

Sônia Maria Sabino Tenório

Desenho e Bordado em uma Experiência Biográfica





GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Sônia Maria Sabino Tenório

Desenho e Bordado em uma Experiência Biográfica

Belo Horizonte
2016

Sônia Maria Sabino Tenório

Desenho e Bordado em uma Experiência Biográfica

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Colegiado de Graduação
em Artes Visuais da Escola de Belas Artes
da Universidade Federal de Minas Gerais,
como requisito parcial à obtenção de
Título de Bacharel em Artes Visuais.

Habilidade: Desenho

Orientação: Profa. Patricia Franca-Huchet

Co-orientação: Profa. Daniela Maura

Belo Horizonte
2016

..... Agradeço às professoras Patricia Franca-Huchet e Daniela Maura pela atenciosa orientação, como também à professora Mabe Bethônico e ao Jairo dos Santos Pereira que muito contribuíram para a realização deste trabalho. Essa pesquisa tem um pouco de cada um de vocês. Agradeço, ainda, a meu esposo e minha filha Sarah pelo apoio que me deram e a paciência demonstrada durante o meu percurso nas Belas Artes.

Resumo

Esta pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso foi desenvolvida tendo como ponto de partida a cultura canavieira, a qual permeia a economia brasileira desde a colonização e foi se expandindo até a atualidade ainda como um dos seus principais polos econômicos.

Nasci em uma família de tradição canavieira e a paisagem dos canaviais despertou em mim o interesse pela sua representação ao verificar a diversificação de suas configurações, que mudam de acordo com a topografia do terreno, formando verdadeiros labirintos nas plantações.

É um trabalho sobre a memória, realizado com minha experiência de percurso nas “Artes Visuais”, baseado numa pesquisa histórica do contexto da sociedade canavieira e que se desdobra em impressões e lembranças, materializado em imagens autônomas e um álbum de tecido. Há uma série composta por desenhos e bordados inacabados e outra com o transfer de fotografias familiares com intervenções de bordados, bem como a genealogia de minha família também em transfer e bordado, ainda em processo. A escolha da técnica do bordado tem a ver com o trabalho artesanal do ambiente canavieiro ao mesmo tempo que traz um elemento da cor nas linhas. É uma técnica que “leva tempo”, de trabalho com as mãos.

Palavras chave: *cultura canavieira, desenho, bordado, feminilidade, memórias, genealogia.*



..... Sumário

- 11** *Introdução* A relação bibliográfica com as imagens
- 13** 1. Memória, redesenhos dentro de mim
- 21** 2. Reflexões sobre os contextos
- 23** 2.1 A Cultura canavieira
- 25** 2.2 Contexto político e econômico
- 26** 2.3 Contextos social e cultural da produção do bordado
- 29** 3. Linhas que ligam o bordado e as memórias ao campo das Artes Visuais
- 31** 3.1 Referências artísticas
- 33** 3.2 Reflexão sobre imagem, memória e fotografia
- 35** 3.3 O artesanato e a arte
- 39** 4. Exercícios de observação e memória, a produção plástica e a descrição dos processos
- 123** *Considerações finais*
- 127** Referências
- 129** Apêndices



Introdução

A relação biográfica com as imagens

A MEMÓRIA DE CADA PESSOA TEM A VER COM AS SINGULARIDADES DE SUA VIDA, que envolve a convivência com a família e o contexto social ao qual pertence. Registrar os momentos vividos é importante para a construção da nossa história, com a narrativa de outras experiências que vão se somando para retratar a realidade, e para futuras trocas de memórias.

No trabalho de pesquisa que desenvolvi, o bordado foi utilizado para pontuar minhas memórias, retratando sentimentos armazenados durante a vida. Trabalhei utilizando nas imagens fios de memória e de linha. Cada imagem interferida com o bordado retrata diferentes lembranças, que representam a memória sob o ponto de vista do meu olhar, e ao organizar todas as imagens é possível visualizar parte da história de minha própria vida.

Todas as imagens por si só retratam realidades que representam o real de circunstâncias do passado, porém são momentos congelados que podem ser ressignificados sem uma hierarquização, sem linearidade, embora também façam sentido na linha do tempo. Com o desenrolar das mudanças no contexto social, cada um vai direcionando sua vida provocando rupturas de regras do conhecimento tido como verdadeiro, criando novas possibilidades, acrescentando novos conhecimentos, seguindo o caminho normal das etapas de desenvolvimento. Mas não podemos ignorar nossas memórias, elas formam a base de nossa estrutura e apontam para aquilo que nos tornamos no futuro.

A nossa memória tem a ver com as singularidades de nossa própria vida que, num sentido mais amplo, envolve a convivência com a família, o contexto social ao qual pertencemos, o trabalho que executamos, a religião que praticamos, as lutas que desenvolvemos. Formando peculiaridades que quando organizadas nos diferenciam dos demais, embora próximos uns dos outros.

A arte surge nesse trabalho ora apresentado em meio às emoções, como ponto central das imagens pontuadas pelo bordado. Dentro das coordenadas do espaço e do tempo, a imagem é usada como uma possibilidade narrativa, uma outra forma de escrever minhas memórias e minha própria história, ampliando os sentidos, apontando para o imponderável dentro de mim. Através das imagens trabalhadas podemos ler as entrelinhas da estrutura do contexto social cultural e econômico vivido, estas representam ruínas e renovações que indicam caminhos e desvios seguidos.

1. Memória, redesenhos dentro de mim

MINHA FAMÍLIA É DE TRADIÇÃO CANAVIEIRA. Desde a infância tive grande convívio com essa cultura e vivi o trivial da vida dos grandes latifundiários, observando o dia-a-dia do trabalhador no campo. Recordo a mesa farta que era servida várias vezes, não só para a família, mas também para alguns homens da confiança de meu avô, que ajudavam no comando daquele complexo agroindustrial.

Vivíamos uma rotina que obedecia ao “ciclo da cana”, a movimentação do trabalho variava conforme os períodos de safras e entressafras. Paralelamente a este trabalho tinha a criação de gado e os roçados, que faziam a manutenção da sede e davam uma certa autonomia ao complexo, que era basicamente autossuficiente em termos de alimentação e educação básica. Embora a indústria canavieira fosse o forte, o rebanho de gado era “a menina dos olhos” de meu avô. Ele gostava de observar a manada e aprimorava a raça importando reprodutores.

Havia além do trabalho, é claro, a parte social. As festas de natal, carnaval e juninas eram muito celebradas e outras tradicionais, tipo Cavalhadas, Reisados, Diana do Pastoril, eram sempre comemoradas em grande estilo na região. Tudo era motivo para festejar, casamentos, batizados e aniversários, era uma matança de boi, porco, carneiro, para buchadas e as iguarias das comilanças. Na Semana Santa meu avô fazia sangria dos açudes e eram recolhidas bacias de peixe, além do que se dava conta de comer. Os trabalhadores assistiam as comemorações, às vezes à distância, se beneficiando indiretamente das comilanças, ficavam sapiando, olhando curiosos. Mas eles gostavam mesmo é de dançar forró. De vez em quando meu avô contratava um sanfoneiro, que tocava até altas horas da noite e eles se divertiam, tomando cachaça e dançando quase até o dia amanhecer.

Nesse torvelinho de lembranças, todos meus sentidos foram aguçados. A visão dos canaviais formando variados desenhos, conforme a topografia do terreno, uma imensidão de partidos de cana nominados de acordo com a localização. A fumaça dos bueiros com as caldeiras do engenho ou da usina em funcionamento, o fogaréu da queima do canavial. O olfato impregnado do cheiro da cana queimada ou não, do cheiro de terra molhada ou da fumaça do fogo. Tocar a cana e assustar com o roçar de suas palhas que cortam como lâminas. E por fim, sentir o doce da cana, que encanta o paladar, reúne a família, os amigos, tornando a vida mais agradável.

Recordo que no tempo normal a rotina para as mulheres diferiam da dos homens. Tínhamos que aprender “prendas domésticas” e nas horas de ócio aproveitávamos para ler e fazer algum bordado. Nessa época se usava as moças fazerem enxoval e o aprendizado do bordado era muito importante para confeccionar as peças, não só para as noivas mas também para os bebês da família. Vejo aqui uma influência, pois aprendi a trabalhar com linha e agulhas e esta tradição me ajudou a desenvolver uma das habilidades técnicas que escolhi para realizar o meu trabalho plástico sobre a “cultura canavieira”. Lembro que aprendi a bordar com minha mãe, mas na época dela havia uma professora contratada para ensinar essa técnica para a família. Desenhar para bordar era uma boa diversão para as minhas horas ociosas e agora, acrescento às experiências do passado um trabalho de leitura, de pesquisa artística, de debruçar sobre uma mesa para desenhar e, como antes, sentar em algum lugar sossegado para bordar.

O ambiente canavieiro impregnou os meus sentidos de forma definitiva. Lá se foram longos anos e hoje no processo de criação artística tudo volta à memória através do cheiro da queima da cana, da visão e barulho das labaredas de fogo dos canaviais.

O ciclo se repete em minha mente, as coisas que marcaram os primórdios de minha vida não foram apagadas pelo tempo, mas é como se formassem a estrutura básica para a pessoa que sou hoje, sedimentando meus valores e interesses.

Nasci no Engenho “Olhos D’ Água”, em Alagoas, propriedade de meu avô paterno. A região da sede era formada por um pequeno vale arrodeado de montanhas, como se fossem verdadeiras muralhas. Os dias eram curtos, lembro que o sol demorava a nascer

e por volta de quatro e meia da tarde já começava a escurecer. No nordeste o inverno é caracterizado pela chuva e no verão os dias são bastante quentes e ensolarados. No inverno sentia bastante frio, as estradas ficavam cheias de lama, os carros atolavam, era preciso jogar “piçarra” nas estradas para se poder transitar. Achava ruim o inverno, porque ficava presa dentro de casa e como não podia fazer nada lá fora, às vezes tomava uns banhos de chuva. Fora isso, o tempo era ocupado com leitura e trabalhos manuais. Foi daí que comecei o meu contato com linhas e agulhas, como uma forma de ocupação.

Já no verão, eram imensas as possibilidades, o passatempo predileto de minha vó era pescar no açude, e lá ia eu com muito prazer acompanhá-la. Além de pescar, apreciava as variadas borboletas e as libélulas coloridas que me pareciam helicópteros, os nuances verdes das matas, a variedade da vegetação, o imenso verde dos canaviais, umas pedras enormes à beira do açude que eram habitadas pelos morcegos, tudo era encantador. O contato com a natureza era intenso, às vezes um pouco assustador por causa dos animais peçonhentos, mas sempre mais prazeroso por causa da diversidade visual e gustativa.

Ao entardecer apreciava as mulheres do “arruado” andando em fila para pegar água na cacimba, água potável para beber e fazer comida. Embora tivesse água encanada em minha casa, tinha muita vontade de fazer como elas, equilibrando os potes de água na cabeça, colocavam uma “rodilha” de pano para sustentação e equilíbrio do pote, andando empinadas, com as mãos na cintura. Eu as achava muito elegantes e não entendia como conseguiam andar sem derrubar os potes.

Também ao entardecer era bom ver o vaqueiro recolhendo o gado do pasto para o curral, embora sentisse minha liberdade tolhida porque muitas vezes tinha vacas de bezerro novo que eram perigosas, só podia apreciar de longe.

Com relação ao funcionamento do engenho, era um campo proibido para mim. Tinha medo da caldeira, ela fazia muito barulho e fumaça, eu achava que ia explodir. As tachas enormes e fumegantes mexidas com vigor tornavam o lugar muito quente, aquele local era um lugar só para homens. Enquanto estava em funcionamento só apreciei o mel de cana, uma delícia para comer com farinha,

e as bolinhas de torrões do refino do açúcar caseiro, um sabor inesquecível. A curtição do local se deu apenas quando o engenho foi desativado. Achava o lugar lindo, um lugar abandonado muito bom para brincar de esconde-esconde com os primos e primas, brincar de pega, e mesmo sentar em algum local, antes proibido, para chupar cana e conversar.

O mais marcante porém, que gosto de lembrar, embora amedrontador, eram as trovoadas e tempestades de verão, quando aconteciam à noite. Era uma visão surreal, as montanhas eram iluminadas por uma gama de raios que pareciam delas brotar e iluminavam tudo ao redor, pareciam um filme de terror, eu tinha pavor pela cena e pelo comportamento das pessoas que choravam de medo e acendiam velas para rezar. Até que um dia meu pai me pegou no colo e explicou o que estava acontecendo na natureza, e que onde estávamos não havia perigo. A partir de então passei a apreciar e considerar aquilo como um espetáculo da natureza.

À sombra dos canaviais, analisando nas entrelinhas, as mudanças políticas, sociais e econômicas do setor canavieiro iam se manifestando paulatinamente no dia a dia. Meu avô de produtor de açúcar passou a ser fornecedor de cana para as usinas. A decadência do engenho trouxe uma diminuição da autoridade patriarcal e empobrecimento crescente da família, com mudanças no meio doméstico.

Meu avô sempre acolhedor, um provedor de mão aberta, começou a controlar os gastos com pulso firme. As relações sociais foram mudando, os trabalhadores residentes nos arruados foram diminuindo e o ambiente físico da sede borbulhante de sons e movimentações foi ficando cada vez mais silencioso, “o ciclo da cana” seguia seu curso irreversível.

Nesta época só ia para o engenho nas férias, morávamos então na capital, era o período de desenvolver minha educação secular. Sempre que voltava lá, vinha aquele sentimento nostálgico que caracterizava a transição da opulência para a decadência. O que restou de concreto desses períodos foram as lembranças familiares e dos canaviais, as fotografias e o aprendizado da técnica do bordado que perdura até hoje.

Embora não queira menosprezar as mudanças e impactos políticos, sociais e econômicos do setor canavieiro, no momento e nessa

pesquisa a minha ênfase é na questão biográfica, olhando para o passado para construir um trabalho sobre memória, com o desenvolvimento de uma pesquisa genealógica de uma família de tradição canavieira e, visualmente, introduzindo os elementos principais da minha prática artística que são: o desenho, o bordado e a cor e mais recentemente a fotografia, que antes ficava restrita ao âmbito do processo.

2. Reflexões sobre os contextos

SEMPRE TIVE UM INTERESSE ESPECIAL PELA ÁREA DAS CIÊNCIAS HUMANAS. No final da década de 70 graduei no curso de História nessa mesma Universidade, com habilitação em Licenciatura. Embora nunca tenha lecionado o curso serviu para promoção em meu emprego e, efetivamente, também me fez crescer como pessoa porque adquiri uma visão globalizada sobre a humanidade e seu processo histórico. É um curso pautado por informações e análises críticas.

Entendendo a história da humanidade no seu contexto geral pude chegar no contexto local da sociedade canavieira de onde vim. Percebi que para não ter uma visão alienada teria que entender sobre essa cultura, seu contexto político/econômico e o contexto social e cultural da produção do bordado. Analisando dentro destes parâmetros me conectei ao processo histórico familiar num entendimento de minhas memórias afetivas que inspiraram o meu trabalho plástico de finalização do curso de Artes Visuais.

2.1 A Cultura Canavieira

Como vimos a escolha da pesquisa sobre a cultura canavieira se liga à memórias de infância que aguçaram minha curiosidade de saber mais. O estudo imagético dos canaviais possibilitou verificar verdadeiros labirintos nas paisagens com suas infinitades de formatos. Foi uma volta ao passado, a visualização de uma verdadeira metamorfose que se dava com as mudanças das paisagens nas safras e entressafras. Corroborando o fato de que a paisagem pode ser um ato construído, ela existe na relação entre a natureza, o meio cultural e a estética.

As plantações a perder de vista, característica dos canaviais, paisagens construídas pela mão do homem, permitem uma fruição estética do território, da natureza sempre em transformação numa homogeneidade cíclica. Todo ciclo vivenciado na cultura canavieira

leva a constatação que a paisagem muda pela ação do homem e da própria natureza.

Na época de meu avô, em seu engenho, havia uma preocupação com a terra, apesar da monocultura canavieira. Ele fazia uma triagem nas plantações dos canaviais para não “cansar a terra”. Depois do esgotamento da cana colocava o gado para pastar, contribuindo para a adubação do solo, e por um tempo utilizava outras culturas junto com o início do plantio da cana que ajudavam a combater as pragas, tudo funcionava com sustentabilidade.

O cultivo da cana-de-açúcar é até hoje geralmente feito de forma extensiva. As plantações ocupam vastas áreas contíguas e ainda é necessária uma grande área plantada para justificar e manter a cadeia industrial à sua volta, as usinas de açúcar e etanol.

Nas últimas décadas a degradação ambiental que envolve a produção canavieira inviabiliza a busca de reconciliação do homem com a natureza, na medida em que esta lavoura tem sido apontada como responsável de exclusão de outras culturas, e pelo desrespeito à legislação ambiental.

A cana tem a peculiaridade de ser um produto de origem agrícola que ao longo dos anos foi alvo de conquistas e disputas, mobilizando homens e nações. Lembramos aqui de G. W. Sebald, no seu livro “Os Anéis de Saturno” onde encontramos referência sobre a cultura canavieira. Ele relata sobre as conexões entre a história do açúcar e o mecenato europeu durante a ascensão da Holanda e Inglaterra. No seu relato essas nações tinham estreitas ligações entre a história do açúcar e história da arte e essas relações adentraram pelo século XX. Quanto aos enormes ganhos advindos do cultivo da cana e do comércio do açúcar, estes eram concentrados nas mãos de poucas famílias e foram aplicados na construção, decoração e manutenção de propriedades rurais e palácios urbanos, e inclusive muitos museus importantes de Londres foram originados de doações de dinastias açucareiras. Segundo Sebald, o capital acumulado nos séculos XVIII e XIX por formas de economia escrava continua florescendo por suas próprias forças, tendo como meio para legitimar o dinheiro promover as artes. Para ele, parece que “todas as obras de arte estão revestidas por uma camada de açúcar caramelado ou são feitas de açúcar” (Sebald. 2002, p. 202).

2.2 Contexto Político e Econômico

O percurso da cultura da cana não teve início aqui, mas sua implantação foi estratégica para assegurar a posse da Colônia e foi decisiva para a evolução da economia e da sociedade brasileira como um todo. Se tornou um dos principais polos da economia nordestina, sua origem remonta aos primórdios da colonização, mas com o passar do tempo se disseminou em outras regiões do país, sendo de grande importância no contexto nacional. É possível acompanhar sua evolução com o avanço das tecnologias e verificar mudanças que trouxeram benefícios, como também prejuízos sociais e ambientais.

A cultura canavieira tem sido caracterizada pela formação de grandes latifúndios e as mudanças ocorrem, em geral, no âmbito social e tecnológico, com a mecanização, que se por um lado acelera o desenvolvimento, de outro provoca desempregos, mudando também a postura de trabalho, trazendo problemas com relação à poluição ambiental provocada pelas queimadas e dejetos da indústria canavieira.

Como já foi mencionado, desde a infância tive grande convívio com a cultura canavieira, acompanhando de perto a evolução técnica e o dia-a-dia do trabalhador do canavial, como também a decadência dos engenhos que foram sendo suplantados pelas usinas, num contexto em que meu avô de fabricante de açúcar passou a ser fornecedor de cana para a usina de meu bisavô.

A leitura dos livros de José Lins do Rêgo do “Ciclo da Cana-de-Açúcar” me fizeram reviver memórias como se fossem uma retrospectiva das coisas que vivenciei. A casa grande, a horta, os partidos de cana, a bagaceira, as safras e entressafras, as enchentes, a “patente” de major de meu avô, alguns entes queridos que já se foram também se identificam com personagens protagonistas dos livros. São aspectos que condizem exatamente com o contexto do meu ciclo familiar. Tais leituras contribuíram com um reconhecimento e efetivação de um vocabulário para minhas descrições. O próprio exercício de descrever foi fundamental para retomar a materialidade das coisas.

2.3 Contexto Social e Cultural da produção do bordado

No mundo ocidental as diferenças entre o masculino e o feminino serviram de base para a organização da divisão sexual do trabalho. De modo geral os homens se ocuparam do trabalho na esfera pública, sendo associados à cultura e à racionalidade, e as mulheres da gestão do ambiente doméstico – sendo, por sua vez, associadas à procriação e à emotividade (SILVEIRA, 2012). Dentro desse contexto, a história do bordado e do seu ensino se perpetuou como uma atividade doméstica ligada ao gênero feminino.

O bordado foi inserido no Brasil basicamente pelos portugueses. Na formação profissional e por questões de gênero, o ensino mantinha em seus currículos os conteúdos das escolas confessionais de preparação da esposa para o lar, como bordado e costura. Com o fortalecimento dos movimentos feministas nos anos 60, a educação sofre uma grande pressão para a equiparação dos currículos entre os gêneros, e com isso, gradativamente, o ensino do bordado vai desaparecendo da educação formal pública.

No período do século XIX e meados do século XX, a prática do bordado era um indicativo de que a mulher era virtuosa e, como consequência, seria uma boa esposa e mãe, para tanto, a harmonia da vida familiar que se desejava se espelhava na imagem da bordadeira. O desenvolvimento dessas práticas sociais explica a permanência do ensino do bordado nos conventos e escolas públicas voltadas para a educação feminina. No Brasil esse quadro vigorou até os anos 80 nas aulas de educação doméstica ou trabalhos manuais, com visitas à preparação das alunas para gerirem suas próprias famílias.

Dessa forma se constrói no imaginário ocidental uma relação bastante sólida entre feminilidade e a prática de trabalhos têxteis, no qual se inclui o bordado. O bordado não acaba em si mesmo, no processo final de sua confecção, mas também está ligado a ele outros elementos que abrangem, desde a construção de uma cultura local, ao resgate histórico do modo de vida no comportamento feminino.

Pensar na trajetória do bordado é pensar na trajetória que mulheres trilharam como prática estritamente familiar. Remete a uma visão do bordado como uma atividade essencialmente feminina que nós, mulheres, vimos ser praticadas por nossas avós, mães e tias, buscando uma feminilidade que falta em nossas vidas masculinizadas pela

competitividade do mercado de trabalho. Enfim, ter um ambiente de descontração e cooperação onde exercemos a feminilidade por meio do bordado. Tenho pensado o bordado como uma prática que carrega consigo elementos relacionados à memória, ao trabalho feminino, à história e à nossa cultura, num exercício de protagonismo dentro de um processo de criação em Artes Visuais.

No início o bordado era usado apenas como objeto de ornamentação do lar e para presentear a família. Passado de geração para geração, o bordado era ensinado às mulheres com a finalidade de, além de saber desenvolver a técnica, prepará-las para produzir o enxoval de seu casamento e também tinha a questão da valorização da mulher, que seria mais bem vista na sociedade caso fosse prendada, se a moça era prendada significava que tivera uma boa educação em casa.

É dentro desse contexto familiar, em que os bordados estiveram inicialmente inseridos, que podemos pensar a questão de gênero, uma vez que as mulheres tinham que saber desenvolver algum ofício, tinham que ser prendadas e o bordado exercia esse papel de “valorização” da mulher.

Na sua essência, esse padrão de confinamento da mulher nos domínios do lar é consistente com o método produtivo do bordado artesanal. Os bordados não são somente adornos, mas local de armazenamento das memórias, cada ponto tem um significado romântico de ligações de amor entre namorados, que pode ser ilustrado na tradição de fazer composições formadas com as letras do casal bordadas.

Com o passar dos anos, a técnica do bordado foi se tornando mais conhecida e praticada. Não era apenas uma minoria das mulheres com o poder aquisitivo maior que bordavam, mas gradativamente o bordado foi se popularizando. A demanda do bordado foi crescendo, muitas mulheres interessavam-se em aprender o ofício para ganhar dinheiro e os bordados por prazer ou para confecção de peças para o próprio lar foram passando para o segundo plano. Por volta de 1940, o bordado deixou de ter circulação apenas no âmbito familiar, passando também para a esfera comercial.

O que distingue o bordado artesanal é que resulta de um momento em que o seu executor esteve corporalmente e subjetivamente

interagindo com os pontos e com os fios do tecido, esse momento de estar junto é valorizado. Bordar é assim a capacidade de cimentar socialmente a reflexão da vida e do sentido de pertencimento a uma coletividade.

Algumas mudanças são verificadas no processo de feitura do bordado, não apenas com a introdução da máquina, mas com o aparecimento de outras funções dentro desse processo de feitura. Além da bordadeira responsável por todo o bordado, agora existia a riscadeira, responsável por fazer a arte do bordado, seu desenho.

O campo de ação da produção dos trabalhos manuais, como o bordado, abrange debate muito mais amplo que vai além das categorias trabalho e produção, mas também especialmente no que concerne ao ócio e ao lazer. O bordado coloca como o tempo pode ser gasto, pois, em sua forma inicial, a sobrevivência não depende do trabalho, o que ocorre só posteriormente. De modo que o bem viver, a criatividade, o prazer estético e a produção são convertidos em linguagem e o cotidiano do bordado feminino ponto a ponto, inscreve para a mulher um papel a ser desempenhado no espaço privado. “A beleza do bordado se converte em uma linguagem e na forma de refletir sobre o cotidiano onde o tecido social se sobrepõe ao tecido do bordado” (CHAGAS,2005).

3. Linhas que ligam o bordado e as memórias ao campo das Artes Visuais

AO LONGO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO QUE COMPÕE ESSE TRABALHO UM DESAFIO FOI INTEGRAR UMA PESQUISA DE DADOS SOBRE OS CONTEXTOS DA CULTURA CANAVIEIRA À QUESTÕES DA MEMÓRIA, tão íntimas e ligadas a um âmbito artesanal, chegando ao campo da produção em Artes Visuais. Para isso busquei ampliar meu repertório visual, esboçar uma compreensão do uso da fotografia e compreender as relações entre aspectos artesanais e o campo da Arte em minha produção artística.

3.1 Referências artísticas

As vanguardas artísticas que predominaram no início do século tiveram seu desenvolvimento marcado pela experimentação na arte, explorando novos materiais e novos métodos de produção de imagem. Isso se refletiu na produção de arte contemporânea que expandiu seu campo de trabalho reincorporando o bordado, tanto como tema de discussão quanto como técnica de elaboração de imagem. No Brasil podemos citar artistas como: Arthur Bispo do Rosário, Leonilson, Lia Menna Barreto, Sonia Bianco, entre outros.

Buscando contextualizar minha prática artesanal com as Artes Visuais na contemporaneidade incorporei o bordado também no meu trabalho, mesmo porque essa técnica me fascina pelas inúmeras possibilidades e beleza. Desde criança aprendi a habilidade com prazer e uma certa maestria. Não poderia ter utilizado outra técnica de artesania que tivesse mais compatibilidade com o meu perfil que o bordado.



Sônia Bianco – “Os quintais” (2011)



Lia Mena Barreto – “Eu te amo” (2014)



Leonilson – “Empty Man” (1991)



Arthur Bispo do Rosário – “Manto da Apresentação”

3.2 Reflexão Sobre Imagem, Memória e Fotografia

Vivemos em uma cultura dominada pelas imagens. Praticamente tudo e todos já foram retratados, contabilizando um vasto repertório de imagens que podemos manejar das mais diferentes formas. Nesse contexto em que a fotografia se insere como uma forma eficiente de preservar memórias é extremamente importante uma compreensão dos processos criativos na construção da figura, ou seja, como é feita a sua representatividade.

No percurso de minha pesquisa constatei que a fotografia é um texto visual, uma linguagem não verbal que comunica, leva uma mensagem ao receptor, gerando uma aproximação com o outro. A magia e o mistério que o envolvem vão além de seu objetivo, conduzindo a uma leitura subjetiva, em que se deixa de ver e se passa a sentir emoções.

Com o evento da fotografia o retrato desenho e o pictórico ficaram relegados ao segundo plano, mas esse fato não invalidou o valor dessas técnicas, apenas contribuiu para a fixação de outra forma de representatividade da imagem e não como uma substituição. Podemos verificar que jogo de cores, sombra, luz, manchas e traços característicos do desenho e da pintura, podem proporcionar um volume, uma materialidade e uma sensação de movimento que a imagem plana da fotografia não consegue dar. De modo que o desenho e a pintura sobreviveram à fotografia e dela também podem se utilizar como suporte técnico, numa forma de somar.

Na tônica contemporânea a fotografia assumiu a função de representar literalmente o real, consistindo em mais uma técnica de suporte para o artista das Artes Visuais, possibilitando a experimentação de outro material que pode ser canalizado para uma proposta artística.

No meu trabalho plástico as imagens fotográficas foram a base essencial para a sua execução. O resgate das imagens trouxe memórias do cotidiano e da fisionomia de entes queridos que provavelmente teriam sido apagadas de minha mente pelo tempo. Logicamente sem estes registros eu não teria acesso ao conhecimento visual de familiares como meus bisavós, que faleceram antes do meu nascimento.

O fato de poder congelar uma imagem é fundamental para o trabalho com memórias e uma forma eficiente e prática de armazenar imagens de coisas e momentos significativos, para que não se percam. A busca das imagens do passado significou para mim uma forma de iluminar a consciência. Trazer à tona aspectos que não são inocentes, mas esclarecedores da memória.

Georges Didi-Huberman no livro “Pensar a Imagem” afirma que “As questões ingênuas escondem, muito frequentemente, todos os seus recursos para provar a real complexidade das coisas (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 205).

3.3 O Artesanato e a Arte

Ao conduzir uma pesquisa que integrava práticas artesanais às Artes Visuais, enfrentei o desafio de compreender através do fazer e da reflexão, o que diferenciava meu gesto ao bordar de realizar intervenções com bordados nos trabalhos artísticos que compuseram essa pesquisa. A questão principal e mais difícil no meu percurso do trabalho foi transformar um trabalho artesanal em um trabalho artístico, como unir a técnica ao processo de criação, construindo uma poética pessoal.

Para auxiliar minhas reflexões recorri ao texto de Octavio Paz, *Ver e usar: arte e artesanato*.

O artesanato fala do objeto do cotidiano. Segundo o autor os objetos artesanais são anteriores à separação entre o útil e o belo, período em que a beleza não era um valor isolado e autossuficiente, quando a beleza e utilidade andavam juntas. A beleza representada nos utensílios, talismãs ou símbolos era o elemento fundamental do objeto, consequência da relação entre sua feitura e seu sentido, ou seja, “como foi feito o objeto e para que está feito.” (PAZ, 1991, p. 45-46).

Para Octavio Paz o artesanato é uma mediação entre o objeto industrial e a arte. Sua função de utilidade e beleza é movida pelo prazer, ou seja, as coisas dão prazer porque são úteis e belas, satisfazendo a necessidade de recrear-nos com as coisas que vemos e tocamos (PAZ, 1991, p. 51). Ao refletir sobre minha experiência com o bordado, como artesanato, verifiquei que na construção do objeto é fundamental a junção de utilidade e beleza, ambas servem de motivação para um melhor desempenho, e é o prazer que direciona e nos leva a concluir o trabalho. No bordado tradicional o resultado não pode ser feio ou contrário ao efeito que se procura realizar. Algumas vezes desmantha-se o que já foi feito, muda-se os pontos, as cores, na busca de uma combinação perfeita, os sentidos de ver e tocar, tudo se torna uma recriação na criação de algo pessoal. Traduzindo minha prática com o bordado para o campo da Arte percebo que a concepção anterior de beleza se amplia, o prazer se mantém, uma relação de ludicidade com o material também, mas há uma busca para a materialização de um objeto que produza inúmeros sentidos e o processo também se revela.

Para Octavio Paz “nossa relação com o objeto industrial é funcional; com a obra de arte, semi-religiosa; com o artesanato, corporal”. (Luz,

1991, p. 51). O artesanato é feito pelas mãos e para as mãos, além de o vermos podemos também apalpá-lo. O autor também menciona que arte é coisa dos sentidos. Dentro destes parâmetros, é evidente a utilização de uma gama de sentidos corporais que são acionados no trabalho artesanal e também na produção artística. A visão, o tato e a imaginação, necessários para sua realização, trabalha-se com precisão, e nesse caso vale o ditado “a pressa é inimiga da perfeição”. Foi com esse ritmo e cuidado que efetuei as interferências de bordados, buscando uma significação das imagens através da imaginação e da habilidade técnica, utilizando a sensibilidade pessoal e a fantasia para sua materialização.

O autor traz uma imagem de oscilação, para falar do objeto artesanal: entre beleza e utilidade, prazer e serviço, assim o objeto artesanal nos leva a desenvolver sociabilidade entre as pessoas que o executam, tornando-se signo de participação em que a experiência do outro vem para somar, do mesmo modo como relatei ao descrever brevemente a história do bordado. É muito gratificante bordar com outras pessoas também bordando. Enquanto executava meus trabalhos de bordado na juventude eu, minha mãe, tias ou primas conversávamos, trocávamos ideias, ouvíamos músicas, realmente era uma convivência bem democrática, de troca de conhecimento, do saber fazer. Penso sobre como esses processos se refletem ainda hoje em minha produção.

Embora fosse opinião geral que o artesanato estivesse condenado a desaparecer por causa da indústria, atualmente tem acontecido exatamente o contrário com a valorização pelo mercado mundial dos objetos feitos à mão, assistimos, portanto, a uma revitalização do artesanato, mesmo que seja por razões comerciais. Os processos de globalização nos colocam em contato com as produções artesanais étnicas de vários pontos do mundo. Segundo o autor a volta do artesanato é um dos sintomas da grande mudança na sensibilidade contemporânea. (LUZ, 1991, p. 56). O artesanato é atemporal, através da experiência em minha pesquisa de trabalho pude verificar que é totalmente viável a utilização do artesanato como suporte artístico na arte contemporânea.

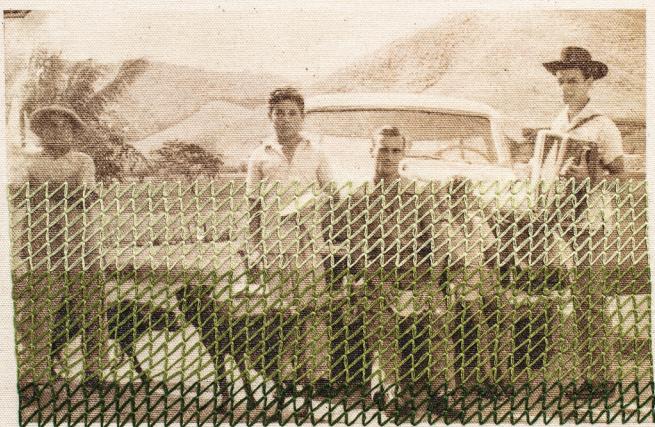
Nesse exercício de utilizar o bordado, que antes era uma prática no âmbito artesanal, na minha produção artística percebi também um espaço crescente da intuição e da imaginação, assim foi possível

formular um trabalho artístico pautado por uma poética pessoal que integrasse minhas práticas anteriores numa nova abordagem. As técnicas artesanais podem contribuir decisivamente ampliando a linha de ação do trabalho de maneira prazerosa e também contribuindo para elaboração de metáforas. Foi assim comigo com a artesanaria do bordado.

O objeto artesanal se diferencia radicalmente do objeto artístico quanto a função de utilidade e beleza. No artesanato a beleza é fundamental e sempre tem alguma utilidade, mesmo que seja apenas decorativa. Enfeita, embeleza, encanta o olhar, mas parece que a coisa fica apenas no primeiro plano, na materialidade, no contato primário. Já o trabalho artístico é como se tivéssemos que ler nas entrelinhas, tem um “que” de mistério que é geralmente despertado por um estranhamento.

**4. Exercícios de observação e
memória, a produção plástica e
a descrição dos processos**







* * * * *

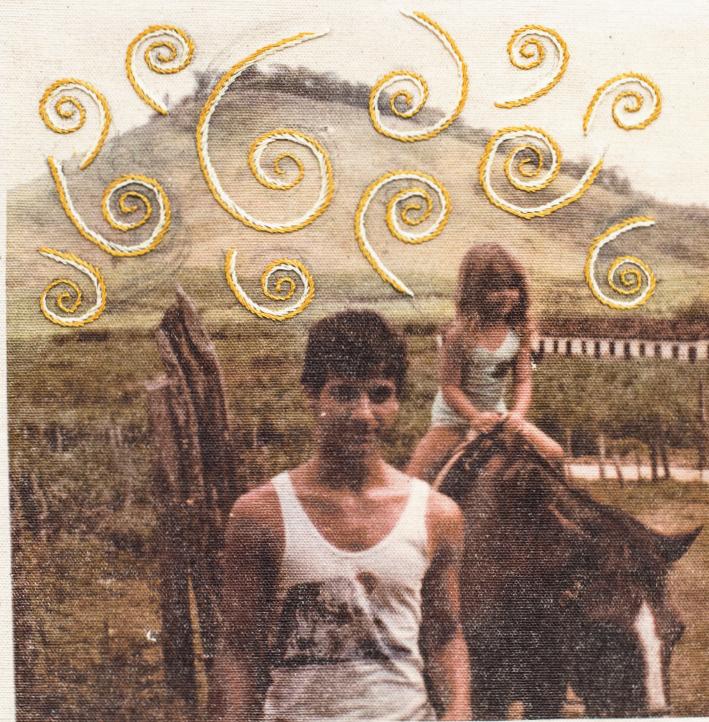
Os canaviais constituem uma imensidão de um verde quase monótono, dependendo de seu estágio de desenvolvimento, a visão é de um grande tapete, que se visto à distância parece um gramado extenso e uniforme.

No início é possível ver o sulco da terra contrastando com o verde médio das plantações. À medida que a cana vai se desenvolvendo sua palha vai fechando os espaços, a luz passa a incidir só na superfície superior dessa massa e o solo de tons ferrosos, variáveis de acordo com a região vai sumindo no meio das folhagens.

A palha da cana é retilínea e suas laterais afinadas cortam como uma navalha. As folhas se sustentam por uma haste fina e arredondada, cuja cor é bem mais clara que o tom verde dominante da folhagem. Quando seca, como o nome já diz, as folhas ficam cor de palha, um bege claro bem característico.

A cana cresce em colmos como se fossem gomos e a folhagem vai ficando nas extremidades. A cor da cana varia conforme o tipo. Onde cresci predominava a plantação de cor vinho, a mais doce. A vista dos canaviais na lateral é de grandes varetas escuras enfileiradas, cobertas de folhas tipo grama que se movimentam de acordo com o vento, refletindo em sua folhagem a luz do sol. A textura da cana é dura e lisa, chega a ter um certo brilho. Vista de perto a cor da cana também não é uniforme, vemos umas listras de tons degrades.

* * * * *



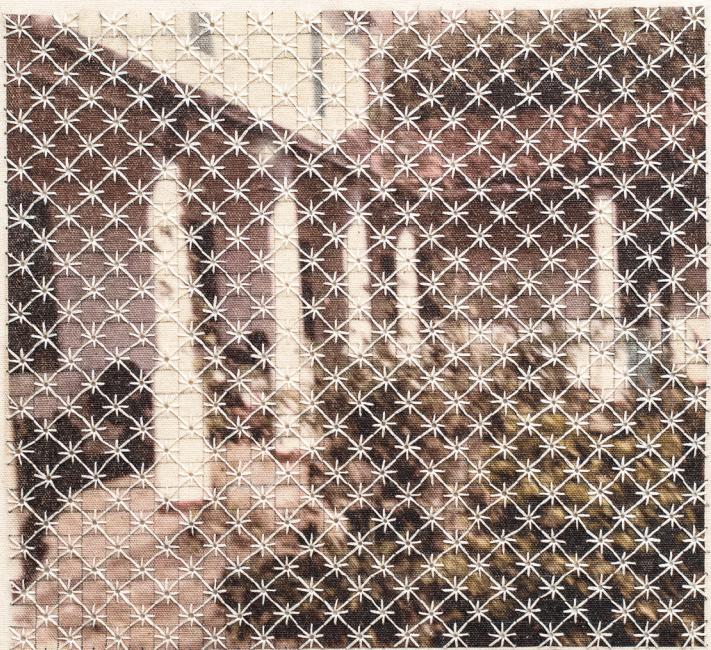


* * * * *

No verão era normal a ocorrência de chuvas curtas e esporádicas na região nordestina. Tempestades de verão, quando noturnas, transformavam as montanhas da sede do engenho num cenário cinematográfico. Parecia que ora os raios partiam das montanhas, ora do céu. Ficava tudo claro pelas descargas de raios amarelos luminosos de um esplendor ofuscante e amedrontador, mudando todo o colorido dos canaviais plantados nas montanhas. Nessas horas não víamos o verde de sempre dos canaviais, era um verde acinzentado resultante da iluminação dos raios, transformando as pedras cinzentas do solo em manchas negras ou cor de chumbo, no meio das massas do canavial. Ficava tudo sinistro. O céu escurecido emendava com as montanhas que formavam uma acústica poderosa favorecendo o barulho ensurdecedor dos trovões, que se seguiam após o clarão dos raios, numa explosão violenta. Quando chovia forte o vento balançava as palhas da cana que se deitavam e erguiam num degrado pálido, com movimentos e ruídos. A chuva funcionava como uma veladura sobre as montanhas, dando uma opacidade misteriosa.

Enfim, acalmada a tempestade, a escuridão sempre envolvia todo o ambiente como um véu escuro transparente, encobrindo a visão nítida da paisagem, que se apresentava diluída por manchas monocromáticas, numa escala de cinza claro ao profundo negro das matas, bem diferente da paleta colorida, característica da mesma paisagem numa visão diurna ou ensolarada.

* * * * *





.....

As noites de lua cheia transformavam a fisionomia da paisagem do engenho como se fosse um filme em preto e branco. Podíamos ver as silhuetas das árvores, dos animais e das pessoas que transitavam. As estradas que eram ladeadas pelos canaviais, ora curvas, ora retilíneas, ficavam tão iluminadas pela luz da lua que podíamos ver nitidamente os acidentes do percurso como os buracos, mata-burros, cancelas e mesmo alguns animais fazendo a travessia.

Estas noites eram encantadoras para se andar à pé ao ar livre, apreciando a luz dos vagalumes na beira da estrada, piscando como pequenas estrelas aqui e acolá. Eram a única luz colorida de pontos quentes que podíamos vislumbrar na estrada, de um amarelo pálido. No entanto todos os movimentos eram decifrados porque a visão ficava apurada, mesmo numa penumbra, porém em uma escala variável ao ponto de se poder distinguir tudo ao redor em gradação de claro e escuro.

Estes dias contrastavam com o período de inverno ou das outras fases da lua, caracterizados por uma profunda escuridão, quando para se distinguir as imagens carecíamos da luz artificial. Ocasião em que o pisca-pisca de luz descontínua dos vagalumes, às vezes ofuscava a visão, pela intensidade do brilho, que somados aos ruídos do coaxar dos sapos, contribuíam para a sensação de mistério.

.....









A PRINCÍPIO TRABALHEI COM DESENHOS DOS CANAVIAIS E DE SEU CONTEXTO SOCIAL, político e econômico, interferindo com bordados inacabados.

Iniciei meu processo de trabalho fazendo uma pesquisa histórica sobre a cultura canavieira inspirada nas memórias pessoais. Buscava entender porque essa cultura foi implantada no Brasil, e quais as consequências econômicas, sociais, políticas e ambientais dessa monocultura, todas essas questões eram relevantes para esclarecer aspectos do contexto global da formação brasileira que me interessavam, pois ampliavam minha abordagem subjetiva, afetiva.

Numa nova etapa da pesquisa, passando para outros formatos, fiz uma série de representações baseadas em memórias, usando a tecnologia digital, a fotografia e o acervo de fotografias familiares como suporte para a produção. Nesse momento para ampliar meu repertório e realizar as intervenções em bordado sobre as fotografias, me voltei para minha coleção de tecidos. Fiz exercícios de sobrepor tecidos transparentes às fotos, justapor e também construir narrativas lineares como se fossem livros. Tudo isso no âmbito do processo. Visualizar as fotografias junto aos tecidos me fez perceber que eu ampliava seus significados. Relacionar as fotos aos tecidos foi o primeiro passo para repensar as intervenções, saindo de relações literais e entrando no campo metafórico.

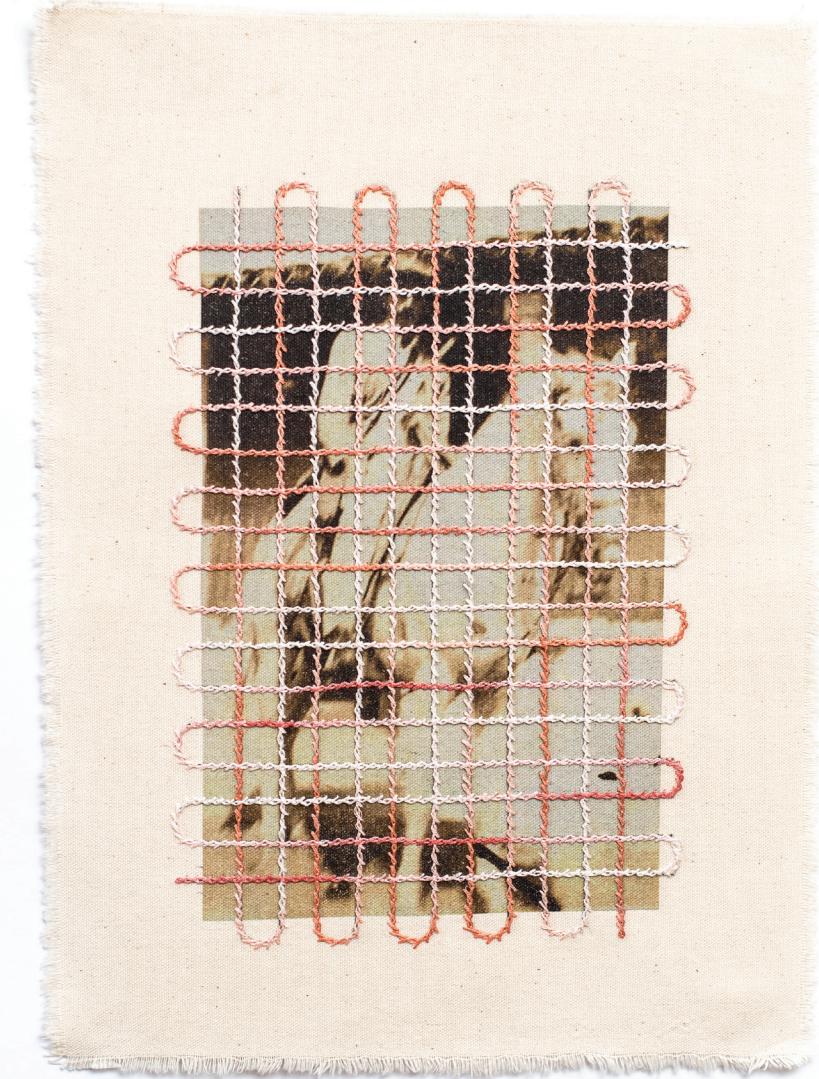
Num segundo momento realizei descrições de memórias (elas estão presentes no trecho Exercícios de Observação e Memória) valorizando na escrita os aspectos plásticos e ressaltando palavras específicas desse vocabulário, sempre que possível remetendo à elementos da linguagem visual como linhas, formas, cores, superfícies, texturas.

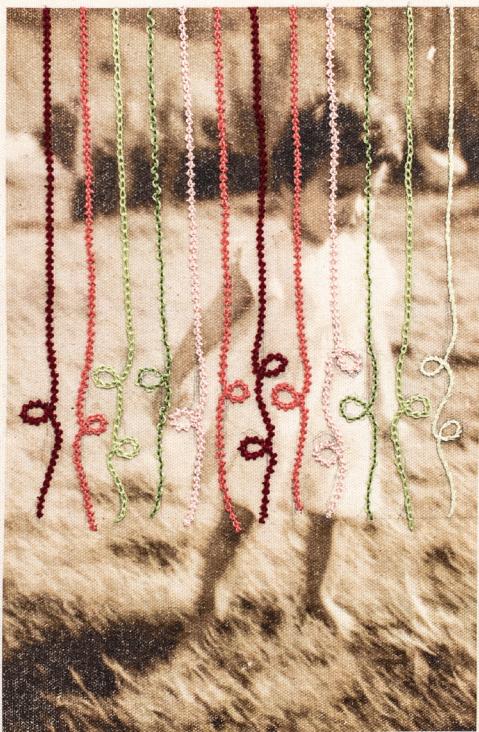
Por fim recorri a meus livros de pontos, pensando cada ponto a partir das materialidades descritas nos textos e também questões de cor, forma e composição, como por exemplo: recortes vazados, união de planos, grade, módulo e padrão, ornamento, vetores imprimindo

movimento à composição e redes de transparência, tudo isso considerando sempre a cor nas linhas. Nesse processo também experimentei variados métodos de criação como acaso, contiguidade, série e variação.

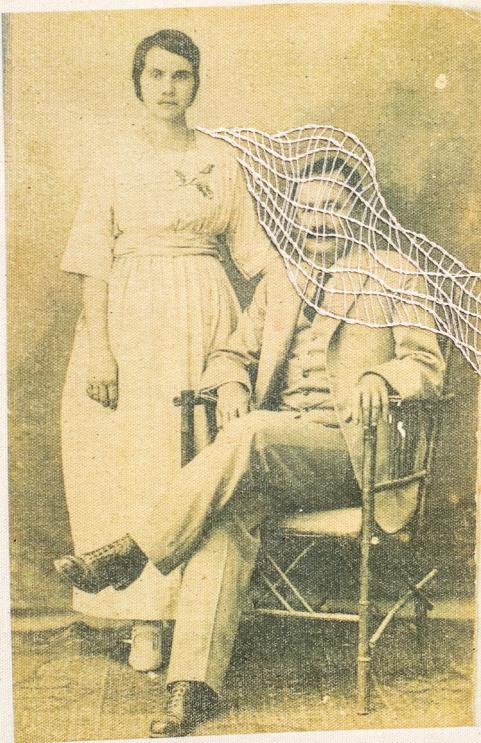
O trabalho foi realizado com técnicas de desenho, transferências fotográficas para o tecido de lona e americano cru e interferências de bordado. A experimentação é diversificada, abrange outras áreas de conhecimento, com uso de metodologias diferenciadas para sua execução.

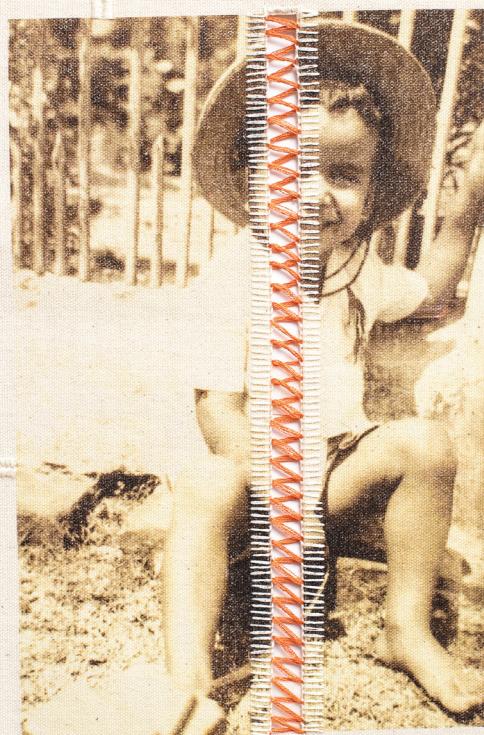
Tendo um embasamento do histórico familiar e visual da pesquisa, com o acervo de fotografias, confeccionei também um gráfico genealógico, utilizando as fotografias do busto de familiares cortadas no formato de círculos e, como representação figurativa da árvore, bordei uma touceira de cana para a construção da árvore genealógica. O suporte do trabalho foi lona na cor crua, tecido forte com tramas aparentes, mas que permitiram a elaboração do bordado.





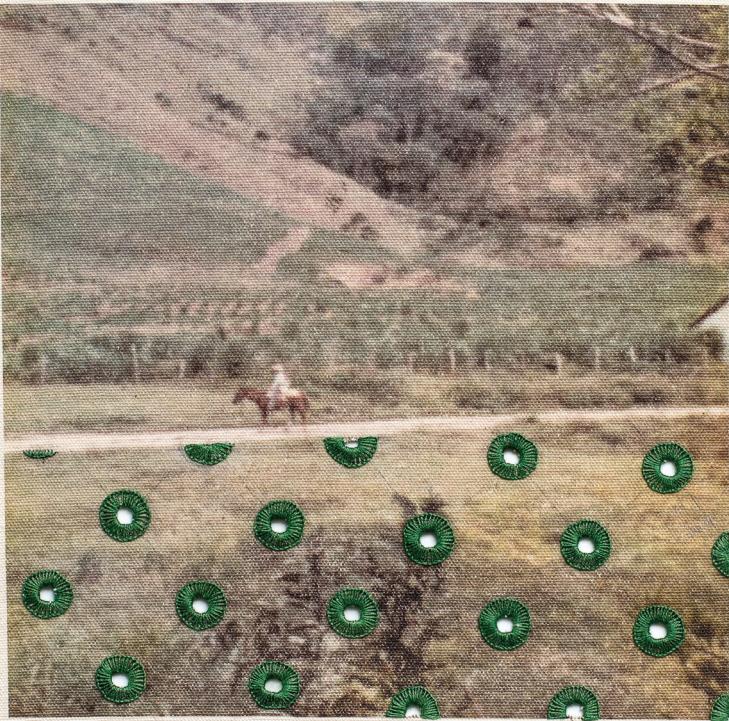




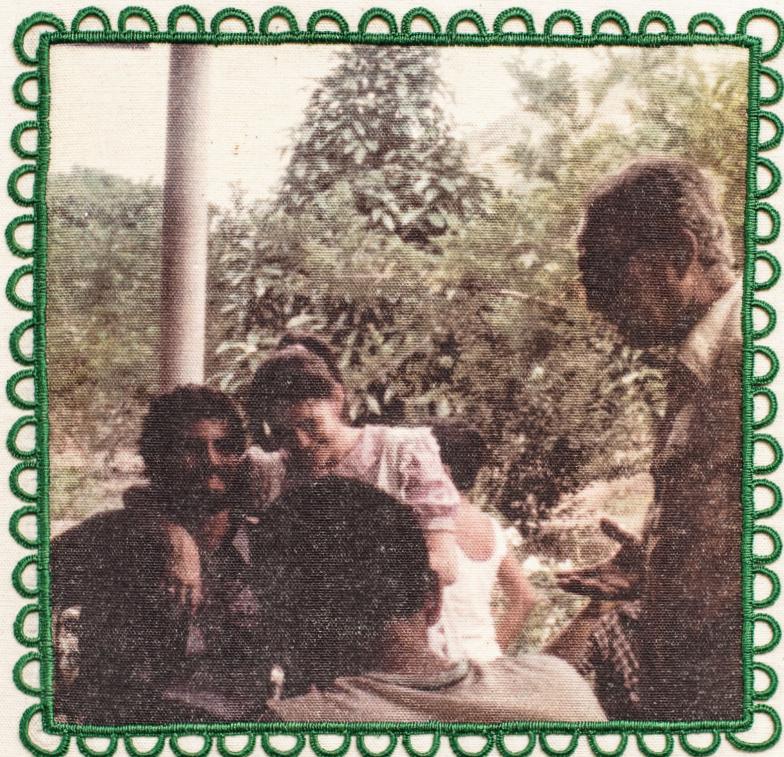




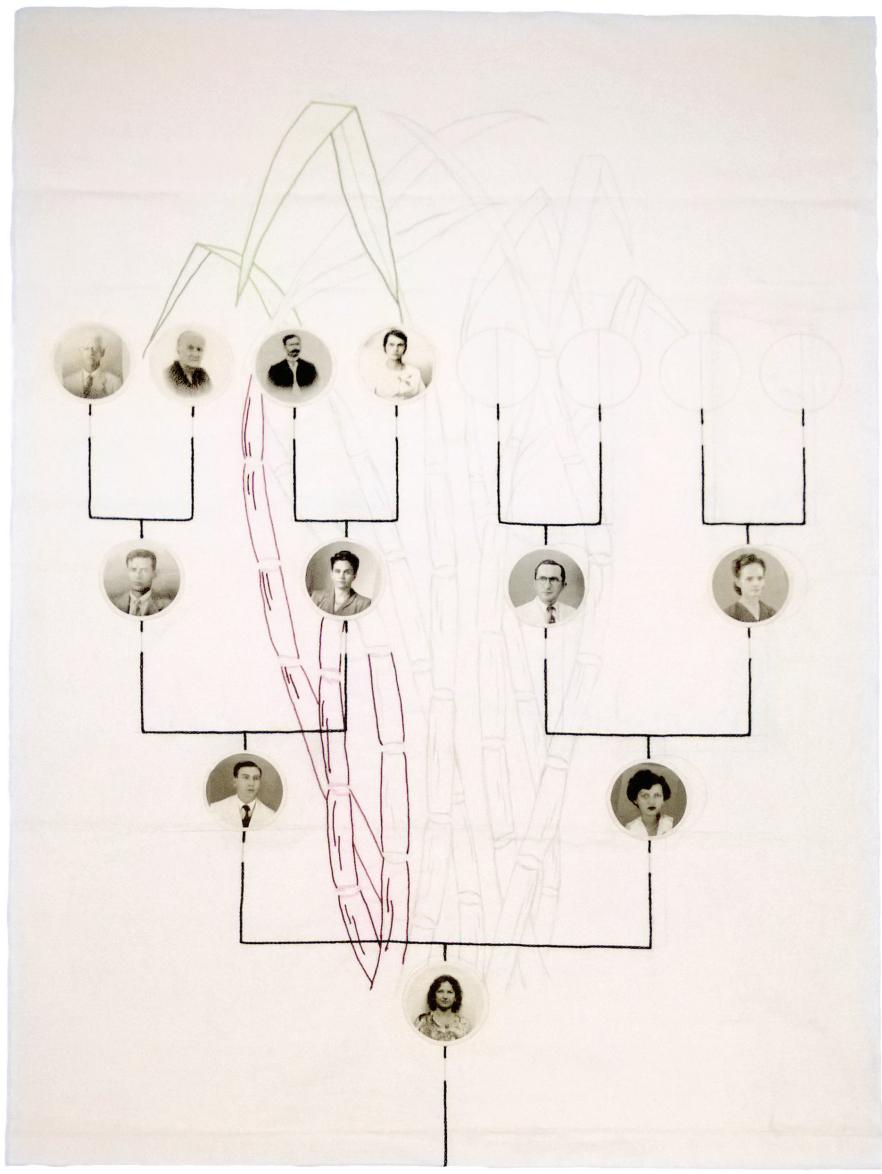




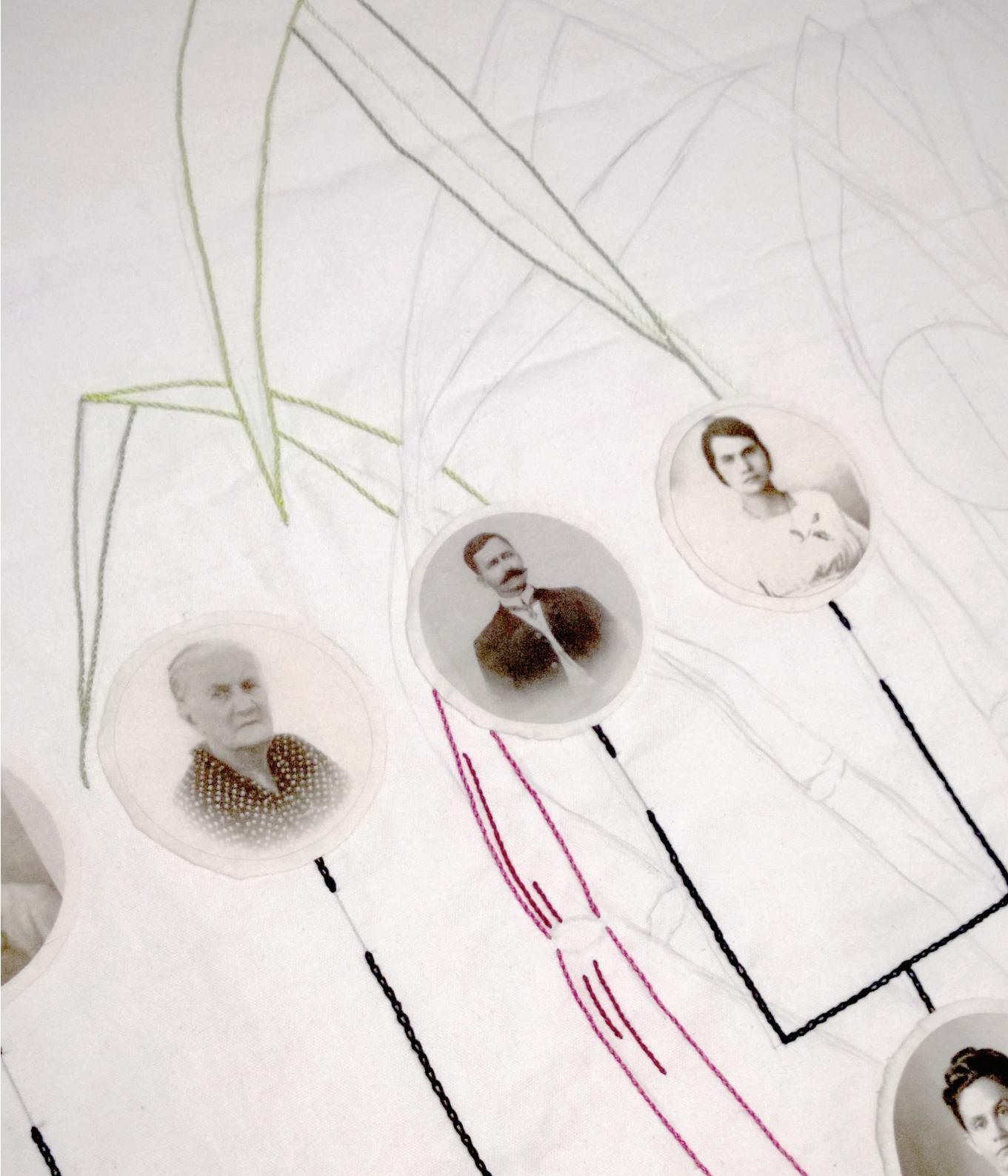












Imagens das páginas 43 a 47, 55, 57, 65, 67 e 91 a 111:

Série *Álbum de Família*

Transfer de fotografia sobre tecido, desenho e bordado

30 x 40 cm ou 30 x 30 cm

2015/2016

Imagens das páginas 75 a 81:

Série *Bordados Inacabados*

Desenho e bordado sobre tecido

25 x 35 cm

2015

Imagens das páginas 115 a 119:

Gráfico genealógico (em processo)

Transfer de fotografia sobre tecido desenho e bordado

100 x 140 cm

2015/2016



Considerações Finais

A CONTRIBUIÇÃO DO ARTESANATO À ARTE É INFINITA. No meu caso escolhi a artesania do bordado para interferir em imagens fotográficas familiares transferidas para o tecido, ressignificando as imagens. Quanto ao processo do trabalho as imagens foram sendo elaboradas fazendo exercícios de composição de cor e linhas através do bordado. Utilizando pontos variados para realizar as texturas com jogos que variavam entre a ideia de intervenção mínima e máxima, enfim trabalhando os extremos. Abordando, portanto, a questão das Artes Visuais: linhas, pontos, superfície e cor.

Para tanto, o bordado foi fundamental, pois além da importância afetiva, pela riqueza de possibilidade de seus pontos e tramas, com efeitos de linhas e manchas, opacidade e transparência, profundidade, relevo, recortes e uma infinidade de texturas, tudo isso considerando-se a cor. É como se pintasse ou desenhasse com linhas de bordado, tendo como suporte o pano.

As relações entre figura e fundo foram pensadas como o eixo estruturador da minha pesquisa: a figura como sendo minha subjetividade, as pessoas próximas e a memória pessoal dos contextos e o fundo sendo o contexto histórico da produção canavieira, a própria paisagem. A busca dos retratos acionou as emoções do meu corpo em uma relação de afeto no trabalho de resgate de memórias.

A interação com o artesanato me aproximou de questões com o cotidiano, tendo o bordado como uma plasticidade popular que acontece de uma maneira natural, no sentido de tradição de uma

formação no âmbito da sociedade canavieira. Uma memória da plasticidade das imagens de infância dos canaviais, serve também para descrever procedimentos artísticos e de composição com as imagens hoje.

A imagem do álbum de família ressignificada ou com seus sentidos ampliados foi um desafio para mim. Senti inquietações e perturbações diante das imagens. Percebi a dificuldade para lidar metaforicamente com as imagens familiares, ressignificá-las era como um sacrilégio com meus ancestrais, recortando, mutilando ou perfurando parte deles. Mas no decorrer do processo senti que estava apenas trazendo-os para o meu tempo, as imagens continuavam ali só que com seus sentidos ampliados. As interferências seriam apenas representações das coisas invisíveis, metafóricas, irônicas, aguçando os meus sentidos diante da imagem.

O desenho, por tradição, é definido de acordo com seus dados materiais, tendo como suporte o papel e seus recursos essencialmente gráficos. De modo que o desenho estaria ao lado da linha, da delinear, do gesto, ao passo que a pintura estaria ao lado da cor, da superfície, do ritmo, das relações. Mas para desenhar podemos usar outros suportes além do papel, no meu caso usei o tecido e mesmo utilizando grafite, elaborei meus projetos artísticos com linhas de bordado.

Preciso do desenho para delimitar o espaço a ser utilizado nos meus trabalhos, para poder visualizar o esqueleto da figura antes de adicionar qualquer outro material. Ele é essencial na minha construção de esboço ou rascunho, constitui o meu ponto de partida nos trabalhos plásticos. Configura, portanto, um recurso primordial para concretizar meus trabalhos artísticos, materializando os meus pensamentos. Por outro lado, tenho interesse e também utilizo recursos no âmbito da pintura, pois nas superfícies de cor, na mancha, nas camadas de meus trabalhos e texturas, parte de meu procedimento é da pintura. No bordado os dois procedimentos andam lado a lado, e o desenho pode ser quase uma pintura, conforme os procedimentos adotados, podendo-se desenhar ou pintar com linhas, ou tramitar entre as duas técnicas.

Ressignificar essas imagens é como trazê-las de volta. Cada uma a

seu tempo tem um significado no momento presente, representa a base, as raízes onde fundamentei meu alicerce para construir a minha própria história. De certa forma elas falam de mim como projeto, produto que sou do ambiente que herdei e que estou construindo.



..... Referências

ALLOA (.org), Emmanuel. *Pensar a Imagem* – 1^a ed- Belo Horizonte; Autentica Editora, 2015 (Coleção Filô/Estética).

ALVES, F.J.C. *Modernização da Agricultura e Sindicalismo*: lutas dos trabalhadores assalariados rurais da região canavieira de Ribeirão Preto. 1991. 374f.. Tese (Doutorado em economia)- Instituto de Economia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1991.

BARROS, João de Deus Vieira. *Imaginário Da Brasilidade em Gilberto Freyre*. 2 ed. São Luís/MA: EDUFMA, 2009, 186p.

BELIL, W. *A tecnologia em um setor controlado*. O caso da agroindústria Canavieira em São Paulo. Caderno de difusão de tecnologia. Brasília. Volume 2, número 1, pág. 99-135, Janeiro/Abril, 1985.

BORDADO. In: Wikipedia: la enciclopédia libre. Disponível em: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Bordado>> . Acesso em:30 jul. 2012.

FRANCA, Patrícia. *O espaço e suas extensões: cor desenho imagem texto.-*Memorial apresentado ao departamento de desenho como requisito para inscrição no concurso de professor titular. Escola de Belas Artes, Belo Horizonte, 2006.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal; 40^a ed -São Paulo; Global, 2003.

GALEANO, Eduardo. *As Veias Abertas da América Latina*; tradução de Galeno de Freitas, 16^a Ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983.

GONÇALVES, D.B. *A regulamentação das queimadas e as mudanças nos canaviais paulistas*. São Carlos: Rima, 2002.

REGO, José Lins do. 1901-1957. *Fogo Morto*. Rio de Janeiro. 77^a Ed., Editora José Olympio LTDA

REGO, José Lins do. 1901-1957. *Menino de Engenho*. Rio de Janeiro. 93^a Ed., Editora José Olympio LTDA.

SEBALD, Wiffried Georg, 1944-2001, *Os Anéis de Saturno*; tradução Lya Luft. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SILVA, Francisco de Assis, 1937- *História do Brasil: Colônia, Império, República*. São Paulo: Moderna, 1992.

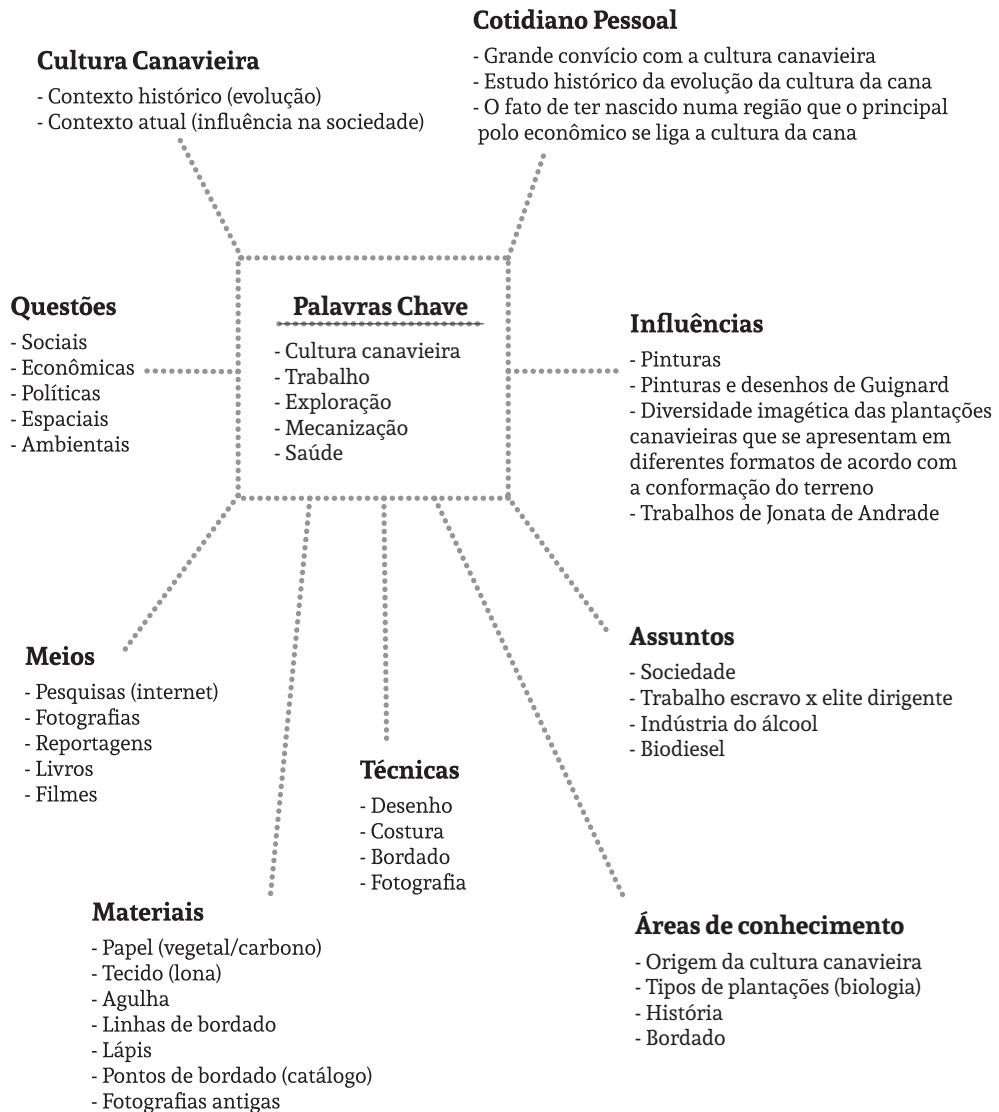
SILVEIRA, R.M.G. *Diversidade de gênero: mulheres*. Disponível em: <http://www.redhbrasil.net/documentos/biblioteca_on_line/modulo3/mod_3_3.3.2_diver_genero.mulheres_rosa.pdf> . Acesso em: 12 set. 2012.

SIMONI, A.P. *Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan*. Revista Proa, Campinas, n.2, v.1, 2010. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/PDFS/anasmioni.pdf>> . Acesso em: 12 ago. 2012.

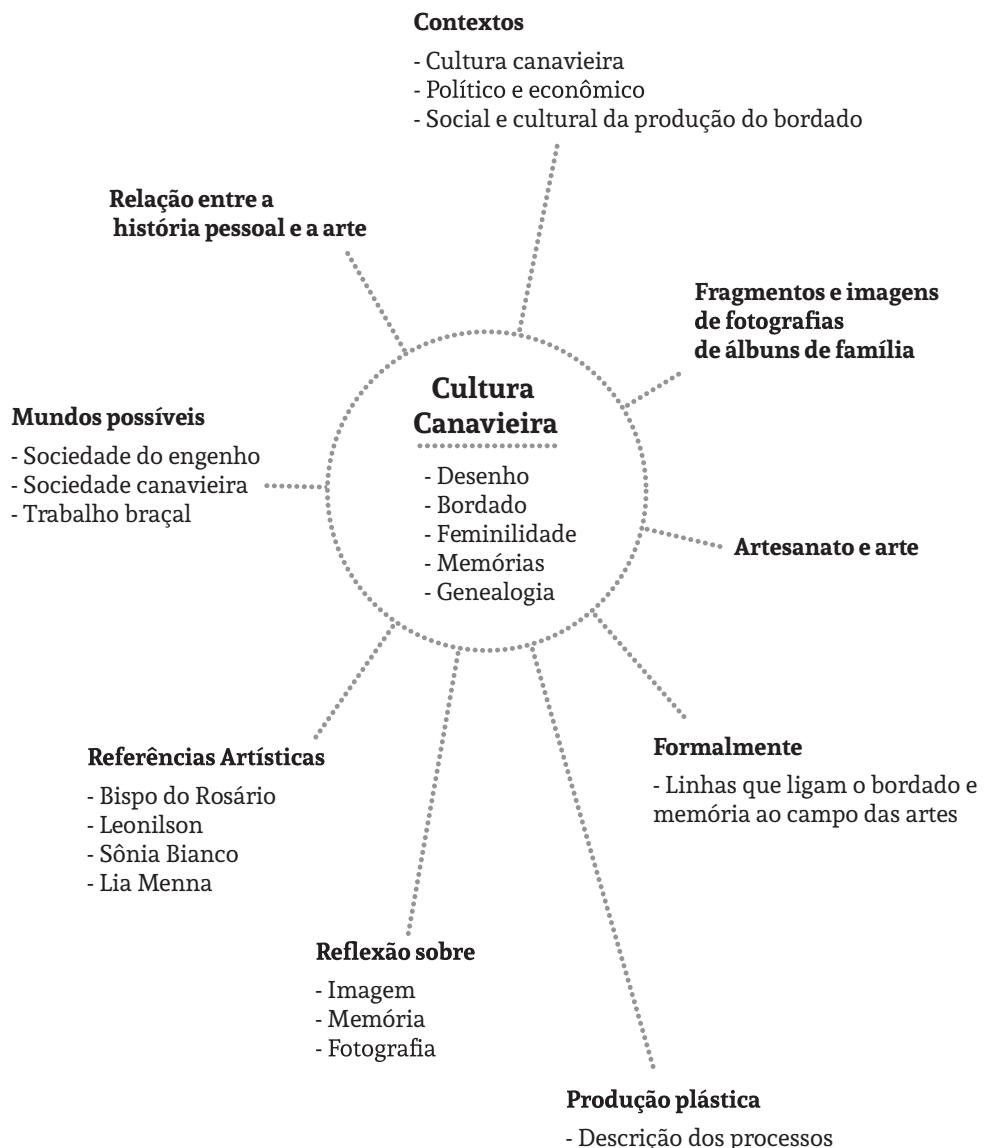
PAZ, Octávio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1991.

..... **Apêndice**

Apêndice A: Mapa de Referência – 1ª parte da pesquisa



Apêndice B: Roda de Referência – 2^a parte da pesquisa



Belo Horizonte
Junho de 2016



