora “Consola”, como é chamada por Dona Isolina. Perguntei se seria possível que eu a acompanhasse em um dia de aula, para conhecer a turma e a professora de costura. Ela me explica que acredita que ser possível mas, antes de combinarmos dia e horário, seria preciso que a professora permitisse que uma pessoa de fora fosse ao curso. Dona Isolina logo diz que todos a tratam muito bem, que mesmo “sendo da lama”, lá não existe tratamento diferenciado, e que os amigos da costura a fizeram se sentir em casa, mesmo há tanto tempo longe de Paracatu.

A nossa conversa dura em torno de uma hora. Tomamos café, conheço Vanessa, filha de Dona Izolina que, durante o bate-papo, estava no quarto se recuperando de uma forte gripe. Ao me despedir de mãe e filha, a bordadeira me mostra um jornal, produzido pela Fundação Renova. De início, a senhora já aponta para nome do jornal “A gente não queria esse nome aqui não (se referindo ao título: ‘Fundação Renova - o jornal das comunidades de Mariana’), a nossa ideia era de que o jornal chamasse ‘Cantinho da gente’, mas eles não deixaram”, pontua. Dona Izolina me explica que a proposta do jornal era ser uma página sobre Bento Rodrigues e uma página sobre Paracatu de Baixo, em todo o corpo do produto. “Acabou que ficou tudo sobre Bento e um tiquinho só sobre a gente”. A senhora aparece na página 17 do jornal, e me diz que ficou insatisfeita com a foto, tirada sem sua permissão, enquanto bordava um caminho de mesa. Explico que em meu trabalho, tudo será feito com a permissão dela e de outros entrevistados e entrevistadas e que ela poderia ficar tranquila, não haveria foto dela “circulando por esse mundo”, como ela havia se referido à foto tirada sem a sua permissão. Dona Isolina aparenta estar mais tranquila com a minha presença. Volto para casa com o telefone de Dona Isolina anotado em um pedacinho de papel, arrancado da última página do seu caderninho de contatos, e com a promessa do nosso próximo encontro marcado.

Os dias que se passaram foram de contato via telefone com a bordadeira. Ficamos de combinar minha ida ao curso de bordado em uma quinta-feira, dia 24/05. O curso de bordado e costura tem duração de pouco mais de duas horas, encontraria com Dona Isolina na porta de sua casa por volta das 13h e de lá seguiríamos a pé para o local das aulas. Acontece que na semana do dia 21/05, a greve dos caminhoneiros tomou dimensões nacionais, afetando, inclusive, abastecimento de transporte público

nas cidades de Mariana e Ouro Preto. No dia que havíamos marcado para irmos juntas ao curso, tive que desmarcar porque não conseguiria sair do estágio em Ouro Preto e chegar em Mariana antes das 13h - hora que Dona Isolina parte para as aulas de bordado. Depois desse dia, os contatos via telefone com a bordadeira ficaram mais complicados: minhas ligações não eram atendidas e nem retornadas, enviei também mensagem de SMS pedindo desculpas por qualquer chateação e perguntando se ela ainda tinha interesse em contribuir com minha pesquisa. Nada. Não obtive nenhum retorno. No dia 8 de junho, fui até a casa de Dona Isolina, pedi desculpas por qualquer chateação e fui recebida muito educadamente, entretanto, a senhora manteve sua posição de não querer contribuir com a pesquisa.

### *2º dia - 7 de junho de 2018*

Por conta das mudanças de plano com relação a Dona Isolina, decidi ir até a feira noturna de Mariana para fazer novos contatos, pensando em abrir o leque da pesquisa para bordadeiras de Barra Longa e Bento Rodrigues. Chegando lá, fui passando de barraca em barraca perguntando aos feirantes se conheciam moradores de Bento ou Barra Longa que fossem bordadeiras ou costureiras e que trabalhassem no local. Cheguei até uma barraca que vendia coxinha e outros salgados fritos e conheci Nayara, moradora de Bento Rodrigues e que me indicou Terezinha Quintão, bordadeira famosa no distrito. Ainda conversando com a jovem, ela me indicou Anderson, outro jovem que também estava na feira, dessa vez curtindo a noite junto com sua namorada. Conversei rapidamente com Anderson e expliquei a proposta da pesquisa. O jovem falou que sua mãe, dona Alenir, é “costureira de mão cheia”, e me passou o telefone da senhora.

Mesmo com dois contatos de bordadeiras de Bento, decidi andar mais um pouco pela feira e conversar com o pessoal das barracas. Cheguei até a de dona Mônica. Moradora de Mariana, me disse que não conhecia nenhuma bordadeira dos distritos, mas que seu marido poderia conhecer. A senhora disse que o marido trabalhava com “o pessoal atingido” e que, por isso, conhecia muita gente. Mônica não especificou a profissão do marido ou com o que ele trabalha, mas anotou em um pedaço de guardanapo o número de telefone de Milton, seu marido, e o dela - caso não conseguisse falar com Milton, era para ligar para ela. Saí da feira logo depois dessa conversa, satisfeita com os contatos feitos e com a acolhida dos feirantes.

### ***3º dia - 8 de junho de 2018***

Por volta das 10 da manhã, liguei para o telefone de Milton. Expliquei que a sua esposa havia me passado o seu contato porque estava desenvolvendo uma pesquisa sobre bordado, costura, e que queria conversar com algumas mulheres de Bento ou de Barra Longa que fizessem esse trabalho. O senhor me disse que as secretárias do escritório em que trabalhava poderiam conhecer algum contato, já que ambas eram moradoras de Bento. Milton me disse para passar no escritório na parte da tarde e, por volta das 14h, lá estava eu à porta, na rua Wenceslau Braz, número 730. Conversei com Mariane, filha de dona Terezinha. Como eu já havia conseguido o telefone de Terezinha com Nayara, na feira noturna na noite anterior, apenas confirmei se a sua mãe era, realmente, bordadeira e que gostaria de conhecer outras mulheres do distrito que também bordavam ou costuravam. Mariane me indicou Neuza, outra moradora de Bento “que faz até biquíni de crochê”. A jovem adiantou que sua mãe era um “um pouco difícil de falar com quem ela não conhece”, e que iria avisar que eu iria ligar, para “já preparar a mãe”, por isso, ela achava melhor que eu entrasse em contato com Terezinha via mensagem de Whatsapp.

Assim que eu me despedi de Mariane, mandei mensagem para Terezinha, entrei em contato com Neuza e Alenir por telefone. As três mulheres me responderam relativamente rápido: em uma hora já estava com visita marcada na casa das três para conversar sobre a minha proposta de pesquisa. A conversa com Alenir seria na próxima terça (12/06) por volta das 8h30, com Terezinha no mesmo dia, porém na parte da tarde e, com Neuza, marquei para quinta-feira (14/06), também na parte da tarde.

### ***4º dia - 12 de junho de 2018***

Como combinado com Alenir, cheguei à sua casa pontualmente às 8h30, no bairro Marília de Dirceu. Aguardo na porta da casa de grades altas e janelas fechadas. Toco o interfone uma, duas, três vezes. Nada. Ligo no celular de Alenir e só cai na caixa postal. Já começo a pensar nos possíveis motivos de Alenir não estar em casa, enquanto toco o interfone e ligo em seu celular. Sem nenhuma resposta, resolvo esperar “vai que aparece algum vizinho que sabe onde ela está”. Depois de 20 minutos, uma mulher de touquinha de crochê na cabeça e um cachorro no colo chega até o portão. “Você que é a Luísa?”, me pergunta. “Sim! E você é a Alenir?”. Com um largo sorriso, a mulher responde que sim, destranca o portão e me manda entrar. “Tô segurando esse bebê porque ele não costuma gostar de gente de fora, esse outro que tá aí no chão é mais manso”. Respondo que por mim ela poderia soltar o cachorro, que toda minha infância eu tive bicho e que sabia lidar com eles. Já na

sala, reparo que há um sofá de dois lugares, outro de três e uma cama, também “feita de sofá”. Um dos sofás, o menor, é o dos cachorros, cheio de cobertas para o frio, como Alenir me explica. Sento no de três lugares e Alenir senta ao meu lado, tentando conter a agitação dos cachorros de reconhecer a estranha que estava ali.

À medida que vamos conversando, explico a minha ideia de pesquisa e sinto que tendo mais abertura com Alenir, e que vou conquistando a confiança dos cachorros. Quando falo que havia conhecido seu filho na feira noturna, e que foi ele que havia me passado o contato dela, Alenir abre um sorriso e diz “Sim, meu filho costumava me ajudar nos crochês, quando ele era menor. Depois que cresceu, ele não tem mais paciência com isso. *Quinem* minhas duas meninas, tentei ensinar pra elas também, mas minhas filhas não têm esse dom”. Pergunto se ela acredita que o crochê é um dom e, a partir dessa pergunta, já fico sabendo dos tempos em que Alenir, nascida em Barra Longa, ainda morava na cidade, do motivo da mudança para Bento Rodrigues, do nascimento dos filhos, dos primeiros tapetes feitos de crochê já em Bento.

Com a nossa conversa, as duas filhas acordam. A primeira que sai do quarto é Ana Clara, 11, que me dá um tímido bom dia e pergunta para a mãe onde estava o uniforme da escola. Do quarto da frente ao de Ana Clara, sai Aline, 21, com o filho Igor, 1, do colo. Com as duas filhas e o neto na sala, junto com Alenir, a conversa ganha outro rumo: falamos sobre a cidade de Mariana e as diferenças de Bento, falamos dos cachorros - que nesse momento já estavam no meu colo -, conversamos sobre café, biscoito caseiro, sabão feito por Alenir com soda cáustica - que, inclusive, insistiu em me ensinar a receita - e, por fim, do motivo da minha visita. Pergunto se Alenir tem interesse em contribuir com a minha pesquisa. Adianto que nas próximas idas, levaria câmera e gravador, e se ela se importava. Com uma resposta firme, me sinto muito bem vinda naquele espaço. “Não, não me incomodo de jeito nenhum! Você fala sobre o meu trabalho e, ao mesmo tempo, eu te ajudo com o seu trabalho, não é isso? Gente tem que ajudar gente.” Por volta das 10h me despeço da família de Alenir e deixo avisado que entraria em contato nos próximos dias para marcarmos uma entrevista.

No mesmo dia, vou até a casa da irmã de Terezinha. A senhora optou por me receber na casa da irmã, que mora próximo à policlínica de Mariana. Chegando no endereço, Terezinha me explica que estava na casa da irmã porque toda terça-feira tem horário na fisioterapia. Sentamos na sala e conversamos sobre fisioterapia, os benefícios e como é importante nos cuidar. Faz-se silêncio. Terezinha desvia o olhar do meu. Resolvo comentar que havia conhecido Mariane, sua filha, por meio do Milton, na feira noturna, e que tinha explicado meu projeto pra ela. “Minha filha me falou que você

ia me procurar, eu disse pra ela que se fosse gente de São Paulo eu não ia falar, não gosto desse povo”. Reitero que não era de São Paulo e que gostaria de conversar com ela para um trabalho de finalização do meu curso de Jornalismo. “Ah, então se é estudante eu falo, sim”. Explico em detalhes o intuito da pesquisa e percebo que Terezinha fica um pouco menos arredia com a minha presença. Falo que se ela aceitasse conversar comigo, nos próximos encontros eu levaria minha câmera e gravaria a conversa, para ajudar na produção.

- Mas você quer ir na minha casa?, Terezinha pergunta.

- Se a senhora permitir, eu gostaria de ir, sim. E como eu disse, vou levar minha câmera e vou gravar nossa conversa, para me ajudar na hora em que eu for produzir todo o material sobre as histórias das bordadeiras que aceitaram falar comigo.

- Eu moro em Antônio Pereira...

- Sério? Como é morar lá? Sabe que eu tô aqui em Mariana desde 2014 e nunca fui em Antônio Pereira?

Percebo que puxando conversa sobre outros assuntos, Terezinha consegue ir se aproximando de mim. No final, deixo combinado que iria na sua casa na próxima quinta-feira (21/06). “É só me mandar mensagem no zap”.

### ***5º dia - 14 de junho de 2018***

Na quinta-feira (14/06), por volta das 14h, chego na casa de Neuza, ao lado da estação de trem em Mariana. Subimos até o terceiro andar da casa, local dividido por Neuza, suas irmãs, cunhadas, sobrinhos e sobrinhas. No último piso, a costureira vive com o marido, duas cachorrinhas e um gato. A casa é toda telada para impedir que o gato vá até a rua. “Aqui em Mariana eles matam muito gato. Lá em Bento eu tinha uma, ela andava pra tudo quanto é canto e nunca fizeram nada com ela”, me explica, ao perceber que eu reparava nas telas das janelas. Sentamos na sala, eu em um sofá e Neuza no outro, frente a frente. Agradeço por me receber na sua casa e explico a minha pesquisa. Neuza aceita conversar comigo e logo diz que se for pra falar de barragem, ela não aceitaria. Confirmo que não vamos falar de assuntos que ela não se sinta bem, que meu foco era na relação e nas histórias das mulheres com a costura, o bordado, crochê... A conversa é rápida, a irmã de Neuza chega na porta para pedir ajuda com as sobrinhas e percebo que é hora de me despedir. Pergunto se posso voltar na semana seguinte, e Neuza me confirma com um apressado “sim”. Descendo as escadas para socorrer as sobrinhas, Neuza me grita “Pode me ligar que a gente combina um dia, tá bom menina?”.

*6º dia - 20 de junho de 2018*

Chego na casa de Alenir já me sentindo em casa. Ao entrar na sala, percebo que há vários tapetes, capas de almofada, cachecóis, touquinhas, e outros produtos feitos pela costureira, espalhados pelos sofás. “Separei tudo pra você ver, menina, se quiser pode tirar foto”. Começamos a conversar sobre os materiais produzidos. Tiro da mochila câmera e gravador e começo a captar e a tirar fotos, tanto dos crochês, quanto de Alenir. Como na primeira visita, por conta da nossa conversa, as filhas de Alenir acordam. Alenir me conta das profissões que tinha que assumir em Bento, da rotina no distrito, da infância dos filhos, do crochê e da costura, que aparecem sempre como pano de fundo, como atividade quase que intrínseca à existência de Alenir. Nossa conversa dura mais de duas horas. Vamos até a área externa da casa, onde Alenir senta e me conta de viajar pelo Brasil e para o exterior, de levar seus crochês para “os gringos comprarem tudo”, o sonho de abrir uma loja que venda tudo que ela produz. Na área externa, consigo fazer algumas filmagens da nossa conversa, tiro mais algumas fotos de Alenir e dos crochês. Percebo que as meninas se arrumam para ir para a escola e decido que já é hora de ir embora. “Volta mais viu, menina? Se precisar de mais alguma coisa é só me falar”.

Às 14h30, volto à casa de Neuza. Dessa vez, nossa conversa é mais tranquila do que a primeira vez. A mulher, que não desejava tocar no assunto do rompimento da barragem, me conta com detalhes onde ela estava no momento que a barragem rompeu e como fez para se salvar. Dos crochês feitos por ela, estavam guardados em baú e armário, o enxoval de casamento, cortinas, roupas, toucas, cachecóis, blusas, quadros. “Consegui salvar só algumas coisas que bordei que estavam em quadros na minha sala, um deles é o que eu fiz pro meu casamento, tem dois noivinhos e a data... tinha a nossa foto também, mas ela estragou na lama”. Neuza corre dentro de casa para buscar o bordado e volta com mais produções em mãos. Conversamos sobre cada uma das peças, andamos pela casa para que ela me mostrasse outras peças. Novamente, o assunto do rompimento da barragem é iniciado por Neuza. Dessa vez, a bordadeira me mostra fotos tiradas por ela mesma “dos escombros que Bento virou”. Passamos quase duas horas, indo e voltando em bordado, rompimento, memórias e saudades.

Conseguo tirar fotos de Neuza, de Sofia, sua sobrinha que foi criada por ela, de Nico - o gato fujão -, de alguns detalhes da casa, e faço algumas filmagens dos relatos da bordadeira sobre as memórias de Bento. Depois de quase duas horas conversando na sala de entrada da casa, me despeço de Neuza, quando percebo que um cachorro bem grande nos espiava da porta. “Essa é a Ágata, ela ficou 15 dias perdida na lama lá em Bento”. A cachorrinha vestia uma roupinha de crochê, feita por

Neuza, que me conta como aconteceu o resgate, me mostra fotos do momento que salvaram Ágata da lama e explica que a roupinha é para proteger do frio. Além da cachorra, Neuza também produziu roupinhas para as cachorrinhas da irmã, que moram no primeiro andar da casa.

### ***7º dia - 20 de junho de 2018***

Às 9h da manhã, entrei no ônibus para Antônio Pereira e enviei mensagem para Terezinha avisando que estava a caminho. Cerca de trinta minutos depois, chego no distrito e, como combinado, a senhora me aguardava no ponto de ônibus. “Foi difícil achar?”, me pergunta, dando um tímido abraço. Vamos andando em direção à sua casa, que fica bem próxima ao ponto final. Ao entrar na sala da casa, percebo que, enquanto Terezinha assistia à televisão, tecia um cachecol de crochê. Sentamos nos sofás e começamos a conversar. Assim como Neuza, Terezinha havia me dito que não queria “tocar no assunto da barragem”. Quase indissociável da realidade em que vive atualmente, a costureira sente necessidade de me contar sobre o dia do rompimento da barragem, como se salvou, a negligência da Samarco, as “visitas desagradáveis da Renova”, o sonho de voltar para Bento. Terezinha se mudou de casa duas vezes, ainda em Mariana, porque não se adaptava ao ritmo acelerado da cidade - se comparado à rotina bucólica de Bento. Entramos no assunto dos crochês, Terezinha corre no quarto para buscar as encomendas feitas para as sobrinhas, irmãs, cunhadas, amigas. Enquanto me mostra as roupas, me conta quanto tempo leva para produzir uma única peça e como é difícil encontrar lã com bom custo em Mariana. Conversamos por mais de duas horas e quase perco o horário da aula da tarde, que começaria às 13h30. Terezinha me leva até o ponto de ônibus e se despede de mim, “volta quando você quiser, viu? Da próxima vez faço um almoço pra gente”.

### ***8º dia - 10 de agosto de 2018***

No início da semana, enviei mensagem de whatsapp para Dona Terezinha, pergunto se posso retornar à sua casa em Antônio Pereira para fazer uma visita. Terezinha responde que sou sempre bem vinda e que me espera na sexta-feira de manhã. No dia marcado, pego o ônibus das 9h rumo à Antônio Pereira. Faço o caminho todo imaginando como Dona Terezinha pega o ônibus, os medos que ela tem de ser reconhecida por outros viajantes como “a que veio da lama”; os olhares que enfrenta; os cochichos nem tão cochichos assim, expressados para que Terezinha escute. A senhora já me confidenciou diversas vezes que escutou muita coisa pesada dirigida a ela e aos outros moradores de Bento. O trajeto Mariana

x Antônio Pereira pode ser um martírio. Reparo que em um ponto da estrada, logo quando o ônibus alcança a entrada para Antônio Pereira, é possível ver uma bifurcação: para a esquerda, entrada para Antônio Pereira. Para a direita, entrada para Bento Rodrigues. Ao pegar o caminho para a esquerda, é possível acompanhar, até certo ponto, a estrada para Bento, sem movimento nenhum, quase um caminho-fantasma. Chego a Antônio Pereira e o ônibus atravessa o distrito, alcança a estrada novamente e entra no bairro “vila dos engenheiros”. No ponto de ônibus em frente a um banco, eu desço. Dessa segunda vez, Dona Terezinha não me aguardava na parada. Sigo pela rua Turmalina, até o número 11. Aperto o interfone e não recebo resposta. Lembro que no interior os chamados são feitos de outra forma: bato três palmas e grito “Terezinha!”. Ela responde lá de dentro “já vou”.

Entro na casa, entrego o bolo que havia comprado para tomarmos café juntas - como tinha sido seu pedido da última vez, “quando você voltar, eu passo um café pra gente”. Entramos na cozinha e enquanto Terezinha faz o café, conversamos sobre como tem sido a vida desde o nosso último encontro, há quase um mês. Terezinha me fala das visitas a Bento, que continuam acontecendo todos os finais de semana. Pergunta se eu ia comemorar o dia dos pais. Falo que meu pai faleceu quando eu tinha sete anos e que pra mim, o dia dos pais era um dia sem muitos significados. “É igual minha filha, Mariane. O pai dela morreu ela também tinha sete anos. O meu menino tinha dois.” Conversamos sobre a perda dos pais na infância. Sobre a passagem do tempo. Sentamos para tomar café e pergunto sobre as visitas da Renova. Terezinha me conta que a empresa está, agora, fazendo as plantas das casas, em conjunto com os moradores. O sentimento segue sendo o de incerteza, sobre quanto mais tempo precisará “viver a vida dos outros”, para finalmente viver a sua em Bento.

### ***9º dia - 11 de outubro de 2018***

No início da semana, havia combinado com Terezinha de lhe fazer mais uma visita. Como na maioria das vezes fui à sua casa na parte da manhã, decido manter o costume e pego o ônibus das 8h30 rumo a Antônio Pereira. Levo uma rosca para comermos junto com o café, que religiosamente Terezinha prepara para os nossos encontros. Chego no distrito por volta das 9h20 e desço do ônibus reparando em detalhes do local que ainda não havia percebido: trabalhadores da Samarco subindo e descendo as ruas nas caminhonetes da mineradora, crianças brincando em uma espécie de parquinho construído entre as vias da avenida principal. Chego ao portão de Terezinha e toco o interfone “Ei Terezinha, é a Luísa. Cheguei”. A senhora abre o portão com o mesmo sorriso tímido dos momentos de

chegada em sua casa. Me abraça e diz para ficar à vontade. Sentamos na copa e, enquanto tomamos café e nos servimos da rosca, pergunto sobre como tem passado. Reparo a mesma angústia de sempre na resposta “cada vez que anoitece, eu penso que é menos um dia que terei que passar nessa casa”. Terezinha me conta das reuniões e visitas feitas pela Renova. A falta de tato da Fundação com os moradores de Bento é visível na fala de Terezinha: muitos termos sem serem explicados, promessas que não são cumpridas, falta de orientação com os moradores e, principalmente, a falta de espaço dos moradores nas reuniões. “Quando a gente abre a boca, eles não escutam, acham que vivemos reclamando à toa, dizem que estão fazendo tudo que podem”. Terezinha me conta do medo da barragem<sup>9</sup> próxima a Antônio Pereira romper. Segundo a tecelã, algumas reuniões com os moradores do distrito já foram feitas e uma sirene instalada na localidade. “Imagina menina, se outra barragem rompe. Eles querem acabar com a gente desse jeito”. De acordo com Terezinha, algumas semanas atrás a sirene tocou por engano: muita gente saiu de casa em pânico e buscou abrigo na parte mais alta do distrito.

Terezinha vai até o sofá para atender o celular. De lá, me chama para que eu veja como a tecelã faz o crochê. Peço permissão para filmar e conversamos enquanto os dedos de Terezinha fazem movimentos ágeis com agulha e linha. Pergunto dos vários porta retratos que estão no móvel da televisão. Terezinha faz questão de mostrar fotografia por fotografia, me contar quem são os familiares, a história de cada um, e lembranças do dia que as fotos foram tiradas. Peço permissão, novamente, para tirar foto da foto. “Será que vai dar pra ver? Vou segurar assim, ó”. Terezinha posiciona melhor as fotos em suas mãos para que eu possa registrar. Voltamos a sentar no sofá e conversamos por mais alguns minutos sobre os trabalhos manuais. Por volta de 12h, me despeço da tecelã. Vou embora prometendo outra visita, desta vez para almoçar.

No mesmo dia, chego por volta das 14h no novo endereço de Alenir, na Vila Maquiné, bairro de Mariana. A casa é o terceiro endereço da família na cidade, após os moradores serem expulsos de Bento Rodrigues. Chego em frente à nova casa e percebo caixas de papelão para ainda serem desembaladas e os objetos colocados no lugar. Toco o interfone e Alenir me recebe com Max no colo, um dos cachorros, e Rex à espreita. Já conhecida dos cachorrinhos, sou recebida por pulos na perna, e

<sup>9</sup> De acordo com o site Vale Informar, da mineradora Vale S.A, a barragem localizada na região de Antônio Pereira é a Barragem Doutor, localizada na Mina Timbopeba, em Ouro Preto. Como a de Fundão, a Doutor armazena rejeitos e sua capacidade é de 35 milhões de metros cúbicos. Informação disponível em: [https://valeinformar.valeglobal.net/BR/MG/Paginas/Home-07-03-18.aspx?pdf=1&fbclid=IwAR03sj7kvW5vA2OORL0XrBswG\\_y5Kk-DXMy8GU5j2-y9-j6OyfYi4DiwDas#pdf-a6862c19-47c0-4a63-b796-38e24515565b-card-2479](https://valeinformar.valeglobal.net/BR/MG/Paginas/Home-07-03-18.aspx?pdf=1&fbclid=IwAR03sj7kvW5vA2OORL0XrBswG_y5Kk-DXMy8GU5j2-y9-j6OyfYi4DiwDas#pdf-a6862c19-47c0-4a63-b796-38e24515565b-card-2479). Acesso em: 20 de novembro de 2018.

um abraço afetuoso de Alenir. “Entra menina, acabei de passar um café.” Na cozinha, Alenir me conta que a mudança aconteceu há menos de um mês, e que a nova casa tinha uma estrutura melhor do que a do endereço anterior. Conversamos sobre o atendimento da Renova quando um morador de Bento deseja mudar de endereço em Mariana, sobre a demora na entrega das casas no novo terreno - que foi adiada de 2019 para o final de 2022. Alenir me mostra algumas encomendas finalizadas: três conjuntinhos de banheiro feitos de crochê, e outras produções feitas “só pra não ficar com a cabeça vazia”. Da sala, escuto a filha mais velha cuidando do neto de Alenir, Pedro Lucas. O menino vem andando até a avó e percebo o quanto cresceu desde a minha última visita. Pedro Lucas não andava nas primeiras entrevistas, e agora já corria pela casa, seguido pelos cachorros. Faço algumas fotos das novas produções de Alenir, conversamos sobre as expectativas para a nova casa em Bento, as frustrações com os projetos arquitetônicos serem luxuosos e destoarem bastante das “casas de roça” que Alenir e muitos outros moradores de Bento costumavam morar. Peço autorização para fazer algumas filmagens, enquanto Alenir, sentada na cozinha, local onde há bastante iluminação natural na casa, finaliza um tapete de crochê. Conversamos sobre a passagem do tempo e a rotina da família enquanto moravam no subdistrito. A minha visita dura cerca de duas horas, entre pedaços de bolo, xícaras de café e alinhar de agulha no tecido, vou registrando mais fragmentos da vida de Alenir e família. Agradeço mais uma vez pela tecelã abrir a porta de sua casa e me permitir enchê-la de perguntas. Alenir, sempre carinhosa e com sorriso largo no rosto responde “você fala sobre o meu trabalho, e eu te ajudo no seu, menina”.

## 8. A PLATAFORMA WEB

A decisão da reportagem ser estruturada em uma plataforma própria para narrativas *longform* advém, primordialmente, do tipo de pauta que propus realizar. Ao lançar um olhar sobre vidas, memórias e identidades das tecelãs de Bento Rodrigues, decidi estruturar a narrativa em perfis jornalísticos, em conjunto com subjetividades da temática e a gravidade do acontecimento traumático que atravessou vidas, optei por construir uma reportagem de fôlego. Para tanto, seria necessário buscar uma plataforma que comportasse textos mais longos, além de fotografias, vídeos e elementos visuais. Os conteúdos textual, fotográfico e audiovisual foram adotados, principalmente, pela potencialidade narrativa que o *longform* proporciona. Longhi e Winkes (2015) refletem que o termo *longform* não se refere somente à estrutura textual verticalizada, exigindo que o leitor role a página para acessar o restante do conteúdo de uma plataforma, mas, também, à extensão de tempo dedicado para apuração, produção e edição da reportagem digital. A plataforma requer, portanto, um ritmo de leitura mais lento, pela densidade do texto jornalístico, e pela interação com os vídeos de momentos das entrevistas e galeria de fotografias das entrevistadas.

Em um primeiro momento, a reportagem foi pensada para ser estruturada na plataforma *Shorthand*. Um esboço havia sido montado no site, utilizando os recursos de layout e opções interativas da versão gratuita. Entretanto, à medida que a reportagem textual foi sendo projetada na plataforma, a impressão que tive foi de que o layout do site não comportou a proposta da reportagem de proporcionar interatividade ao leitor, em conjunto com um design mais leve, com momentos de respiro entre os perfis.- bem como os elementos interativos não estavam em consonância com a proposta da reportagem web. Decidi testar os recursos da plataforma Wix. Nela, encontrei ferramentas para construir uma narrativa *longform* e, ao mesmo tempo, adotar elementos visuais, mais especificamente ilustrações, que auxiliam no tom de leveza à reportagem e, claro, ilustram em pontos estratégicos o que está sendo narrado na reportagem. As ilustrações foram utilizadas em algumas falas das personagens colocadas em destaque e em trechos que remetem ao tempo vivido em Bento, sempre relacionadas à natureza, animais, plantações e vivência na roça. A plataforma tem como layout um plano de fundo da cor branca, sem adição de elementos visuais. A escolha do branco casa com a proposta de trazer suavidade à temática da reportagem e, também, à exigência de maior tempo de leitura para dos perfis.

Cada perfil escrito sobre uma personagem é, inicialmente, identificado com uma fotografia, utilizada neste momento, como forma introdutória à vivência que será narrada. As fotografias de introdução a cada perfil buscam humanizar a temática da pesquisa, com o intuito de identificar os sujeitos sobreviventes ao rompimento, com suas subjetividades, identidades e características físicas. Foram registradas durante as entrevistas e também buscam dizer sobre a relação entre entrevistada e pesquisadora. As fotografias, tanto de abertura aos perfis quanto das galerias de imagens, têm o poder de contextualizar a narrativa textual e, em muitos momentos, dizer mais do que o texto, escrito por mim, foi capaz de transmitir. Os registros fotográficos das galerias foram feitos nos dias das entrevistas, com a proposta de documentar as características das produções artesanais das personagens, a delicadeza dos pontos, o cuidado com as linhas, as relações das fontes com os trabalhos manuais, além de servirem como documento de parte da história cultural de Bento Rodrigues.

As fotografias estão dispostas na plataforma com o intuito de demonstrar, também, o meu olhar de jornalista acerca das três vivências acompanhadas por mim durante os meses de produção da reportagem. Em formato visual, falam também do meu momento nas casas das entrevistadas, do que era observado e sentido por mim, além de serem instrumentos de registro espaço-temporal das vidas de Alenir, Terezinha e Neuza entre os meses de março a outubro de 2018. As fotografias documentam os modos como as tecelãs de Bento viviam na temporalidade da produção da reportagem web, as relações com o bordado, crochê e as memórias, a casa em que estavam morando três anos após o rompimento da barragem, o que desejaram mostrar para ser fotografado, além de ser uma forma singular de registro das marcas do tempo sobre suas subjetividades.

Os vídeos foram gravados em momentos distintos para cada entrevistada. O de Neuza, por exemplo, foi feito no segundo dia de entrevista. Percebi que a personagem ficava bastante incomodada quando posicionava a câmera para filmar enquanto conversávamos sobre diferentes temáticas. Entretanto, quando Neuza começou a contar sobre o dia do rompimento da barragem, senti que ela se soltou mais, em um movimento de que realmente precisava contar para alguém, disposto a escutar, sobre os tantos sentimentos do dia que se salvou da lama de rejeitos. Optei por não forçar as filmagens em outros momentos de entrevistas, deixando para transmitir imageticamente a casa e as particularidades de Neuza em formato fotográfico.

Já as filmagens de Terezinha e Alenir foram realizadas em dois dias de entrevistas. As tecelãs se sentiam um pouco mais à vontade em frente à câmera, se comparado à Neuza. Consegui registrar falas sobre o dia do rompimento, medos, inseguranças, sonhos, memórias do subdistrito, projeções de

um futuro em Bento. As gravações foram realizadas por mim e, por isso, selecionei alguns momentos em que a câmera iria filmar, e outros momentos, iria fotografar. Decidi ir sozinha à casa das personagens realizar as entrevistas, fotografias e filmagens por acreditar que havíamos estabelecido uma relação de confiança, e imaginar que uma terceira pessoa poderia atrapalhar os momentos de abertura das personagens.

A narrativa dos vídeos foi construída com base em uma edição de cortes suaves, com efeitos de transição. A edição foi feita para retirar a minha interação com as personagens, deixando a figura de entrevistadora aparecer em pontos singulares, que demonstram a potência da relação com as fontes. Para mim, entendo a gravação como momento único das entrevistadas contarem suas vivências, dividirem memórias, preocupações, sonhos e expectativas para o futuro. Foram registrados em certos momentos das conversas em suas casas, e contextualizam também os momentos de entrevistas que vivi com as personagens. As trilhas sonoras escolhidas para abertura e encerramento dos vídeos são de autoria de Gilberto Gil e da banda Nhambuzim: *Lamento Sertanejo* e *Aboio*, respectivamente. As canções remetem a vivências no sertão do Brasil. Com o sons das violas e sanfonas bem marcadas, imaginei que as músicas pudessem proporcionar ambientação para os vídeos e, de certa forma, conectar as entrevistadas às identidades construídas em Bento Rodrigues. A escolha de *Aboio*, da banda Nhambuzim está intimamente ligada ao álbum em que a música está inserida. O trabalho do grupo, em específico, transforma em música alguns trechos do livro *Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa* - obra que utilizo em algumas passagens deste memorial. Trechos de algumas músicas são utilizadas com a intenção de tornar leve o conteúdo audiovisual, por vezes denso, de acordo com o que é contado por cada entrevistada.

## 9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos momentos de realização das entrevistas e produção da reportagem, percebi o quanto a produção artesanal é parte intrínseca da vida das entrevistadas e, principalmente, as tantas formas em que bordado e crochê dizem, nas entrelinhas, sobre a vivência de uma mulher do campo. A prática cultural é capaz de oferecer informações ricas sobre uma localidade, sobre os sujeitos que o compunham, as vivências de quem o produz, identidades, memórias individual e coletiva. Bordado e crochê são, também, uma forma de narrativa - visível a quem se dispõe a ter empatia e paciência para conhecer, minimamente, as subjetividades e os afetos de quem comanda agulha e linha.

A escolha de escrever, fotografar e registrar em vídeo as vidas de três mulheres de Bento Rodrigues se deu por acaso. A apuração nos primeiros meses deste ano me fez chegar até Alenir, Neuza e Terezinha, as tecelãs de Bento, em um momento em que eu focava em outra localidade para realizar a reportagem. As conversas iniciais com as três me fizeram decidir realizar o recorte de pesquisa voltado para as tecelãs de Bento e, também, para o subdistrito. A reportagem web e, de certa forma, o memorial, se mostram como maneiras de produção de conhecimento acerca do rompimento da Barragem de Fundão e, sobretudo, sobre os sujeitos sobreviventes ao crime - que é, para mim, a questão mais importante quando abordamos deste acontecimento. Falar sobre os sujeitos envolve o caminho inverso: o de escutar. Diz respeito à escuta dos medos, traumas, memórias, afetos, identidades - fragmentos de vida que vão e voltam nos discursos, não seguindo uma linha narrativa totalmente reta e de único sentido. É procurar entender, por isso, que as conversas nunca seguirão uma ordem cronológica dos acontecimentos, porque é assim que a mente humana funciona quando precisamos falar. Escrever uma reportagem sobre os sujeitos sobreviventes ao maior crime socioambiental do país é desenvolver a empatia, a habilidade da paciência e a máxima da escuta porque, no fim de tudo, esta reportagem só foi possível porque as personagens que precisavam falar se dispuseram a tanto e encontram uma pessoa disposta a ouvi-las. As produções culturais não envolvem temas somente sobre cultura, cultura popular e identidade. Perpassam a vida das mulheres em todos os sentidos e em diversas profundidades, permitindo a quem pesquisa, conhecer com certa intensidade o universo do outro.

## 10. REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. **O perigo das histórias únicas**. 2009. Vídeo Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>. Acesso em: 16 de mai. 2018.
- AHMED, S. **Happy objects**. In: GREGG, M.; SEIGWORTH, G. J. (Org.). *The affect theory reader*. Durham: Duke University Press, 2010.
- AMARAL, Márcia. **A representação dos testemunhos no discurso das catástrofes ambientais: de sujeitos sociais a sujeitos discursivos**. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2013.153.04/3710>. Acesso em 10 de mai. 2018.
- AQUINO, Silva; ALVES, Ivía; SCHEFLER, Maria de; VAZQUEZ, Petilda (Org.). **Travessias de gênero na perspectiva feminista**. Salvador: EDUFBA, 2011, p.130-147
- BAUMAN, Zygmunt. **Cultura como práxis**. In: *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BARBOSA, Karina. **O tempo da costura: afetos, subversão e intimidade em Call the midwife**. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/122143>
- BARBOSA, Vera; D'ÁVILA, Maria Inácia. **Mulheres e artesanato: um 'ofício feminino' no povoado do Bichinho/Prados-MG**. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/view/18122> Acesso em: 13 de set. de 2018
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. 3a ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- BRAYNE, Mark. **Emoções, trauma e bom jornalismo**. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cea/363>. Acesso em: 17 de maio de 2018
- BRUM, Eliane. **A menina quebrada**. Porto Alegre: Arquipélago editorial, 2013.
- CANAVILHAS, João. **Da pirâmide invertida à pirâmide deitada**. Disponível em: [www.bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao-webjornalismo-piramide-invertida.pdf](http://www.bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao-webjornalismo-piramide-invertida.pdf) Acesso em: 23 de jun. 2018.
- CAPPRA, Tânia Regina. **Tecendo memórias: narrativas de lembranças suportadas em costuras e bordados**.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. 3a ed. Petrópolis, Vozes, 1998.
- CHARTIER, Roger. **Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico**. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2005>. Acesso em: 09 de jun. 2018

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2a ed. Bauru: EDUSC, 2002.

FREIRE, Marcelo. **Narrativa hipertextual multimídia**. Disponível em: [https://narrativahipertextualmultimidia.files.wordpress.com/2011/03/narrativa\\_hipertextual\\_multimc3aaddia.pdf](https://narrativahipertextualmultimidia.files.wordpress.com/2011/03/narrativa_hipertextual_multimc3aaddia.pdf). Acesso em 08 de jun. 2018.

GODINHO, Tatau. **Mulheres brasileiras reinventando a vida, a história e a cultura**. In: La memoria femenina: mujeres en la historia, historia de mujeres. Ibermuseos, 2016

GUIMARÃES, Iracema. **Gênero e Trabalho: desafios da intervenção nas atividades informais**. In: AQUINO, Silva; ALVES, Ivya; SCHEFLER, Maria de; VAZQUEZ, Petilda (Org.). Travessias de gênero na perspectiva feminista. Salvador: EDUFBA, 2011 p. 104-127.

HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HIRATA, H; KOERGOAT, D. **Novas configurações da divisão sexual do trabalho**. Disponível em: <http://scielo.br/pdf/cp/v37n132/a0537132>. Acesso em: 03 de set. 2018

HERRERA, Karolyna. **Da invisibilidade ao reconhecimento: mulheres rurais, trabalho produtivo, doméstico e de care**. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2016v15nesp1p208>. Acesso em: 17 de out. de 2018

LARAIA, Roque. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014

MEDINA, Cremilda. **Narrativa e cotidiano: a arte de tecer o presente**. 1a ed. São Paulo: Summus, 2003

MORAES, Fabiana. **O nascimento de Joicy: transexualidade, jornalismo e os limites entre repórter e personagem**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2015.

MACEDO, Márcia. **Geração e Mulheres chefes de família: algumas notas de pesquisa**. In: AQUINO, Silva; ALVES, Ivya; SCHEFLER, Maria de; VAZQUEZ, Petilda (Org.). Travessias de gênero na perspectiva feminista. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 184-202.

PRADO, Denise. **O midiático e a cultura popular: algumas reflexões sobre o artesanato de Mariana**. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult/programacao-3/apresentacao-em-grupos-de-trabalho-nos-14-eixos-tematicos/anais/>. Acesso em: 11 de abr. de 2018.

PERROT, M. **Práticas da memória feminina**. In: A mulher e o espaço público. Revista brasileira de História. (M.S.M. Bresciani, org.) n 18. Marco Zero/ANPUH, 1989.

\_\_\_\_\_. **Minha história das mulheres**. São Paulo, editora Contexto, 2007, 190p.

RESENDE, Fernando. **O jornalismo e suas narrativas: as brechas do discurso e as possibilidades do encontro.** Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/2629>> . Acesso em: 24 de jun. de 2018.

\_\_\_\_\_. **A narratividade do discurso jornalístico - a questão do outro.** Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51173/55243>. Acesso em: 23 de jun. 2018.

RITTER, R; WINQUES, K. O lugar do longform no jornalismo online. Disponível em: [http://www.compos.org.br/biblioteca/compos-2015-3c242f70-9168-4dfd-ba4c-0b444ac7347b\\_2852.pdf](http://www.compos.org.br/biblioteca/compos-2015-3c242f70-9168-4dfd-ba4c-0b444ac7347b_2852.pdf). Acesso em: 10 de set. de 2018.

SAPIEZINSKAS, Aline. **Como se constroi um artesanão: negociações de significado e uma “cara nova” para as “coisas de vovó”.** Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71832012000200006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832012000200006). Acesso em: 23 de abr. de 2018.

SILVA, Márcia Alves. **A abordagem sobre o trabalho artesanal em histórias de vida de mulheres.** Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/er/n55/0101-4358-er-55-00247.pdf>. Acesso em: 08 de set. de 2018.

SCHMIDT, Cristina. **Artesanato: mídia popular e o lembrar comunitário.** Disponível em <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/AUM/article/view/4735>. Acesso em: 13 de mai. 2018

VAZQUEZ, Petilda. **Mulher e Trabalho: um sujeito da experiência de realização.** In: AQUINO, Silva; ALVES, Ivya; SCHEFLER, Maria de; VAZQUEZ, Petilda. Travessias de gênero na perspectiva feminista. Salvador: EDUFBA, 2011, p.130-147.

VIEIRA, Geruza. **Artesanato: Identidade e trabalho.** Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/4583/5/Tese%20-%20Geruza%20Silva%20de%20Oliveira%20Vieira%20-%202014.pdf>. Acesso em: 10 de setembro de 2018.

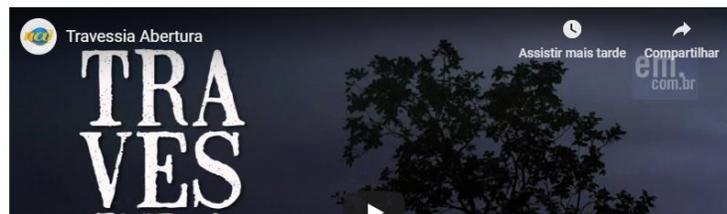
WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres.** In: Profissões para mulheres e outros artigos feministas. Porto Alegre: L&PM, 2016, p.9-19.

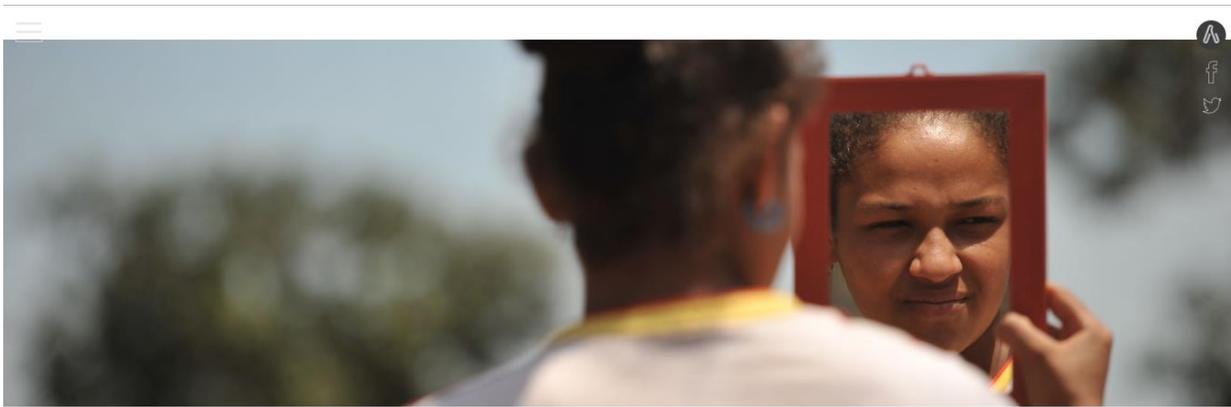
## 11. ANEXOS

### ANEXO A - Reportagem web *Travessia*, produzida pelo jornal Estado de Minas



Estado de Minas inicia homenagens aos 60 anos da obra fundamental de João Guimarães Rosa com relatos das jornadas de vidas e mortes de anônimos Diadorins do sertão mineiro em busca da própria identidade. Pessoas que, como a misteriosa criação do escritor, tiveram coragem para enfrentar os perigos e, tão certas de si, vivem "o calor de tudo"



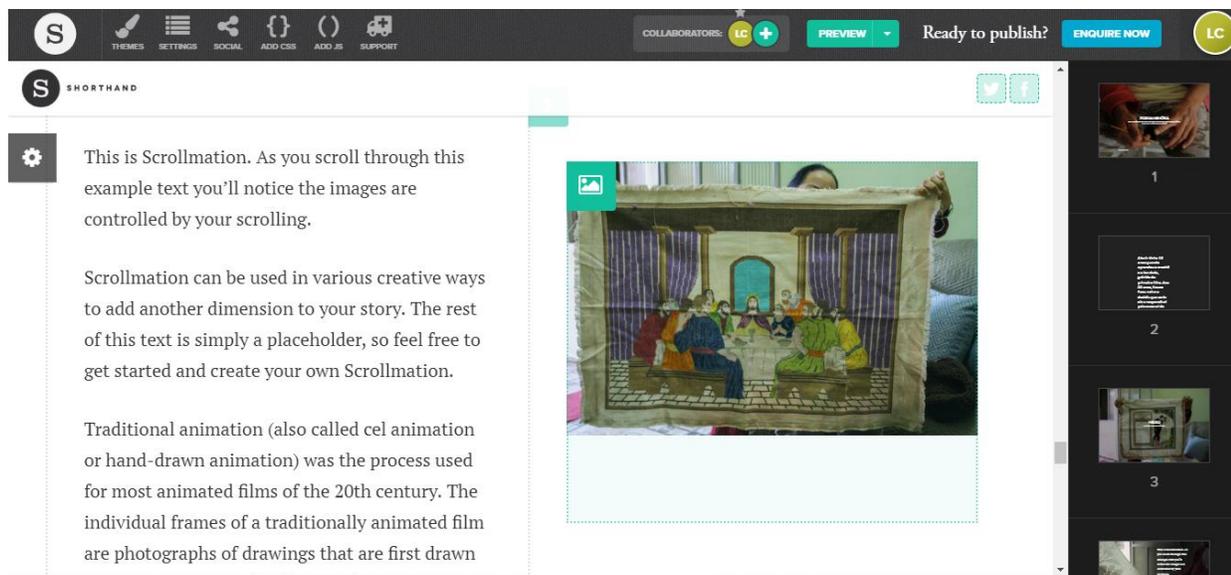
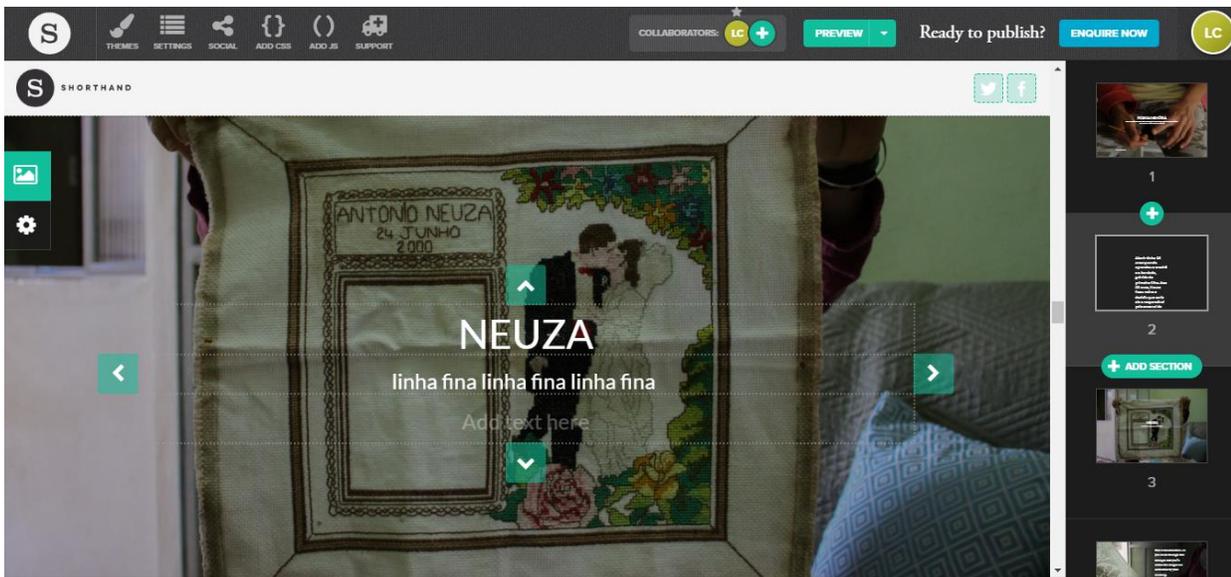


## CORAGEM DE SER LUANA

Aos 15 anos, a menina vaqueira que tange bois na mesma fazenda da qual partiu a comitiva do escritor, em 1952, tem a bênção do pai para dividir cama com a namorada

### ANEXO B - Primeiros esboços da montagem site na plataforma Shorthand

The screenshot displays the Shorthand website editor interface. The main preview area shows a hero section with a background image of hands holding a yellow pencil. The text reads "FIOS DA MEMÓRIA" and "Uma reportagem em busca dos fios da memória e das linhas da cultura popular de Bento Rodrigues (MG)". Below the text is the author's name "Por Luísa Campos". The editor interface includes a top navigation bar with icons for themes, settings, social, add CSS, add JS, and support. It also shows a collaborator list with "LC", a "PREVIEW" button, and a "Ready to publish?" status. On the right side, there is a vertical sidebar with a list of sections (1, 2, 3) and an "ADD SECTION" button.



## ANEXO C - Reportagem *Linhas da Memória*, plataforma final



## *Linhas da Memória*

Por Luis Campos  
Co-autoria de Aléxia Alves, Neusa Lopes e  
Tereziola Quintão

Três anos se passaram desde o cinco de novembro de 2017, quando funcionários da mineradora Samarco, subordinada das empresas anglo-americanas BHP Billiton Brasil e Vale S.A., sentiram tremores nos prédios da empresa. O abalo foi causado pelo rompimento da barragem de rejeitos de Fundão, onde eram armazenados os resíduos derivados da extração de minério da região. Localizada a cerca de 8km do subdistrito de Bento Rodrigues (MG) e a 37 km da sede de Mariana (MG), os detritos primeiro ultrapassaram a barragem de Santarém, que armazenava água, ganhando ainda mais força. Transformados em lama, os rejeitos destruíram Bento Rodrigues, seguindo por Camargos, Paracatu de Baixo, Ponte do Gama, Pedras, Águas Claras, Cláudio Manoel, Barra Longa, Gestira, impactando mais de 40 cidades, os rejeitos avançaram pelo rio Doce, até alcançarem Linhares (ES), em 21 de novembro.

De acordo com a [Samarco](#), foram lançados 12,6 milhões de metros cúbicos de rejeitos, correspondentes a 10% da capacidade da barragem de Fundão. Entretanto, para o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama), o total de rejeitos é ainda [maior](#).

### **Rotina em Antônio Pereira**

Após o cinco de novembro de 2017, Tereziola acredita que o trabalho com as agulhas e linhas se transformou, mais uma vez, em terapia, auxiliando a suportar os dias que seguiram ao rompimento: para além do trauma do ser arrancada e arrastada de Bento Rodrigues, os moradores lidam com consequências físicas, mentais, financeiras, com abalos na memória individual e coletiva. Tereziola tem a sensação que a vida virou do avesso e que ela não é mais aquela pessoa cheia de energia em que a vida encarregou de a transformar, acostumada com uma rotina agitada, com trabalho dentro e fora de casa até ao fim de semana. Tereziola hoje passa a maior parte do tempo na sala de estar, assistindo à televisão e ocupando as mãos com o movimento das agulhas nas linhas.

Durante os dias da semana, Tereziola vive a mesma rotina, antes das oito da manhã, Mariana, a filha mais velha, parte para o trabalho na cidade a 20 quilômetros dali. Marlon, o filho caçula, mora em Mariana, no bairro Cabanas, e visita a mãe algumas vezes na semana. O dia é preenchido pelo barulho da televisão, que Tereziola liga assim que a filha sai para trabalhar. "Parece que tem alguém em casa comigo. Deixa a televisão ligada e vou fazendo minhas coisas. Em Bento em nem tinha tempo de ligar a televisão, hoje só consigo passar os dias com ela me falando alguma coisa."

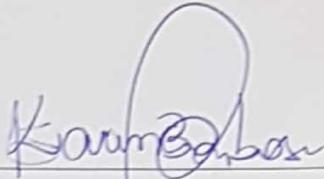
As terças-feiras, costuma entrar no ônibus da linha Antônio Pereira x Mariana, para fazer tratamento fisioterapêutico. Como de costume, sai cedo de casa e aproveita para visitar a irmã Sandra, que mora nas proximidades da policlínica de Mariana. "Só assim pra eu ficar perto da minha família de novo, uma vez por semana, enquanto aguardo o horário da consulta". Quando vai à casa de Sandra, Tereziola ajuda a irmã a produzir os famosos salgadinhos que eram vendidos em Bento e que, agora, são vendidos na feira noturna de Mariana, que acontece todas as quintas-feiras na Praça dos Rodoviários. "Chego na casa dela, ajudo a olhar meus sobrinhos, fazer a massa e enrolar as coxinhas. A gente relembra um pouco dos dias em Bento, o peito aperta."

Na sala de estar, onde Tereziola passa o dia, há dois sofás, um de frente ao outro, uma televisão na lateral, um baú onde está guardada parte dos trabalhos manuais feitos por ela. Muitas roupas, coberturas, capas de almofada, caminhos de mesa que foram, e ainda são, produzidos por Tereziola têm destino certo: o baú da sala ou as caixas empilhadas dentro do armário da filha. Não se sentiria vontade dentro de casa que mora há quase um ano tempo que ela esboque nas janelas, em cima das mesas e das camas os trabalhos feitos em mais de 20 anos de aptidão.

 "Nem tive vontade de plantar minhas verduras. Não tem nem como, o jardim é feito de grama e cheio de cimento em volta. Não tem como furar uma terra, roçar, espalhar semente."

O jardim na frente da casa está intacto, desde o dia que a família de Tereziola levou as mudanças para o endereço temporário. A falta de conexão com um jardim pensado para ser decoração da entrada de uma casa em bairro de engenheiros, em vez de um espaço para plantar alimentos, faz com Tereziola não tenha vontade de mexer com a terra. "Nem tive vontade de plantar minhas verduras. Não tem

Certifico que o aluno Luísa Campos Batista, autora do trabalho de conclusão de curso intitulado "Linhas da memória: um olhar sobre vidas, lembranças e identidades de mulheres tecelãs de Bento Rodrigues", efetuou as correções sugeridas pela banca examinadora e que estou de acordo com a versão final do trabalho.

A handwritten signature in blue ink, reading "Karina Gomes Barbosa", is written over a horizontal line.

Karina Gomes Barbosa  
Orientadora

Mariana, 22 de março de 2018.