

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável

Bianca Xavier Lemes

**EMPODERAMENTO FEMININO E RESILIÊNCIA DE ARTESÃS POR MEIO DO
SABER-FAZER MANUAL TÊXTIL: estudo de caso das bordadeiras de Barra
Longa-MG**

Belo Horizonte

2022

Bianca Xavier Lemes

**EMPODERAMENTO FEMININO E RESILIÊNCIA DE ARTESÃS POR MEIO DO SABER-FAZER
MANUAL TÊXTIL: estudo de caso das bordadeiras de Barra Longa-MG**

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, do Programa de pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais.

Linha de Pesquisa: Tecnologia do Ambiente Construído

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Andréa Franco Pereira

Belo Horizonte

2022

FICHA CATALOGRÁFICA

L552e

Lemes, Bianca Xavier.

Empoderamento feminino e resiliência de artesãs por meio do saber-fazer manual têxtil [manuscrito] : estudo de caso das bordadeiras de Barra Longa-MG / Bianca Xavier Lemes. - 2022.
278 f. : il.

Orientadora: Andréa Franco Pereira.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

1. Patrimônio Cultural - Teses. 2. Mulheres – Teses. 3. Artesanato – Teses. 4. Trabalhos manuais - Teses. 5. Bordado – Teses. I. Pereira, Andréa Franco. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

CDD 350.85



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
AMBIENTE CONSTRUÍDO E PATRIMÔNIO SUSTENTÁVEL

FOLHA DE APROVAÇÃO

**"EMPODERAMENTO FEMININO E RESILIÊNCIA DE ARTESÃS POR MEIO DO SABER-FAZER MANUAL
TÊXTIL Estudo de caso das bordadeiras de Barra Longa-MG"**

BIANCA XAVIER LEMES

Tese de Doutorado defendida e aprovada, no dia **vinte e dois de julho de dois mil e vinte e dois**, pela Banca Examinadora designada pelo Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Ana Carmen Amorim Jara Casco

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Profa. Dra. Maria Cristina Villefort Teixeira

Escola de Arquitetura/UFMG

Profa. Dra. Raquel Gomes Noronha

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Profa. Dra. Rita Lages Rodrigues

Escola de Belas Artes/UFMG

Profa. Dra. Andréa Franco Pereira

PPG-ACPS/UFMG - Orientadora

Belo Horizonte, 22 de julho de 2022.



Documento assinado eletronicamente por **Andrea Franco Pereira, Professora do Magistério Superior**, em **27/07/2022, às 10:27**, conforme [horário oficial de Brasília](#), com fundamento no [art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Carmen Amorim Jara Casco, Usuária Externa**, em [27/07/2022, às 14:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº10.543, de 13 de novembro de 2020.](#)



Documento assinado eletronicamente por **Rita Lages Rodrigues, Professora do Magistério Superior**, em [29/07/2022, às 12:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.](#)



Documento assinado eletronicamente por **Maria Cristina Villefort Teixeira, Professora do Magistério Superior**, em 29/07/2022, às 15:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.](#)



Documento assinado eletronicamente por **RAQUEL GOMES NORONHA, Usuária Externa**, em [04/08/2022, às 12:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº10.543, de 13 de novembro de 2020.](#)



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1630805** e o código CRC **58B48D69**.

Referência: Processo nº 23072.244061/2022-52

SEI nº 1630805

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de
Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Andréa Franco Pereira, pelo carinho, confiança e incentivo nesta pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de estudo concedida para a realização da pesquisa.

Aos estimados professores Rita Lages Rodrigues e Leonardo Barci Castriota, cujas observações, na banca de qualificação, muito contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa.

Às professoras Ana Carmem Amorim Jara Casco, Maria Cristina Villefort, Libéria Rodrigues Neves, Raquel Gomes Noronha e Rita Lages Rodrigues que com muita generosidade e gentileza, tornaram a defesa da tese um momento repleto de afeto e aprendizado.

A todos os professores, professoras e demais funcionários do Programa de Doutorado Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável.

Às queridas bordadeiras da cidade de Barra Longa que abriram as portas de suas casas, acolhendo-me com muito carinho e generosidade, contando as histórias de suas vidas, contribuindo imensamente no tecer desta tese.

Às queridas mulheres dos distritos de Bento Rodrigues e Paracatu de Baixo de Mariana-MG, com as quais tanto aprendi durante as oficinas de artesanato. Minha gratidão pela convivência, pelas trocas, conversas e momentos tão afetivos.

A todas essas mulheres e demais pessoas das cidades atingidas que conheci, meu profundo respeito e empatia; pessoas com as quais me solidarizei ao ver de perto tamanho impacto e destruição humana, cultural e ambiental da qual foram vítimas.

À amiga Raquel Martins, pela parceria, incentivo e aprendizados na etapa dos trabalhos realizados em Mariana.

Aos meus queridos amigos do doutorado pelo apoio, generosidade, risadas e confidências.

Às gerações de mulheres crocheteiras de minha família materna, meu eterno agradecimento pelo saber-fazer que carrego comigo.

Agradeço à minha amada mãe, Shirley, minha inspiração e grande incentivadora dos meus sonhos, parceira que me transmitiu tantos saberes, dentre eles, o saber-fazer do crochê, este ofício que tantas vezes contribuiu para que eu me tornasse mais resiliente, sobretudo, em meio à pandemia de Covid-19 e diante da escrita desta tese.

À minha família: meu amado pai Manoel e irmãos queridos, Brígida e Bráulio, por me apoiarem, incentivarem e por tudo que representam em minha vida.

Ao meu companheiro Evandro, pelo apoio e parceria.

Agradeço aos amigos, amigas e a todos que me motivaram e torceram por mim durante essa caminhada.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve uma história.

(Walter Benjamin, 1987)

RESUMO

A presente pesquisa aborda o saber-fazer do ofício tradicional do tecer, abrangendo a dimensão material e simbólica que se estabelecem em torno do fazer artesanal, como as técnicas do modo de fazer, a tradição, a memória, a identidade, o pertencimento e as relações sociais. Buscou-se compreender, por meio de um olhar interdisciplinar, de que modo o saber-fazer atua como recurso cultural nos processos de empoderamento e resiliência de artesãs de ofícios têxteis. Observou-se o caso das bordadeiras da cidade de Barra Longa, Estado de Minas Gerais, diante de um contexto peculiar do cenário contemporâneo - o rompimento de uma barragem de rejeitos de minérios que trouxe imensuráveis impactos às comunidades atingidas. O estudo visou compreender de que modo as bordadeiras locais vêm se reconstruindo e ressignificando os traumas, por meio do ofício de bordar. Investigou-se as diversas abordagens dos conceitos de empoderamento e resiliência e suas aplicações no âmbito cultural e social, colaborando para a emancipação feminina e para a melhoria da qualidade de vida dos sujeitos, por meio de sua cultura e dos laços comunitários. A pesquisa também apontou novas perspectivas para ampliar a salvaguarda do bordado como Patrimônio Cultural da cidade de Barra Longa, em um processo participativo, no qual os valores das referências culturais são reconhecidos pela própria comunidade, culminando na proposta do Processo de Registro Imaterial e demais ações de valorização e difusão da referência cultural. A investigação baseou-se na pesquisa qualitativa, elegendo o estudo de caso das bordadeiras da cidade de Barra Longa, por meio de uma pesquisa participante na qual a pesquisadora pôde entrelaçar experiências e se aproximar do universo de saberes das artesãs. Os resultados indicaram sobre a importância da preservação e valorização do ofício têxtil, uma vez que ele colabora positivamente com os processos de empoderamento feminino e resiliência dos sujeitos, favorecendo diversos aspectos sociais, culturais e econômicos, como o reconhecimento das detentoras do saber-fazer, a coesão social, a autoestima, a autonomia, a ressignificação dos traumas e da conscientização da comunidade, na formação de sujeitos como protagonistas de sua cultura.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural. Empoderamento feminino. Resiliência Cultural. Saber-fazer têxtil. Artesanato. Salvaguarda do Patrimônio Cultural.

ABSTRACT

This research addresses the know-how of the traditional craft of weaving, covering the material and symbolic dimension that are established around the craft, such as the techniques of the way of doing, tradition, memory, identity, belonging and the social relationships. In this sense, we sought to understand, through an interdisciplinary view, how that know-how acts as a cultural resource in the processes of empowerment and resilience of artisans in textile crafts. The case of the embroiderers of the city of Barra Longa, State of Minas Gerais, was observed, in face of a peculiar context of the contemporary scenario - the rupture of an ore tailings dam that brought immeasurable impacts to the affected communities. The study aimed to understand how local embroiderers have been rebuilding and giving new meaning to traumas, through the craft of embroidery. The various approaches to the concepts of empowerment and resilience and their applications in the cultural and social scope were investigated, contributing to female emancipation and to the improvement of the people' quality of life, through their culture and community ties. The research also pointed to new perspectives to expand the safeguard of embroidery as a Cultural Heritage of the city of Barra Longa, in a participatory process, in which the values of cultural references are recognized by the community itself, culminating in the proposal of the Intangible Registration Process and other actions of valorization and diffusion of the cultural reference. The investigation was based on qualitative research, choosing the case study of the embroiderers in the city of Barra Longa, through participatory research in which the researcher was able to intertwine experiences and approach the universe of knowledge of the artisans. The results indicated the importance of preserving and valuing the textile craft, since it positively collaborates with the processes of female empowerment and resilience of the subjects, favoring various social, cultural and economic aspects, such as the recognition of the holders of know-how, social cohesion, self-esteem, autonomy, the resignification of traumas and community awareness, in the formation of subjects as protagonists of their culture.

Keywords: Cultural heritage. Female empowerment. Cultural Resilience. Textile Know-how. Craftsmanship. Safeguarding Cultural Heritage.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa do livro Gender Budget & Child Budget	49
Figura 2- Extensão atingida pela lama proveniente do rompimento da barragem de rejeito do Fundão (Samarco/Vale) – Municípios de Mariana e Barra Longa	53
Figura 3 - O caminho da lama de Minas Gerais ao Espírito Santo	54
Figura 4 - Distrito de Bento Rodrigues após o desastre do rompimento.....	56
Figura 5- A cidade de Barra Longa, localizada a 70km do local do rompimento da barragem.	56
Figura 6 - A principal praça de Barra Longa (Manoel Lino Mol) – Antes e depois do desastre	57
Figura 7- Os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável.....	70
Figura 8 - Mapa de Barra Longa e cidades vizinhas	104
Figura 9- Conjunto de peças com os elementos tradicionais e locais da cidade	108
Figura 10 - Almofadas bordadas com andorinha por Ana Maria Pereira para o projeto Minha Casa em Mim.....	108
Figura 11 - Ponto crivo antigo, em processo, feito pela artesã Maria Aparecida Lanna.	109
Figura 12 - Toalha de lavabo em linho com detalhes de ponto crivo.....	110
Figura 13 - Ponto <i>richelieu</i>	111
Figura 14 - Ponto cruz	111
Figura 15 - Ponto matiz.....	112
Figura 16 - Ponto rococó	112
Figura 17 - Ponto cheio.....	113
Figura 18 - Ponto atrás (indicados pelas setas)	113
Figura 19 - Ponto correntinha	114
Figura 20 - Ponto palestrina ou nó francês	114
Figura 21 - Ponto pé de galinha.....	115
Figura 22 - Ponto caseado.....	115
Figura 23 - Ponto bainha (detalhe no barrado de toalha de mesa).....	116

Figura 24 - Ponto barra funda	116
Figura 25 - Toalha bordada - ponto matiz e barrado em crochê.....	117
Figura 26 - Toalha bordada em ponto crivo com acabamentos de ponto bainha e ponto frivolité (no barrado).....	117
Figura 27 - Toalha de mesa bordada com barrado em crochê e aplicação de sianinha	118
Figura 28 – Processo de transferência do desenho para o tecido (da esquerda para a direita)	119
Figura 29 - Processo do bordado manual (da esquerda para a direita).....	120
Figura 30 – Processo do bordado feito à máquina (ponto richelieu).....	121
Figura 31 - A bordadeira Clélia Pereira Pimenta	123
Figura 32 - Clélia tecendo richelieu em sua máquina de costura	124
Figura 33 – Clélia mostra uma de suas peças bordada em ponto <i>richelieu</i>	
Figura 34 - Conjunto de peças bordadas por Clélia – ponto richelieu	125
Figura 35 - A bordadeira Antônia Ferreira da Silva	126
Figura 36 - Toalha de mesa bordada em ponto cruz por Dona Ziza.....	126
Figura 37 - Toalha de mesa bordada em ponto cruz com barrado de crochê	127
Figura 38 - Detalhe bordado ponto de ponto cruz em toalha de mesa tecidos por Ziza	127
Figura 39 - Variedades de ponto cruz tecidos por Ziza	128
Figura 40 - A bordadeira Raimunda Batista Freitas Ferreira	129
Figura 41 – Detalhe, bordado matiz feito por Zizinha.....	129
Figura 42 - Almofadas bordadas enfeitam a sala de Zizinha.....	130
Figura 43 - Etiqueta utilizada nas peças de Zizinha e Denise	130
Figura 44 - Zizinha e Denise (Mãe e filha) - bordadeiras.....	131
Figura 45 - Toalhas de mesa bordadas em ponto matiz com aplicação de crochê no barrado. (Bordado feito por dona Zizinha e acabamento de crochê, pela filha Denise).....	132
Figura 46 – Detalhe de crochê tecido por Denise nas peças bordadas pela mãe.	132
Figura 47 - A bordadeira Carmelita Tavares Carneiro.....	133
Figura 48 - Toalha de mesa bordada em ponto cheio e ponto atrás com barrado em crochê - Bordadeira Mimita.....	134

Figura 49 - Toalha de mesa bordada em ponto cheio e ponto atrás com barrado em crochê	135
Figura 50 - Toalha de mesa bordada com ponto cheio e ponto atrás com barrado de crochê	135
Figura 51 - Toalha de mesa bordada com ponto rococó e ponto pé de galinha	136
Figura 52 - Detalhe da peça com ponto bainha e acabamento em crochê.....	136
Figura 53 - Toalha de mesa bordada por Mimita (tema: dias da semana).....	137
Figura 54 - A bordadeira Glória Maria de Almeida Trindade	138
Figura 55 - Detalhe de toalha de mesa tecida em ponto cruz pela bordadeira Glória	138
Figura 56 - Detalhe de toalha de lavabo bordada em ponto cruz tecida por Glória	139
Figura 57 - Detalhe (indicado pela seta) de ponto bainha tecido em toalha de lavabo por Glória	139
Figura 58 - Detalhe (indicado pela seta) de ponto bainha tecido em toalha de mesa - tecido por Glória.....	140
Figura 59- Ata da Primeira Reunião com as assinaturas das artesãs fundadoras da ABBA - agosto de 2003.....	141
Figura 60 - Ata da Fundação da ABBA em junho de 2003.....	142
Figura 61 - Cartão de visita da ABBA	144
Figura 62 - As tradicionais flores de fumo-bravo e tecidos coloridos - produção coletiva das artesãs.....	144
Figura 63 - Toalha em linho bordada com ponto matiz e barrado de crochê.....	145
Figura 64 - Fachada externa da Casa das Artes.....	147
Figura 65 - Detalhe dentro da Casa das Artes	147
Figura 66 - Toalha para lavabo em tecido de linho e técnica mista de bordado	148
Figura 67 - Panos para bandeja bordados com a técnica richelieu	148
Figura 68 - Bordadeiras integrantes da Casa das Artes.....	149
Figura 69- Catálogo de produtos - Casa das Artes	150
Figura 70 - Catálogo de produtos - Casa das Artes. Artesã Sandra Joana Teófilo.....	150
Figura 71 - Catálogo de produtos - Casa das Artes. Artesã Efigênia Cruz.....	151

Figura 72 - Catálogo de produtos - Casa das Artes. Artesã Pice Lanna	151
Figura 73 - Casa das Artes - ABBA.....	152
Figura 74 - A ABBA como membro da REDE ARTESOL (Rede Nacional do Artesanato Brasileiro)	152
Figura 75 - Desfile “As Mudanças”	154
Figura 76 - Ateliê Pice Lanna em Barra Longa-MG.....	155
Figura 77 - A artesã Maria Aparecida Lanna apresentando uma de suas peças, bordada à mão	156
Figura 78- Logo da empresa da artesã Pice Lanna	157
Figura 79 - Cartão e sachê perfumado que compõem a embalagem das peças da artesã	157
Figura 80 - Toalha de lavabo em tecido de linho bordada em ponto richelieu.....	158
Figura 81 - Colcha bordada à mão com pontos variados	158
Figura 82 - Série de peças bordadas por Pice Lanna	159
Figura 83 - Bordadeiras da ABBA (Associação Barralonguense de Bordadeiras e Artesãos). Da esquerda para a direita: Iris Ferreira Lanna, Carmem Ferreira e Maria da Conceição apresentando a confecção de flores de tecido para a Loja Brasil Original	161
Figura 84 - Cartão de visita - Bordadeira Iris Ferreira	161
Figura 85 - Toalha em linho de algodão com bordado em ponto matiz e barrado de crochê	162
Figura 86 - Fronha para travesseiro em tecido de algodão bordada em ponto richelieu	162
Figura 87 - Márcia Mary Silva	163
Figura 88 - Peças bordadas com ponto cruz e com barrado de crochê	164
Figura 89 - Toalha de mesa tecida em ponto cruz com barrado em crochê	164
Figura 90 - A bordadeira Maria de Matos Coelho de Castro	166
Figura 91 - Cartão de visita da artesã Maria de Matos.....	166
Figura 92 - Série de toalhas para lavabo tecidas em ponto richelieu	167
Figura 93 - Encontro “Bordado na Rua” - promovido pela Casa das Artes em 30 de março de 2019	169
Figura 94 - Encontro “Bordado na Rua” - promovido pela Casa das Artes em 30 de março de 2019	169

Figura 95 - Folder convite - Encontro Bordado na rua.....	169
Figura 96 - Peças vendidas durante o Encontro Bordado na Rua.....	170
Figura 97 - Kit “Bordado na Rua”	170
Figura 98 - O tradicional Hotel Xavier da cidade	171
Figura 99 - Casarão da família da bordadeira Maria Aparecida Lanna	171
Figura 100 - Conjunto de roupinha de bebê para batizado. Tecido de cambraia de algodão com bordados de variados pontos e touca tecida em tricô.....	177
Figura 101 - Toalha bordada por Maria de Lourdes Rolla, mãe de Mimita.	178
Figura 102 - Toalha bordada pela artesã Mimita cobrindo a antiga máquina de costura herdada de sua sogra.....	178
Figura 103 - Entre as fotos de família, a toalha de mesa bordada por Mimita.....	179
Figura 104 - Mesa central da casa com toalha de mesa bordada por Mimita.....	179
Figura 105 - A bordadeira Clélia mostra o vestido que teceu para o batizado do primeiro filho.	180
Figura 106 - Detalhe da barra do vestido de batismo.....	180
Figura 107 - Peças guardadas como parte da memória da família de Zizinha e Denise	181
Figura 108 - Quadro tecido em ponto matiz pela mãe da Artesã Raimunda	182
Figura 109 - Denise Ferreira mostra o vestido que bordou para a formatura de sua filha ..	182
Figura 110 - Clélia e a nora Antonieta bordando juntas	183
Figura 111 - Reunião das bordadeiras da Casa das Artes-ABBA para organizar a produção de feiras.....	184
Figura 112 - Curso de bordado - Casa das Artes-ABBA	186
Figura 113 - A bordadeira Maria Aparecida Lanna ensina bordado para jovens na praça da cidade.....	186
Figura 114 - Encontros entre as bordadeiras	187
Figura 115 - Folder de divulgação - Curso de bordados e bainhas	187
Figura 116 - As bordadeiras de Barra Longa na Feira Nacional de Artesanato do Expominas Belo Horizonte - MG (2019)	189
Figura 117 - Participação de feiras pelo Brasil	189

Figura 118 - Da esquerda para a direita, as artesãs Maria de Matos Coelho, Iris Ferreira Lanna e Maria Aparecida Lanna na Feira Nacional de Artesanato no Expominas- Belo Horizonte.	190
Figura 119 - Feira Nacional de Artesanato Expominas-2021	190
Figura 120 - Meninas da Barra - Projeto de bordado com as mulheres artesãs de Barra Longa com o estilista mineiro, Ronaldo Fraga.	191
Figura 121 - Meninas da Barra no São Paulo Fashion Week.....	192
Figura 122 - Entrevista das Meninas da Barra para o Programa Terra de Minas - Rede Globo	192
Figura 123 - A bordadeira Zizinha bordando uma das peças para o desfile “As mudas”	193
Figura 124 – Desfile “As mudas” (detalhe - vestido bordado).....	194
Figura 125 - Vestido bordado em richelieu.....	195
Figura 126 - A artesã Ana Maria Pereira, Casa das Artes-ABBA	196
Figura 127 - Casa das Artes e Meninas da Barra no Projeto Minha Casa em Mim	197
Figura 128- Livro do evento Craft Exchange Program for handcrafts from Brics	198
Figura 129- Reportagem de Maria Aparecida Lanna sobre o evento “Craft Exchange Program for handcrafts from Brics”	199
Figura 130 - Referências ao trabalho das bordadeiras de Barra Longa no Catálogo de Artesanato Minas Gerais-SEBRAE, 2006 a 2007	200
Figura 131 - Referência ao trabalho das bordadeiras de Barra Longa no Catálogo de Artesanato Minas Gerais-SEBRAE, 2013 e 2014	201
Figura 132 - Referência ao trabalho das bordadeiras de Barra Longa (detalhe p. 32, 33) .	201
Figura 133 - Referência ao trabalho das bordadeiras de Barra Longa.	202
Figura 134 - Referência ao trabalho das bordadeiras de Barra Longa, p. 206	202
Figura 135 - Catálogo da exposição “Bordado Reinventado”	203
Figura 136 - Catálogo da exposição “Bordado Reinventado” - Detalhe: toalha de mesa....	204
Figura 137 - Catálogo da exposição “Bordado Reinventado” - Detalhe: toalha de mesa....	204
Figura 138- Cartão adicionado aos produtos da Casa das Artes	208
Figura 139 - Fundos do ateliê da bordadeira Maria Aparecida Lanna e a Praça Manoel Lino Mol tomados pela lama de rejeitos.....	211

Figura 140 - Foto do ateliê da Bordadeira Maria Aparecida Lanna (Detalhe da destruição)	212
Figura 141 - Praça Manoel Lino Mol tomada pela lama de rejeitos	214
Figura 142 - Impacto no quintal da casa das bordadeiras Zizinha e Denise	214
Figura 143 - Impacto da lama no quintal da casa de Denise Ferreira e Zizinha Ferreira (Detalhe)	215
Figura 144 - Conversa com as bordadeiras de Barra Longa para discussão sobre o processo do Registro do bordado como Patrimônio Imaterial de Barra Longa.	228
Figura 145 - Roda de conversa com as bordadeiras e a Secretária de Cultura Municipal para discussão sobre o processo do Registro	228
Figura 146 - Processo de identificação dos pontos e peças tradicionais do bordado de Barra Longa	233
Figura 147 - Processo de identificação dos pontos e peças tradicionais do bordado de Barra Longa	233
Figura 148 - Entrevistas e processo de registro de algumas bordadeiras da cidade	234
Figura 149 - Entrevistas e processo de registro de algumas bordadeiras da cidade	234

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - As dimensões do empoderamento.....	68
Quadro 2- Monitoramento do empoderamento em grupos.....	69
Quadro 3 - Recursos de Resiliência nos níveis individual, familiar e social/ambiental.....	86
Quadro 4 - Modelo de análise.....	102

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABBA	Associação Barralenguense de Bordadeiras e Artesãos
ABEXA	Associação Brasileira de Exportação de Artesanato
BRIS	Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul
CAPE	Centro de Capacitação de Apoio ao Empreendedor
CEMIG	Companhia Energética de Minas Gerais
CIAMES	Centro Integrado de Atendimento ao Menor
CRAS	Centro de Referência de Assistência Social
ELA	Escola Livre de Artes Arena da Cultura
EXIM Bank	Export Import Bank of India
HDR	Relatório de Desenvolvimento Humano (HDR)
IBAMA	Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis
INRC	Inventário Nacional de Referências Culturais
IEPHA	Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IPAC-MG	Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais
IPTU	Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana
IQS	Instituto de Qualidade Sustentável
LADE	Laboratório de Estudos Integrados em Arquitetura, Design e Estruturas
MASP	Museu de Arte de São Paulo
UEMG	Universidade do Estado de Minas Gerais.
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais.
ONG	Organização Não Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
PCPA	Programa de Certificação da Produção Artesanal
PNPI	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNIFEM	Fundo de Desenvolvimento das Nações Unidas para a Mulher
SEBRAE - MG	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas de Minas Gerais
SERVAS	Serviço Voluntário de Assistência Social

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	23
2	AS NOVAS TECITURAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL.....	35
2.1	A participação social na legitimação do patrimônio cultural	40
2.2	O saber-fazer artesanal têxtil e as relações sociais	42
2.3	Artesanato e a figura feminina	45
2.4	O ofício artesanal nos processos de empoderamento e resiliência.....	51
2.5	O desastre socioambiental do rompimento da barragem de rejeitos de minério – Impactos sobre o Patrimônio Cultural, Humano e o Meio Natural.....	52
3	OS PROCESSOS DE EMPODERAMENTO E RESILIÊNCIA	60
3.1	Empoderamento: origem do conceito e seu uso na contemporaneidade	60
3.1.2	<i>Empoderamento sob a ótica do desenvolvimento</i>	63
3.1.3	Empoderamento e conscientização: a perspectiva de Paulo Freire.....	72
3.1.4	Empoderamento feminino	77
3.2	Resiliência.....	82
3.2.1	A resiliência cultural como fator protetivo das comunidades para lidar com os traumas	87
3.3	Empoderamento e resiliência cultural sob a ótica desta pesquisa	90
4	PERCURSO METODOLÓGICO	92
4.1	A abordagem qualitativa.....	92
4.2	Estudo de caso	94
4.2.1	Compreendendo o Caso	96
4.3	História de vida.....	96
4.4	O primeiro contato em campo com as bordadeiras.....	99
4.5	As entrevistas.....	99
4.6	O modelo de análise	101

5	CONHECENDO AS BORDADEIRAS E O OFÍCIO DE BORDAR COMO REFERÊNCIA CULTURAL DA CIDADE DE BARRA LONGA-MG	103
5.1	Breve histórico do município de Barra Longa.....	103
5.2	O bordado como referência cultural da cidade de Barra Longa	104
5.2.1	O bordado como tradição e identidade da cultura local.....	106
5.2.2	Os pontos tradicionais do bordado de Barra Longa.....	110
5.2.3	Matéria-prima e ferramentas utilizadas	118
5.2.4	Detalhe do processo do bordado manual e à máquina (ponto <i>richelieu</i>)	118
5.3.	As bordadeiras – detentoras e transmissoras do saber-fazer	122
5.3.1	As pioneiras do saber-fazer da cidade de Barra Longa.....	122
5.3.1.1	Clélia Pereira Pimenta.....	123
5.3.1.2	Antônia Ferreira da Silva	125
5.3.1.3	Raimunda Batista Freitas Ferreira	128
5.3.1.4	Carmelita Tavares Carneiro.....	133
5.3.1.5	Glória Maria de Almeida Trindade	137
5.4	Associação Barralonguense de Bordadeiras e Artesãos - ABBA	140
5.4.1	Casa das Artes	145
5.4.2	Meninas da Barra	153
5.4.3	As bordadeiras e seus ateliês particulares.....	154
	<i>Maria Aparecida Lanna</i>	154
	<i>Iris Ferreira Lanna</i>	160
	<i>Márcia Mary Silva</i>	163
	<i>Maria de Matos Coelho de Castro</i>	165
5.5	A tradição do bordado nas ruas da cidade	167
6	DISCUSSÃO SOBRE OS PROCESSOS DE EMPODERAMENTO FEMININO E RESILIÊNCIA CULTURAL POR MEIO DO SABER-FAZER MANUAL DO BORDADO	172

6.1	Análise sobre o processo de empoderamento feminino das bordadeiras de Barra Longa-MG.	172
6.1.1	A figura feminina e a transmissão do saber-fazer.....	174
6.1.2	Tradição: o bordado presente na memória, nos encontros e na identidade das mulheres e da cidade de Barra Longa-MG.....	175
6.1.3	Os encontros para tecer: a força do coletivo no fortalecimento dos vínculos sociais e afetivos e na preservação do ofício.....	183
6.1.4	O ofício de bordar como reconhecimento e valorização das artesãs	188
6.1.5	O ofício de bordar como autonomia financeira, reconhecimento e autoestima	205
6.1.6	“Os valores” do bordado para a comunidade de Barra Longa	206
6.2	Análise do processo de resiliência cultural e comunitária.....	209
6.2.1	Os impactos às referências culturais e os traumas sofridos pelas bordadeiras com a tragédia da barragem de Fundão.....	210
6.2.2	A perda da memória.....	210
6.2.3	Os impactos na saúde das mulheres e no ofício de bordar	215
6.2.4	As mudanças no hábito de tecer e no modo de vida da comunidade.....	218
6.3	Ressignificando os traumas: O ofício de bordar como recurso positivo no processo de resistência cultural e comunitária das bordadeiras de Barra Longa	221
6.3.1	A tradição do bordado e os fatores positivos na saúde e bem-estar das mulheres	224
6.4	Encontro - a força do coletivo para seguir em frente	225
7	O REGISTRO DO BORDADO COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL DA CIDADE DE BARRA LONGA-MG	227
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	235
	REFERÊNCIAS.....	242

APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO SEMIESTRUTURADO APLICADO ÀS BORDADEIRAS.....	249
APÊNDICE B- TERMO DE CONSENTIMENTO.....	250
ANEXO A - DECRETO 3.551, DE 4 DE AGOSTO DE 2000	251
ANEXO B - PORTARIA IEPHA N° 06, DE 31 DE MARÇO DE 2021	252
ANEXO C - IPAC (2005) – INVENTÁRIO DE PROTEÇÃO DO ACERVO CULTURAL.....	275

1 INTRODUÇÃO

A presença do saber-fazer manual em minha vida surgiu desde a infância, quando aprendi a tecer crochê com minha mãe, saber que lhe fora repassado pelas gerações das mulheres da família materna. Hoje, o saber-fazer continua presente em outras instâncias de minha vida profissional e acadêmica. Desde 2010, estabeleço uma parceria com um grupo de crocheteiras das cidades de Campanha e Três Corações, em Minas Gerais, que colaboram no tecer de peças de crochê para a grife Emerenciana¹, buscando uma aliança entre tradição, arte, moda e artesanato, como forma de geração de renda, valorização e fomento do ofício nestas cidades.

Minha formação acadêmica em Artes Plásticas, com habilitação em Escultura, concluída em 2010, na Escola Guignard Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), culminou na construção de um objeto de arte por meio do qual propus um diálogo entre a arte e os ofícios tradicionais, questionando a ausência do ensino desses ofícios na academia. Desde então, tal questionamento tem me levado a compreender o saber-fazer para além do ofício, em um olhar interdisciplinar entre a antropologia, a sociologia e o patrimônio cultural. Como artista plástica e pesquisadora, venho trabalhando, desde 2012, com grupos de mulheres em distintos contextos culturais e sociais, focalizando no ofício do tecer manual e constatando o quanto o saber-fazer representa, não somente enquanto uma importante referência cultural, mas também enquanto favorecedor de fatores positivos para os grupos.

Durante os anos de 2012 a 2015, fui professora da Escola Livre de Artes Arena da Cultura (ELA), um programa pertencente à Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte. O programa, ainda hoje, atua nos diversos equipamentos culturais das nove regionais do município de Belo Horizonte, compreendendo Centros Culturais, Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) e Centro Integrado de Atendimento ao Menor (CIAMES) e sua principal característica é levar Arte a todos os lugares da cidade, promovendo, sobretudo, a democratização da cultura, mas também a diversidade, a inclusão e a participação social. No Programa, atuei como professora de Artes Visuais nas disciplinas: “Plasticidades Populares” e “Design Popular”. Tais

¹ Emerenciana - Grife mineira de peças artesanais construídas por meio do uso da técnica do crochê. Fundada em 2009 por esta pesquisadora. Página na Web. Disponível em: https://m.facebook.com/emerencianacroche/?ref=aymt_homepage_panel. Acesso em: 8 mar. 2021.

disciplinas pretendiam trabalhar o campo das Artes Visuais propondo uma interface com os saberes populares das comunidades locais. Desse modo, eu propunha às participantes, em sua maioria mulheres, que trouxessem para as atividades seus saberes, como, por exemplo, o bordado, o crochê, a costura, fazendo interações com desenhos, pinturas, colagens e esculturas. Desde então, pude perceber que o universo das Artes Visuais se tornava mais próximo dessas mulheres, pois elas traziam para os trabalhos traços de sua identidade, de seu saber-fazer, permitindo a conexão com as Artes Visuais.

O presente estudo baseou-se em minha trajetória e experiências nos campos da Arte, da Educação e, sobretudo, no campo do Patrimônio Cultural em busca de compreender o ofício artesanal para além da simples produção manual de um artefato, abrangendo as relações simbólicas entre os sujeitos e suas práticas.

O campo do Patrimônio Cultural, desde a década de 1980, ampliou o olhar para os bens de natureza imaterial, enfatizando os saberes e fazeres tradicionais e a maior participação dos detentores do saber-fazer na legitimação de sua própria cultura. Entende-se por cultura todas as ações por meio das quais os povos expressam suas “formas de criar, fazer e viver”. Trata-se de englobar as crenças, as visões de mundo, seus saberes e fazeres em um processo dinâmico de transmissão de geração em geração, “de práticas, de sentidos de valores, que se criam e se recriam” e no qual as pessoas constroem suas identidades “ao se relacionarem umas com as outras em diferentes contextos e situações”, identidade formada a partir de sua “história de vida, a história de sua família, o lugar de onde veio e onde mora, o jeito como cria os filhos, fala e se expressa” (IPHAN, 2012, p. 7). O mesmo ocorre com os grupos sociais, nos quais as pessoas “compartilham histórias e memórias coletivas, visões de mundo e modos de organização” e estão ligadas por um passado comum, por uma mesma língua, costumes, crenças e saberes comuns, coletivamente compartilhados.

Esta pesquisa também possui antecedentes em minha pesquisa de mestrado, desenvolvida em 2017, intitulada *O saber-fazer do crochê: valores do artífice e do patrimônio imaterial* (LEMES, 2017), em que se discutiu como o saber-fazer tradicional é capaz de valorizar um grupo de artífices do crochê, afirmando e reconhecendo a construção das identidades individuais e coletivas, por meio do artesanato que produzem. Ao valorizar o artífice, valoriza-se também o produto advindo de seu saber-fazer, com desdobramentos positivos para o desenvolvimento da economia local e

para os demais aspectos intrínsecos ao fazer artesanal. A pesquisa mostrou que, no fazer do crochê, o encontro entre mulheres de maneira presencial e virtual (crescente a cada dia, por meio das mídias como Internet e aplicativos), favorece o fortalecimento e a difusão da tradição do crochê, assim como a troca de experiências entre as artesãs, o aumento da autoestima e o pertencimento social, afirmando a identidade do grupo. Outro aspecto destacado diz respeito à figura feminina ligada aos trabalhos manuais transmitidos pela tradição familiar e responsável pela perpetuação do ofício, ainda hoje, entre as mulheres. A produção artesanal foi apresentada como geradora de renda pela venda das peças de crochê produzidas, trazendo também à tona relações mais complexas, intrínsecas ao fazer, para além de fatores mercadológicos, destacando as relações sociais e culturais ligadas ao artesanato.

Todos esses fatores encontrados no saber-fazer do crochê revelaram que este é capaz de favorecer o empoderamento do grupo em diversos aspectos, tanto pessoais quanto coletivos. A atividade fomenta a autoestima, sensação de pertencimento, fazendo com que essas mulheres tenham o artesanato como forma de independência, reconhecimento e resistência, tornando-se o modo de como elas se expressam e estão no mundo.

Durante o ano de 2019, atuei em oficinas de Educação Patrimonial diretamente com as mulheres dos distritos de Mariana-MG, atingidas, em 2015, pela tragédia do rompimento da Barragem de Fundão, considerada o maior desastre socioambiental do país no setor minerário, causando severos impactos ao Rio Doce e ao longo de sua Bacia. O impacto também atingiu a saúde da população das várias comunidades, assim como de suas referências culturais e simbólicas, como as festas populares, as celebrações religiosas, o modo do uso da terra e do rio, sítios naturais, os espaços de sociabilidade, a culinária, o artesanato, afetando, sobretudo, o modo de vida das pessoas.

As oficinas, supracitadas, eram focadas na tradição artesanal das comunidades e ocorreram por meio de encontros na Casa dos Saberes, um espaço destinado aos eventos, cursos e demais encontros das comunidades atingidas, como os distritos de Bento Rodrigues, Paracatu de Baixo e Paracatu de Cima e visaram resgatar os saberes tradicionais dessas comunidades, fomentar a sua continuidade, e, sobretudo, contribuir para resgatar os vínculos sociais e afetivos entre as mulheres, perdidos após a tragédia. As oficinas permitiram que eu me aproximasse das mulheres de

Bento Rodrigues e Paracatu de Baixo, resultando na formação de um grupo afetivo, com cerca de 40 mulheres, no qual o saber-fazer tradicional do artesanato e da culinária sustenta a coesão, as trocas, os diálogos e as relações de amizade.

Diversos aspectos positivos, envoltos pelo saber-fazer manual, puderam ser observados nas oficinas em Mariana. Reunidas em torno do saber tradicional, comum ao grupo, o tecer no coletivo tem colaborado no processo de reconstrução dos vínculos sociais e afetivos, por meio da troca de saberes, das conversas e, sobretudo, tem contribuído para o despertar de algo adormecido após o impacto da tragédia da barragem, a retomada da tradição do fazer. Ao longo dos encontros, muitas mulheres relataram os resultados benéficos das aulas de artesanato, trazendo novamente o gosto pelo fazer manual e a alegria do encontro entre amigas, irmãs e conhecidas.

Ainda em 2019, integrei a equipe técnica do projeto, como pesquisadora, na “Salvaguarda dos Bens de Natureza Imaterial Impactados pelo Rompimento da Barragem de Fundão”, Mariana-MG. O trabalho consistiu em fazer um diagnóstico das manifestações culturais imateriais impactadas durante o rompimento, por meio de uma metodologia participativa, diretamente com as comunidades atingidas, que culminou na delimitação das recomendações de salvaguarda, valorização e transmissão das manifestações imateriais para as futuras gerações locais. Durante esse processo de levantamento das referências culturais, conheci os bordados das mulheres da Cidade de Barra Longa e pude observar sua potência enquanto referência cultural para o grupo de bordadeiras e de sua importância para o município.

Minhas experiências, observações e trajetória como professora, pesquisadora e artesã, somadas ao contexto aterrorizante do desastre socioambiental da Barragem de Fundão, despertaram meu interesse em investigar e aprofundar a discussão desta pesquisa sobre um fenômeno peculiar aos grupos de bordadeiras de Barra Longa. Nesses grupos, apesar dos diversos danos sofridos pela tragédia, o ofício continua vivo e exercido pelas mulheres. Tal percepção, levaram-me a discutir o ofício manual têxtil, sob a ótica abrangente do campo do Patrimônio Cultural, como um recurso potente da cultura local analisado por meio dos conceitos de empoderamento e resiliência.

Paulo Freire e Magdalena León apresentam o empoderamento como um processo social e coletivo que visa a participação dos sujeitos, historicamente excluídos, como é o caso da figura da “mulher” e “artesã” duplamente subjugada, pelo

sexo e por exercer uma atividade econômica socialmente inferiorizada, colocando-a longe de ocupar os lugares de poder da sociedade. De acordo com o pensamento de Freire, o ser humano é um ser da *práxis*, por meio de suas práticas e ações, reflete e se compromete; “constrói a si mesmo e chega a ser sujeito”, “cria cultura” e é também “fazedor” da história (FREIRE, 1979, p. 20-21). Para Freire, o empoderamento contribui para uma tomada de consciência, por meio das práticas comuns do cotidiano, levando a uma reflexão sobre sua situação, sobre seu ambiente concreto e, desse modo, ao ter consciência de sua realidade, é capaz de agir e mudá-la.

O presente estudo, aponta para o processo de empoderamento que ocorre entre a maioria das mulheres da cidade de Barra Longa por meio da prática cultural do ofício de bordar. O processo favorece a inserção das mulheres em importantes espaços sociais, gerando diversos aspectos positivos às bordadeiras, como autoestima, autonomia financeira, reconhecimento e valorização e colaborando, positivamente, no processo de resiliência, uma vez que quanto mais as bordadeiras se tornam empoderadas, tornam-se também mais resilientes.

O processo de resiliência cultural vem contribuindo para que as bordadeiras de Barra Longa possam se reconstruir diante dos traumas sofridos pelo desastre por meio do ofício de bordar e da força do coletivo das artesãs existentes no lugar, favorecendo a formação de uma rede de colaboração mútua e de fortalecimento dos vínculos sociais afetados pela tragédia.

Fleming e Ledogar (2008) indicam que o fatores externos ao indivíduo, como a cultura e a comunidade em que vivem, podem promover a proteção quanto aos danos gerados por um desastre, sendo capaz de “dar sentido” à vida por meio de suas práticas culturais.

Esta tese elegeu o estudo de caso de alguns grupos de bordadeiras existentes na zona urbana da cidade de Barra Longa como forma de compreender o papel do saber-fazer têxtil nos processos do empoderamento e resiliência em um contexto peculiar e contemporâneo – o maior desastre socioambiental do setor minerário brasileiro.

A partir do trabalho empírico realizado, previamente, com as comunidades atingidas pelo rompimento da barragem de Fundão, por meio consultorias praticadas no campo do Patrimônio Cultural, foi elaborada uma pergunta de partida como forma de elucidar a busca do estudo: “Como o saber-fazer do tecer manual poderá ser um

recurso cultural nos processos de empoderamento e resiliência de grupos de mulheres artesãs?” A questão surgiu a partir da inquietação de perceber que o ofício manual têxtil favorecia aspectos positivos para as mulheres da cidade antes e mesmo depois do desastre. A indagação apresentou algumas problemáticas a serem abordadas:

- 1- Por que o conceito de empoderamento feminino vem sendo utilizado em vários contextos da atualidade, sobretudo, relacionado às mulheres?
- 2- De que modo o ofício manual poderia estar associado ao empoderamento das mulheres?
- 3- Por que o ofício do tecer manual está tradicionalmente associado à cultura feminina?
- 4- O ofício de bordar poderia ser referido como um recurso de resiliência para as bordadeiras após o desastre do rompimento da barragem?

Diante de tais questionamentos, algumas hipóteses foram propostas a fim de serem investigadas:

- I. O saber-fazer do tecer se caracteriza, em sua maioria, como uma atividade feminina que se fundamenta e se desenvolve a partir do encontro de mulheres em seu processo de aprendizagem, favorecendo a transmissão do ofício a futuras gerações e fortalecendo os vínculos sociais;
- II. O produto gerado pelo saber-fazer do tecer manual carrega valores simbólicos, demonstrando sua importância para a tradição cultural e contínua perpetuação;
- III. A habilidade do saber-fazer do tecer é capaz de trazer um novo olhar para a produção artesanal, revalorizando o trabalho da mulher, historicamente desvalorizado;
- IV. Os vínculos sociais estabelecidos pelo grupo de mulheres levam à percepção individual e coletiva de pertencimento e de acolhimento que veiculam valores de reconhecimento e de criação de identidade pessoais e coletivos;
- V. O saber-fazer favorece a criação de resiliência, que se configura como uma forma de resistência do sujeito perante as dificuldades do cotidiano. Desse modo, o tecer manual torna-se um meio de encontrar sentido e superar as situações adversas apresentadas pela vida;

- VI. O reconhecimento e a criação de identidade alcançados, individualmente e pelo grupo, por meio do saber-fazer do ofício, configuram-se como molas propulsoras, fomentando o aumento de autoestima das mulheres, independência e resistência, imbuindo-as, por um lado, de um sentimento de empoderamento e, por outro, de uma capacidade de resiliência cultural.

A pesquisa teve como objetivo principal investigar a importância da valorização do saber-fazer têxtil nos processos de empoderamento e resiliência por meio de uma abordagem amplificada sobre o ofício artesanal. Por meio dessa abordagem ampliada e interdisciplinar, a pesquisa apresenta os seguintes objetivos específicos:

- I. Compreender, analisar e discutir o novo olhar para o patrimônio cultural e para os conceitos de empoderamento e resiliência cultural;
- II. Analisar a importância da referência cultural nos processos de empoderamento e resiliência cultural;
- III. Investigar a relevância histórica, cultural e social da referência do bordado da cidade de Barra Longa, referida como destaque na produção artesanal local, nacional e internacional;
- IV. Discutir o papel da figura feminina no ofício manual;
- V. Compreender como o saber-fazer têxtil vem sendo transmitido ao longo dos tempos;
- VI. Investigar os processos de valorização, fomento e salvaguarda do bem cultural na cidade;
- VII. Destacar novas perspectivas para ampliar a salvaguarda, valorização e difusão do bem cultural do bordado, como o processo do Registro e demais ações de patrimonialização.

A proposta da metodologia baseou-se em abordagem qualitativa, trazendo o interacionismo interpretativo, defendido por Stake (2011) e Denzin (2014), que tenta capturar e representar as vozes, emoções e ações das pessoas estudadas encontrando os significados das experiências pessoais que transformam os sujeitos. A pesquisa qualitativa resulta de uma microinterpretação que pode ser considerada um evento único, na forma de uma experiência humana, atribuindo significado à

experiência que um indivíduo pode viver. O objetivo da pesquisa qualitativa não é obter compreensões gerais sobre a ciência social, “mas compreensões sobre uma situação específica. Entendendo melhor a complexidade da situação, podemos contribuir para a definição da política e da prática profissional” (STAKE, 2011, p. 76), levando em conta as múltiplas realidades e as experiências de outras pessoas.

A pesquisa adotou os seguintes procedimentos metodológicos: i) revisão bibliográfica: realizada por meio de consulta de artigos de periódicos, livros, textos científicos e materiais disponíveis em formato eletrônico; ii) pesquisa de documentos como atas, processos de inventários de salvaguarda, mapas, relatórios técnicos, jornais, revistas, fotografias e redes sociais; iii) estudo de caso de grupos de bordadeiras a partir de entrevistas e das histórias de vida.

A opção pelo aprofundamento em um estudo de caso se deveu, em muito, à pandemia da Covid-19, que impossibilitou uma maior participação da pesquisadora em campo, a fim de cumprir os protocolos de saúde da Organização Mundial da Saúde (OMS), que indica o isolamento social. Desta maneira, foi feito um recorte na escolha das artesãs entrevistadas, priorizando as bordadeiras e o grupos existentes na zona urbana de Barra Longa. Ao longo das entrevistas, as bordadeiras mencionaram a existência de algumas bordadeiras na zona rural da cidade. A proposta, seria localizar essas bordadeiras e integrá-las à pesquisa. No entanto, com a intercorrência da pandemia, esse contato direto não foi possível e a referência a estas bordadeiras se deu apenas a partir da referência que as bordadeiras entrevistadas deram a elas.

Realizou-se entrevistas com 12 bordadeiras, da área urbana da cidade de Barra Longa, que ocorreram entre 2019 e 2021, de modo presencial, sendo que uma delas, foi realizada de modo remoto, em 2021, devido à pandemia da Covid-19. Foram elegidas artesãs de diferentes idades, raças e classes sociais para melhor compreensão do campo dentre as seguintes categorias: as bordadeiras pioneiras, as bordadeiras com ateliês particulares e as bordadeiras dos grupos (coletivos) – a Associação Barralonguense de Bordadeiras e Artesãos (ABBA), a Casa das Artes e Meninas da Barra. As entrevistas contribuíram para o maior aprofundamento da investigação e colaboraram na compreensão da história e da importância do ofício para as mulheres, assim como na elucidação dos processos de empoderamento e resiliência.

Além da pandemia da covid-19, outro aspecto peculiar do campo refere-se ao contexto do desastre, fazendo com que, o acesso aos sujeitos da pesquisa, ocorresse com maior cautela, uma vez que, as entrevistas, acabariam por retomar as lembranças dos traumas causados pela tragédia.

Dentro do estudo de caso, a escolha pela observação participante baseou-se em minhas experiências durante a trajetória profissional, trabalhando para a valorização do artesanato local de grupos de mulheres artesãs. O contato direto com as bordadeiras da presente pesquisa, permitiu estabelecer vínculos sociais que favoreceram as trocas de informações. Becker (1997) salienta que o observador participante coleta dados através de sua participação na vida cotidiana do grupo ou organização que estuda, o que o permite obter descrições detalhadas e dados variados e que, por meio deste método, o pesquisador pode tanto descobrir hipóteses quanto testá-las.

Concomitantemente, a metodologia de história de vida contribuiu trazendo a narrativa e as experiências das mulheres artesãs, colaborando para o entendimento de como se originou o ofício de bordar em Barra Longa e de como ele vem se apresentando ao longo dos anos, desde o passado até o presente, fazendo parte da vida, da memória e do cotidiano das mulheres da cidade.

A análise do estudo de caso, inicia-se no capítulo 5, onde são apresentados os sujeitos da pesquisa e a abordagem a respeito do bem cultural do bordado. Para o aprofundamento do estudo foram aplicadas entrevistas semiestruturadas enfocando nas histórias de vida das mulheres artesãs. A análise tem sua continuidade no capítulo 6 trazendo a discussão sobre os processos de empoderamento e resiliência que ocorre dentre os grupos de bordadeiras da cidade.

Os resultados da análise deram-se ao se aprofundar sobre os processos de empoderamento feminino e resiliência cultural, analisados por meio dos elementos do universo do saber-fazer manual têxtil que são elucidados conforme os indicadores apresentados no quadro do modelo de análise, na página 102. Partindo-se dessa perspectiva, a discussão foi conduzida por uma abordagem indutiva, utilizando-se de todos os dados levantados por meio dos procedimentos metodológicos e através das leituras das entrevistas, trazendo a narrativa das bordadeiras como forma de melhor compreensão e aprofundamento sobre o ofício de bordar.

Por meio dessa compreensão, foi possível traçar um olhar interdisciplinar analisando a referência cultural do saber-fazer manual nos processos de empoderamento e resiliência. Ao tocar no conceito de empoderamento, torna-se importante trazer para a análise as relações de “poder” presentes nas estruturas sociais, as quais sempre estiveram sob o olhar machista e patriarcal, tanto para a figura feminina quanto para o trabalho doméstico artesanal, ambos, historicamente subjugados e inferiorizados.

Tratar do empoderamento feminino, no contexto desta pesquisa, refere-se a trazer à tona a inserção e valorização da mulher artesã e de suas potencialidades, por meio da cultura. O processo de empoderamento vem trazer às mulheres maior autonomia financeira e liberdade de se expressarem enquanto sujeitos culturais.

No que se refere à resiliência cultural, pôde ser observado que, por meio de suas referências culturais e comunitárias, como a prática do fazer artesanal, as bordadeiras de Barra Longa vêm ressignificando os traumas sofridos com a tragédia, devido aos aspectos positivos que tal prática proporciona. Fatores que colaboram para o aumento dos vínculos sociais e afetivos entre as mulheres, promove novamente a autoestima, a esperança, proporcionando a melhoria na qualidade na saúde mental e estímulo para seguir a vida.

Esta tese está estruturada em oito partes, sendo a primeira a introdução, apresentando o contexto geral referente ao tema da pesquisa, a justificativa, a problemática, os objetivos, a metodologia e a estrutura da pesquisa.

O segundo capítulo, intitulado “As Novas Tecituras do Patrimônio Cultural”, apresenta a abordagem do campo a partir da sua ampliação, desde a década de 1980, contemplando o olhar para além de seus aspectos materiais, incorporando sua dimensão simbólica, e esclarece os conceitos de *referência cultural*, *patrimônio imaterial* e os novos instrumentos de salvaguarda. Discute a importância da participação na legitimação e proteção de seu patrimônio e investiga o ofício como parte das relações sociais; além disso, apresenta o questionamento da figura feminina associada ao artesanato. Por último, revela o panorama do desastre socioambiental do rompimento da Barragem de Fundão, ocorrido em novembro de 2015, em Mariana-MG, causando enormes impactos ambientais, humanos e culturais às diversas cidades e comunidades atingidas e que, ainda hoje, sofrem com as consequências da tragédia que atingiu os estados de Minas Gerais e Espírito Santo.

O terceiro capítulo, “Os processos de empoderamento e resiliência”, apresenta e aprofunda os conceitos de empoderamento e resiliência, explorando seus usos na atualidade. A discussão a respeito do empoderamento trata da raiz do termo “poder”, trazendo o questionamento de sua aplicação sob a ótica do neoliberalismo, visando a redução da pobreza e do desenvolvimento, sendo essa temática utilizada, atualmente, por empresas privadas e agências de desenvolvimento como o Banco Mundial e a Organização da Nações Unidas (ONU). A seguir, avança o conceito de empoderamento, conduzido pelo olhar da conscientização do sujeito, indicado por Paulo Freire e utilizada nesta pesquisa, no sentido de mudança, de solidariedade e de acordo com León, em um processo coletivo que visa o fortalecimento e independência dos grupos sociais, sobretudo, das mulheres. Este capítulo contempla também o conceito de resiliência a partir do movimento da Psicologia Positiva, trazendo um novo olhar em torno dos indivíduos e grupos, como um processo capaz de preparar as comunidades, a partir de suas práticas culturais e do fortalecimento comunitário, para a superação das crises, adversidades e traumas sofridos por choques e desastres.

Em seguida, o quarto capítulo, “Percurso Metodológico”, descreve a abordagem qualitativa adotada por esta pesquisa, esclarece a escolha pelo estudo de caso com observação participante, exhibe os demais procedimentos metodológicos utilizados para a coleta de dados em campo, dentre eles, o uso da história de vida, utilizadas nas entrevistas semiestruturadas que foram aplicadas às bordadeiras e apresenta a construção de um modelo de análise que contribuiu para a condução e aprofundamento do trabalho.

O quinto capítulo, “Conhecendo as bordadeiras e o ofício de bordar como referência cultural da cidade de Barra Longa-MG”, inicia o estudo de caso trazendo a trajetória do ofício e das bordadeiras do lugar, desde sua origem até o presente. Retrata e analisa a importância do bordado como uma tradição feminina que está presente no imaginário social dos moradores, como símbolo cultural do lugar, carregando as memórias coletivas das bordadeiras e a identidade local, por meio de seus elementos estéticos, como a qualidade técnica, o colorido das peças e dos desenhos e pontos tradicionais. O capítulo também revela as bordadeiras mais antigas, os grupos, as associações e ateliês particulares da cidade e identifica as principais técnicas e pontos do ofício praticados no município. Apresenta, ainda, o

bordado ocupando as ruas da cidade por meio da tradição dos encontros para tecer e durante os eventos e festas religiosas, quando os moradores enfeitam as janelas das casas com flores, velas e toalhas bordadas em sinal de respeito e admiração dos santos.

O sexto capítulo dá continuidade ao estudo de caso e apresenta a “Discussão sobre os processos de empoderamento feminino e resiliência cultural por meio do saber-fazer manual do bordado”, indicando os resultados da pesquisa. Este capítulo elucida o modo como os referidos processos ocorrem, envolvendo os elementos da própria tradição do ofício de bordar, como a figura feminina da artesã, a memória, a identidade e os encontros, proporcionando diversos aspectos positivos para as mulheres, como a autoestima, o reconhecimento, a valorização, a autonomia, a conscientização e superação dos traumas, sobretudo após a tragédia do rompimento da barragem.

O sétimo capítulo, intitulado “O Registro do Bordado como Patrimônio Imaterial da cidade de Barra Longa-MG”, apresenta-se como uma proposta final desta tese com vistas a contribuir para ampliar a salvaguarda da referência cultural do bordado no município e enfatizar a importância da valorização e do reconhecimento das mestras detentoras do saber-fazer. O capítulo destaca também outras ações de salvaguarda, como proposta de difusão e continuidade do bordado, que se refere à produção de vídeos, catálogos e atividades de Educação Patrimonial feitas com a articulação da comunidade e o envolvimento das detentoras do saber.

Nas considerações finais são apresentadas as demais descobertas e reflexões da tese a respeito dos resultados alcançados. Aponta-se também as contribuições dos processos de empoderamento feminino e resiliência cultural para as comunidades e os novos caminhos para a pesquisa. Por fim, apresentam-se as referências bibliográficas, os apêndices contendo os questionários das entrevistas semiestruturadas, o termo de consentimento e os anexos.

2 AS NOVAS TECITURAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL

O campo do patrimônio cultural ampliou-se desde as últimas décadas, enfatizando o olhar para além das características monumentais e estéticas, denominada patrimônio “pedra e cal”, mas compreendendo seus diversos aspectos: culturais, sociais, econômicos e ambientais. Para essa nova tecitura, tornou-se necessário olhar para esse campo, complexo, de maneira holística, incorporando, sobretudo, a atuação interdisciplinar dos profissionais e a participação dos sujeitos produtores da cultura.

No Brasil, essa maior abrangência surge com a Constituição Federal de 1988, art. 216, reconhecendo como patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto. Assim, a legislação, ao incorporar os bens de natureza imaterial, contemplou os saberes, os modos de fazer, as habilidades, crenças, práticas e os modos de ser das pessoas, bens que antes não tinham o merecido reconhecimento e proteção, mesmo sendo tão importantes para a cultura brasileira. Nessa nova e abrangente perspectiva do patrimônio cultural, Castriota (2009) destaca que devemos ampliar o olhar para os “valores”, associados aos bens culturais, atribuídos pela própria comunidade na decisão do que se conservar ou não, de forma a compreender as relações existentes entre os diferentes grupos e seus bens culturais. Os valores e significados são atribuídos a partir do que as “pessoas consideram mais importante, mais representativo da sua identidade, da sua história, da sua cultura” (IPHAN, 2012, p. 14).

A Constituição de 1988 também institui o conceito de “referência cultural” no qual, como apresenta o IPHAN (2000), tem como base uma concepção antropológica de cultura, enfatizando tanto a dimensão material como também leva em conta os sentidos e valores atribuídos pelos próprios sujeitos, ou seja, sua dimensão simbólica e de suas relações com as referências:

As referências culturais não se constituem, portanto, em objetos considerados em si mesmos, intrinsecamente valiosos, nem apreender referências significa apenas armazenar bens ou informações. Ao identificarem determinados elementos como particularmente significativos, os grupos sociais operam uma ressemantização desses elementos, relacionando-os a uma representação coletiva, a que cada membro do grupo de algum modo se identifica (IPHAN, 2000, p. 14).

Dessa forma, os sujeitos não são apenas “informantes”, mas também “intérpretes” do seu patrimônio cultural e, desse modo, passam a ter a legitimidade para decidir suas referências culturais, trazendo, sobretudo, o reconhecimento das referências culturais das minorias.

Diante dessa nova dimensão imaterial do patrimônio cultural brasileiro, tornou-se necessário a proposição de novas medidas para sua proteção e valorização. O decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) e institui seus instrumentos como o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).

O inventário constitui um instrumento técnico complementar que tem como objetivo “auxiliar na produção de conhecimento e diagnósticos sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores que constituem referências de identidade para os grupos sociais”. O Registro dos Bens Culturais também é um instrumento legal que tem o objetivo de preservar, reconhecer e valorizar o patrimônio cultural imaterial brasileiro que são, de acordo com o IPHAN (2000), as “Celebrações, os Lugares, as Formas de Expressão e os Saberes (práticas, representações, expressões, lugares, conhecimentos e técnicas que os grupos sociais brasileiros reconhecem como parte do seu patrimônio cultural)”. Os bens que recebem o registro são agrupados em categorias e inscritos nos seguintes livros:

- I - Livro de Registro dos Saberes - onde estão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano da comunidade;
- II - Livro de Registro das Celebrações - onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
- III- Livro de Registro das Formas de Expressão - onde serão inscritas manifestações literárias, plásticas, cênicas e lúdicas;
- IV - Livro de Registro dos Lugares - onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas (IPHAN, 2000, p. 1).

O “Livro dos Saberes” reúne os conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades, como os ofícios; ressalta que os saberes estão ligados à cultura, memória e identidade dos grupos sociais:

são conhecimentos tradicionais associados a atividades desenvolvidas por atores sociais reconhecidos como grandes conhecedores de técnicas, ofícios e matérias-primas que identifiquem um grupo social ou uma localidade. Geralmente estão associados à produção de objetos e/ou prestação de serviços que podem ter sentidos práticos ou rituais. Trata-se da apreensão

dos saberes e dos modos de fazer relacionados à cultura, memória e identidade de grupos sociais (IPHAN,2022)².

A “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial”, realizada em 2003 pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), estabelece o conceito de patrimônio cultural imaterial como

as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2006, p. 4).

A salvaguarda do patrimônio imaterial é uma forma de política com medidas que visam garantir sua viabilidade, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão (essencialmente por meio da educação formal e não-formal) e revitalização desse patrimônio em seus diversos aspectos (UNESCO, 2006, p. 5). Cabe ressaltar que a importância da salvaguarda dos bens culturais imateriais deve-se, sobretudo, por sua vulnerabilidade frente ao processo de globalização que gera constantes mutações e transformações inerentes à sociedade e aos próprios indivíduos que a constitui.

Nessa mudança, surge a necessidade de pensar a preservação da tradição, em sua “dimensão dinâmica”, que caracteriza a modernidade e na qual, “passado, presente e futuro” passam a se relacionar entre si. Como afirma Castriota, “no mundo moderno, a lógica da cultura passa a ser a da própria mudança, da substituição incessante de valores e modelos”, uma vez que “todos os sistemas culturais, mesmo aqueles tradicionais, estão em contínuo processo de transformação” (CASTRIOTA, 2009, p. 22-39).

Outro ponto essencial para a preservação do patrimônio cultural é o conhecimento, por parte da população, de suas referências culturais, sendo importante saber não apenas que elas existem, mas que sejam praticadas, observando

² Livro dos Saberes. IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122>. Acesso em: 03 maio 2022.

se as pessoas têm dificuldade ou não de realizá-la, que tipos de problemas enfrentam, como essa tradição vem sendo transmitida de uma geração para outra, que transformações têm ocorrido, quem são as pessoas que hoje atuam diretamente na manutenção dessa tradição, entre vários outros aspectos relativos à existência daquele bem cultural (IPHAN, 2012, p. 20).

Meneses (2012) apresenta a importância de olhar para o Patrimônio Cultural de forma unificada, onde suas dimensões, material e imaterial, estejam interligadas. Reforça sua afirmativa com o pensamento de Daniel Miller, antropólogo da cultura material, que apresenta o paradoxo crucial do patrimônio cultural: “a imaterialidade só pode se expressar por intermédio da materialidade”.

Falar e cuidar de bens culturais é falar de coisas (ou práticas) cujas propriedades, derivadas de sua natureza material, são seletivamente mobilizados pelas sociedades, grupos sociais, comunidades, para socializar, operar e fazer agir suas idéias, crenças, afetos, seus significados, etc., seus valores (...) a matriz desses sentidos, significações e valores não está nas coisas em si, mas nas suas práticas sociais (MENESES, 2012, p. 32).

No contexto desta pesquisa, um importante exemplo dessa abrangente perspectiva de proteção do patrimônio cultural é observado no Dossiê de Tombamento de Bento Rodrigues³. O Dossiê adotou como base, para a proteção dos remanescentes vilarejos impactados de Bento Rodrigues e Paracatu de Baixo, a dupla perspectiva em relação ao bem cultural, material e simbólica, e no qual o processo de atribuição de valores e significados ao bem foi feito pela própria comunidade. Os referidos subdistritos foram completamente impactados em consequência do desastre socioambiental provocado pelo rompimento da Barragem de Fundão, em Mariana, em 5 de novembro de 2015.

Ainda de acordo com o Dossiê, esse novo paradigma alicerçou-se na “conservação baseada nos valores” que surgiu na primeira “Carta para a Conservação de Lugares de Significância Cultural”, a Carta de Burra, promulgada pelo Austrália ICOMOS, em 1979, em Burra. “Um dos conceitos centrais desta Carta vai ser a ideia de “significância cultural”, que indica a “importância” de um objeto ou lugar como um “todo” e que pode ser determinada através da análise dos valores atribuídos a ele”

³ O Dossiê de Bento Rodrigues é um documento que reúne mais de 400 páginas com fotos, depoimentos, dados e análises a respeito do crime ambiental ocasionado pelo rompimento da Barragem de Fundão, em Mariana, em novembro de 2015. O documento contribuirá para o processo de tombamento de Bento Rodrigues como sítio de memória sensível. O trabalho foi desenvolvido por pesquisadores da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais e entregue ao Ministério Público de Minas Gerais no ano de 2019.

(CASTRIOTA *et al.*, 2019, p. 6). Significância cultural que pode ser compreendida a partir dos atributos materiais e imateriais do lugar. A carta tornou-se referência e modificou a noção de patrimônio cultural ao abordar uma metodologia vista como um processo que se baseava “na identificação do lugar ou objeto como patrimônio e considerando as associações feitas a este, permitindo a compreensão e avaliação de sua significância” (CASTRIOTA *et al.*, 2019, p. 205). Juntamente à Carta de Burra, a Australian Heritage Commission (AHC), Comissão Australiana do Patrimônio, definiu o “valor social” ressaltando que “lugares que têm importância a partir de associações culturais ou sociais, ou são foco de forte sentimento cultural ou social para uma comunidade” (JOHNSTON *apud* CASTRIOTA *et al.*, 2019, p. 205).

O patrimônio imaterial ou intangível, é “caracterizado mais por processos do que por produtos, como os modos de fazer e viver, os quais, porém, se forem examinadas mais de perto, pressupõem múltiplos suportes sensoriais, incluindo o corpo”. Nessa perspectiva, “O saber-fazer, por exemplo, não é um conhecimento abstrato, conceitual, imaterial, filosófico ou científico, mas um conhecimento corporificado”. O que, segundo o autor, os especialistas denominam de uma “memória-hábito” ou “memória corporificada”. É a memória que nos permite “guiar um veículo ou andar de bicicleta como se fossem ações geneticamente previstas em nosso programa biológico. É a memória do músico, da cozinheira, do artesão” (MENESES, 2012, p. 31).

Meneses (2012) reitera que, se deveria utilizar a expressão “patrimônio imaterial” despida de “qualquer polaridade com o patrimônio material”. Falar e cuidar de bens culturais não é falar de coisas ou práticas identificando seus significados intrínsecos, “embutidos nelas”, mas sim falar de suas propriedades

seletivamente mobilizados pelas sociedades, grupos sociais, comunidades, para socializar, operar e fazer agir suas ideias, crenças, afetos, seus significados, expectativas, juízos, critérios, normas, etc. – em suma, *seus valores*. (...) A matriz desses sentidos, significações e valores não está nas coisas em si, mas nas práticas sociais (MENESES, 2012, p. 31- 32).

O autor propõe uma diversidade do que seria os valores culturais: cognitivos, formais, afetivos, pragmáticos e éticos, os quais não existem isoladamente e poderiam ser estendidos às diversas categorias de patrimônio, imaterial, natural, histórico, etc. Resumidamente, sua proposta para as componentes de valor cultural consiste em:

Valores cognitivos: O bem cultural pode ser capaz de constituir qualquer tipo de conhecimento. Por seu intermédio pode-se conhecer o conceito de espaço, seus materiais e técnicas, seu padrão estilístico, condições históricas (técnicas, econômicas, políticas, sociais, culturais), usos, apropriações, seus agentes envolvidos, sua trajetória, sua biografia. O bem está sendo tratado como documento trazendo informações de múltipla natureza;

Valores formais ou estéticos: quando o bem é percebido como uma oportunidade de gratificar sensorialmente, de tornar mais profundo o contato do meu “eu” com o “mundo externo”; Atributos capazes de aguçar a percepção; de ampliar os sentidos – alimentados pela memória, convenções e outras experiências; A estética é uma mediação que nos faz humanos;

Valores afetivos: relacionados à memória e não a conhecimento controlado; constam de *vinculações subjetivas*; trata-se de carga simbólica e de vínculos subjetivos, como o sentimento de pertença ou identidade; envolve mecanismos complexos, como as representações sociais e o imaginário social;

Valores pragmáticos: São mais que valores de uso; valores percebidos como qualidades;

Valores éticos: são aqueles associados não aos bens, mas às interações sociais em que eles são apropriados e postos a funcionar, tendo como referência o lugar do outro; diz respeito à moral, da diferença e diversidade cultural (MENESES, 2012, p. 35-38).

Dentre os diversos valores, o bem cultural também pode apresentar outros valores, econômicos e culturais, que devem ser tratados sem antagonismos: “há uma dimensão econômica no bem cultural, assim como uma dimensão cultural no bem econômico”, e destacando que, o campo do patrimônio cultural “é um campo eminentemente político”, não no sentido partidário, mas naquilo que seria “gerido e compartilhado pelos cidadãos” (MENESES, 2012, p. 38). Desse mesmo modo, a presente pesquisa tomou esse sentido amplificado do patrimônio cultural, analisando o bordado da cidade de Barra Longa-MG como importante referência cultural do lugar, trazendo para análise sua dupla dimensão material e imaterial, em que seus vários valores observados vêm sendo atribuídos pela própria comunidade, como o valor econômico, estético, afetivo, histórico e cultural.

2.1 A participação social na legitimação do patrimônio cultural

Como destaca Meneses (2012), “o patrimônio é, antes de mais nada, um fato social”. O autor reitera que a Constituição brasileira de 1988 desloca do Estado para a sociedade e seus segmentos a matriz do valor cultural aos seus bens culturais. No mesmo sentido, Vianna aponta para a importância da participação social nos processos de produção de conhecimento, reconhecimento oficial e salvaguarda do patrimônio imaterial, uma vez que sua preservação depende da ação de seus

detentores de sentido e significado. Passou-se a entender como detentores, por exemplo, “os indivíduos, grupos e comunidades que tradicionalmente (ao longo da história e com o suceder das gerações) detêm, acionam e transmitem os saberes e as práticas relacionadas à conformação do bem cultural” (VIANNA *et al.*, 2014, p. 299-300).

A partir de 2013, tornou-se relevante a interlocução dos detentores com os poderes públicos em torno da salvaguarda dos bens registrados, assim como, da compreensão do valor patrimonial do bem em questão e, desse modo, estabelecer um plano de salvaguarda que visa a sustentabilidade do bem cultural; sustentabilidade alcançada quando os detentores possuem autonomia e independência de seu patrimônio cultural para gerir e reproduzir seus bens culturais, “valendo-se de seus próprios meios, vontades e princípios”. É necessário que “os detentores dos saberes e práticas em foco estejam interessados e mobilizados para a patrimonialização” (VIANNA *et al.*, 2014, p. 301).

A ampliação significativa do conceito de salvaguarda vai ao encontro de uma “política participativa” em que a base social é chamada a participar da formulação, gestão e execução das políticas de salvaguarda, ou seja, onde, os “produtores de cultura” passam a ser, “além de objetos”, sendo considerados agentes da política, planejadores e gestores “em parceira direta com o Estado”; nesse processo, a salvaguarda passa a conter a ideia de “protagonismo social” no qual os sujeitos da comunidade passam a ser os protagonistas de sua cultura. (VIANNA *et al.*; 2014, p. 301).

Os desafios e problemas no avanço das políticas participativas dizem respeito aos procedimentos burocráticos, gerando muitas vezes frustrações e distanciamento entre os gestores. A dificuldade no diálogo Estado-detentores é “alcançar o ponto exato de fusão da perspectiva burocrática tecnocrática e acadêmica do Estado com a dimensão humanista que o objeto da política pede”, tendo em vista que trata de uma política “voltada para a valorização e a continuidade de celebrações e saberes, formas de expressão e lugares cultivados, produzidos, reproduzidos, transmitidos e reinventados por pessoas, e que dizem respeito à identidade e aos laços de solidariedade dessas pessoas” (VIANNA *et al.*; 2014, p. 303).

O patrimônio cultural imaterial é um instrumento sensível no reconhecimento da diversidade e inclusão cultural e dos efeitos dessa inclusão, uma vez que incorpora

no seu conjunto “seus agentes, suas criações, seus públicos, seus problemas e necessidades peculiares”. Trata-se “de favorecer processos de desenvolvimento que integram as diferentes camadas e grupos sociais como também produtores de expressões culturais que importa a todos conhecer e valorizar” (CAVALCANTI, 2008, p. 111).

A incorporação dos agentes sociais na legitimação de seu patrimônio cultural favorece, ainda, a sensação de pertencimento e autoestima da comunidade. Para compreender o sentido dos objetos de uma sociedade, é importante observar seus processos, sua representatividade sociocultural. Nessa perspectiva, “toda operação científica ou pedagógica sobre o patrimônio é uma metalinguagem, não faz com que as coisas falem, mas fala delas e com elas” (CANCLINI, 2000, p. 202).

É importante observar que, quando as comunidades participam e têm consciência da importância de sua cultura, aumenta a possibilidade de que suas referências culturais sejam praticadas no presente e transmitidas para as futuras gerações, fazendo crescer o desejo por cuidar e manter viva a tradição.

2.2 O saber-fazer artesanal têxtil e as relações sociais

O saber-fazer têxtil está associado às práticas manuais das comunidades e vem sendo transmitido, aos longos dos tempos, por meio da tradição familiar e comunitária, mantendo-se vivo até o presente. As peças artesanais e seu modo de produção associam-se com a identidade cultural e a vida social dos lugares, viabilizando tanto a geração de renda local como outros aspectos intrínsecos ao fazer artesanal, como o fortalecimento das relações sociais, o pertencimento e a memória coletiva dos territórios.

Neira (2015) indica que os têxteis são “como espécie de artefato pertencente ao patrimônio cultural de todas as sociedades a partir da relação de sua materialização e os contextos nos quais foram produzidos e utilizados” (NEIRA, 2015, p. 5). A autora afirma que tanto os materiais pré-históricos (como as peles de animais) quanto os substratos contemporâneos (como os sintéticos ou tecnológicos), são parte da cultura material têxtil e podem expressar tanto os aspectos técnicos da produção têxtil quanto seu universo simbólico. A transformação estética dos têxteis surge desde os tempos pré-históricos até os dias atuais, marcada pela graduação na complexidade da

elaboração dos tecidos. Tal transformação refere-se à incorporação de diferentes técnicas de nós, cruzamentos e torção das fibras (cerca de 18.000 a C) e que também contribuíram para a elaboração de diferentes artefatos como cintas e cestas. O desenvolvimento do tear, desde a antiguidade, proporcionou a maior inserção dos têxteis na sociedade favorecendo as redes de comércio e sua circulação por meio das rotas marítimas.

Olhar para a cultura têxtil de uma comunidade, parte integrante da cultura material, é interessar-se não apenas pelos aspectos técnicos de sua produção, mas, também, pela “vida social” intrínseca a ela (NEIRA, 2015). Nessa perspectiva a produção têxtil artesanal

vem sendo promovida a objeto de interesse, pois tais exemplares e suas ferramentas construtivas contribuem para a valorização de determinadas práticas ou pelo enaltecimento das tecnologias associadas a algumas regiões ou pessoas (NEIRA, 2015, p. 21).

O sociólogo Becker estuda a vida social como uma ação coletiva e analisa como as pessoas participam da realização de um trabalho artístico. Para o autor, todo trabalho artístico, tal como toda atividade humana, envolve um número grande de sujeitos e que, devido à cooperação entre as pessoas, a obra de arte continua a existir. Nessa esfera de uma atividade coletiva, o autor destaca que “a interação entre os participantes produz sentimento partilhado do valor daquilo que produzem coletivamente. A apreciação comum das convenções partilhadas entre si convence os participantes de que aquilo que fazem tem valor” (BECKER, 2010, p. 57).

Sob esses diversos aspectos, o artesanato deve ser analisado como processo e não apenas como objetos em si mesmos, envolvendo, sobretudo, as relações sociais (CANCLINI, 1989), e como um fenômeno “heterogêneo, complexo e diversificado como forma de expressão cultural entre a tradição e a contemporaneidade” envolvendo dimensões culturais, econômicas e institucionais e importante por “promover a inclusão social por meio da geração de renda e de resgates de valores culturais e regionais” (KELLER, 2014, p. 324).

No que diz respeito ao patrimônio têxtil, no Brasil, observa-se que este foi pouco valorizado, ao longo dos tempos, enquanto patrimônio, e a principal hipótese para este fato decorre do contexto do nosso processo histórico de colonização pelos portugueses.

A produção local têxtil esteve restrita a algumas espécies consideradas rústicas até a chegada da Corte, fato somado à cultura da valorização das técnicas e estéticas já consagradas tornou-se corriqueiro o julgamento prévio dominado pelo senso comum que entende que não temos patrimônio cultural associado aos têxteis, ou seja, nada de “valor” nesse campo (NEIRA, 2015, p. 21).

Outros motivos que indicariam a desvalorização dos têxteis estariam relacionados ao fato de que: 1) como artefato, não possuía grande valor econômico comparado a outras tipologias e 2) o fato de a produção artesanal têxtil ser associada ao universo feminino, na maioria das vezes, por motivos simbólicos (PAULA; ANDRADE *apud* NEIRA, 2015, p. 5-6). Dentre outras razões, estariam associadas “à efemeridade do material e sua sazonalidade e diversidade”.

Diferentemente do Brasil, nos países da América Latina, os têxteis tiveram maior valor patrimonial por terem se “legitimado em termos de materialidade, técnica e estética e, principalmente, extenso, em termos simbólicos, como os que caracterizam parte da América espanhola” (NEIRA, 2015, p. 9-10). Assim, pode-se analisar que a complexidade sobre a cultura material têxtil “advém da diversidade e das inúmeras possibilidades constitutivas que decorrem de diversas tipologias e das inúmeras possibilidades do seu uso pelos humanos ao longo do tempo” e, conseqüentemente, do abismo “entre o indivíduo e as formas de produção de tecidos” da Revolução Industrial (NEIRA, 2015, p. 10). A Revolução Industrial mudou não somente as formas de produção, estabeleceu também novas formas na relação de trabalho, ou seja, trouxe mudanças para a dinâmica social.

Quanto ao valor patrimonial, o têxtil está “entre símbolos pertencentes aos agrupamentos sociais”. No que diz respeito à sua materialidade e visualidade, Neira estabelece ao têxtil suas categorias de patrimônio: etnográfico, histórico ou artístico, que são

definidas pela matéria-prima, técnicas de tecimento e partido estético adotado, de modo que sua materialidade, uso e significado mantêm relações intrínsecas entre si, e a alteração de qualquer um dos componentes dessa rede modifica todo o significado associado aos têxteis. Assim, (re)conhecer as características técnicas dos artefatos bem como seu percurso histórico não é um valor em si mesmo, mas contribui decisivamente para o dimensionamento de seu valor patrimonial (NEIRA, 2015, p. 19).

Neira (2015) ressalta a importância de associar os têxteis à ideia de patrimônio cultural, uma vez que passam a ser reconhecidos pelas instituições de proteção com vistas a “identificar, preservar, compreender e promover não só os artefatos têxteis, mas as ideias e práticas a eles associadas” (NEIRA, 2015, p.10). A partir da abrangente abordagem do Patrimônio Cultural, passa-se a olhar para a importância dos têxteis ao tentar observar “a relação dos humanos com os tecidos” (NEIRA, 2015), as identidades individuais ou coletivas dos sujeitos, assim como a sua trajetória histórica, artística e etnográfica, sendo possíveis serem apreciadas em termos patrimoniais, como é o caso de alguns países da Europa, que possuem dedicados estudos voltados aos têxteis e seus processos.

2.3 Artesanato e a figura feminina

A história do trabalho da mulher no Brasil, desde o século XVII, ressalta que elas ocuparam “papéis secundários, invisibilidade ou figurações literárias que reforçaram os valores femininos da subordinação social, afetividade e fragilidade” e, dentre os ofícios artesanais, a mulher dividia com os homens atividades relacionadas à panificação, tecelagem e alfaiataria, “cabendo-lhes alguma exclusividade quando eram costureiras, doceiras, fiandeiras e rendeiras ou ainda como cozinheiras, lavadeiras ou criadas, papéis que tradicionalmente lhes cabiam” (FIGUEIREDO, 1997, p. 142). De acordo com Silva (2015), a inserção da mulher no mercado de trabalho formal ocorreu de modo tardio, desencadeada, particularmente, pela Revolução industrial e pela Segunda Guerra Mundial, sendo uma trajetória de inserção ligada não pelo determinismo biológico, mas pelas construções sociais patriarcais ao longo dos tempos.

No início do século XX, Rago (1997) evidencia a força do papel da mulher no desenvolvimento industrial brasileiro, sobretudo nos setores de fiação e tecelagem, chegando a totalizar 72,74% da mão de obra da indústria têxtil no Nordeste no ano de 1901. Entretanto, a força braçal feminina nas fábricas foi progressivamente sendo substituída pela força de trabalho masculina, sob o argumento de serem as mulheres “frágeis e vulneráveis”, fazendo com que o trabalho fora de casa hostilizasse a mulher, colocando-as em um papel de inferioridade.

Segundo Ortner (1979), três dados que revelariam a inferioridade feminina em uma dada cultura são: 1) o elemento de ideologia cultural e as colocações informativas que, explicitamente, desvalorizam as mulheres e, com elas, seus papéis, suas tarefas, seus produtos e seus meios sociais, com menos prestígio do que os relacionados aos homens e às funções masculinas correlatas; 2) os esquemas simbólicos (como a exclusão em rituais sagrados); e, 3) as classificações socioestruturais que excluem as mulheres da participação nos espaços de decisão e poder na sociedade. A autora coloca que outro fator que explicaria a desvalorização universal da mulher seria o determinismo biológico, o qual mostra a mulher satisfeita apenas com seu papel materno, o que a colocaria ligada à natureza e, por outro lado, o homem ligado à cultura. A comparação da mulher com a natureza nos faz olhar para as próprias características do corpo feminino e suas funções em contraste com a fisiologia masculina, e será esse mesmo corpo que colocará a mulher em papéis sociais desiguais e irá apresentar, ainda, uma estrutura psíquica diferente. Entretanto, a mulher, mesmo sendo associada à mercê da natureza, “mas tendo consciência, ela pensa e fala; ela gera, comunica e manipula símbolos, categorias e valores” (ORTNER, 1979, p. 105).

Ao analisar o confinamento da mulher, no âmbito doméstico, relacionado à natureza, pode-se observar duas implicações: em primeiro lugar, seu aspecto fisiológico, no processo de lactação, como se o lugar da mulher fosse no lar, para cuidar dos filhos; Em segundo lugar, o contexto doméstico se origina de certos conflitos estruturais entre família e sociedade, em oposição ao “público/privado”, no qual “a família biológica encarregada de reproduzir e socializar novos membros da sociedade – se opõe à entidade pública – a estrutura dominadora das relações e alianças que é a sociedade” (ORTNER, 1979, p. 108). Em contrapartida,

a mulher alimenta e cuida das crianças não só numa simples operação de vigilância; ela é na verdade o primeiro agente da sua civilização. É ela que transforma os recém-nascidos, (...) a seres humanos culturais, a fim de torná-los membros maduros de uma cultura (ORTNER, 1979, p. 109).

Ortner (1979) cita Lévis-Strauss (1969b) quando ele ressalta o domínio da mulher com a culinária, mas apresentando-se como uma transição da natureza para a cultura, uma vez que a mulher transformaria o cru em cozido. Dessa forma, a mulher, ao assumir “incumbências de socializar e cozinhar dentro do contexto doméstico”,

transforma-se em poderosa agente no âmbito dos processos culturais, uma vez que se encontra constantemente transformando recursos naturais em estado bruto em produtos culturais. Pertencendo à cultura e, no entanto, mostrando ter uma ligação mais sólida e mais direta com a natureza, ela é mais uma vez vista como situada entre os dois domínios (ORTNER, 1979, p. 110).

Gilligan (1982) salienta que as mulheres não são apenas definidas num contexto de relacionamento humano, mas por sua “capacidade de cuidar”. O desenvolvimento moral é uma ilustração final no que diz respeito às diferenças do sexo e indica também porque a natureza do desenvolvimento das mulheres tem sido obscurecida. A concepção de moral, em um estudo sobre as mulheres, surge em torno mais da compreensão da responsabilidade dos relacionamentos do que em torno de direitos e regras. “Dadas as diferenças nas concepções das mulheres do eu e da moralidade, as mulheres trazem ao ciclo da vida um diferente ponto de vista e organizam a experiência humana em termos de diferentes prioridades” (GILLIGAN, 1982, p. 32).

Lerner (2019) afirma que esse pensamento patriarcal e machista subjugou a mulher na sociedade por meio de uma construção social que se desenrolou durante um espaço de tempo de quase 2.500 anos, de cerca de 3100 a 600 a.C., e que, no entanto, ainda continua presente na atualidade sob diversas formas de opressão à mulher. O

patriarcado mantém e sustenta a dominação masculina baseando-se em instituições como a família, as religiões, a escola, as leis. São ideologias que nos ensinam que as mulheres são naturalmente inferiores (ARONOVICH, 2019, p. 21).

Por meio do patriarcado “se estabeleceu que o trabalho doméstico deve ser exercido por mulheres e que não deve ser remunerado, sequer reconhecido como trabalho” (ARONOVICH, 2019, p. 21).

D’Incao (1997) ressalta que a sociedade brasileira, a partir do século XIX, sofreu várias transformações devido à consolidação do capitalismo e à chegada da industrialização, fazendo surgir uma nova mentalidade, burguesa, a qual influenciou as vivências familiares e domésticas, sobretudo, as atividades femininas em um cenário patriarcal, em que a mulher deveria prezar pela valorização da intimidade do lar, pela maternidade e pelo cuidado dos filhos e do marido, sem obrigações com o

trabalho produtivo. Sob essa ótica, “as prendas domésticas eram consideradas imprescindíveis no currículo de qualquer moça que desejasse se casar, e o casamento era tido como ‘o objetivo’ de vida de todas as jovens solteiras” (RAGO, 1997, p. 610). O século XIX acentua a divisão sexual do trabalho e das tarefas e seus espaços, no que se refere aos ofícios. Perrot destaca que o discurso dessa época tratava o ofício artesanal como um dos mais sexuados possíveis e apresenta a fala de um delegado operário de 1867: “Ao homem, a madeira e os metais. À mulher, a família e os tecidos” (PERROT, 2021, p. 187).

De acordo com Engels, “a divisão sexual do trabalho” tornou-se mais evidente após os homens adquirirem os excedentes do pastoreio e criarem a “propriedade privada” e a “família monogâmica” que garantiam a manutenção dos herdeiros e controlavam a sexualidade das mulheres, legitimando sua prole. Desse modo, “com o desenvolvimento do Estado, a família monogâmica virou a família patriarcal, na qual o trabalho doméstico da mulher “tornou-se um serviço privado”; a esposa virou criada, excluída de toda participação social” (LERNER, 2019, p. 49).

A divisão sexual do trabalho é uma forma de divisão social do trabalho e das relações sociais entre os sexos, moldada histórica e socialmente. Possui como características: “a designação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva e, simultaneamente, a apropriação pelos homens das funções com maior valor social adicionado (políticos, religiosos, militares etc.)”. A divisão sexual do trabalho, serviu para denunciar as desigualdades e repensar o trabalho, revelando a importância de se valorizar o trabalho doméstico. A forma de divisão teria dois princípios organizadores: o “princípio de separação” (existem trabalhos de homens e trabalhos de mulheres) e o princípio hierárquico (um trabalho de homem “vale” mais que um trabalho de mulher). Mesmo conscientes dessa opressão, o que se vê é a permanência da “estrutura do trabalho doméstico e familiar”; sendo preciso rever, “sobretudo, os âmbitos psicológicos da dominação e a dimensão da afetividade” (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 599-608). A divisão do trabalho apresenta a percepção sobre a produção artesanal das mulheres tratada como um trabalho “historicamente apartado dos espaços públicos e desconsiderado pela lógica do capital”. Assim, o artesanato acaba passando por uma “dupla exclusão”; “constituiu-se em uma atividade que não se adequou à produção industrial em massa (capitalista)” e por ser “historicamente relegado quase que exclusivamente às

mulheres e usado como forma de mantê-las atreladas ao espaço doméstico” (SILVA, 2015, p. 251- 252).

Figura 1 - Capa do livro Gender Budget & Child Budget



GENDER & CHILD BUDGET 2020-2021 PLAN SCHEMES



Finance Department
Government of Kerala



Fonte: Anujath Sindhu Vinaylal. Título da pintura: “Ente ammayum ayalvakkathe ammamaarum” – (Minha mãe e as mães do meu bairro) – 2017.

A figura 1 ilustra o pensamento das autoras supracitadas a respeito da divisão social do trabalho. A Figura é a capa do documento Orçamento de Gênero 2020-2021⁴

⁴ Gender Budget & Child Budget. Disponível em: <http://finance.kerala.gov.in/bdgtDcs.jsp?dVw>. Acesso em: 26 de janeiro de 2021.

com a pintura em acrílico feita pelo menino indiano Anujath Sindhu Vinaylal, em 2017, aos 10 anos de idade, e representa o trabalho manual e doméstico não remunerado e não reconhecido de milhares de mulheres no mundo todo.

Segundo o artista, a cena é inspirada no trabalho doméstico cotidiano de sua mãe Sindhu e das muitas mulheres de sua vizinhança, em Kerala, um dos Estados da Índia. Anujath afirma que sempre ouvia seu pai dizer que sua mulher ficava em casa e por isso não trabalhava. A pintura, intitulada “Ente Ammayum Ayalvakkathe Ammamaarum”, que se traduz como “Minha mãe e as mães do meu bairro”, evidencia o pensamento, ainda atual, referente ao trabalho doméstico e não reconhecido das mulheres das casas patriarcais de Kerala, retratando trabalhos historicamente associados à figura da mulher.

Na América Latina, Gonzalez (2020) evidencia a exclusão do papel da mulher negra e indígena na divisão sexual do trabalho, como uma questão que vem desde a colonização portuguesa e espanhola, sob a ideologia do pensamento patriarcal do homem branco.

Falar da opressão da mulher latino-americana é falar de uma generalidade que oculta, enfatiza, que tira de cena a dura realidade vivida por milhões de mulheres que pagam um preço muito caro pelo fato de não serem brancas (GONZALEZ, 2020, p. 42).

No quadro das profundas desigualdades sexuais historicamente sofridas pelas mulheres, é importante insistir nas desigualdades raciais, apresentadas pela autora como uma “discriminação em dobro” - *richelieu* e sexual, fazendo com que as mulheres negras e indígenas sejam as mulheres mais oprimidas pelo capitalismo patriarcal racista dependente, transformando as diferenças em desigualdades e assumindo um caráter triplo, dada a sua posição de classe.

A partir da década de 1980, Bruschini (2006) destaca o Relatório de Desenvolvimento Humano (HDR), que analisa aspectos de igualdade e fortalecimento para as mulheres, valorizando o trabalho doméstico e não remunerado, que antes possuía caráter de inatividade econômica.

Atualmente, no Brasil, no que diz respeito ao trabalho artesanal, 77% do artesanato⁵ produzido é feito por mulheres, sendo este considerado por muitas delas como a principal fonte de trabalho. Júnior e Carvalho (2021) destacam que é cada vez

⁵ Disponível em: <https://datasebrae.com.br/artesanato/#sexo> Acesso em: 2 mar. 2022.

mais necessário empoderar o trabalho artesanal e realizado no âmbito doméstico, uma vez que as mulheres artesãs, ainda na contemporaneidade, “enfrentam dupla – e até tripla – jornada de trabalho. Isso ocorre, pois precisam conciliar a manutenção do espaço doméstico, o cuidado, e em alguns casos o estudo, com a execução de suas atividades remuneradas” (SOARES JÚNIOR; CARVALHO, 2021, p. 2).

2.4 O ofício artesanal nos processos de empoderamento e resiliência

Por um lado, partiu-se da perspectiva de que a produção artesanal, feita dentro dos lares ou nos espaços sociais, por meio dos grupos, poderá trazer autoestima e autonomia, culminando no empoderamento das mulheres artesãs. Silva e Eggert (2011) destacam que considerar as atividades exercidas pelas mulheres, referentes ao trabalho feito em casa, é admitir que elas têm uma história, participando, assim, de forma ativa na construção do todo social, tirando-as do “anonimato”. Sob esse aspecto, o uso do termo empoderamento vem crescendo, sobretudo como fator de inclusão da mulher na sociedade. Tal como assinala León (2001), seu uso deve estar ligado a fatores de ordem não apenas individual, mas também coletiva, uma vez que se conecta em um contexto de processo político e social. Desse modo, o processo de empoderamento nos grupos de mulheres artesãs poderá ocorrer por meio do saber-fazer do ofício tradicional e contribuir para que elas se reconheçam enquanto sujeitos e se sintam pertencentes a um grupo social, e para que sejam reconhecidas e valorizadas por meio de sua própria cultura.

Nesse sentido coletivo, Bosi (1992) descreve que a Cultura é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos, dos valores que se devem transmitir às demais gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social; supõe uma consciência grupal operosa e operante que desentranha da vida presente os planos para o futuro; e pode ser um vetor de consciência do presente como elaboração de um novo futuro. A cultura também pode trazer um caráter de resistência “às pressões estruturais dominantes em cada contexto” (BOSI, 1992, p. 16).

Por outro lado, a proposta de utilizar o conceito de resiliência cultural e comunitária, no contexto desta pesquisa, deve-se ao fato de que o rompimento da barragem de Fundão, trouxe irreparáveis perdas materiais e simbólicas para as comunidades afetadas, principalmente no que tange às questões da perda da memória e do modo de vida das pessoas. Assim, a resiliência cultural ocorre por meio

das práticas sociais e coletivas da comunidade, como o ofício do tecer, tornando-se uma forma de resistência na qual, mesmo diante do trauma, as mulheres artesãs poderiam encontrar sentido para continuar a vida, apoiadas e fortalecidas pelo grupo ao qual pertencem e se identificam, e assim resgatar as memórias perdidas, reconstruindo os laços afetivos e sociais desfeitos com a tragédia. Bosi afirma que “a possibilidade de enraizar no passado a experiência atual de um grupo se perfaz pelas mediações simbólicas. É o gesto, o canto, a dança, o rito, a oração, a fala que evoca, a fala que invoca” (BOSI, 1992, p. 15).

A referência cultural do bordado, no processo de resiliência cultural, poderá ser vista como um fator de proteção cultural das mulheres. No âmbito coletivo e comunitário, essas mulheres compartilham suas próprias angústias, conquistas e superações com a possibilidade de se tornarem mais resilientes dentro de sua própria cultura. Cultura que envolve o olhar para a tradição, a memória e a história dessas mulheres. Assim, quanto mais cada artesã ou o próprio grupo tornam-se empoderados, tornam-se também mais resilientes, uma vez que se sentem mais capazes de lidar com as adversidades. Mesmo após terem sofrido traumas, as artesãs podem encontrar, por meio da prática social do ofício de bordar, um novo sentido para seguir a vida.

2.5 O desastre socioambiental do rompimento da barragem de rejeitos de minério – Impactos sobre o Patrimônio Cultural, Humano e o Meio Natural.

De acordo com o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA, 2015), em 5 de novembro de 2015, ocorreu o rompimento da barragem de Fundão, da mineradora Samarco, controlada pela Vale e pela BHP Billiton, em Mariana (MG), sendo considerado o maior desastre socioambiental do país no setor de mineração, com o lançamento de cerca de 45 milhões de metros cúbicos de rejeitos no meio ambiente (Figura 2).

A onda de rejeitos, composta principalmente por óxido de ferro e sílica, soterrou o subdistrito de Bento Rodrigues (pertence ao distrito de Santa Rita Durão) e deixou um rastro de destruição até o litoral do Espírito Santo, percorrendo 663,2 km de cursos d'água (IBAMA, 2015, p. 14).

Alcançando 39 municípios cortados pelo Rio Doce, (Figura 3), “custando 19

vítimas fatais, milhares de famílias destituídas de suas residências ou desalojadas e 11 toneladas de peixes mortos” (IBAMA, 2015, p. 14). Ainda de acordo com o IBAMA (2015), alguns dias após o desastre, foram encontrados a presença de Arsênio, Cadmio, Manganês, Chumbo e Selênio na água e em amostras de sedimentos, em níveis acima dos permitidos pelo Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA).

Figura 2- Extensão atingida pela lama proveniente do rompimento da barragem de rejeito do Fundão (Samarco/Vale) – Municípios de Mariana e Barra Longa

O MAPA DA DESTRUIÇÃO

ROMPIMENTO DE BARRAGEM DEIXOU 18 MORTOS E UM DESAPARECIDO



Fonte: Agência Nacional das Águas

Figura 3 - O caminho da lama de Minas Gerais ao Espírito Santo



Fonte: Greenpeace, 2017, p. 15.

Como destaca a Agência Nacional das Águas (ANA, 2015), segundo classificação adotada pela Defesa Civil, “O rompimento na barragem de Fundão resultou em um Desastre de Nível IV, que é o de maior gravidade. Desastres desse nível produzem danos e prejuízos de grande vulto, não suportáveis ou superáveis pelas comunidades afetadas” (ANA, 2015, p. 29).

Lacaz *et al.* (2017) indicam que as atividades de mineração no Brasil possuem eventos trágicos desde seu início, no século XVII, também em Minas Gerais; dentre eles, a tragédia de Mariana fora a mais grave dessa natureza, provocando severos danos sociais e ambientais, sendo classificada pela ONU como violadora de direitos humanos dos atingidos. A origem da tragédia está diretamente relacionada ao modelo da megamineração do minério de ferro que fez do Brasil o segundo maior exportador, e a empresa Vale, a maior produtora mundial, “envolvendo enorme extensão de terras, com impactos em vastos territórios, ecossistemas, comunidades, agricultores, indígenas, quilombolas, ribeirinhos e pescadores”. Em países como o Brasil, impera o neoextrativismo⁶, no qual,

⁶ Acosta. Extractivismo y neoextractivismo: dos caras de la misma maldición. Más allá del desarrollo. Disponível em: <https://lalineadefuego.info/2011/12/23/extractivismo-y-neoextractivismo-dos-caras-de-la-misma-maldicion-por-alberto-acosta/>. Acesso em: 3 fev. 2021.

os direitos sociais trabalhistas e ambientais são muito mais frágeis e desrespeitados (...) há baixos níveis de gestão, gerando degradação ambiental e mortes, cujos custos e responsabilidades frequentemente não são assumidos pelas empresas envolvidas. O licenciamento é feito rapidamente, há grande fragilidade técnica e política dos órgãos públicos, e as vozes de populações atingidas e ambientalistas são abafadas ou até silenciadas. Modos de gestão e tecnologias visam apenas aumentar a produção para obter maiores lucros no curto prazo em que é viável a exploração (LACAZ *et al.*, 2017, p. 4-5).

O laudo técnico preliminar do IBAMA (2015) também considerou o desastre como nível IV “desastre de muito grande porte”, e “o nível de impacto tão profundo e perverso ao longo de diversos estratos ecológicos que é impossível estimar um prazo de retorno da fauna ao local” (IBAMA, 2015). Além da morte de dezenove pessoas, o desastre causou diversos danos socioambientais ao longo de todo trecho atingido, como:

isolamento de áreas habitadas; desalojamento de comunidades pela destruição de moradias e estruturas urbanas; fragmentação de habitats; destruição de áreas de preservação permanente e vegetação nativa; mortandade de animais domésticos, silvestres e de produção; restrições à pesca; dizimação de fauna aquática silvestre em período de defeso; dificuldade de geração de energia elétrica pelas usinas atingidas; alteração na qualidade e quantidade de água; e sensação de perigo e desamparo da população em diversos níveis (IBAMA, 2015, p. 33-38).

De acordo com o laudo técnico da Fundação Getúlio Vargas (FGV), o Rio Doce foi o mais afetado pelo desastre, “o derramamento de lama da Samarco atingiu 45 localidades, distribuídas no Rio Doce em três porções do território, assim delimitadas: Alto, Médio e Baixo Rio Doce” (FGV, 2019, p. 21).

Abaixo, a Figura 4 mostra o subdistrito de Bento Rodrigues que era o mais próximo da barragem e desapareceu após ser atingido pela lama de rejeitos. A seguir, a cidade de Barra Longa, nas Figuras 5 e 6, a 70km de distância, também atingida pelos rejeitos:

Figura 4 - Distrito de Bento Rodrigues após o desastre do rompimento.



Fonte: Laudo técnico preliminar/IBAMA/2015

Figura 5- A cidade de Barra Longa, localizada a 70km do local do rompimento da barragem.



Fonte: Laudo técnico preliminar/IBAMA/2015.

Figura 6 - A principal praça de Barra Longa (Manoel Lino Mol) – Antes e depois do desastre



Fonte: Laudo técnico preliminar/IBAMA/2015.

O rompimento da barragem de Fundão trata-se de uma tragédia anunciada, advinda de uma série de causalidades “a partir das relações sociais estabelecidas pelo modelo de desenvolvimento capitalista do país como responsável pela ocorrência, além de práticas gerenciais das empresas que precisam ser levantadas para além das aparências” (LACAZ *et al.*, 2017, p. 2).

De acordo com o IBAMA (2015, p. 27-29), dentre os danos socioeconômicos causados pelo desastre, a cidade de Mariana ficou em situação de emergência reconhecida pelo governo federal, assim como todos os municípios afetados foram prejudicados no abastecimento de água para o consumo humano e animal, irrigação da lavoura, entre outros; houve ainda a destruição das formas de subsistência de produção rural: lavoura, pastos, prestação de serviços relativos ao turismo; separação física dos vizinhos e grupos de uma comunidade, fazendo com que “as pessoas percam suas identidades e referências tradicionais, culturais e religiosas e de lugar, trazendo transtornos aos seu valores intrínsecos e intangíveis”; a sensação de insegurança, após o rompimento, afetou diretamente tanto as pessoas envolvidas quanto aquelas que permaneceram nas áreas adjacentes, com medo de novos rompimentos; privação das comunidades que utilizavam o Rio Doce.

Um estudo sobre os riscos da saúde da população de Barra Longa feito pelo Greenpeace (2017) em parceria com o Instituto Saúde e Sustentabilidade, feito com 289 famílias e seus 576 membros, apresentou o comprometimento da saúde da população em diversas formas, espelhando o sofrimento relativo às doenças e à qualidade de vida. A resposta ao adoecimento relaciona-se com a alta exposição aos riscos existentes, como, por exemplo, a exposição à lama tóxica que continha vários componentes tóxicos, inclusive metais.

Dentre os problemas de saúde, o estudo apontou doenças respiratórias, afecções de pele, transtornos mentais e comportamentais, doenças infecciosas, doenças de olho, problemas gástricos e intestinais. Além dos sintomas emocionais, como insônia, depressão, estresse e ansiedade.

Sobre os sintomas emocionais, 423 indivíduos (83, 4% da população correspondente ao estudo) referem tê-los. A dificuldade de dormir ou insônia persiste como o mais frequente (187 citações); seguido por preocupação ou tensão; assustar-se com facilidade; alteração do humor, irritabilidade ou agressividade; choro mais frequente; dificuldade para tomar decisões, apatia ou sonolência. Tais indícios aferem que a população de Barra Longa encontra-se afetada do ponto de vista psicológico (GREENPEACE, 2015, p. 77).

O estudo também apontou diagnósticos de doenças cardiovasculares e diabetes, e concluiu que “56% das pessoas atingidas afirmaram ter deixado de realizar alguma atividade habitual e doméstica, e 49,5% chegaram a ficar acamados. Observa-se uma alta demanda por serviços de saúde, mesmo após vários meses da ocorrência do desastre” (GREENPEACE, 2017, p. 139, 140).

Quanto aos impactos ambientais e na qualidade da água, o IBAMA (2015) revela que

não se limitam aos danos diretos, devendo ser considerado que o meio ambiente é um sistema complexo, na qual diversas variáveis se inter-relacionam, especialmente no contexto de uma bacia hidrográfica, sendo que as medidas de reparação dos danos, tangíveis e intangíveis, quando viáveis, terão execução a médio e longo prazo, compreendendo neste caso pelo menos dez anos. Em relação ao impacto na qualidade da água, além da suspensão do abastecimento nos municípios afetados, a presença de metais e alteração de outros parâmetros indica a necessidade de monitoramento contínuo do ambiente afetado, bem como da remediação ou recuperação a ser indicada com base nos resultados do comportamento dos parâmetros alterados no ambiente hídrico (IBAMA, 2015, p. 34).

Os impactos da tragédia refletem diretamente sobre a saúde, os elementos simbólicos e sobre uma nova organização social afetando diretamente as relações sociais, culturais e do próprio lugar onde vivem as comunidades atingidas.

Depreende-se que o desastre provocou um profundo trauma na população, sobretudo na parcela deslocada, deixando-a sob importante pressão psicológica e em condições completamente distintas de sua forma de vida original, consequência da desterritorialização. Também se preocupam como será a realocação definitiva, com dúvidas se retornarão a seu habitual cotidiano, em consonância com o “modo de andar a vida” ao qual estavam acostumados (LACAZ *et al.*, 2017, p. 6).

É importante destacar o papel do Estado e da Justiça no Brasil. O primeiro, apresenta-se com caráter patrimonialista e com atitudes estruturais pautadas pelo descaso, corrupção e ausência no que refere à fiscalização das empresas de exploração de minério. Dentro do sistema capitalista, “o Estado substitui o mercado, atuando como guardião da defesa dos interesses das classes dominantes” (LACAZ *et al.*, 2017, p. 8), desconsiderando os movimentos sociais organizados pelos atingidos. A segunda, a Justiça, apresenta-se com seu papel “postergador”, quando se trata de interesses dos grandes e poderosos grupos econômicos no que diz respeito ao não cumprimento das medidas judiciais, como pagamento de multas e de exclusividade, deixando nas mãos das próprias empresas causadoras da tragédia, o poder de decidir, por exemplo, sobre as indenizações dos atingidos.

3 OS PROCESSOS DE EMPODERAMENTO E RESILIÊNCIA

Bert (2019) coloca que o termo empoderamento sofrera um “esvaziamento” diante de sua complexidade enquanto conceito, sendo utilizado de modo distorcido e incompreendido, sobretudo sob a ótica neoliberal, a qual busca o desenvolvimento econômico como prática de fortalecimento de comunidades. O conceito tem sido utilizado também no campo das políticas públicas e por organizações não governamentais como forma de criar estratégias de desenvolvimento voltadas para a superação da pobreza. Bert (2019) afirma que a noção de empoderamento passou a ser utilizada pelos movimentos sociais e foi incorporada aos discursos das Organizações Não Governamentais (ONGs) na década de 1970, tendo sido gradualmente apropriada por agências como a Organização das Nações Unidas (ONU) e por organizações financeiras multilaterais como o Banco Mundial, desencadeando um processo de despolitização e homogeneização do termo.

O termo empoderamento se incorporou ao discurso dominante sob uma perspectiva neoliberal, desvinculado do fortalecimento comunitário dos sujeitos pelas vias do Estado. Leon (2001) afirma que o uso do conceito aponta para uma visão individualista, que desconhece as relações entre as estruturas de poder e as práticas cotidianas dos indivíduos e grupos, desconectando-as de seu contexto histórico, sociopolítico e solidário, na preocupação com o outro. Sob essa perspectiva, o empoderamento fica exposto à inversão de valores originais propostos, podendo passar a ser utilizado como mecanismo de dominação e opressão, e não como instrumento de emancipação⁷ e libertação, como propunha o educador Paulo Freire, como será tratado adiante.

3.1 Empoderamento: origem do conceito e seu uso na contemporaneidade

De acordo com Bert (2019) o termo *empowerment* é originário da língua inglesa, no qual *power* é um substantivo que significa “habilidade ou permissão para

⁷ Segundo Lerner (2019), emancipação “significa liberdade das restrições opressivas impostas pelo sexo; autodeterminação; e autonomia. Liberdade das restrições opressivas impostas pelo sexo significa liberdade das restrições biológicas e sociais. Autodeterminação significa ser livre para decidir o próprio destino; ser livre para definir seu papel social; ter a liberdade de tomar decisões referentes ao próprio corpo. Autonomia significa conquistar o próprio status, não obtê-lo por meio de herança ou casamento; significa independência financeira; liberdade de escolher seu estilo de vida e vivenciar sua orientação sexual – tudo isso sugere uma transformação radical de valores, teorias e instituições existentes” (LERNER, 2019, p. 287).

que alguém realize alguma coisa. Também pode significar autoridade, força, dentre outras coisas”. A autora apresenta o significado de *empower* de acordo com o dicionário online Merriam-Webster Dictionary⁸, um dos mais confiáveis da América. A palavra *empower* fora usada pela primeira vez em 1651 e sofrera adaptação do próprio idioma inglês, que consiste em transformar substantivo em verbo, indicando que *empower* significa “dar poder a algo ou a alguém”. Bert (2019) afirma que a palavra *empowerment* fora cunhada pelo sociólogo Julian Rappaport em 1977, com o propósito de dar autonomia a certos grupos de oprimidos, com o seguinte significado: “processo de ganhar liberdade e poder fazer o que você quer ou controlar o que acontece com você”, o que pode remeter ao entendimento de autonomia individual.

Baquero (2012) comenta que a origem do termo *empowerment* teria raízes na Reforma Protestante, iniciada por Lutero no século XVI na Europa. Com desdobramentos para além do âmbito da religião, o movimento religioso possibilitou ao povo simples e pouco culto ter acesso às informações contidas na Bíblia, ao traduzi-la do latim para o alemão. Dessa forma, a escrita, que estava associada ao poder por parte da classe dominante, tornou-se acessível, sendo traduzida para o dialeto local. Desse modo, as pessoas puderam ler os textos sagrados oportunizando o empoderamento aos fiéis, tornando-os sujeito de sua religiosidade. Entretanto, a autora expõe que somente a partir da segunda metade do século XX o termo expressou a luta por direitos das mulheres, negros e homossexuais, sob um viés coletivo.

O termo empoderamento pode assumir duplo significado de acordo com o verbo a que ele é empregado. Como verbo transitivo, empoderar “envolve um sujeito que age sobre um objeto”, ou seja, significa “dar poder a outro”. Desse modo, o profissional seria visto como agente de empoderamento, mas sendo o “ator controlador”. A afirmação “precisamos empoderar este ou aquele grupo” reforça a ação de um indivíduo/grupo sobre outro indivíduo/grupo, considerados incapazes de sua própria ação de poder. Como verbo intransitivo, “envolve a ação do próprio sujeito”: envolve tornar os outros capazes, ou auxiliar os outros a desenvolver habilidades para que possam obter poder por seus próprios esforços, configurando-se uma perspectiva emancipatória de empoderamento com caráter coletivo na qual indivíduos, organizações e comunidades angariam recursos que lhes permitem ter

⁸ Merriam-Webster Dictionary: Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/> Acesso em: 26 mar. 2021.

voz, visibilidade e capacidade de ação e decisão. Baquero (2012) ressalta que o significado da categoria de *empowerment* vem sendo utilizada em diferentes níveis, individual, comunitário e organizacional:

Empoderamento individual refere-se à habilidade das pessoas de ganharem conhecimento e controle sobre forças pessoais, para agir na direção de melhoria de sua situação de vida. Diz respeito ao aumento da capacidade de os indivíduos se sentirem influentes nos processos que determinam suas vidas. A ênfase é no aumento do poder individual, medido em termos do aumento no nível de autoestima, de autoafirmação e de autoconfiança das pessoas. Estratégias voltadas à autoajuda e ao autoaperfeiçoamento estão presentes neste tipo de empoderamento.

O empoderamento organizacional é gerado *na e pela* organização. Trata-se de uma abordagem do processo de trabalho que objetiva a delegação do poder de decisão, autonomia e participação dos funcionários na administração das empresas, de modo que as decisões sejam mais coletivas e horizontais. Sua finalidade é aumentar a produtividade da empresa. Constitui-se numa alternativa ao paradigma tradicional de gestão, direcionando-se para a desburocratização, descentralização, flexibilização e inovação.

O empoderamento comunitário envolve um processo de capacitação de grupos ou indivíduos desfavorecidos para a articulação de interesses, buscando a conquista plena dos direitos de cidadania, defesa de seus interesses e influenciar ações do Estado (BAQUERO, 2012, p. 176-178).

O termo vem sendo utilizado no âmbito individual e organizacional pelo neoliberalismo, de forma indevida, com a intenção da redução da pobreza e do desenvolvimento, mas com um viés que concebe a independência da sociedade civil em relação ao Estado, e não como um espaço público de transformação e emancipação dos grupos dominados e excluídos. Em contrapartida, o termo, no sentido a ele atribuído por Paulo Freire, propõe o empoderamento de uma classe social, ou seja, não é um processo individual, mas coletivo, “que se dá na interação entre indivíduos, o qual envolve, necessariamente, um desequilíbrio nas relações de poder na sociedade” (BAQUERO, 2012, p. 181). Desse modo, dar-se-ia como processo de conscientização, na relação dialética homem-mundo, a partir da própria realidade, sob a perspectiva da libertação como um ato social.

Leon (2001) ressalta que a característica que se sobressai no termo empoderamento é a palavra “poder”. Desse modo, a atenção deve ser dirigida às relações de poder, do poder nas relações sociais. Citando Rowlands, a autora apresenta uma possível dicotomia em relação às mulheres: por um lado, ele revela uma fonte de opressão em seu abuso, por outro, uma fonte de emancipação em seu

uso, ou seja, as relações de poder podem tanto significar dominação, como também desafio e resistência às fontes de poder existentes. “Diferenciar os tipos de poder existentes é uma ferramenta para compreender os alcances do empoderamento” (LEÓN, 2001, p. 101). A autora menciona dois tipos de poder: o primeiro seria o poder *sobre*, o qual apresenta-se como

um poder dominador, controlador, com capacidade de impor decisões sobre outros; é um poder que nos limita e que limita a muitos sujeitos dentro das sociedades; é um poder que, ainda que estabeleça regras visíveis, domina e geralmente manifesta-se na tomada de decisões em conflitos abertos ou observáveis. É um poder que também se expressa na capacidade de decidir sobre o que se decide. Mais ainda, é um poder tão perverso que muitas vezes chega a ponto em que a pessoa dominada não reconheça que se encontra nesta situação, naturaliza sua situação de dominação e defende o *statu quo* (LEÓN, 2001, p. 101. Tradução nossa).

O segundo tipo de poder referido por León (2001) denomina-se poder “sumapositivo”, o qual se refere ao poder que se tenha uma pessoa ou um grupo, sendo um poder “generativo, produtivo”. Esse tipo de poder seria baseado no compartilhamento e no apoio mútuo, invocando solidariedade no sentido da mudança. Para a autora,

o poder *com* nos fala de solidariedade e alianças enquanto o poder *de dentro* nos remete à capacidade de transformar a consciência própria e reinterpretar a realidade em que nos movemos. Esta noção de poder se localiza no núcleo do conceito de empoderamento (LEÓN, 2001, p. 102. Tradução nossa).

Segundo León (2001), o uso do termo empoderamento tem sido utilizado no âmbito internacional, nacional e comunitário. Teve início nos movimentos feministas, no campo do desenvolvimento, e logo se ampliou para os estudos sobre comunidades, passando a ser utilizado pelas agências de desenvolvimento, como o Banco Mundial e a Organização da Nações Unidas (ONU).

3.1.2 Empoderamento sob a ótica do desenvolvimento

Oakley e Clayton (2003) elaboraram um documento sobre o monitoramento e a avaliação do empoderamento a partir de oficinas regionais e internacionais como forma de avaliar o desenvolvimento social local. Destacaram que, entre as décadas de 1970 e 1990, houve uma profunda transformação na forma como o conceito de desenvolvimento foi retratado, sobretudo, pautado pelas escolas de pensamento da teoria da modernização e pela teoria da dependência, fazendo surgir um novo tipo de

análise para atacar e explicar a pobreza e o subdesenvolvimento. “No centro dessas explicações e dessas análises, está o conceito de poder e a inevitável divisão existente em tantas sociedades entre aqueles que têm poder e aqueles que não o têm” (OAKLEY; CLAYTON, 2003, p. 8).

Na década de 1970, pode-se encontrar os primeiros trabalhos sobre desenvolvimento utilizando o “poder” como conceito central para definir seus processos. Surge um intenso debate entre as escolas de análise baseadas na “modernização” ou na “dependência” como causas do subdesenvolvimento, centrando-se na relação “poder” e “pobreza” (LONG, 1977). Freire (1972), em contrapartida, traz a análise de que o acesso ao poder real “poderia romper o que ele chamou de ‘cultura do silêncio’⁹ que caracteriza a dependência e a marginalidade dos carentes de poder” (LONG; FREIRE *apud* OAKLEY; CLAYTON, 2003, p. 8).

Em 1980, o conceito de empoderamento, no contexto de desenvolvimento, surge como uma corrente de escola do “desenvolvimento alternativo”, sob uma perspectiva da escola da modernização, baseada em “entregas”. Concomitantemente, o conceito de participação também passa a ser utilizado na prática do desenvolvimento. Desse modo,

A tradição antropológica de ver as mudanças como uma constante nos processos sociais, incrustadas no poder político, econômico e social, bem como o refinamento dos paradigmas “alternativos” sobre desenvolvimento no decorrer das décadas de 1980 e 1990, parecem ter se combinado já em 1990 em torno da noção de “empoderamento” (OAKLEY; CLAYTON, 2003, p. 8).

Assim, em um curto período, o uso do termo tornou-se comum como base para as perspectivas de desenvolvimento e estratégias de diversos atores como as Organizações Comunitárias de Base e até instituições como o Banco Mundial e demais agências. “Quase do nada, o termo se converteu em um ‘lugar comum’ divorciado de uma real compreensão, assim como a literatura que se seguiu”. Vivemos na era do “empoderamento”, do ponto de vista dos processos e das ações associadas para o desenvolvimento. Entretanto, o termo “continua sendo um dos mais complexos: intangível, culturalmente específico, e na base nossas condições de vida” (OAKLEY; CLAYTON, 2003, p. 9); e, por ser complexo, permite variadas interpretações.

⁹ Paulo Freire afirma que a cultura do silêncio é produzida pela impossibilidade de homens e mulheres dizerem sua palavra, de manifestarem-se como sujeitos de práxis e cidadãos políticos, sem condições de interferirem na realidade que os cerca, geralmente opressora e/ou desvinculada da sua própria cultura (OSOWKSI, 2010, p. 101).

Os autores analisam como a prática sobre o desenvolvimento tem se diferenciado dos muito propósitos do empoderamento e ressaltam como as agências de desenvolvimento têm promovido e implementado as iniciativas relacionadas ao termo, como por exemplo: *Empoderamento como participação*; *Empoderamento como democratização*; *Empoderamento como desenvolvimento da capacidade*; *Empoderamento através da melhoria das condições econômicas*; *Empoderamento e o indivíduo*.

Nessas iniciativas, há uma visão que vincula, até certo ponto, uma maior participação local e de democratização. No entanto, a maioria dessas práticas se encaixa no contexto de poder entre doador e receptor e, desse modo, acabam tendo um caráter construído da noção de empoderamento sob um viés de algo que pode ser “facilitado externamente” ou “entregue”; é sugerir que há grupos que estão à margem do poder e que necessitam de apoio para “empoderar-se”. Dessa maneira, os autores referem-se ao poder no sentido da distribuição do poder, disfrutados por diferentes grupos econômicos. Entretanto, a análise não é uniforme e revela pontos de vistas contrastantes quanto sua importância no contexto de desenvolvimento:

Poder, no sentido de transformação radical e confrontação entre os que têm e os que não têm poder, como a dinâmica crucial das mudanças sociais. Esta interpretação argumenta que somente nos centralizando nos padrões de mudança existentes e aplicando-os, será possível uma mudança significativa. Poder no sentido usado por Paulo Freire, como um aumento da conscientização e desenvolvimento de uma “faculdade crítica” entre os marginalizados e oprimidos. Este é o poder de “fazer” e de “ser capaz”, bem como de sentir-se com mais capacidade e no controle das situações. Refere-se ao reconhecimento das capacidades de tais grupos para agir e desempenhar um papel ativo nas iniciativas de desenvolvimento. Implica superar décadas de aceitação passiva e fortalecer as habilidades de grupos marginalizados para que se envolvam como atores legítimos no desenvolvimento (OAKLEY; CLAYTON, 2003, p. 11).

Durante suas pesquisas, os autores apresentam três estudos de caso sobre distintos projetos ou intervenções que utilizaram do conceito de empoderamento para o desenvolvimento de comunidades.

O primeiro estudo de caso chama-se “Empoderando comunidades” no Projeto Kebkabiya, realizado no Sudão, que trata da segurança alimentar. O aspecto de empoderamento nesta pesquisa é “centrado no projeto” como empoderamento comunitário, no que diz respeito à facilitação da participação das comunidades, em especial das mulheres, na tomada de decisões.

O Projeto surgiu de um programa de assistência da OXFAM¹⁰, como resultado da Grande Fome de 1984. Representou uma mudança da assistência ao desenvolvimento, e seu maior objetivo foi aumentar a segurança alimentar nas comunidades ao redor de Kebkabiya. O projeto foi a princípio coordenado diretamente pela OXFAM, mas posteriormente foi criada uma organização local, a KSCS¹¹, que assumiu gradativamente sua coordenação (OAKLEY; CLAYTON, 2003, p. 14).

O segundo estudo de caso intitula-se “Empoderamento dos despossuídos: estudo de caso sobre distribuição de terra e garantia de sua propriedade para os pobres”. O estudo examina as experiências da Christian Aid¹² e suas contrapartes para trabalhar por um sistema mais justo de distribuição de terra no Brasil com o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra (MST); os agricultores de Mapalad, das Filipinas e a segurança da terra aos pequenos proprietários em Moçambique:

Neste estudo, o empoderamento se observa como garantia de acesso à terra pela população pobre e a provisão de meios para seu cultivo produtivo e de forma sustentável. Isto se baseia na crença de que a terra é crucial para que a população pobre que vive em áreas rurais possa assegurar e sustentar seu estilo de vida. Os estudos de caso descritos neste relatório demonstram como a Christian Aid e as organizações a ela associadas têm trabalhado com os pobres para melhorar seu acesso às terras produtivas (OAKLEY; CLAYTON, 2003, p. 15).

O terceiro estudo de caso, analisa o empoderamento de mulheres em um contexto de um “Programa de capacitação de promotores de Saúde em Urraco, Honduras:

O programa oferece um curso de dois anos para treinar membros das comunidades locais sobre saúde preventiva e tratamentos básicos. Oitenta mulheres foram treinadas como promotoras de saúde num período de três anos e meio. Outras mulheres têm estado ativamente envolvidas no programa através da provisão de alimentos a crianças desnutridas, trabalhos artesanais e projetos com cabras. Há uma equipe coordenadora composta por cinco mulheres que trabalham em tempo integral no programa e que são responsáveis por três a seis círculos de estudo (OAKLEY; CLAYTON, 2003, p. 18)

Os autores indicaram, nos respectivos estudos de caso, noções diferentes sobre o empoderamento mostrando que o conceito está aberto a muitas

¹⁰ OXFAM: Oxford Committee for Famine Relief. Uma organização não governamental voltada para a busca de soluções para a pobreza ao redor do mundo.

¹¹ KSCS: Kebkabiya Smallholder Charity Society. Em português, Sociedade de Caridade dos Pequenos Proprietários de Kebkabiya.

¹² Christian Aid: Organização não governamental anglo-irlandesa fundada em 1945 por uma instituição religiosa. Seus trabalhos têm como foco o combate à pobreza em diferentes países.

interpretações e carece de desafios específicos para avaliação de seu impacto nos processos de empoderamento:

No caso do projeto de Kebkabiya, o empoderamento das comunidades foi visto especificamente em relação ao aumento do papel exercido pela comunidade no gerenciamento do projeto. Essa é uma visão muito restrita do empoderamento que faz pouca referência às mudanças sociais e econômicas do contexto e às formas como as comunidades empoderadas se relacionam com o referido contexto.

O estudo de caso de Honduras vai mais além do projeto imediato e destaca a importância das mulheres na construção de sua autoconfiança e sua autoestima. Entretanto, assim como o projeto de Kebkabiya, o empoderamento das mulheres envolvidas no projeto de Urraco não se expandiu ao campo dos direitos econômicos e políticos.

Em contraste, os estudos sobre reforma agrária feitos pela Christian Aid oferecem exemplos de processos mais amplos de empoderamento. Os sem-terra têm batalhado de maneira exitosa pelo acesso à terra produtiva. Em Moçambique, as novas leis de reforma da terra reconhecem as demandas dos camponeses. Além disso, enquanto Christian Aid sempre manteve claro o objetivo de iniciar o empoderamento dos sem-terra por meio de campanhas pelos seus direitos à terra, no caso dos outros projetos, o empoderamento não foi o objetivo inicial, mas sim algo que se acrescentou posteriormente. Em outros casos, houve muito menos controvérsia política porque, diferente do que passou nas campanhas de reforma da terra, não houve um intento de redistribuir o controle sobre os recursos produtivos (OAKLEY; CLAYTON, 2003, p. 19, 20).

A partir dos casos, os autores encontraram o que parece ser algumas dimensões do processo de empoderamento como base para a compreensão e monitoramento de seu progresso e, assim, compreenderam seu processo dinâmico. Suas referidas dimensões puderam ser assim resumidas, conforme o quadro 1:

Quadro 1 - As dimensões do empoderamento

AS DIMENSÕES DO EMPODERAMENTO	
<p>Psicológicas</p> <p>Identidade e auto-imagem</p> <p>Criação de espaços</p> <p>Aquisição de conhecimentos</p>	<p>Culturais</p> <p>Redefinição de normas e regras de gênero</p> <p>Recriação de práticas culturais</p>
<p>Sociais</p> <p>Liderança em atividades comunitárias</p> <p>Ações por seus direitos</p> <p>Inclusão social</p> <p>Alfabetização</p>	<p>Econômicas</p> <p>Obtenção de segurança econômica</p> <p>Posse de bens produtivos</p> <p>Habilidades empresariais</p>
<p>Organizacional</p> <p>Identidade coletiva</p> <p>Estabelecimento de uma organização representativa</p> <p>Liderança organizacional</p>	<p>Políticas</p> <p>Participação em instituições locais</p> <p>Negociação de poder político</p> <p>Acesso ao poder político</p>

Fonte: Oakley; Clayton, 2003, p. 24.

No quadro 2, os autores apresentam um modelo alternativo de monitoramento do empoderamento, apresentando seus indicadores, com o enfoque no empoderamento social e destacam que a participação social é um importante indicador para o desenvolvimento local:

Quadro 2- Monitoramento do empoderamento em grupos

Exemplos de indicadores de empoderamento de grupo

Antes do processo	Depois do processo
Individualismo, falta de ação coletiva	Coesão interna e sentido de solidariedade
Falta de análise crítica	Habilidade para discutir e analisar criticamente
Dependência econômica, social e política	Estrutura interna e elementos de autogestão
Falta de confiança	Atividades coletivas
Isolamento e desconfiança	Habilidade para relacionar-se com os outros

Fonte: Oakley; Clayton, 2003, p. 38.

Oakley e Clayton (2003) definiram que o empoderamento deve ser avaliado com relação aos objetivos específicos do projeto e entendido sob um contexto mais complexo, pois não há um método ou instrumento singular que possa monitorá-lo, uma vez que seu processo não se revela facilmente e não é fácil de ser quantificado. De acordo com os autores as agências de desenvolvimento são fortes na retórica sobre o empoderamento e fracas em seu monitoramento, carecendo, por exemplo, da inserção da conscientização do sujeito e das comunidades de serem capazes de reconhecer suas habilidades e agir como donos legítimos de seu desenvolvimento e de sua própria cultura, como bem apontou Freire.

Atualmente, a Organização das Nações Unidas (ONU) trabalha para atingir os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS)¹³ os quais abordam os principais desafios de desenvolvimento enfrentados por pessoas no Brasil e no mundo e fazem parte da Agenda 2030, dividida em 17 eixos de ação ou 17 ODS (Figura 7). De acordo com a Organização,

Os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável são um apelo global à ação para acabar com a pobreza, proteger o meio ambiente e o clima e garantir

¹³ Objetivos do Desenvolvimento Sustentável. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs> Acesso em: 10 de abril de 2022.

que as pessoas, em todos os lugares, possam desfrutar de paz e de prosperidade. Estes são os objetivos para os quais as Nações Unidas estão contribuindo a fim de que possamos atingir a Agenda 2030 no Brasil (ONU, 2022).

Figura 7- Os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável



Fonte: ONU (2022)

De acordo com o Escritório de Assuntos Internacionais¹⁴ EAI/GDF, do Distrito Federal, a Agenda 2030, “é um compromisso assumido por todos os países que compuseram a Cúpula das Nações Unidas sobre o Desenvolvimento Sustentável, em 2015 – os 193 Estados-membros da ONU, incluindo o Brasil.”

E tornou-se a principal referência na formulação e implementação de políticas públicas para governos em todo o mundo. É um apanhado de metas, norteadores e perspectivas definidos pela ONU para atingirmos a dignidade e a qualidade de vida para todos os seres humanos do planeta, sem comprometer o meio ambiente, e, conseqüentemente, as gerações futuras (EAI, 2022).

O EAI destaca que, no Brasil, o Governo Federal aderiu à Agenda 2030 criando um Grupo de Trabalho para que haja sua implementação em âmbito distrital por meio do Decreto nº 38.006 de 13 de fevereiro de 2017. Como resultado dos trabalhos do GT,

além da produção de um relatório de alinhamento das políticas públicas aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável e um diagnóstico do avanço da

¹⁴ É um órgão especializado integrante da estrutura do Gabinete da Governadoria que possui competências estabelecidas pelo Artigo 21 do Decreto nº 39.610, de 01 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://www.internacional.df.gov.br/agenda-2030-objetivos-do-desenvolvimento-sustentavel/> Acesso em: 10 de abril de 2022.

agenda em âmbito local, criou-se a Comissão Distrital¹⁵ para os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), por meio do Decreto nº 39.322, de 04 de setembro de 2018 (EAI, 2022).

Dentre os 17 ODS, o Objetivo número 5 possui como meta principal promover a Igualdade de Gênero e o empoderamento das mulheres e meninas. Seus objetivos específicos visam:

- 5.1** Acabar com todas as formas de discriminação contra todas as mulheres e meninas em toda parte;
- 5.2** Eliminar todas as formas de violência contra todas as mulheres e meninas nas esferas públicas e privadas, incluindo o tráfico e exploração sexual e de outros tipos;
- 5.3** Eliminar todas as práticas nocivas, como os casamentos prematuros, forçados e de crianças e mutilações genitais femininas;
- 5.4** Reconhecer e valorizar o trabalho de assistência e doméstico não remunerado, por meio da disponibilização de serviços públicos, infraestrutura e políticas de proteção social, bem como a promoção da responsabilidade compartilhada dentro do lar e da família, conforme os contextos nacionais;
- 5.5** Garantir a participação plena e efetiva das mulheres e a igualdade de oportunidades para a liderança em todos os níveis de tomada de decisão na vida política, econômica e pública;
- 5.6** Assegurar o acesso universal à saúde sexual e reprodutiva e os direitos reprodutivos, como acordado em conformidade com o Programa de Ação da Conferência Internacional sobre População e Desenvolvimento e com a Plataforma de Ação de Pequim e os documentos resultantes de suas conferências de revisão;
- 5.a** realizar reformas para dar às mulheres direitos iguais aos recursos econômicos, bem como o acesso a propriedade e controle sobre a terra e outras formas de propriedade, serviços financeiros, herança e os recursos naturais, de acordo com as leis nacionais;
- 5.b** aumentar o uso de tecnologias de base, em particular as tecnologias de informação e comunicação, para promover o empoderamento das mulheres;
- 5.c** adotar e fortalecer políticas sólidas e legislação aplicável para a promoção da igualdade de gênero e o empoderamento de todas as mulheres e meninas em todos os níveis (ONU, 2022.)¹⁶.

¹⁵ Criada pelo Decreto nº 41.441 de 10 de novembro de 2020, a Comissão Distrital para os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável tem por finalidade internalizar, difundir e dar transparência ao processo de implementação da Agenda 2030 no âmbito do Distrito Federal. É uma instância colegiada paritária, de natureza consultiva, cuja missão é promover a articulação, a mobilização e o diálogo com os órgãos distritais e a sociedade civil em prol dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável. A comissão foi alterada por meio da Portaria nº 136, de 12 de maio de 2021, que instituiu seus novos membros e suplentes. Hoje, é composta pelas secretarias de Saúde, de Desenvolvimento Social, de Meio Ambiente, de Educação e de Economia, da Casa Civil, além do Gabinete do Governador, por meio do Escritório de Assuntos Internacionais. A coordenação do grupo está sob responsabilidade da Secretaria de Economia, por intermédio da Secretaria Executiva de Planejamento. Disponível em: <https://www.internacional.df.gov.br/agenda-2030-objetivos-do-desenvolvimento-sustentavel/> Acesso em: 11 abr. 2022.

¹⁶ Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs/5> Acesso em: 10 abr.2022.

Os objetivos referentes à igualdade de gênero e o empoderamento das mulheres e meninas são discutidos, desde 2010, pela ONU Mulheres¹⁷, estabelecendo parcerias com a sociedade civil, os poderes Executivo, Legislativo e Judiciário, universidades, empresas e o sistema das Nações Unidas, com intuito de “unir, fortalecer e ampliar os esforços mundiais em defesa dos direitos humanos das mulheres, especialmente pelo apoio a articulações e movimento de mulheres e feministas, entre elas mulheres negras, indígenas, jovens, trabalhadoras domésticas e trabalhadoras rurais” (ONU, 2010).

De acordo com a Organização, os direitos econômicos e sociais das mulheres representam o conjunto de direitos em que menos se avançou no mundo nas últimas décadas. A Organização ressalta que,

no Brasil, o racismo e o sexismo que estruturam os padrões de desigualdade social vulnerabilizam as condições de vida das mulheres, em especial mulheres negras e indígenas. Em geral, elas estão concentradas em empregos com alto déficit de trabalho decente. Muitas delas não têm acesso a serviços de saúde de qualidade, água potável e saneamento básico. Apesar da persistência dos desafios, nos últimos anos, uma série de políticas econômicas e sociais impulsionaram o avanço das mulheres brasileiras. Em perspectiva comparada, elas foram as maiores beneficiárias do conjunto de políticas de inclusão social sobre renda, acesso à terra, água e luz, habitação e mercado de trabalho (ONU, 2010).

Uma perspectiva positiva a ser observada na ONU Mulheres é que a Organização vem atuando diretamente no foco do empoderamento feminino, juntamente com os governos, na elaboração de diversos documentos de referência¹⁸, com o objetivo de aumentar a igualdade de gênero e de raça, diminuir a pobreza e aumentar a participação da mulher em todos os campos sociais.

3.1.3 Empoderamento e conscientização: a perspectiva de Paulo Freire

No Brasil, a palavra empoderamento é um neologismo que foi elaborado pelo educador Paulo Freire na década de 1970. Entretanto, o conteúdo do termo segue uma lógica diferente de *empowerment*. Segundo Freire “a pessoa, grupo ou instituição

¹⁷ Onu Mulheres é a Organização das Nações Unidas dedicada à igualdade de gênero e empoderamento das mulheres. Disponível em: <http://www.onumulheres.org.br/onu-mulheres/sobre-a-onu-mulheres/> Acesso em: 10 nov. 2020.

¹⁸ Disponíveis em: <http://www.onumulheres.org.br/onu-mulheres/documentos-de-referencia/> Acesso em 10 nov. 2020.

empoderada é aquela que realiza, por si mesma, as mudanças e ações que a levam a evoluir e se fortalecer” (VALOURA, 2005, 2006, p. 3). Nessa ótica, o termo empoderamento, em português, vai ao contrário de seu significado na língua inglesa, uma vez que Freire propõe um significado especial para o termo no contexto da filosofia e da educação, em um movimento que implica em uma “tomada de consciência” por parte do sujeito, de superação e avanço; desse modo, ele se empodera.

Na noção freiriana, o empoderamento é visto como a “conquista da liberdade pelas pessoas que têm estado subordinadas a uma posição de dependência econômica ou física ou de qualquer outra natureza” (VALOURA, 2005, 2006, p. 3, 4). Como exemplo, Bert (2019) faz uma análise de Patrícia Hill Collins, sobre o pensamento feminista afro-americano, remetendo o empoderamento mais como um movimento de resposta interna ao estímulo externo do que o contrário. Tal resposta interna é associada a uma “tomada de consciência ou do despertar de diversas potencialidades que definirão estratégias de enfrentamento das práticas do sistema de dominação machista e racista” (BERT, 2019, p. 21). Desse modo, empoderar

é pensar em caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas, rompendo concomitantemente com o que está posto, entendendo ser esta a formação de todas as vertentes opressoras que temos visto ao longo da História (BERT, 2019, p. 18).

A obra de Paulo Freire foi marcada pelas condições especiais da sociedade brasileira, “intensamente cambiante e dramaticamente contraditória”, uma sociedade sem povo, comandada por uma “elite” superposta a seu mundo, alienada, em que o homem simples, minimizado e sem consciência desta minimização, era mais uma “coisa” que homem mesmo, ou opção pelo “Amanhã” (FREIRE, 1967, p. 35). Como educador, seu empenho foi sempre de uma ampla conscientização das massas brasileiras, através de uma educação que pudesse colocá-las em uma postura de autorreflexão e de reflexão sobre seu tempo e espaço. Autorreflexão que, segundo o autor, levá-las-ia a uma tomada de consciência, inserindo-as como figurantes e autoras na história, e não meros espectadoras, fator associado principalmente aos países subdesenvolvidos.

A conscientização é um compromisso histórico. É também consciência histórica: é inserção crítica na história, implica que os homens assumam o

papel de sujeitos que fazem e refazem o mundo. Exige que os homens criem sua existência com um material que a vida lhes oferece (FREIRE, 1979, p. 15)¹⁹.

Comprometido com a práxis humana, Freire concebeu a educação como um ato político e propôs uma prática pedagógica libertadora pertinente em sociedades cuja estrutura conduz à dominação de consciências por parte das classes dominantes, sobretudo, na América Latina. Em sociedades que são governadas por interesses de grupos, classes e nações dominantes, é necessária uma educação como prática de liberdade, como a “pedagogia do oprimido”, na qual “os caminhos da liberação são os do oprimido que se libera: ele não é coisa que se resgata, é sujeito que se deve autoconfigurar responsabilmente” (FREIRE, 1987, p. 5).

Ao justificar a pedagogia para o oprimido, Freire (1987) destaca a grande tarefa humanista e histórica dos oprimidos – libertar a si e aos opressores (que violentam, oprimem e exploram em razão do seu poder). Entretanto, somente o poder que nasce da debilidade dos oprimidos será capaz de libertar opressor e oprimido.

A pedagogia do oprimido, que não pode ser elaborada pelos opressores, é um dos instrumentos para esta descoberta crítica – a dos oprimidos por si mesmo e a dos opressores pelos oprimidos, como manifestações da desumanização (FREIRE, 1987, p. 17).

Uma libertação que faz nascer um homem novo pela superação da contradição opressor-oprimido, que é a libertação de todos. Contradição que faz com que o oprimido se reconheça oprimido, engaja-se na luta e se liberta. Assim, “ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão” (FREIRE, 1987, p. 29). Desse modo, a Teoria do Empoderamento, na concepção de Freire, parte de sua Teoria de uma Conscientização Crítica.

Segundo Freire (1967), o homem não está apenas *no* Mundo, mas *com* o mundo em suas relações e, desse modo, ele estabelece sua pluralidade em sua própria singularidade:

É fundamental partirmos de que o homem, ser de relações e não só de contatos, não apenas está *no* mundo, mas *com* o mundo. Estar *com* o mundo resulta de sua abertura à realidade, que o faz ser o ente de relações que é (FREIRE, 1967, p. 39).

¹⁹ Seminário de Paulo Freire sobre a “Conscientização e Alfabetização de Adultos”. Roma, 17-19 de abril de 1970.

Freire e Shor (1986) indicam que a conscientização se dá como um processo social, e não apenas focado no indivíduo, uma vez que

ao nos comunicarmos, no processo de conhecimento da realidade que transformamos, comunicamos e sabemos socialmente, apesar de o processo de comunicação, de conhecimento, de mudança, ter uma dimensão individual. Mas o aspecto individual não é suficiente para explicar o processo. Conhecer é um evento social, ainda que com dimensões individuais. O que é diálogo, neste momento de comunicação, de conhecimento e de transformação social? O diálogo sela o relacionamento entre os sujeitos cognitivos, podemos, a seguir, atuar criticamente para transformar a realidade” (FREIRE; SHOR, 1986, p. 65).

A conscientização foi um método pedagógico criado por Freire para libertação dos camponeses analfabetos, por meio dos círculos de cultura²⁰, que abriu caminho a numerosas e diversificadas linhas de investigação, trazendo:

- novas fórmulas de leitura das realidades quotidianas;
- métodos de análise das relações de dependência e das situações conflituosas: líder – massa; dominador;
- dominado; homem – mulher; trabalho – descanso;
- passagem de uma visão setorial para uma visão global;
- estudo das relações entre uma teologia libertadora e uma educação libertadora;
- elaboração de uma metodologia da mudança (FREIRE, 1979, p. 8).

Tal método educativo levava homens e mulheres que, aprendendo a ler, começaram a assumir sua própria existência como um compromisso na história. Portanto, seu projeto educativo era libertador e atuava sobre a realidade social para transformá-la, por meio do diálogo, da interação. Para Freire, a palavra conscientização, associada à educação, como prática de liberdade, é um ato de conhecimento, uma aproximação crítica à realidade:

Uma das características do homem é que somente ele é homem. Somente ele é capaz de tomar distância frente ao mundo. Somente o homem pode distanciar-se do objeto para admirá-lo. Objetivando ou admirando – admirar se toma aqui no sentido filosófico – os homens são capazes de agir conscientemente sobre a realidade objetivada. É precisamente isto, a “práxis humana”, a unidade indissolúvel entre minha ação e minha reflexão sobre o mundo (FREIRE, 1979, p. 15).

²⁰ O círculo de cultura foi uma prática pedagógica utilizada por Paulo Freire no qual dispõe de uma roda de pessoas em que visivelmente ninguém ocupa um lugar proeminente. O professor que sabe ensina e ensina quem não sabe e aprende como monitor, o coordenador de um diálogo entre pessoas a quem se propõe construir juntas o saber solidário a partir do qual cada um ensina e aprende (BRANDÃO, 2010, p. 69).

A realidade, num primeiro momento, não se dá ao homem por uma consciência crítica, mas lhe traz a experiência da realidade. Essa tomada de consciência ainda não é a conscientização, uma vez que conscientização implica ultrapassarmos a apreensão da realidade para chegarmos a uma esfera crítica. A conscientização implica no desenvolvimento crítico da tomada de consciência; ela “não pode existir fora da *práxis*”, ou melhor, sem o ato ação-reflexão. Essa unidade dialética constitui, de maneira permanente, o modo de ser ou de transformar o mundo que caracteriza os homens” (FREIRE, 1979, p. 15). Os homens são seres da *práxis*:

São seres do quefazer, diferentes, por isto mesmo, dos animais, seres do puro fazer. Os animais não “admiram” o mundo. Imergem nele. Os homens, pelo contrário, como seres do quefazer, “emergem” dele e, objetivando-o, podem conhecê-la e transformá-la com seu trabalho. Mas, se os homens são seres do quefazer é exatamente porque seu fazer é ação e reflexão. É *práxis*. É transformação do mundo (FREIRE, 1987, p. 70).

O homem é um ser da *práxis*, por meio de suas práticas, de suas ações e, na medida em que atua em sua realidade concreta, mais comprometido estará para intervir e mudar essa realidade. Na medida em que o homem, integrado em seu contexto, reflete sobre ele e se compromete, “constrói a si mesmo e chega a ser sujeito”. Na medida em que se integra nas condições de seu contexto de vida, reflete sobre elas e leva respostas aos desafios que se lhe apresentam, “cria cultura” e é também “fazedor” da história.

A cultura – por oposição à natureza, que não é criação do homem – é a contribuição que o homem faz ao dado, à natureza. Cultura é todo o resultado da atividade humana, do esforço criador e recriador do homem, de seu trabalho por transformar e estabelecer relações de diálogo com outros homens. A cultura é também aquisição sistemática da experiência humana, mas uma aquisição crítica e criadora, e não uma justaposição de informações armazenadas na inteligência ou na memória e não “incorporadas” no ser total e na vida plena do homem (FREIRE, 1979, p. 21).

Freire (1967) revela que a integração do homem ao seu contexto, resultante de *estar com ele* e não apenas nele, não é uma simples “adaptação, acomodação ou ajustamento”, mas implica numa visão de si mesmo e do mundo. “A integração o enraíza”, faz dele um ser “situado e datado”, o contrário do que a massificação faz a ele, no seu desenraizamento. Para que haja essa integração, é preciso ter uma atitude crítica, de sua afirmação como sujeito, indo contra ser apenas um espectador, dirigido

pelo poder que forças sociais poderosas criam para ele.

3.1.4 Empoderamento feminino

No campo dos estudos de gênero, León (2001) afirma que o empoderamento foi, no seu ponto de vista, a ferramenta analítica mais importante que reconheceu as diferentes preocupações sobre o impacto do desenvolvimento sobre as mulheres. Tal desenvolvimento estaria relacionado diretamente com o tema do “poder” que discute a participação dos sujeitos na sociedade, sobretudo, das mulheres. A autora apresenta que o uso do termo pelo movimento social das mulheres surgiu na segunda onda do feminismo, na década de 1970, sob a forma de protesto contra modelos de desenvolvimento que, de uma forma ou outra, invisibilizavam as mulheres no contexto social. Hollanda (2020) assinala que o feminismo passa a dialogar com a consciência da violência e opressão dos processos colonizadores, fazendo surgir um campo de reflexão, o que podemos chamar de feminismo decolonial, trazendo, sobretudo, as questões sobre gênero e racismo.

No Brasil, Duarte (2019) destaca que a história do feminismo pode ser compreendida por quatro momentos áureos em torno das décadas de 1830, 1870, 1920 e 1970. No entanto, ressalta também que ainda existe no país um tabu em torno da palavra feminismo, sempre carregada por um forte preconceito desencadeada pelo antifeminismo, o que fez com que permitisse que as novas gerações desconhecem as histórias das conquistas feministas.

O feminismo deveria ser compreendido, em um sentido amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, por iniciativa individual ou de grupo (DUARTE, 2019, p. 26).

O primeiro momento, no início do século XIX, surge na luta pelo direito básico de aprender a ler e a escrever (até então reservado apenas ao sexo masculino). A abertura das escolas públicas femininas, a partir de 1827, restringiam-se a conventos, com o intuito de resguardar as meninas para o casamento e ensiná-las apenas as prendas domésticas. Duarte (2019) revela que as primeiras e poucas mulheres que frequentavam essas escolas tomaram para si a tarefa de levar o conhecimento para

as demais companheiras, fundando escolas, publicando livros e, sobretudo, defendendo os desejos das mulheres de saírem do fechamento doméstico.

O segundo momento, por volta de 1870, surge em um período em que, os jornais e revistas com feições feministas publicavam textos defendendo o direito da mulher à educação, ao trabalho remunerado e ao voto. A imprensa feminista também fazia questão de informar quando uma mulher se tornava médica ou advogada. Desse modo, essa imprensa tornou-se uma rede de apoio que se configurou em um instrumento indispensável para a conscientização feminina.

O terceiro momento, já no século XX, “inicia com uma movimentação inédita de mulheres mais ou menos organizadas, que clamavam alto pelo direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho” (DUARTE, 2019, p. 35).

O quarto momento, a partir dos anos de 1970, foi o mais exuberante do feminismo no Brasil, o qual alterou os costumes e transformou as reivindicações “mais ousadas em direitos conquistados”. O ano de 1975 tornou-se o Ano Internacional da Mulher, momento em que ocorrem diversos encontros e congressos para reflexão e reivindicação da “visibilidade, conscientização política e melhoria nas condições de trabalho”. O dia 8 de março foi considerado pela ONU como Dia Internacional da Mulher; ele se originou da luta das trabalhadoras americanas e se estendeu por todo o mundo, contra a discriminação sexual e pela igualdade de direitos.

No Brasil, as mulheres, além de também lutarem por essas causas, tinham que se posicionar “contra a ditadura militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida. Contudo, ainda (...) debateu-se muito a sexualidade, o direito ao prazer e o aborto” (DUARTE, 2019, p. 42). No período de 1975 a 1981, surge novamente a imprensa feminista que discutia sobre essas questões polêmicas, trazendo matérias sobre o preconceito *richelieu* e sobre a mulher nas artes. Alguns dos jornais dessa época tornaram-se “verdadeiros documentos da trajetória da mulher na construção de uma consciência feminista, tal a seriedade do trabalho realizado para a conscientização da cidadania e o avanço das conquistas sociais da mulher brasileira” (DUARTE, 2019, p. 43). Duarte (2019) expõe, ainda, o pensamento feminista no fim da década de 1970 e ao longo dos anos 1980, articulado por alunas e professoras universitárias, por meio de grupos de trabalhos, pesquisas e congressos voltados para promover estudos de temas relevantes para as mulheres.

León (2001) cita trabalhos como os de Moser, Young e Molyneux, trazendo a reflexão para o “enfoque no empoderamento”, incorporando em suas análises o

impacto do desenvolvimento para as mulheres, trazendo visibilidade para suas necessidades e interesses para sobreviver e sair da pobreza, classificados como interesses “práticos e estratégicos”. As demandas práticas seriam a luta pelo salário, emprego, moradia, escola para seus filhos, bolsas de estudos etc. As demandas estratégicas seriam as mudanças fundamentais nas relações de poder existentes entre os gêneros, ou seja, questionar as estruturas sociais, onde homens e mulheres têm participado de maneiras diferentes. Os discursos ampliaram-se e passaram a considerar que “somente na medida que o prático seja estratégico, pode ser considerado como feminista”. Reflexões de como essa conversão deveria ocorrer, quais meios e ferramentas utilizar, deram origem à ideia do empoderamento como uma ferramenta alternativa para se perceber o desenvolvimento. “Tudo isto implicou para o Movimento de mulheres fazer ênfase na criação de consciência, na participação e na organização” (LEON, 2001, p. 6).

León (2001) afirma que a origem do uso do termo empoderamento no Movimento de mulheres surge no texto de Sen e Grown (1998), na Terceira Conferência Mundial da Mulher, ocorrida em Nairóbi em 1985, com o título *Desarrollo, crisis y enfoques alternativos: Perspectivas de la mujer en el tercer mundo*, no qual, “o conceito de empoderamento aparece como uma estratégia impulsionada pelo Movimento de Mulheres do Sul, com o fim de avançar as estruturas sociais, aspectos que se assinalam como objetivo do movimento” (LEÓN, 2001, p. 6). Essa postura política considerou o empoderamento importante para a mudança da visão sobre o papel da mulher na sociedade, ainda de forma lenta, uma vez que o documento enfatizava a necessidade de organização e de elaboração de processos democráticos e participativos a fim de contribuir para o empoderamento das mulheres.

Na América Latina, as discussões sobre mulher, gênero e desenvolvimento nascem do movimento feminista na década de 1970, onde cresceu e se diversificou em diferentes vertentes e que propunha que “para transformar a consciência das mulheres é necessário empoderá-las” (LEON, 2001, p. 7). Entretanto, León (2001) atenta que a segunda onda do feminino negou, por muito tempo, a discussão sobre o poder por pensar que o mesmo só existia na dimensão do “poder sobre”, o qual o movimento entendia como “a posição das mulheres na sociedade como vítima e carente de poder”. No IV Encontro Feminista Latino-americano, realizado em Taxco (México) em 1987, foi discutido pela primeira vez que “os mitos” que guiaram as práticas políticas do movimento acabaram por representar “obstáculos externos e

travas” para suas ações. Como exemplo, pode-se citar o mito que encabeçava a lista: “às feministas não nos interessa o poder”. A implicação do reconhecimento desse ímpeto foi apresentada por Marta Lamas:

A crítica sobre el manejo negador y victimizado que hacemos las feministas del poder y la denuncia sobre la idealización de nuestra práctica que, aunque pretendemos diferente, és en realidade la mayoría de las veces se da de una manera atrasada, arbitraria y manipuladora (Marta Lamas em entrevista a Magdalena León, 2001, p. 9).

Ao aceitar o poder “sobre”, abre-se a possibilidade de pôr em resistência ou manipulá-lo a seu favor, diminuindo assim o sentido de vitimizante. Como questiona a autora: O que tem as mulheres a ver com o poder? De um modo geral, ao longo dos tempos, as mulheres têm sido “objeto na sociedade das diferentes classes de poder: do poder suma-cero, do poder dominador, particularmente do poder invisível e que, deste modo, estão em uma situação de desempoderamento” (LEÓN, 2001, p. 9,10).

No entanto, as mulheres não estão sempre desempoderadas, ou seja, eles possuem poderes, mas estes são poderes limitados e socialmente não são reconhecidos como tais. “São os poderes do privado, do doméstico e em grande parte do familiar. Empoderar a mulher com uma concepção de poder é apoiar processos que gerem poder suma positivo” (LEÓN, 2001, p. 10).

De acordo com Lemes (2017) o saber-fazer artesanal do crochê, feito por mulheres do Sul de Minas Gerais, no âmbito doméstico, foi observado como modo de reconhecimento das artesãs enquanto sujeito. Por meio do artesanato que produzem, elas sentem-se pertencentes à comunidade, valorizadas pela autonomia e autoestima e, desse modo, empoderam-se, sendo capazes de transformar sua própria realidade, libertando-se de seu lugar de submissão, invisibilidade e desvalorização; reconhecem-se enquanto sujeitos sociais e produtoras de cultura, na qual o saber-fazer vem ser o próprio poder dessas mulheres daquele lugar (LEMES, 2017).

Bert (2019) sinaliza que o termo “empoderamento feminino”, utilizado atualmente, pode apresentar-se como uma “mera” expressão das “liberdades individuais”, não remetendo à origem do conceito de empoderamento colocado pelas feministas da década de 1980 que propunham, de fato, pensar empoderamento no “coletivo”, olhando para a dinâmica das opressões estruturais marcadas por gênero, raça, sexualidade e outras categorias. Assim, a autora afirma que o Feminismo Negro

ou o Movimento de Mulheres Negras, dentro dos feminismos, foram responsáveis pelo resgate conceitual e ressignificação do termo empoderamento.

Muito antes de nos sabermos feministas e nos posicionarmos nessa trincheira de luta por ajustes sociais, já praticávamos intuitivamente o conceito de empoderamento, aplicando em nossas vidas e nossas estratégias de fortalecimento da autoestima e reconhecimento de nossos potenciais” (BERT, 2019, p. 103).

De forma sintética, Bert (2019) trata do que seria o processo de empoderamento ressignificado por diversas teorias do feminismo negro:

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade estamos falando da condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história, e principalmente de um entendimento quanto a sua posição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor. Seria estimular, em algum nível, autoaceitação de características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente para que possa, devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo em volta, e, ainda, de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive em prol da coletividade (BERT, 2019, p. 17-18).

O termo empoderamento vem sendo utilizado como uma ação coletiva, em um sentido de comunidade, cooperação e solidariedade por fazer parte de um processo político e social.

El empoderamiento como auto confianza y autoestima debe integrarse en un sentido de proceso con la comunidad, la cooperación y la solidaridad. Al tener en cuenta el proceso histórico que crea la carencia de poder, se hace evidente la necesidad de alterar las estructuras sociales vigentes; es decir, de reconocer el imperativo del cambio (LEÓN, 2001, p. 97).

O conceito é também um processo que se manifesta em diferentes cenários, e sua conceituação tem se pautado em buscas de estratégias holísticas, não havendo um modelo definido, nem mesmo uma receita a ser seguida.

O empoderamento não é um processo linear com início e fim definidos de modo igual para as diferentes mulheres ou grupos de mulheres. O empoderamento é diferente para cada indivíduo ou grupo segundo sua vida, contexto e história, e segundo a localização da subordinação no pessoal, familiar, comunitário, nacional, regional e global (LEÓN, 2001, p. 10, 11).

Em suma, os processos de empoderamento

são, para as mulheres, um desafio à ideologia patriarcal com vias a transformar as estruturas que reforçam a discriminação de gênero e a desigualdade social. Por outro lado, o empoderamento se entende como um processo de superação da desigualdade de gênero (LEÓN, 2001, p. 11).

Nesse sentido, o empoderamento das mulheres também poderia significar o “desempoderamento dos homens”

ou perda da posição privilegiada em que eles têm colocado o patriarcado, desse poder dominante, desse poder suma-negativo, desse poder sobre, desse poder subordinador. Desse poder que tem controlado os corpos, a sexualidade, a capacidade de movimento, os bens materiais, a participação do mundo político. Esse poder que reflete o abuso físico, a violação sem castigo, no abandono e as decisões não consensuais que afetam a família (LEÓN, 2001, p. 12).

Todavia, León (2001) coloca que o empoderamento das mulheres significa não o desempoderamento do homem. Pelo contrário, implica em um empoderamento dos homens “que vai pelo lado do poder suma-positivo, pelo lado do poder solidário, um empoderamento que lhes tire o duro fardo que a sociedade lhes tem dado de únicos vencedores e provedores, como os únicos que tem a obrigação de sustentar a família” (LEÓN, 2001, p. 12).

3.2 Resiliência

Como apontou Nery (2019), a palavra resiliência deriva do latim *resilio*, *resilare*, significando “saltando para trás” ou “voltar a saltar”, e vem recebendo diversos novos sentidos ao longo da história. Séculos depois, o termo passara para o francês como *résilier*, significando “retrair”, “recolher” ou “cancelar”; após migrar para o inglês, *resile*, com o mesmo significado até o século XX. Na ciência, o uso do termo é relativamente recente, sendo utilizado por Thomas Young, um dos precursores do uso do termo, para estudar, na física, a tensão e a compressão de barras para verificar o módulo de elasticidade, descrevendo a resiliência como: “a capacidade que um metal possui de dobrar-se e não se partir, ou seja, é a sua capacidade de resistir e manter a integridade sem perder sua natureza, ainda que submetido a forças de máxima intensidade” (NERY, 2019, p. 1). Muitos estudiosos acreditavam que o termo tivesse sido cunhado por C. S. Holling (1973) em um artigo sobre ecologia sistêmica, usando o termo para

caracterizar a estabilidade de um sistema por meio do equilíbrio dinâmico. No entanto, como foi constatado mais tarde, Holling não fora o primeiro a utilizar o termo.

A partir de 1998, Martin Seligman, presidente da Associação Americana de Psicologia, mostrava a necessidade de uma mudança no foco das contribuições da psicologia, centradas historicamente na prática dos tratamentos de patologias. Segundo Seligman, a ciência psicológica havia esquecido sua missão “de construir uma visão de ser humano com ênfase em aspectos virtuosos” (YUNES, 2003, p. 75). Nessa ótica, o movimento intitulado “Psicologia Positiva” vem afirmar-se como “tentativa de levar os psicólogos contemporâneos a adotarem uma visão mais aberta e apreciativa dos potenciais, das motivações e das capacidades humanas” (SHELDON; KING *apud* YUNES, 2003, p. 75).

Yunes (2003, p. 76) revela que se trata de uma psicologia que romperia com o viés “negativo” reducionista das tradições epistemológicas em torno de indivíduos, grupos ou comunidades, e focando-se nas suas potencialidades e qualidades humanas. Nas iniciativas, um dos fenômenos que indicavam “vida saudável”, referiram-se ao modo de adaptação ao longo do desenvolvimento, e dentre os quais destaca-se a resiliência, referida pela autora por processos que explicam a “superação” de crises e adversidades em indivíduos, grupos e organizações.

Os termos precursores do conceito de resiliência na Psicologia são a invencibilidade ou invulnerabilidade, utilizados em 1974 pelo psiquiatra infantil E. J. Anthony, o qual introduzira o termo invulnerabilidade na literatura ao descrever crianças que, apesar de prolongados períodos de adversidade e estresse psicológico, ainda apresentavam saúde emocional e alta competência. Entretanto, Yunes (2003) indica que Rutter, um dos pioneiros do estudo da resiliência no campo da psicologia, considerou que o termo invulnerabilidade passava a ideia de uma resistência absoluta ao estresse e de uma característica imutável do ser humano, o que ia contra as pesquisas recentes as quais indicavam que a resiliência ao estresse era relativa e variava de acordo com as circunstâncias. Zimmerman e Arunkumar (1994) afirmaram que resiliência e invulnerabilidade não são termos equivalentes: a resiliência “refere-se a uma habilidade de superar adversidades, o que não significa que o indivíduo saia da crise ileso, como implica o termo invulnerabilidade” (ZIMMERMAN; ARUNKUMAR *apud* YUNES, 2003, p. 77).

Rutter (1987) define a resiliência como uma variação individual em resposta a

um risco²¹ e não pode ser vista como um atributo fixo do indivíduo. Desse modo, não constitui uma característica ou traço individual, no que corrobora Martineau (1999) ao mencionar que a “resiliência tem diferentes formas entre diferentes indivíduos em diferentes contextos, assim como acontece com o conceito de risco” (MARTINEAU *apud* YUNES, 2003, p. 80).

A perspectiva no indivíduo é notória também nas questões relativas a “habilidades individuais” nas quais, em determinadas histórias de vida, pessoas conseguem superar os momentos de crise e outras sucumbem, apesar de terem trajetórias semelhantes. Assim, o foco no indivíduo, “busca identificar resiliência a partir de características pessoais, como sexo, temperamento e background genético” (YUNES, 2003, p. 80). Sob essa perspectiva, vêm se orientando as novas produções das ciências humanas.

Nery (2019) assinala que, os atuais estudos sobre a resiliência, baseiam-se em uma linha holística, buscando relacionar vários níveis de análise como forma de obter uma visão ampliada do processo resiliente. A autora apresenta, por exemplo, Puig e Rubio (2011), que irão definir a resiliência, segundo o sujeito do estudo, como:

Centrada no indivíduo: apresenta conceitos como “qualidade”, “características universais” e “escudo protetor”;

Centrada no resultado: a resiliência é um estado que pode ser alcançado, enquanto outros realçam o seu aspecto de reconstrução ou construção contínua;

Centrada no processo: a resiliência como um processo inerente à própria evolução, considerando que o indivíduo não nasce resiliente nem a adquire “naturalmente” no seu desenvolvimento, o que dependerá de certas qualidades do processo interativo entre o indivíduo e outras pessoas, sendo este processo responsável pela construção do sistema psíquico humano, enfatizando as interações e as condições ambientais de cada indivíduo (PUIG; RUBIO *apud* NERY, 2019, p. 6).

A definição mais comum de resiliência foi proposta por Luthar (2006) como “adaptação positiva apesar da adversidade” e requer a presença de um risco ou adversidade clara e substancial. Além disso, Luthar indicou que o processo de resiliência é específico para determinado contexto e idade em que o contexto se refere “a condições sociais/ambientais amplas, como status socioeconômico, geografia,

²¹ A condição de qualificação comum para a resiliência, como vista pela maioria dos pesquisadores, é a presença de risco substancial e demonstrável que o indivíduo enfrenta (Pesquisadores neste campo costumam usar os termos adversidade e estresse como mais ou menos comparáveis ao termo risco). A maioria dos autores parece satisfeita em definir risco em termos de probabilidades estatísticas: uma condição de alto risco é aquela que traz grandes chances de desajuste (LUTHAR; MASTEN *apud* FLEMING; LEDOGAR, 2008, p. 13).

cultura e assim por diante” e enfatizou que a resiliência “nunca é um fenômeno generalizado” (LUTHAR *apud* FLEMING; LEDOGAR, 2008, p. 4). Luthar exemplificou seu pensamento com o caso de um jovem adolescente bem-sucedido academicamente, mas que, silenciosamente, possuía sofrimento emocional e isolamento social, definindo-o como educacionalmente resiliente, mas não emocional ou socialmente resiliente.

Inicialmente, os fatores de proteção externos à criança foram descritos por Rutter (1979) e Garmezy *et al.* (1984) em três níveis: o indivíduo, a família e a comunidade. Fleming e Ledogar (2008) ressaltam que a lista de fatores protetivos vem aumentando nos últimos 40 anos juntamente com a consciência sobre as dimensões sociais da resiliência. As novas categorias surgiram apoiadas por pesquisas empíricas apresentadas nos estudos de Olsson *et al.* (2003), os quais publicaram uma tabela dos fatores protetivos com diversas dimensões: individual, familiar e comunitário, conforme apresentados no quadro 3.

De acordo com os autores, a dimensão de proteção comunitária, abarca sobretudo os recursos culturais das comunidades como a espiritualidade, as atividades, línguas e curas tradicionais, os símbolos e os provérbios, as filosofias tradicionais de educação infantil, os líderes religiosos, os conselheiros e os idosos.

Sob esse viés, o ofício de bordar, poderia ser compreendido como uma atividade tradicional e como um recurso cultural da comunidade capaz de contribuir como um dos fatores protetivos das bordadeiras de Barra Longa nos processos de resiliência.

Quadro 3 - Recursos de Resiliência nos níveis individual, familiar e social/ambiental

Recursos	Mecanismo Protetivo
<i>Nível individual</i>	
Resiliência constitucional	Temperamento positivo Neurobiologia robusta
Sociabilidade	Responsividade aos outros Atitudes pró-sociais Apego aos outros
Inteligência	Realização acadêmica Planejamento e tomada de decisão
Habilidades de comunicação	Linguagem desenvolvida Leitura avançada
Atributos pessoais	Tolerância para emoção negativa Auto eficácia Autoestima Senso de <i>self</i> fundante <i>Locus</i> interno de controle Senso de humor Esperança Estratégias para lidar com estresse Conjunto de valores duradouros Perspectiva equilibrada na experiência Maleabilidade e Flexibilidade Fortaleza de espírito, convicção, tenacidade e decisão
<i>Nível Familiar</i>	
Famílias apoiadoras	Carinho parental, encorajamento, ajuda Coesão e cuidado dentro da família Relacionamento próximo com um adulto cuidadoso Crença na criança Não culpabilidade Suporte marital Talento ou hobby valorizado pelos outros
Status socioeconômico	Recursos materiais
<i>Nível Comunitário</i>	
Experiências escolares	Colegas solidários Influências positivas de professores Sucesso (acadêmico ou outro)
Comunidades solidárias	Crença no indivíduo Não punitiva Provisões e recursos para apoiar a crença nos valores da
sociedade	
Recursos Culturais	Atividades tradicionais Espiritualidade tradicional Línguas tradicionais Cura tradicional

Fonte: Quadro adaptado de Olsson *et al.* *apud* Fleming e Ledogar 2008, p. 23.

3.2.1 A resiliência cultural como fator protetivo das comunidades para lidar com os traumas

De acordo com Fleming e Ledogar (2008), o termo resiliência cultural é utilizado para denotar o papel que a cultura pode desempenhar como recurso para a resiliência do indivíduo. Os autores destacam ainda que o termo pode ser aplicado a comunidades inteiras ou sistemas culturais.

Meneses (2012) indica que a cultura se apresenta como uma forma de qualificar pelo sentido, significação e valor, tornando-se algo simbólico capaz de substituir as condições concretas de produção e reprodução da vida. A cultura também pode contribuir para que as comunidades se tornem mais resilientes, como uma ferramenta para reconstruir as cidades e o que se perdeu:

La diversidad cultural es la herramienta necesaria para reconstruir las ciudades, proporcionando una especie de “ungüento” mágico y único a lo que se perdió en un conflicto o desastre natural a través de elementos como la comida, la música, el arte y las conversaciones. En esencia, la cultura es lo que ayuda a la resiliencia (KOUELA, 2020)²².

O termo resiliência “pode ser aplicado a qualquer fenômeno que envolva choques a um sistema, seja este físico ou social, e o choque pode envolver desastres ou meramente um golpe duro, no sentido literal ou figurativo” (ALEXANDER *apud* NERY, 2019, p. 5). E significa muito mais do que “apenas funcionar bem”, trata-se de “dar sentido” aos aspectos morais de sua vida (BRINCK *apud* NERY, 2019).

Segundo Healy (2006), resiliência da comunidade ou resiliência cultural “é a capacidade de uma comunidade ou sistema cultural distinto de absorver perturbações e se reorganizar enquanto passa por mudanças, de modo a reter elementos-chave de estrutura e identidade que preservem sua distinção” (HEALY *apud* FLEMING; LEDOGAR, 2008, p. 3, 4).

Nery (2019) declara os que estudos atuais tratam dos desafios globais em preparar as comunidades para lidar com perdas e desastres, pensando a resiliência como um sistema de interação, integrando pessoas de diferentes áreas do conhecimento, assim como famílias, escolas, comunidade e Estado, visando a conscientização de agir de modo integrado caso ocorra um furacão, pandemia ou

²² Disponível em: <https://la.network/cultura-recurso-importante-planeta/> Acesso em: 28 fev. 2021.

ataque terrorista. De acordo com essa compreensão,

estes grupos já devem ter concebido planos e soluções que qualifiquem os principais sistemas envolvidos e fomentem a resiliência de cada um, visto que estão altamente conectados com muitas outras camadas do sistema sendo, na verdade, interdependentes (SOUTHWICK *apud* NERY, 2019, p. 17).

A categoria da resiliência cultural defendida por Masten (2014), coloca a cultura como um dos suportes para superação dos desafios.

Ver os seres humanos como uma espécie social em constante interação com seus ambientes, possuindo sistemas adaptativos fundamentais que foram incorporados através da evolução cultural e biológica, devendo se considerar as especificidades de cada contexto, suas práticas culturais, crenças, formas de aprendizado e suporte, para que eles tolerem e se recuperem dos inúmeros desafios que se eventualmente surgem (MASTEN *apud* NERY, 2019, p. 8).

Silva (2016) revela que a comunidade pode se organizar para se tornar mais resiliente contra os desastres e afirma que o conceito de Redução de Risco deve ser trabalhado nas próprias comunidades em resposta a emergências e desastres. A resiliência comunitária é “a capacidade que a comunidade apresenta para enfrentar e se recuperar de forma efetiva dos desastres e catástrofes que ocorrem em seu interior ou em seu entorno” (SILVA, 2013, p. 1). O autor destaca que “o background cultural (crenças, atitudes, formas de ver o mundo) de uma pessoa exerce um papel essencial na sua habilidade e nas formas de enfrentamento que ela colocará em prática ao vivenciar situações traumáticas²³” (SILVA, 2013).

Cada cultura e sociedade “coloca à disposição das pessoas dispositivos de compreensão, avaliação e possibilidades de lidar com situações altamente estressantes, diminuindo as probabilidades de elas provocarem traumas”. O cruzamento entre os dispositivos socioculturais e a pré-disposição individual permitirá que a pessoa supere os momentos estressantes. A resiliência pode ser construída a partir dos dispositivos socioculturais associados a outros fatores como os psicológicos, com base nas experiências de vida de cada sujeito.

Pessoas resilientes são mais flexíveis durante as condições de estresse e costumam retornar mais rapidamente aos níveis de funcionamento psicológico e social anteriores ao infortúnio. No entanto, ser resiliente não

²³ Trauma – conceito entendido aqui como resultado de uma constelação de experiências de vida vividas numa condição estressante persistente ou como um evento agudo.

significa que as asperezas da vida não serão complicadas e preocupantes; significa que esses eventos são superáveis, com maior ou menor facilidade (SILVA, 2016, p. 2).

A resiliência pode ser aprendida independentemente das circunstâncias e é fundamental que a pessoa reconheça suas falhas e vulnerabilidade, avançando em meio ao caos, o que representa o sucesso “real”, compreendendo que a resiliência é a

“habilidade de transformar a adversidade em combustível”, transformar a dor em “poder” e se mover adiante, o que ele chamou de “virar o interruptor” (*Flip the Switch*), ou seja, mudar a “chave” pessoal para outro modo. “Virar o interruptor” significa, portanto, uma mudança de perspectiva que altera as emoções e pode, eventualmente, ampliar as opções existentes. O primeiro passo é tornar-se consciente de que todos possuem este interruptor e que a energia da mudança também está dentro de todos os seres humanos (MOORE *apud* NERY, 2019, p. 19).

A resiliência individual (capacidade de resposta às situações de adversidade) pode ser incrementada se o indivíduo estiver inserido em uma comunidade resiliente. As pessoas podem começar a construir a resiliência a qualquer tempo, incluindo antes, durante e após uma situação altamente estressante; algumas pessoas encontram grande suporte e consolo em suas famílias e comunidades, enquanto outras procuram isso fora, em colegas e amigos próximos. A capacidade para resiliência de uma comunidade,

deveria ser desenvolvida em suas múltiplas formas, respeitando suas características e possibilitando que ela ofereça um amortecedor para a dor, um contexto para a intimidade e que sirva como repositório para tradições que unem as pessoas. Além dessas características, o bom funcionamento sob estresse, adaptação bem-sucedida, autoconfiança e capacidade social também influenciam na resiliência da comunidade. Construir resiliência comunitária envolve um processo de ligar em rede uma série de capacidades adaptativas e essa ligação organizacional ajuda a construir resiliência coletiva (SILVA, 2013, p. 1).

Ainda de acordo com Silva (2013), o processo dialético estabelecido entre a resiliência individual e a comunitária permite ao indivíduo tanto reconhecer os pontos fortes da comunidade quanto se aproveitar deles. Tais pontos estão relacionados com a multiplicação dos fatores protetores, como sua própria cultura.

3.3 Empoderamento e resiliência cultural sob a ótica desta pesquisa

O conceito de empoderamento utilizado nesta pesquisa baseou-se na ótica de Paulo Freire e de Magdalena León, conforme apresentado nos subitens, 3.1.3. e 3.1.4. O empoderamento, visto pelos autores como um processo coletivo, visa a participação dos sujeitos historicamente excluídos da história, como a figura da “mulher” e da “artesã”, duplamente subjugada, pelo sexo e por exercer uma atividade econômica socialmente inferiorizada, colocando-a longe de ocupar os lugares de poder da sociedade. Outro ponto em comum entre os autores trata da conscientização desses sujeitos excluídos, que poderia culminar na conquista de sua própria liberdade, sobretudo quando inseridos em um contexto de opressão, tornando-os empoderados.

No contexto desta pesquisa, o processo de empoderamento é observado por meio do ofício têxtil associado aos diversos aspectos positivos da prática, que vem mostrando a maior inserção, reconhecimento e valorização das artesãs na própria comunidade e na conquista de novos espaços de atuação. Estes aspectos contribuem para gerar a independência financeira, a autoestima e a melhoria na qualidade de vida e ainda, colaborar para a resiliência dos sujeitos, uma vez que quanto mais as mulheres se tornam empoderadas, mais se tornam também resilientes.

No caso estudado desta pesquisa, caberia, então, trazer o olhar para a importância da conscientização das bordadeiras da cidade de Barra Longa, que se destacam expressivamente no desenvolvimento econômico do território, e, sobretudo, são as responsáveis pela transmissão do conhecimento e difusão do saber-fazer ao longo dos tempos.

Freire (1979) coloca que o homem é um ser da *práxis*, por meio de suas práticas e ações, reflete e se compromete, “constrói a si mesmo e chega a ser sujeito”, “cria cultura” e é também “fazedor” da história (FREIRE, 1979, p. 20, 21). Sob estes aspectos, a conscientização nos grupos de bordadeiras apresenta uma reflexão na qual, por meio de seus saberes e fazeres, em suas *práxis*, as mulheres podem tomar consciência da importância de sua referência cultural e, também, de se reconhecerem enquanto sujeitos da própria cultura – como detentoras do saber-fazer, das histórias e memórias de suas gerações. León (1997) lembra que o empoderamento, como conceito, representa um encontro da teoria e prática do feminismo, do primeiro e terceiro mundo, e possui grande potencial para ser utilizado nos planos de

desenvolvimento, garantindo as necessidades das mulheres. Sendo assim, um conceito útil como ferramenta de análise e planificação.

Fleming e Ledogar (2008) afirmam que o processo de resiliência varia de acordo com cada contexto e pode ser originado a partir de fatores externos ao indivíduo e promover proteção quanto aos danos gerados ao sujeito, como os fatores comunitários e os culturais. Para os autores, a resiliência da comunidade ou cultural estaria na capacidade de uma comunidade absorver os traumas e se reorganizar, mantendo as estruturas de sua identidade.

Sob essa perspectiva, a referência cultural do bordado poderia ser interpretada como uma prática coletiva proporcionando fatores positivos para as mulheres, sobretudo após o desastre sofrido pelo grupo. O ofício de bordar poderia colaborar para “dar sentido” à vida por meio de suas práticas culturais. De acordo com Silva (2013) por meio das crenças e formas de ver o mundo, e dos dispositivos “socioculturais”.

4 PERCURSO METODOLÓGICO

O percurso metodológico desta pesquisa baseou-se em uma abordagem qualitativa que exige microanálises e microinterpretações baseadas também em uma *compreensão experiencial* que, segundo Stake (2011), é tomada como base para afirmar como as coisas funcionam. O objetivo da abordagem qualitativa normalmente não é obter compreensões gerais sobre a ciência social, “mas compreensões sobre uma situação específica. Entendendo melhor a complexidade da situação, podemos contribuir para a definição da política e da prática profissional” (STAKE, 2011, p. 76), levando em conta as múltiplas realidades e as experiências de outras pessoas.

Como procedimentos, a presente pesquisa adotou: i) revisão bibliográfica por meio de consulta de artigos de periódicos, livros, textos científicos e materiais disponíveis em formato eletrônico; ii) pesquisa de documentos como atas, processos de inventários de salvaguarda, mapas, relatórios técnicos, jornais, revistas, fotografias e redes sociais; iii) estudo de caso de grupos de bordadeiras a partir de observação participante, entrevistas e das histórias de vida das artesãs. O estudo de caso foi escolhido como forma de elucidar, de modo ampliado e interdisciplinar, a presença do saber-fazer e sua contribuição positiva nos processos do empoderamento e resiliência cultural dos grupos de artesãs. O estudo também permitiu ter maior conhecimento sobre as histórias de suas vidas e da referência cultural.

Para aprofundar a investigação, foram realizadas 12 entrevistas semiestruturadas, com respostas abertas, aplicadas às bordadeiras da cidade de Barra Longa-MG, como forma de compreender como ocorre o processo de transmissão do saber, a tradição, o papel da mulher como detentora do conhecimento, os encontros para tecer e os impactos sofridos com a tragédia do rompimento da barragem de Fundão. As entrevistas ocorreram entre 2019 e 2021, de modo presencial, sendo que, a entrevista com a bordadeira Ana Maria Pereira foi realizada, de modo remoto, em fevereiro de 2021, devido à pandemia da Covid-19.

4.1 A abordagem qualitativa

Segundo Denzin e Lincoln (1998), a pesquisa qualitativa é um terreno de múltiplas práticas interpretativas e não possui uma teoria ou paradigma único ou próprio, utilizando métodos e procedimentos diversificados. Tendo sido desenvolvida

a partir da segunda década do século XX, Denzin (2014) ressalta que a pesquisa qualitativa possui uma natureza aberta, sem impor um paradigma único ao projeto que se está desenvolvendo com o intuito de melhor compreender a vida cotidiana. Os estudiosos do campo da pesquisa qualitativa atuam dentro de uma perspectiva crítica e com a intersecção de diversas áreas, olhando para questões como justiça social, direitos humanos, igualdade e ativismo político, em uma lógica realista e híbrida, ampliando assim o olhar para questões referidas dentro desse hibridismo, como raça, etnia, nacionalidade, gênero, classe e idade, possibilitando, sobretudo, maior interação com os sujeitos.

O sociólogo Becker (1997) propõe “um modelo artesanal de ciência, no qual cada trabalhador produz teoria e métodos necessários para o trabalho que está sendo feito” (BECKER, 1997, p. 12). Segundo o autor, essa maneira de trabalho teria vantagens alternativas, com as quais os sociólogos poderiam desenvolver ideias mais relevantes para os fenômenos que eles próprios revelariam. Além disso, ele destaca que “os sociólogos deveriam se sentir livres para inventar métodos capazes de resolver os problemas das pesquisas que estão fazendo” (BECKER, 1997, p. 12, 13). Assim, o sociólogo ativo não somente pode como deve improvisar as soluções que funcionam onde *e/le* está e resolve os problemas que *e/le* quer resolver. O autor ressalta que sempre desenvolveu suas próprias teorias e métodos à medida que as circunstâncias da pesquisa os exigiram. Esse modo de trabalho, colocado pelo autor sobre as pesquisas qualitativas, relata que elas “são de natureza tal que têm menos probabilidade do que suas colegas quantitativas de serem explícitas sobre seus métodos” (BECKER, 1997, p. 14).

A pesquisa qualitativa é baseada em trocas sociais, nas quais, segundo Bourdieu (2008), por meio de uma comunicação feita pela interação entre o pesquisador e aquele ou aquela que ele interroga, estabelece uma “relação social”, sendo capaz de interferir nos resultados.

Ainda que a relação de pesquisa se distinga da maioria das trocas da existência comum, já que tem por fim o mero conhecimento, ela continua, apesar de tudo, uma *relação social* que exerce efeitos (variáveis segundo os diferentes parâmetros que a podem afetar) sobre os resultados obtidos (BOURDIEU, 2008, p. 694).

Stake (2011, p. 21, 23) afirma que na pesquisa qualitativa “a experiência pessoal, a intuição e ceticismo trabalham juntos para aperfeiçoar as teorias e os

experimentos. Qualitativa significa que seu raciocínio se baseia principalmente na percepção e na compreensão humana” e que na qual “as pessoas estão interessadas principalmente no funcionamento das coisas em situações específicas”. A pesquisa qualitativa é, algumas vezes, definida como *pesquisa interpretativa* e depende da definição e da redefinição dos observadores sobre os significados daquilo que veem e ouvem.

4.2 Estudo de caso

Segundo Stake (2012, p. 24), o verdadeiro objetivo do estudo de caso é “a particularização e não a generalização. Pegamos num caso particular e ficamos a conhecê-lo bem, numa primeira fase não por aquilo que o difere dos outros, mas pelo que é, pelo que faz”. Yin (2015, p. 4) destaca que o estudo de caso surge do desejo de entender fenômenos sociais complexos e de explicar alguma circunstância presente utilizando múltiplas fontes de evidências, o que permite ao investigador obter uma perspectiva holística do mundo real, contribuindo para o conhecimento dos fenômenos individuais, grupais, organizacionais, sociais, políticos e relacionados. O método também é relevante quando as questões exigem uma descrição ampla e “profunda” de algum fenômeno social.

É uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo (o caso) em profundidade e em seu contexto do mundo real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto puderem não ser claramente evidentes (...). A investigação do estudo de caso enfrenta a situação tecnicamente diferenciada em que existirão muito mais variáveis de interesse do que pontos de dados, e, como resultado conta com múltiplas fontes de evidência, com os dados precisando convergir de maneira triangular, e como outro resultado, beneficia-se do desenvolvimento anterior das proposições teóricas para orientar a coleta e análise de dados (YIN, 2015, p. 17-18).

Segundo Stake (2012, p. 18-19), “o caso é uma coisa específica, uma coisa complexa e em funcionamento” e que podemos ter uma compreensão global de determinada situação se a olharmos em um estudo particular, alcançando um conhecimento mais profundo, visando algo mais do que apenas compreender o que o autor denomina “estudo de caso instrumental”.

Dentro do estudo de caso, a observação participante ocorreu a partir do contato direto com os sujeitos da pesquisa favorecendo maior envolvimento com as

bordadeiras e as trocas de informações, permitindo compreender melhor a realidade e necessidades do grupo.

Segundo Haguete (1995), a observação participante é um método ou técnica utilizada na sociologia que faz uso de uma vertente interacionista que acredita que

toda a organização societal está assentada nos "sentidos", nas "definições" e nas "ações" que indivíduos e grupos elaboram ao longo do processo de "interação simbólica" do dia a dia. A sociedade quase que se confunde com a interação simbólica que representa seu próprio substrato (HAGUETE, 1995, p. 67).

A pesquisa participante envolve um processo de investigação, de educação e de ação e “se coloca a serviço dos grupos ou categorias sociais mais desprovidas e exploradas”. Ela busca não somente desencadear ações suscetíveis de melhorar as suas condições de vida, mas também desenvolver a capacidade de análise e resolução dos problemas que enfrentam ou com os quais convivem cotidianamente” (HAGUETE, 1995, p. 152). O pesquisador não é neutro, pois se coloca a serviço dos mais oprimidos e 'desfavorecidos'; o cientista social, não pode se dar ao luxo de simplesmente *conhecer* o que representa; ele tem que *denunciar* e, por fim, *agir* com o intuito de apressar as transformações para a instalação de uma sociedade mais justa e mais digna (HAGUETE, 1995, p. 152-154). Haguete expõe a importância do “saber” dos oprimidos:

Além do poder econômico, existe o poder do "saber" que tem se tornado, através dos tempos, monopólio dos grupos dominantes. Isto não significa que os oprimidos não possuam saber, eles o possuem, mas não têm consciência do valor que este saber representa. Com a ajuda dos intelectuais engajados, este saber tradicional pode se transformar em saber orgânico, instrumento da luta contra a dominação que deve obedecer à temporalidade dos oprimidos, ao ritmo de sua "consciência possível" e das condições objetivas de transformação (HAGUETE, 1995, p. 156).

Yin (2015, p. 119-121) revela que, na observação participante, o pesquisador não é simplesmente um observador passivo, mas pode assumir vários papéis e participar das ações estudadas, o que proporciona algumas oportunidades incomuns como a capacidade de obter acesso aos eventos ou grupos e de captar a realidade do ponto de vista de alguém “interno” ao estudo.

4.2.1 Compreendendo o Caso

A presente pesquisa elegeu o estudo de caso de grupos de bordadeiras da cidade de Barra Longa-MG. O estudo pretendeu compreender, de modo ampliado e interdisciplinar, a forma como o saber-fazer das tecelagens manuais pode contribuir como recurso cultural nos processos do empoderamento e resiliência cultural desses grupos, a partir de um contexto local peculiar e contemporâneo. Para maior entendimento do caso, foi necessário observar a importância do bordado e das detentoras do saber-saber, compreendendo a dimensão material e imaterial do patrimônio cultural.

4.3 História de vida

Adotar a metodologia história de vida contribuiu para a interação entre a pesquisadora e os sujeitos da pesquisa e colaborou para preencher a lacuna da insuficiência de informações históricas a respeito das bordadeiras e do ofício de bordar da cidade de Barra Longa. A narrativa histórica apresentada nas falas bordadeiras ajudou para a melhor compreensão de como se originou o ofício de bordar no lugar, e como ele vem se apresentando ao longo dos anos, desde o passado até o presente, fazendo parte da vida, da memória e do cotidiano das mulheres da cidade.

Registrar a história das bordadeiras, por meio de suas falas, tornou-se uma relevante fonte de informação e, sobretudo, é um meio de armazenar e preservar a memória. Memória que remete ao saber-fazer do bordado desde suas origens a sua prática na atualidade e ajuda a entender as relações e subjetividades do indivíduo com o bem cultural, com o coletivo de artesãs e com a própria comunidade a que pertencem; memória impactada, sobretudo, pela tragédia do rompimento da barragem de Fundão.

Camargo (1987) revela que a história de vida, “consiste em reconstruir processos sociais mais amplos dentro dos quais o indivíduo está inserido”. De acordo com a autora, existem inúmeros tratamentos possíveis de análise dentro do método da história de vida, que pode passar pela biografia e autobiografia, pela entrevista, ou ainda, a partir da escolha de um tipo de experiência em um determinado ciclo de vida e com uma temática selecionada. A história de vida se refere à própria vida do indivíduo. A história, por meio da oralidade, apresenta o papel de legitimidade, uma

vez que “o discurso do ator social tem uma lógica própria e se estrutura “como linguagem” podendo permitir a compreensão de fenômenos sociais que escapam à observação fria e distante do historiador” (CAMARGO, 1987, p. 1).

Gilligan (1982) ressalta em suas pesquisas a importância de trazer o olhar para as vozes femininas, de trazer suas experiências e histórias de vida para uma representação do pensamento e compreensão do desenvolvimento humano que culminaria na elaboração de novas teorias sob uma perspectiva feminina. A mulher poderia revelar uma perspectiva diferente do pensamento do homem, trazendo “diferentes ideias sobre o desenvolvimento humano, diferentes modos de imaginar a condição humana, diferentes noções do que é de valor na vida” (GILLIGAN, 1982, p. 15).

O relato oral através dos séculos, é considerado “a maior fonte humana de conservação e difusão do saber” e de transmissão de conhecimentos, sendo a maior fonte de dados para as ciências.

A transmissão tanto diz respeito ao passado mais longínquo, que pode ser mesmo mitológico, quanto ao passado mais recente, à experiência do dia a dia. Ela se refere ao legado dos antepassados e também à comunicação da ocorrência próxima no tempo; tanto veicula noções adquiridas por outros meios que não a experiência direta, e também antigas tradições do grupo ou da coletividade (QUEIROZ, 1988, p. 16).

Para o sociólogo John Dollard (1900), o relato oral “se apresentava como técnica útil para registrar o que ainda não se cristalizara em documentação escrita, o não conservado, o que desaparecia se não fosse anotado; servia, pois, para captar o não explícito, quem sabe mesmo o indizível (QUEIROZ, 1988, p. 15). A definição de história seria denominada por um termo amplo

que recobre uma quantidade de relatos a respeito de fatos não registrados por outro tipo de documentação, ou cuja documentação se quer completar. Colhida por meio de entrevistas de variadas formas, ela registra a experiência de um só indivíduo ou de diversos indivíduos de uma mesma coletividade. Neste último caso, busca-se uma convergência de relatos sobre um mesmo acontecimento ou sobre um período no tempo (QUEIROZ, 1988, p. 19).

Dentro de um quadro amplo da história oral, a história de vida constitui

Uma espécie ao lado de outras formas de informação também captadas oralmente; porém, dada sua especialidade, pode igualmente encontrar um símile em documentação escrita (...). Assemelham-se às histórias de vida, as

entrevistas, os depoimentos pessoais, as autobiografias (QUEIROZ, 1988, p. 19).

A história de vida significa “o relato de algo que o informante efetivamente presenciou, experimentou, ou de alguma forma conheceu, podendo assim certificar” (QUEIROZ, 1988, p. 21). O antropólogo Franz Boas defendia a importância da história de vida e dos relatos orais em suas análises, ao focalizar o passado. Em seus relatos recolhidos dos anciãos das tribos norte-americanas,

comportamentos e valores são encontrados nas memórias dos mais velhos, mesmo quando estes não vivem mais na organização de que haviam participado no passado, e assim se pode conhecer parte do que existira anteriormente e se esmaecera nos embates do tempo. Realmente, se a memória de determinados valores e comportamentos se desfizesse com o desaparecimento das organizações sociais, então seria impossível a utilização dos relatos orais em geral, e das histórias de vida, em particular, na análise de coletividades e sociedades (QUEIROZ, 1988, p. 25, 26).

Nesse mesmo sentido, Queiroz (1988) apresenta que Marcel Mauss afirmava que o indivíduo é também um fenômeno social. Assim, “aspectos importantes de sua sociedade e de seu grupo, comportamentos e técnicas, valores e ideologias podem ser apanhados através de sua história” (QUEIROZ, 1988, p. 28). O autor reitera que os anciãos podem ser as últimas testemunhas ainda existentes de uma sociedade tradicional. A história de vida, à primeira vista, gira em torno de um indivíduo e de sua subjetividade. Entretanto, esse mesmo indivíduo existe por uma infinidade de influências externas, pelo meio em que vive e pelo qual é moldado. A personalidade é resultado da interação entre todo o seu ambiente, todas as coletividades em que se insere. A história de vida capta o resultado dialético da relação entre a vida individual de um sujeito e sua vida social.

O indivíduo cresce num meio sociocultural e está profundamente marcado por ele. Sua história de vida se encontra, pois, a cavaleiro de duas perspectivas: a do indivíduo com sua herança biológica e suas peculiaridades, a de sua sociedade com sua organização e seus valores específicos (QUEIROZ, 1988, p. 37).

Queiroz (1988) afirma que histórias de vida se colocam no ponto de intersecção das relações do que é do exterior do indivíduo e o que ele traz no seu íntimo.

4.4 O primeiro contato em campo com as bordadeiras

O primeiro contato com as bordadeiras do Município de Barra Longa-MG ocorreu quando a pesquisadora integrou a equipe técnica do projeto “Salvaguarda dos Bens de Natureza Imaterial Impactados pelo rompimento da Barragem de Fundão”, a fim de compreender os impactos diretos e indiretos do rompimento da Barragem na referência cultural do bordado. Na ocasião, foi possível observar que, apesar dos impactos negativos decorridos da tragédia, o bordado ainda possuía grande relevância cultural, histórica, econômica e social para a comunidade.

Após o fim do projeto, a pesquisadora estabeleceu o contato direto com as bordadeiras Maria Aparecida Lanna e Iris Ferreira Lanna, que foram as interlocutoras iniciais do trabalho de campo, facilitando o contato com as demais bordadeiras da cidade e colaborando no acesso às fotografias, peças e demais dados que foram levantados a respeito do ofício de bordar.

4.5 As entrevistas

As entrevistas semiestruturadas aplicadas às bordadeiras de Barra Longa permitiram maior aprofundamento e compreensão do ofício na cidade, desde sua origem até a atualidade. Narrar a história do bordado barralonguense é trazer as histórias, lembranças e experiências de vida das bordadeiras e das mulheres das gerações passadas envolvidas na transmissão do tecer. Como apontou Benjamin (1987, p. 198), “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte que recorrem todos os narradores”.

Segundo Le Ven, o instante da entrevista comporta dimensões inesperadas numa investigação acadêmica. Ela é capaz de movimentar a memória, de trazer as lembranças do passado, capazes, sobretudo, de desencadear emoções e sentimentos aos entrevistados. “Em análises de histórias de vida, pode se perceber as nuances da sociedade ou de um grupo específico de pessoas, pois o indivíduo, inserido num contexto, reflete as características dele” (LE VEN *et al.*, 1999, p. 216).

Há, nesse momento, uma aproximação, uma descoberta e uma reciprocidade. Cria-se então, uma mútua revelação no olhar, que, muitas vezes, expressa aceitação e resistência, cumplicidade e desconfiança. Se ver é nomear o outro, pesquisador/pesquisado nomeia e é nomeado. É um momento único, que vem a constituir uma história comum. Os participantes

deixam de ser indivíduos para estabelecer um início de história, com todas as emoções que esse momento pode suscitar em indivíduos. Esse ver, entrever, interver, é um ver que fala – ele é um elemento da fala (LE VEN *et al.*, 1999, p. 217).

Le Ven salienta que o pesquisador, ao ouvir o outro, demonstra disponibilidade; esse outro que abre sua vida, sua intimidade, sua história. “Então ouvir é também criar-se mutuamente como criadores de algo novo, que acontece no momento do diálogo” (LE VEN *et al.*, 1999, p. 218). Esse ouvir pode elucidar uma série de emoções capazes de despertar a memória, tornando esse momento algo terapêutico para os dois interlocutores. Haguete afirma que a entrevista pode ser definida “como um processo de interação social entre duas pessoas na qual uma delas, o entrevistador, tem por objetivo a obtenção de informações por parte do outro, o entrevistado” (HAGUETE, 1995, p. 86).

Entre os anos de 2019 e 2021, foram entrevistadas 12 bordadeiras da cidade de Barra Longa com o objetivo de se traçar um panorama do ofício de bordar, desde suas origens até os dias atuais.

A partir do acesso ao campo, muitas vezes restrito, devido à pandemia de covid-19, foi feito um recorte para a escolha das artesãs de modo que abrangesse a diversidade das mulheres que detêm o saber-fazer do bordado. Nessa ótica, foram elegidas as bordadeiras existentes na zona urbana da cidade, como as pioneiras, as bordadeiras com ateliês particulares e as bordadeiras dos grupos (coletivos) – a Associação Barralonguense de Bordadeiras e Artesãos (ABBA), a Casa das Artes e Meninas da Barra.

Ao longo das entrevistas realizadas, algumas bordadeiras apontaram que existem muitas mulheres exercendo o ofício de bordar tanto na cidade como na zona rural. A proposta, seria localizar as bordadeiras da zona rural e integrá-las diretamente à pesquisa. No entanto, com a intercorrência da pandemia e consequente exigência de isolamento social, esse contato direto não foi possível e a referência a estas bordadeiras se deu apenas a partir da referência que as bordadeiras entrevistadas deram a elas.

A bordadeira Maria de Matos Coelho (entrevista, 2021) antiga moradora da zona rural da cidade, na “Comunidade de Gesteira”, afirma que vivem, nessa localidade rural, em torno de 15 bordadeiras que tecem o ponto livre, o ponto richellieu e, ainda, a técnica do crochê. A bordadeira Maria Aparecida Lanna (entrevista, 2021) também

relatou que, em outras comunidades rurais de Barra Longa, como a “Comunidade da Volta da Capela” e a “Comunidade de Covanca”, vivem cerca de 10 famílias de bordadeiras, as quais trabalham em parceria com a artesã há pelo menos 20 anos. Maria Aparecida revela que “*o bordado vem sendo, por muitos anos, a principal fonte de geração de renda para essas comunidades*”.

4.6 O modelo de análise

A construção do modelo de análise surge após a pergunta de partida e as hipóteses, e contribui para a verificação de modo a “ser traduzido em uma linguagem e em formas que as possibilitem conduzir o trabalho sistêmico de recolha e análise de dados de observação ou experimentação que deve seguir-se” (QUIVY; CAMPENHOUDT, 2005, p. 109). O conjunto estruturado e coerente, composto por conceitos e hipóteses articulados entre si, constitui aquilo a que se chama o modelo de análise de uma investigação (QUIVY; CAMPENHOUDT, 2005, p. 111-115).

Com base na pergunta de partida e nas hipóteses explicativas, expostas na introdução, foi elaborado, ao longo do trabalho de campo, o modelo de análise que contribuiu na condução do trabalho. De acordo com os autores, uma das formas de construção do modelo de análise passa pela construção de um *conceito* em uma simples definição, mesmo que abstrata, que visa dar conta do real. Construir o conceito consiste em determinar as *dimensões* que o constituem e, em seguida, precisar os *indicadores*, aos quais as dimensões estão ligadas e poderão ser medidas.

Os indicadores são manifestações objetivamente observáveis e mensuráveis das dimensões do conceito. No entanto, existem conceitos para os quais os indicadores são menos evidentes. A noção de indicador torna-se então muito mais imprecisa. Existem conceitos simples (por exemplo, a velhice) que têm apenas uma dimensão (cronológica) e um indicador (idade). Outros são muito complexos, obrigando o pesquisador a decompor algumas dimensões em componentes antes de se chegar aos indicadores (QUIVY; CAMPENHOUDT, 2005, p. 122).

Portanto, para encontrar bons indicadores da dimensão, cujos conceitos são mais complexos, é necessário precisar suas componentes. O modelo de análise apresentado abaixo no Quadro 4 foi construído pelo método indutivo, baseado nos dados levantados para análise durante a pesquisa e sobretudo após as leituras das entrevistas, contribuindo com os elementos necessários para esta construção. No

modelo de análise estão representados os conceitos, suas dimensões, componentes e indicadores, configurando a estrutura do presente estudo:

Quadro 4 - Modelo de análise

CONCEITO	DIMENSÕES	COMPONENTES	INDICADORES
EMPODERAMENTO	FEMININO	→ ARTESÃS	→ Detentoras do saber-fazer e responsáveis por sua transmissão; Memória viva no presente; ser mulher e ser artesã. Transmissão do saber-fazer para as demais gerações (família, amigas, cursos, encontros). Responsáveis pelos "valores simbólicos" associados à referência cultural.
		↗ MEMÓRIA	→ O saber-fazer presente na memória coletiva das famílias, grupos e amigas pelo hábito de bordar
		→ ENCONTRO	→ Fortalecimento dos vínculos sociais, troca de conhecimento, conversas sobre o cotidiano, sensação de pertencimento; Lugar de melhoramento da prática; força do coletivo. Modo de organização: grupos: (ABBA, Casa das Artes, Meninas da Barra)
	TRADIÇÃO	↘ IDENTIDADE	→ O bordado como identidade das mulheres de Barra Longa – identificam-se pelo ofício - comum ao grupo; Bordado como identidade da cultura local: bordado bem feito; elementos do cotidiano presentes nas peças (a paisagem, bichos, flores), os pontos tradicionais repassados pelas gerações.
		→ VALORIZAÇÃO	→ O bordado referência nas Mídias sociais, livros de artesanato nacional, projetos, palestras, cursos; Cidade reconhecida pela referência cultural; Inventário do bordado - IPAC -MG; Vendas dos produtos, qualidade da técnica, fomento do ofício local e nacional
	AUTONOMIA	→	→ Independência financeira: venda dos produtos, participação em eventos, ofício como profissão; Liberdade; Autoestima;
RESILIÊNCIA	TRAGÉDIA	→ CONSCIÊNCIA	→ Consciência individual e coletiva por serem as detentoras do saber-fazer. Reconhecimento por meio de suas práticas – "sujeito cultural" - Orgulho pelo que faz; Bordado como forma de expressão no mundo;
		→ TRAUMAS	→ Medos, perdas materiais, deslocamento compulsório, insegurança, desesperança, doenças físicas e psicológicas (depressão, ansiedade), mudanças no modo de vida; Prejuízo nas vendas dos bordados;
	COMUNIDADE/ CULTURA	↗ TRADIÇÃO	→ Saber-fazer presente/vivo na memória e na identidade dos grupos da cidade. Prática do tecer proporciona saúde, prazer e bem-estar.
		→ ENCONTRO	→ Encontro: lugar de aprendizado, estímulo; cooperação; Lugar de partilhar: as dores, alegrias e desejo de continuar. Lugar de apoio, resistência, sensação de pertencimento comunitário; superar os traumas. Lugar de acolhimento; prazer; Força do coletivo; Ofício como prática comunitária;
		→ EMPODERAMENTO	→ Consciência por ser sujeito cultural - detentora do saber; Autoestima, autonomia, satisfação, orgulho do que faz; reconhecimento, valorização.

Fonte: Elaborado pela autora

Os indicadores apresentados, foram analisados a partir das entrevistas, levantamentos de documentos e demais informações coletadas no trabalho de campo que serão explicitadas e aprofundadas no capítulo 6.

5 CONHECENDO AS BORDADEIRAS E O OFÍCIO DE BORDAR COMO REFERÊNCIA CULTURAL DA CIDADE DE BARRA LONGA-MG

A seguir, as informações se referem às bordadeiras e à referência cultural do bordado de Barra Longa-MG e tiveram como orientação as observações feitas em campo, o relato de algumas artesãs, por meio das entrevistas aplicadas, e ainda, pela consulta feita ao IPAC-MG (Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais). As artesãs citadas estarão representadas por seus nomes reais de acordo com a autorização concedida por cada uma delas no momento das entrevistas.

5.1 Breve histórico do município de Barra Longa

Segundo Vasconcelos (1974), a origem do município de Barra Longa data de 1701-1702, quando o coronel Matias Barbosa da Silva se instalou na região pouco abaixo do arraial do Furquim, na Fazenda da Barra ou Casa da Barra, para combater os índios botocudos que habitavam a região. Em 1741, o povoado fora elevado à categoria de paróquia com a denominação de São José da Barra Longa. Em 1752, São José da Barra Longa é elevada à categoria de freguesia colativa, pertencendo ao município de Mariana até 1857, tornando depois distrito do recém município de Ponte Nova. No entanto, retornou ao município de Mariana por meio da lei provincial número 1.771 de 18 de outubro de 1870. Em 1923, a lei nº 843 de 07 de setembro de 1923 transfere definitivamente o distrito de Barra Longa para o município de Ponte Nova. Em 1938, pela lei nº 148 de 17 de dezembro, era criado o município de Barra Longa.

O nome do município deve-se à confluência dos rios Carmo e Gualaxo do Norte. Localiza-se na Zona da Mata Mineira e pertence à microrregião de Ponte Nova. Possui como municípios limítrofes: Alvinópolis, Mariana, Acaiaca, Ponte Nova e Rio Doce. Atualmente, a população estimada no município gira em torno de 5.015 habitantes (IBGE 2020). A cidade encontra-se a 172 Km de Belo Horizonte. A Figura 8 apresenta a cidade de Barra Longa e suas cidades vizinhas:

Barralenguense. No entanto, não foram encontrados dados relevantes referentes à origem do bordado e nem sobre a história das bordadeiras local.

Tal carência de informações reforça a necessidade de ampliar o olhar para a valorização do bordado, reconhecido pela própria comunidade como importante símbolo de sua cultura, e de destacar a importância da figura feminina como detentora da tradição do ofício.

A partir desse entendimento, os dados desta pesquisa foram obtidos por meio de entrevistas semiestruturadas aplicadas entre os anos de 2019 e 2021. Outra fonte utilizada diz respeito ao Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais (IPAC), realizado em 2005 e atualizado em 2019, que destaca o bordado como um bem de natureza imaterial e inventariado na subcategoria *Saberes*.

O IPAC (2005) apresenta os principais aspectos para a proteção do bem cultural, revelando que a técnica do bordado é centenária na cidade, estando presente na memória dos habitantes como símbolo do lugar, e revela que o saber-fazer do bordado foi levado para Barra Longa por mulheres de cidades vizinhas como Ponte Nova e Ouro Preto.

De acordo com alguns relatos das bordadeiras, Alaíde Savigne, conhecida por “Dona Lalá”, mudou-se para Barra Longa, em meados de 1942 e, por motivos de doença, abandonou o magistério dedicando-se a ensinar bordado e crochê para as mulheres da cidade. O ensinamento do fazer artesanal propiciava às mulheres aprendizes, vender seus trabalhos para cidades vizinhas, encontrando nesta atividade, uma forma de geração de renda.

As bordadeiras que começaram a disseminar a técnica foram Dona Lalá, com o matiz cheio e o rococó, Dona Ziza e Dona Mariquinha, com o crivo e a bainha trabalhada, Dona Budi, com o *richelieu*, e outras mais, cujos trabalhos de imenso capricho e paciência inspiraram novas artesãs a conhecer o trabalho. Dona Lalá dava aulas em sua casa, e hoje, também continua seu trabalho de ensinar as mulheres da comunidade a técnica do bordado à máquina. As alunas interessadas alugaram um cômodo em uma casa e para lá levaram suas máquinas de costura, onde aprendiam as diversas técnicas (IPAC/MG, 2005, p. 2).

O IPAC (2005) apresenta a descrição do modo de fazer de 3 pontos muito tradicionais praticados de acordo com as bordadeiras de Barra Longa, o *richelieu*, o ponto crivo e o ponto cruz:

Ponto **crivo** - já com o risco feito, prende-se o tecido no bastidor, conta-se os fios, tirando quatro, deixando quatro, “descendo” na direção da trama do tecido, de maneira a ir formando quadriculados entre os desenhos já marcados, dando os contornos desejados; o **richelieu** – o molde é riscado no tecido que posteriormente é preso no bastidor. Passa-se uma costura em volta do risco, corta o interior dos desenhos cheios e bordam-se os contornos. Dependendo do molde, um barbantino (fio urso) é colocado como arremate; o **ponto cruz** – usa-se o tecido étamine, faz-se o risco e com a agulha de mão vai fazendo os “X” nos quadradinhos do tecido, utilizando linha própria (corrente âncora) (IPAC/MG, 2005, p. 3. Grifos nossos).

O Inventário também apresenta a fala de algumas bordadeiras da cidade, como a de Maria Aparecida Lanna, conhecida por “Pice Lanna”, que revela ter herdado das mulheres da família o ofício de bordar e guardar, ainda hoje, as peças feitas por suas avós. Também relata que: “Barra Longa está viva nas “mãos de fada” de suas bordadeiras que, privilegiadas, tiram seu sustento da beleza, do capricho e da paciência” (Entrevista de Maria Aparecida Lanna concedida ao IPAC/MG-2005).

5.2.1 O bordado como tradição e identidade da cultura local

O bordado é considerado um dos símbolos da tradição da cidade de Barra Longa. Feito, inicialmente, pelo hábito de tecer em casa, apenas como uma satisfação pessoal, o ofício, ao longo dos tempos, tornou-se uma das principais atividades econômicas das mulheres da cidade, sendo também responsável por proporcionar o encontro entre as mulheres, a troca de saberes e, com isso, promovendo a difusão e a tradição do ofício para as futuras gerações. As peças produzidas são comercializadas em Barra Longa, Ouro Preto, Mariana, Belo Horizonte, Ponte Nova, São Paulo e também no exterior.

De acordo com Martins, a palavra tradição, do latim, *tradere*, significa transferência, passagem, referindo-se à transmissão daquilo que “opera no tempo”, referindo-se “à transmissão da herança cultural de uma geração a outra da mesma população” (MARTINS, 1986, p. 27).

Castriota, cita Paul Oliver o qual indica que os aspectos tradicionais estão ligados aos comportamentos, aos costumes, aos rituais e ao uso de artefatos que foram passados pelas gerações e ainda fazem parte do presente. Castriota (2014), sob a ótica do sociólogo americano Edward Shils, declara que a tradição é qualquer coisa que é transmitida do passado para o presente, incluindo o processo (praticado por pelo menos três gerações) e o valor (atribuído pela sociedade). A substância,

segundo ele, corresponde a “todos os padrões consolidados da mente humana, de crença ou modo de pensar, das relações sociais, práticas, técnicas, artefatos físicos ou objetos naturais [que] são suscetíveis a se tornarem objetos de transmissão” e ainda se torna parte da memória (CASTRIOTA, 2014, p. 6,7).

Para o sociólogo Hall, a identidade é a forma de interação entre o eu e a sociedade, onde o sujeito é formado em um diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem. Desse modo, nessa concepção sociológica, a identidade preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior”, entre o mundo pessoal e o mundo público onde projetamos “nós próprios” nessas identidades culturais,

ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura o sujeito à estrutura (HALL, 2005, p. 11-12).

A identidade local, como mostra a montagem na figura 9, apresenta-se esboçada nos desenhos de cada bordado, seja pelos pontos tradicionais tecidos nas peças, utilizando riscos herdados da família, seja pelos pontos livres expressados por meio dos elementos da paisagem – traduzidas pelas montanhas e casas; na natureza – em forma de plantas, flores e bichos do lugar; identidade esta que se apresenta, ainda, na peculiaridade do tecer do coletivo, revelada na perfeição do acabamento dos pontos e das peças.

Figura 9- Conjunto de peças com os elementos tradicionais e locais da cidade



Fonte: Acervo das bordadeiras de Barra Longa

A Figura 10 apresenta as almofadas bordadas por Ana Maria Pereira para o Projeto Minha Casa em Mim, com a Figura de andorinhas, pássaro muito encontrado na cidade de Barra Longa.

Figura 10 - Almofadas bordadas com andorinha por Ana Maria Pereira para o projeto Minha Casa em Mim.



Fonte: Artesã Ana Maria Pereira (2021)

Um elemento da tradição do bordado barralenguense é a qualidade do acabamento das peças. Daí o sucesso desse bordado nas feiras e exposições em diversas cidades mineiras. A antiga bordadeira Zizinha acrescenta que o destaque do bordado de Barra Longa está no capricho e no colorido:

O povo aqui é muito caprichoso. O colorido também influencia muito. Eu pelo menos, quando vou fazer meu bordado, coloco todas as linhas na mesa para ver qual ficará bem aqui e ali (Entrevista concedida por Zizinha a Bianca Lemes em novembro de 2021).

O “acabamento bem feito” da tradição do bordado da cidade pode ser notado em vários detalhes das peças que passam pela perfeita finalização dos pontos; pela incorporação de outras técnicas manuais têxteis, como o crochê; pela aplicação da goma caseira feita à base de amido de milho (deixando o tecido levemente liso e firme) e, por fim, pela embalagem da peça finalizada. Abaixo, a receita apresenta o modo de fazer a goma caseira tradicionalmente utilizada por uma das bordadeiras da cidade:

Coloque 3 litros de água para ferver. Após fervida, adicionar 3 colheres de amido de milho ou polvilho em um pouquinho de água e adicionar à água fervendo e deixa cozinhar por cerca de 10 minutos. Após ter lavado a peça a ser engomada, mergulhar a peça (ainda molhada) na mistura. Retirar a peça, abre e passa com ferro de passar roupas. Uma outra dica é utilizar água gelada para borrifar na hora de passar, o que contribui para retirar as rugas e deixar o pano mais liso (Entrevista concedida por Zizinha a Bianca Lemes em novembro de 2021).

Outra peculiaridade encontrada no bordado da cidade de Barra Longa refere-se à prática do “crivo antigo”, apresentada nas figuras 11 e 12, considerada uma técnica de tecer manual de complexa execução e muito tradicional no local, não sendo encontrada em outras cidades vizinhas.

Figura 11 - Ponto crivo antigo, em processo, feito pela artesã Maria Aparecida Lanna.



Fonte: Acervo da bordadeira Maria Aparecida Lanna, 2021.

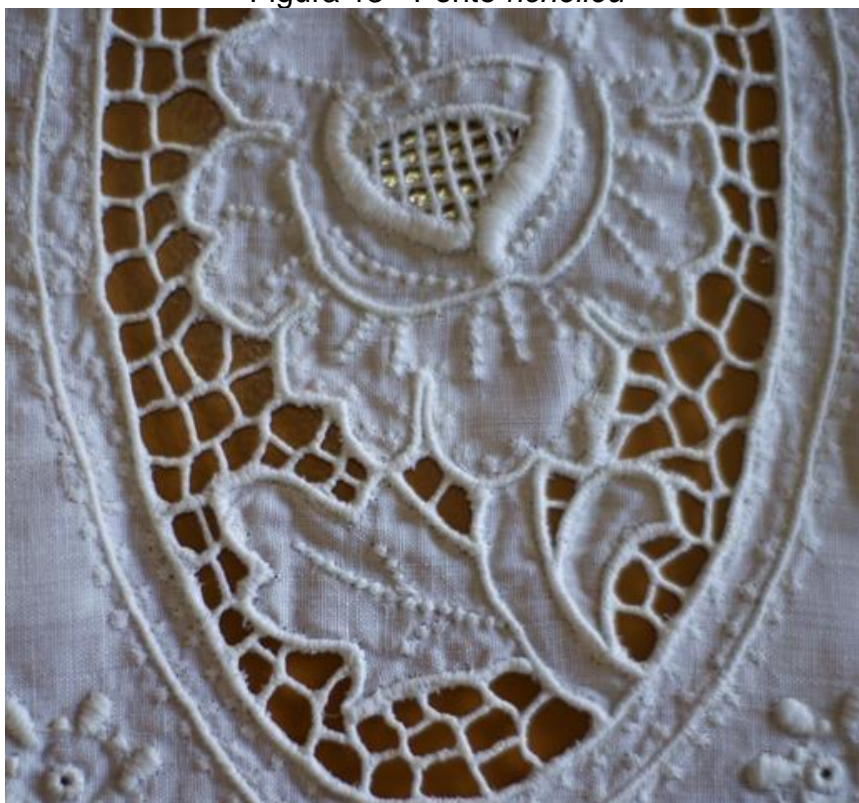
Figura 12 - Toalha de lavabo em linho com detalhes de ponto crivo.



Fonte: Acervo da bordadeira Maria Aparecida Lanna, 2021.

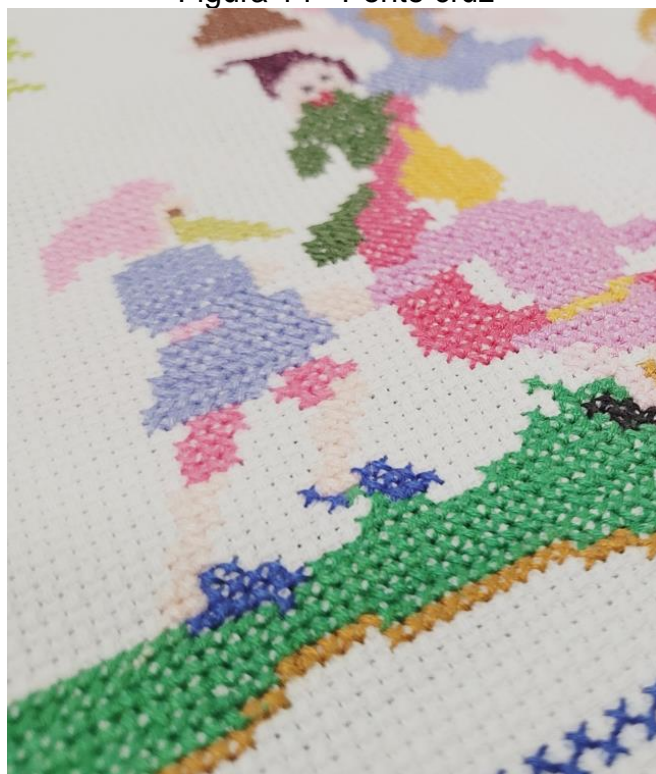
5.2.2 Os pontos tradicionais do bordado de Barra Longa

Dentre as variadas técnicas de bordado tradicionais do município de Barra Longa, destacam-se os pontos manuais: ponto cheio, ponto cruz, matiz, rococó, crivo antigo, bainha trabalhada, barafunda, ponto atrás e o ponto *richelieu* (técnica de bordado recortado e delineado na máquina de costura). Abaixo, as figuras 13 a 24 apresentam alguns pontos citados no IPAC (2005) e catalogados por esta autora em 2021, durante as entrevistas realizadas com as bordadeiras. As Figuras foram retiradas das peças das entrevistadas.

Figura 13 - Ponto *richelieu*

Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 14 - Ponto cruz



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 15 - Ponto matiz



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 16 - Ponto rococó



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 17 - Ponto cheio



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 18 - Ponto atrás (indicados pelas setas)



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 19 - Ponto correntinha



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 20 - Ponto palestrina ou nó francês



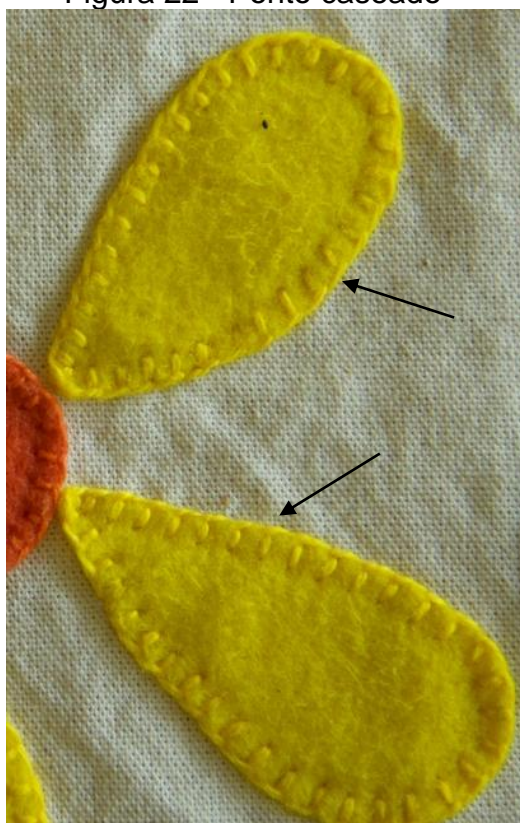
Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 21 - Ponto pé de galinha



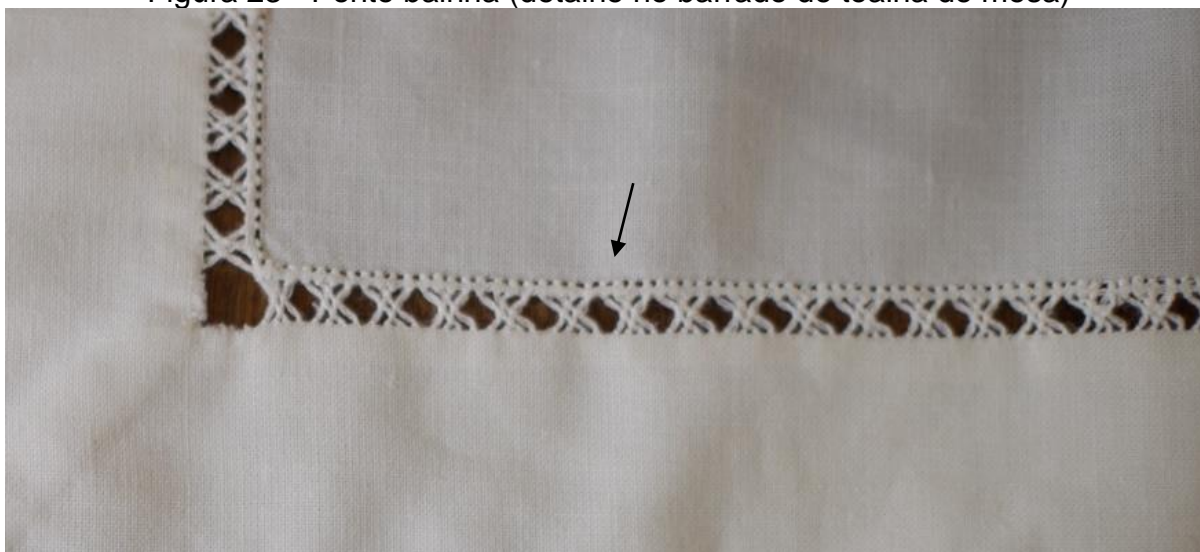
Fonte: Acervo da autora.

Figura 22 - Ponto caseado



Fonte: Acervo da autora.

Figura 23 - Ponto bainha (detalhe no barrado de toalha de mesa)



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 24 - Ponto barra funda



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Dentre as técnicas artesanais praticadas pelas bordadeiras de Barra Longa, também se encontram: o crochê, a renda de bilro, o *frivolité* e a renda turca, que são incorporadas às peças bordadas como forma de acabamento final, e contribuem para

a riqueza estética, seja com pequenos detalhes ou como um acabamento muito trabalhado, conforme apresentadas nas Figuras 25 a 27:

Figura 25 - Toalha bordada - ponto matiz e barrado em crochê



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 26 - Toalha bordada em ponto crivo com acabamentos de ponto bainha e ponto frivolidé (no barrado)



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 27 - Toalha de mesa bordada com barrado em crochê e aplicação de sianinha



Fonte: Acervo da autora, 2021.

5.2.3 Matéria-prima e ferramentas utilizadas

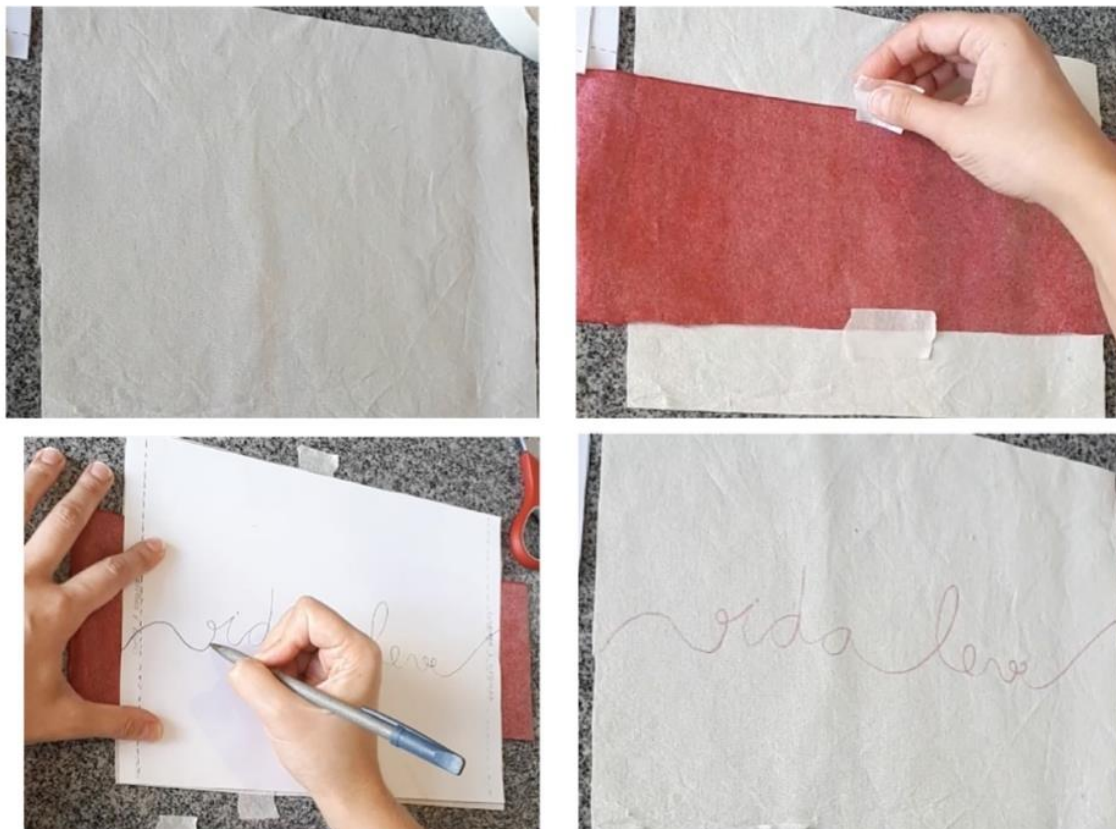
Os bordados produzidos na cidade de Barra Longa podem ser tecidos à mão ou máquina (ponto *richelieu*). Entretanto, as duas técnicas podem utilizar os mesmos materiais, com exceção apenas das ferramentas. Tanto no processo manual quanto no processo com a máquina de costura são as mãos que conduzem o tecido.

Como matéria-prima, são utilizados tecidos que variam de acordo com o trabalho a ser executado, como linho, percal, sacarias, etamine e cambraia, todos feitos com 100% de algodão. As linhas usadas para bordar variam de acordo com marcas e cores e também conforme o trabalho. As ferramentas empregadas são tesoura, agulha, máquina de costura e bastidor - utilizado para prender e esticar o tecido, facilitando o tecer.

5.2.4 Detalhe do processo do bordado manual e à máquina (ponto *richelieu*)

Para iniciar o processo, a artesã separa os materiais de acordo com o tipo de bordado a ser feito e, em seguida, inicia o processo de transferência do desenho para o tecido escolhido, utilizando lápis ou caneta e papel carbono (na figura 28, está representado na cor vermelha):

Figura 28 – Processo de transferência do desenho para o tecido (da esquerda para a direita)



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Após a etapa de transferência do desenho para o tecido com o traço já delimitado é preso no bastidor (para que possa ser iniciado o trabalho de bordado), como mostra a figura 29, a seguir:

Figura 29 - Processo do bordado manual (da esquerda para a direita)



Fonte: Acervo da bordadeira Pice Lanna.²⁵

Para o bordado feito à máquina, a bordadeira segue o mesmo processo de transferência do desenho para o tecido, conforme a Figura 29 e, depois, utiliza a máquina de costura para iniciar o bordado, conforme a Figura 30:

²⁵ Disponível em: https://instagram.com/bordadosfinospicelanna?utm_medium=copy_link. Acesso em: 2 fev. 2022.

Figura 30 – Processo do bordado feito à máquina (ponto *richelieu*)



Fonte: Acervo da autora, 2021.

5.3 As bordadeiras – detentoras e transmissoras do saber-fazer

O saber-fazer do bordado em Barra Longa-MG vem sendo praticado e transmitido, ao longo dos tempos, pelas mulheres da cidade. A figura feminina é a responsável pela transmissão e perpetuação do bem cultural na cidade. Buscou-se compreender o universo das artesãs, identificando que, no município, o ofício é praticado tanto no ambiente da casa, como também nos espaços públicos.

5.3.1 As pioneiras do saber-fazer da cidade de Barra Longa

A tradição do bordado encontra-se, ainda hoje, viva na cidade, por meio da transmissão, passada de geração em geração, pelas mulheres das famílias e amigas. Com vistas a trazer à tona a história do bordado de Barra Longa, assim como tentar compreender a importância da sua prática ao longo dos tempos e sua perpetuação no presente, torna-se pertinente destacar a relevância das mulheres mais antigas e suas histórias na tradição do ofício local. Foram entrevistadas 5 bordadeiras anciãs da tradição do ofício e ainda atuantes na prática do tecer, indicadas pelas bordadeiras da própria comunidade, por serem consideradas referência do bordado “*bem feito*” e detentoras, cada qual, de uma habilidade específica do saber-fazer.

As entrevistas ocorreram em novembro de 2021 nas casas das referidas bordadeiras: Clélia Pereira Pimenta, 87 anos de idade; Antônia Ferreira da Silva, conhecida como Dona Ziza, 84 anos de idade; Raimunda Batista Freitas Ferreira, conhecida por Zizinha, 74 anos de idade; Glória Maria de Almeida Trindade, 90 anos de idade e Carmelita Tavares Carneiro, conhecida como dona Mimita, 88 anos de idade.

Durante as entrevistas ressurgiam, nas falas das bordadeiras, as memórias das mães, tias, primas, dos encontros para bordar, do primeiro ponto que aprenderam. As peças ainda guardam com afeto e saudade os tempos vividos: roupas de cama, roupinhas de bebê, toalhas de mesa, toalhas de bandeja, panos de prato. Assim, as memórias e o modo de vida de cada uma dessas mulheres são de grande importância na tessitura da história do bordado da cidade de Barra Longa.

5.3.1.1 Clélia Pereira Pimenta

Natural de Barra Longa-MG, Clélia Pereira Pimenta (figura 31) possui 87 anos e aprendeu a bordar por volta dos 15 a 16 anos com sua tia, Lídia Etrusco Junqueira. Dentre os pontos que tece estão o ponto caseado e o ponto cheio, mas sua especialidade é o ponto *richelieu* (figuras 32 a 34). De acordo com a bordadeira, a tradição do bordado em Barra Longa não acaba, pois, “*uma pessoa passa para a outra dentro da família*” e revela ter ensinado o ofício para muitas mulheres da cidade.

Figura 31 - A bordadeira Clélia Pereira Pimenta



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Suas peças são comercializadas em Belo Horizonte e compreendem desde toalhas para mesa, jogos de banho, até vestidos de noiva e de dama - feitos em tecido organdi com aplicações de veludo que, segundo ela, “*é um trabalho muito difícil de recortar para a tesoura não pegar no organdi!*” Clélia relata que “*inventa e reinventa*” seus pontos, mas ainda utiliza os desenhos antigos que guarda com ela e relembra que muitos destes desenhos foram repassados a ela por sua tia, que retirava os “*riscos*” em “*papéis de pão*” e os enviava para ela.

Figura 32 - Clélia tecendo *richelieu* em sua máquina de costura



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 33 – Clélia mostra uma de suas peças bordada em ponto *richelieu*



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 34 - Conjunto de peças bordadas por Clélia – ponto *richelieu*



Fonte: Acervo da autora, 2021.

5.3.1.2 Antônia Ferreira da Silva

Antônia Ferreira da Silva (figura 35), conhecida como Dona Ziza, é natural de Barra Longa-MG, possui 84 anos de idade. Aprendeu a bordar com Adelaide Savigne, conhecida como Dona Lalá, bordadeira e natural de Ponte Nova que se mudou para Barra Longa e disseminou as técnicas do bordado para várias mulheres da cidade.

Por volta dos 10 a 12 anos, Ziza conta que frequentava os cursos de Dona Lalá e recorda que a professora era “*brava e exigente*” com as meninas: “*a gente não dava uma palavra, era só bordar*”. A especialidade de Ziza está em tecer o ponto cruz, ensinado por Lalá. Também tece o ponto atrás, bainha, ponto cadeia, matiz e ponto palestrina (figuras 36 a 39).

Figura 35 - A bordadeira Antônia Ferreira da Silva



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 36 - Toalha de mesa bordada em ponto cruz por Dona Ziza.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 37 - Toalha de mesa bordada em ponto cruz com barrado de crochê



Foto: Acervo da autora.

Figura 38 - Detalhe bordado ponto de ponto cruz em toalha de mesa tecidos por Ziza



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 39 - Variedades de ponto cruz tecidos por Ziza



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Ao relatar o que mudou no ofício de bordar, Ziza afirma que, hoje, utiliza o aparelho celular para pesquisar e aprender novos pontos pela internet, mas revela tecer do mesmo modo que tecia antigamente. A bordadeira não participa dos grupos de bordados da cidade e revela que não vende suas peças; tece porque sente prazer e para passar o tempo: “*O bordado me distra*”, e acrescenta que “*se tenho a cabeça boa, é de tanto bordar*”. Dentre as peças tecidas, estão roupas de cama, panos de prato, caminhos e toalhas de mesa.

5.3.1.3 Raimunda Batista Freitas Ferreira

Raimunda Batista Freitas Ferreira (figura 40), conhecida por Zizinha, possui 74 anos de idade. Natural de Ponte Nova - MG, vive em Barra Longa há 56 anos. Começou a bordar pouco antes do seu casamento. Aprendeu os pontos iniciais matiz e ponto cheio com sua mãe, também chamada Raimunda. Zizinha também é costureira e cozinheira – possuiu, por 23 anos, um conhecido restaurante na cidade, juntamente com sua filha Denise Ferreira, chamado “Bar e Restaurante Denise”. Revela que sempre se dividiu entre a cozinha e o bordado. Dentre outros pontos tecidos por Zizinha, estão o ponto caseado, ponto correntinha, ponto atrás, ponto

rococó, *richelieu* e outros, mas revela que sua maior especialidade é o ponto matiz (figuras 41 a 42). Dentre as peças que produz, encontram-se panos de pratos, toalhas de jantar, toalhas de lavabo, vestimentas de anjos para crianças - bordadas e costuradas por ela (feitas no mês de maio, mês de coroação de Nossa Senhora).

Figura 40 - A bordadeira Raimunda Batista Freitas Ferreira



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 41 – Detalhe, bordado matiz feito por Zizinha



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 42 - Almofadas bordadas enfeitam a sala de Zizinha



Fonte: Acervo da autora, 2021.

No que diz respeito às mudanças ocorridas no ofício de bordar, Zizinha relembra que, antigamente, o ponto crivo era muito tradicional na cidade, mas hoje, os pontos livres (uma mistura dos vários pontos utilizados na mesma peça) são mais comuns de serem praticados, assim como o matiz e o *richelieu*. Transmitiu o ofício para a filha Denise e, juntas, possuem uma marca de bordados: “Denise Bordados” (figura 43).

Figura 43 - Etiqueta utilizada nas peças de Zizinha e Denise



Fonte: Acervo da bordadeira Denise Ferreira.

A Figura 44 apresenta à esquerda a bordadeira Zizinha e à direita, a filha Denise Ferreira, que possui 55 anos e é natural de Barra Longa. Mãe e filha sempre trabalharam em parceria: Dona Zizinha, no tecer das peças e Denise, nas vendas, no bordado e no saber-fazer do crochê (técnica que aprendera desde os 9 anos de idade), que é aplicado nas peças bordadas (figuras 45 e 46). Atualmente, elas também fazem parte do grupo existente na cidade, Meninas da Barra, que tem curadoria do estilista mineiro Ronaldo Fraga. As artesãs pontuam que sempre tiveram grande demanda para o bordado e, com isso, fizeram parcerias com outras bordadeiras da cidade, ampliando a de renda para muitas mulheres da cidade. Distribuía os trabalhos de acordo com a habilidade de cada artesã: entre as que sabiam bordado e para as que teciam o crochê e sempre muito cuidado, sobretudo, na escolha das cores, que eram repassadas minuciosamente para as mulheres aplicarem nos trabalhos.

Figura 44 - Zizinha e Denise (Mãe e filha) - bordadeiras



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 45 - Toalhas de mesa bordadas em ponto matiz com aplicação de crochê no barrado. (Bordado feito por dona Zizinha e acabamento de crochê, pela filha Denise).



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 46 – Detalhe de crochê tecido por Denise nas peças bordadas pela mãe.

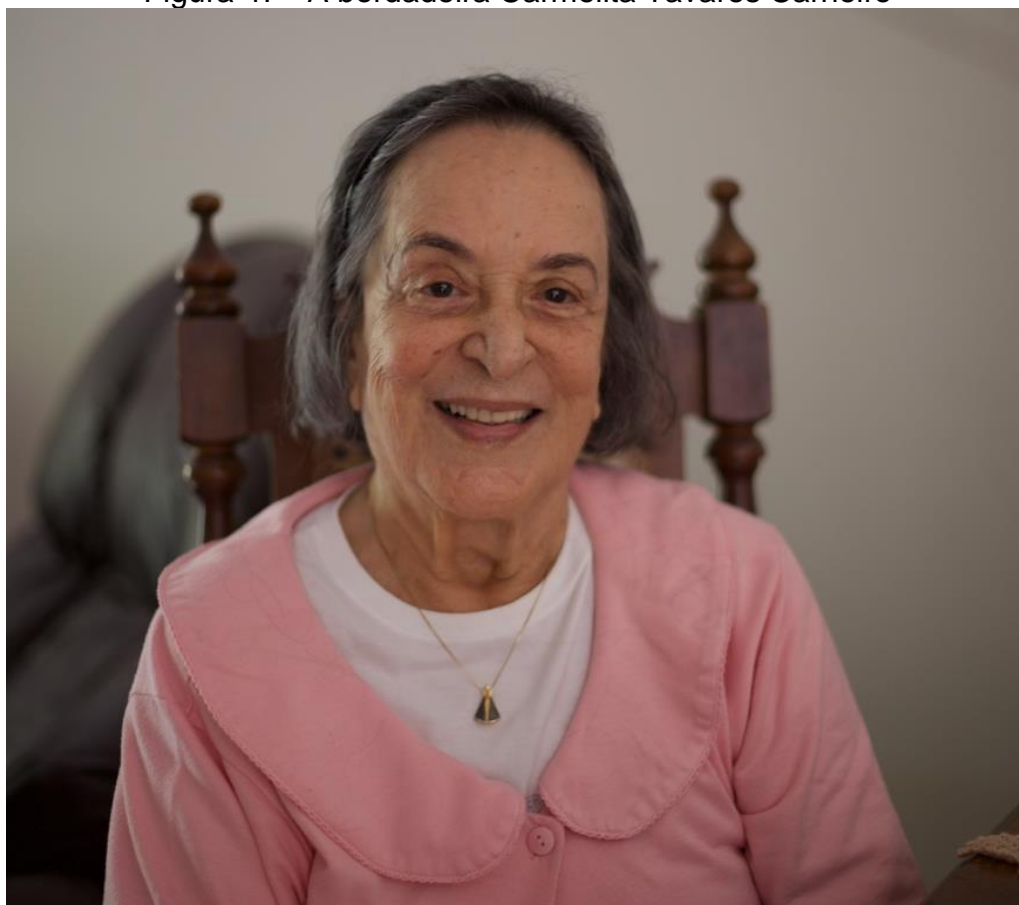


Fonte: Acervo da autora, 2021.

5.3.1.4 Carmelita Tavares Carneiro

Carmelita Tavares Carneiro (figura 47) é conhecida como dona Mimita. Possui 88 anos de idade. Nasceu em Barra Longa, em uma localidade chamada Dinis, que fazia parte da atual fazenda Porto Alegre, a 4 km da cidade. A tradição do bordado é familiar. Sua mãe, Maria de Lourdes Rola, bordava o ponto *richelieu*. Com sua irmã, que também bordava muito bem, trocava seus conhecimentos sobre o bordado. A artesã pontuou que sua mãe sempre bordou, “*desde moça*”, e que Barra Longa sempre foi lugar de grandes bordadeiras: “*Eram bordadeiras mesmo, perfeitas para bordar! Minha mãe era perfeita para bordar. É um ofício muito antigo aqui*” (Entrevista, 2021).

Figura 47 - A bordadeira Carmelita Tavares Carneiro



Fonte: Acervo da autora, 2021.

A bordadeira afirma que aprendeu a bordar “*com Deus*”, desde muito nova, “*pegando linhas e panos para tecer*”.

Cada pessoa nesse mundo nasce com um dom, né? Deus me deu esse dom. Eu via o bordado e ensinava a fazer (Entrevista concedida por Mimita a Bianca Lemes em novembro de 2021).

Mimita revela que também possui grande habilidade com a técnica do tricô e, durante a entrevista, retirou de suas gavetas uma grande variedade de blusas tecidas com pontos ricamente trabalhados. Também muito habilidosa como costureira, fazia roupas para os filhos e depois as bordava. Dentre os variados pontos de bordado feitos pela bordadeira estão: o ponto cheio, o ponto rococó, o ponto caseado, o ponto crivo e o ponto atrás. Dentre outras técnicas artesanais, também tece frivolitê e renda de bilro, as quais utiliza para finalizar as peças bordadas (figuras 48 a 53).

Figura 48 - Toalha de mesa bordada em ponto cheio e ponto atrás com barrado em crochê - Bordadeira Mimita



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 49 - Toalha de mesa bordada em ponto cheio e ponto atrás com barrado em crochê



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 50 - Toalha de mesa bordada com ponto cheio e ponto atrás com barrado de crochê



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 51 - Toalha de mesa bordada com ponto rococó e ponto pé de galinha



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 52 - Detalhe da peça com ponto bainha e acabamento em crochê



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 53 - Toalha de mesa bordada por Mimita (tema: dias da semana)



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Há cerca de dois anos, por volta de 2019/2020, Mimita parou de bordar devido a uma queda que sofrera, deixando-a com as mãos trêmulas e dificultando o trabalho manual. Afirma, entretanto, que consegue fazer tricô, o que lhe proporciona um imenso prazer.

5.3.1.5 Glória Maria de Almeida Trindade

Glória Maria de Almeida Trindade (figura 54), possui 90 anos de idade. Natural de Barra Longa. Há mais de 30 anos borda. Aprendeu a tecer observando sua mãe, dona Mirtes. Suas especialidades no bordado são o ponto bainha e o ponto cruz.

Para a bordadeira, bordar é um modo de obter a própria renda e uma maneira de distrair sua cabeça. Afirma que o modo de se bordar em Barra Longa continua o mesmo: “*É um bordado bem feito*”. Tal peculiaridade também é apresentada no modo como “*colore*” suas peças, ou seja, na escolha dos tons das cores das linhas que utiliza para tecer seus desenhos. A artesã afirma que saber colorir não é algo que se aprende, “*está no gosto de cada artesã*”.

Figura 54 - A bordadeira Glória Maria de Almeida Trindade



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Abaixo, as figuras 55 e 56, apresentam algumas peças tecidas em ponto cruz:

Figura 55 - Detalhe de toalha de mesa tecida em ponto cruz pela bordadeira Glória



Fonte: Acervo da autora, 2021.

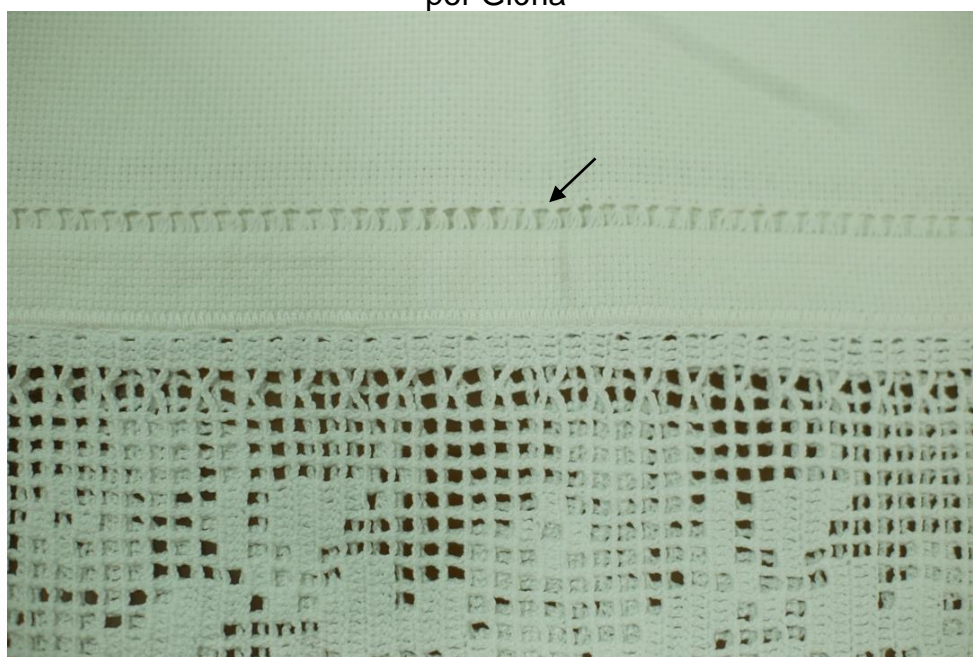
Figura 56 - Detalhe de toalha de lavabo bordada em ponto cruz tecida por Glória



Fonte: Acervo da autora, 2021.

O ponto bainha, como mostram as figuras 57 e 58, é feito desfiando-se a barra do tecido, contando os fios e alinhando com a agulha, formando pequenos espaços ou desenhos, característicos da técnica:

Figura 57 - Detalhe (indicado pela seta) de ponto bainha tecido em toalha de lavabo por Glória



Fonte: Acervo da autora.

Figura 58 - Detalhe (indicado pela seta) de ponto bainha tecido em toalha de mesa - tecido por Glória.



Fonte: Acervo da autora.

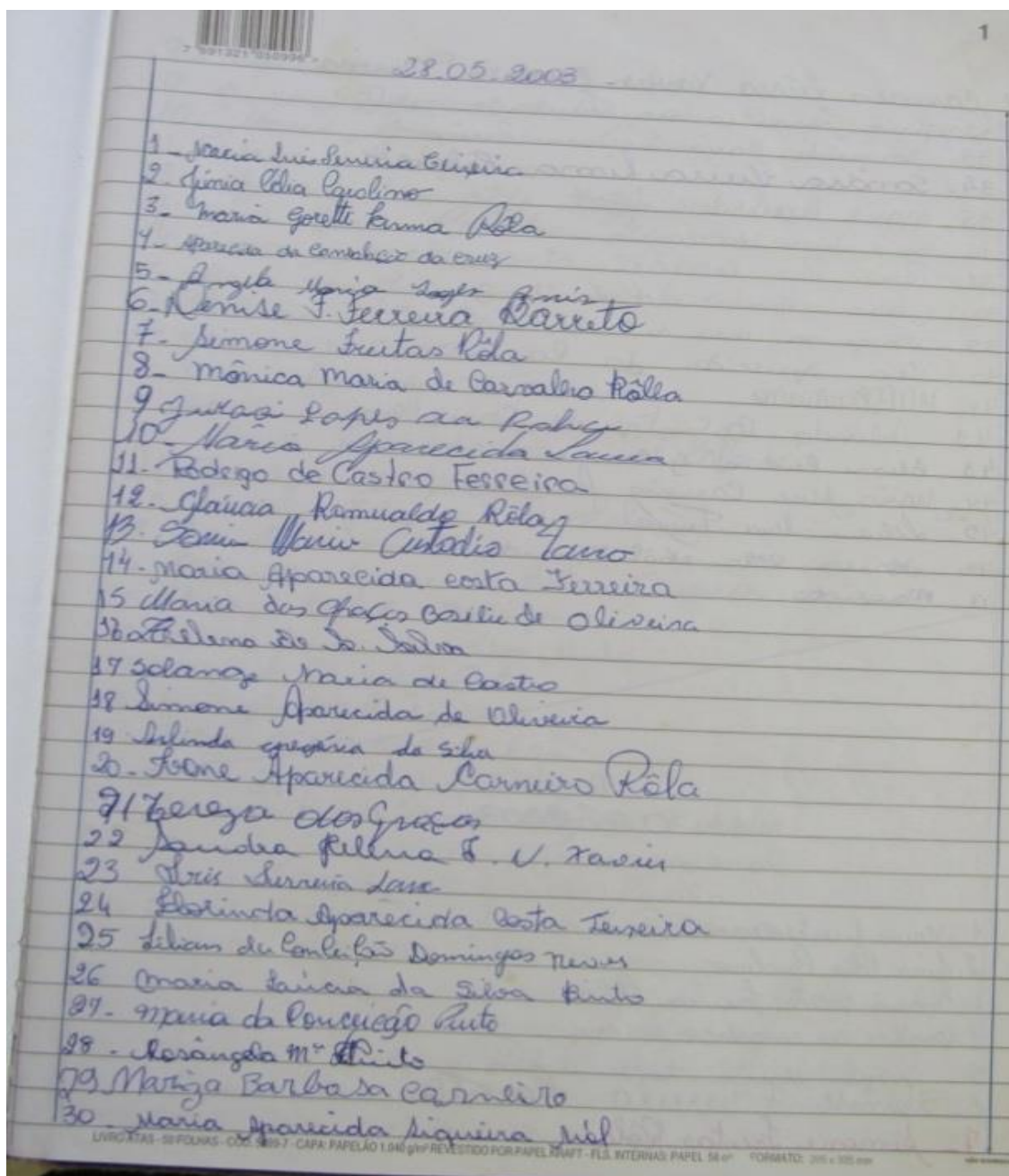
5.4 Associação Barralouguense de Bordadeiras e Artesãos - ABBA

A Associação Barralouguense de Bordadeiras e Artesãos (ABBA) foi a primeira organização sem fins lucrativos fundada e legalizada por um grupo de bordadeiras da cidade de Barra Longa. Fundada em 2003, contava com 67 bordadeiras, possuindo como objetivos a geração de renda e a manutenção da tradição do ofício. De acordo com seu Estatuto, a Associação propunha

criar oportunidades para a geração de renda, principalmente para as mulheres barralouguenses, através do trabalho artesanal dos bordados feitos à mão e à máquina. Desse modo, proporciona a comercialização da produção, tendo em vista que a cidade não oferece outras fontes de trabalho, nem ambiente adequado para a venda de toda a produção. São bordados que remetem à cultura e tradição local e são reconhecidos, em diversos lugares, como de alta qualidade e bom gosto (Estatuto interno da ABBA/2003).

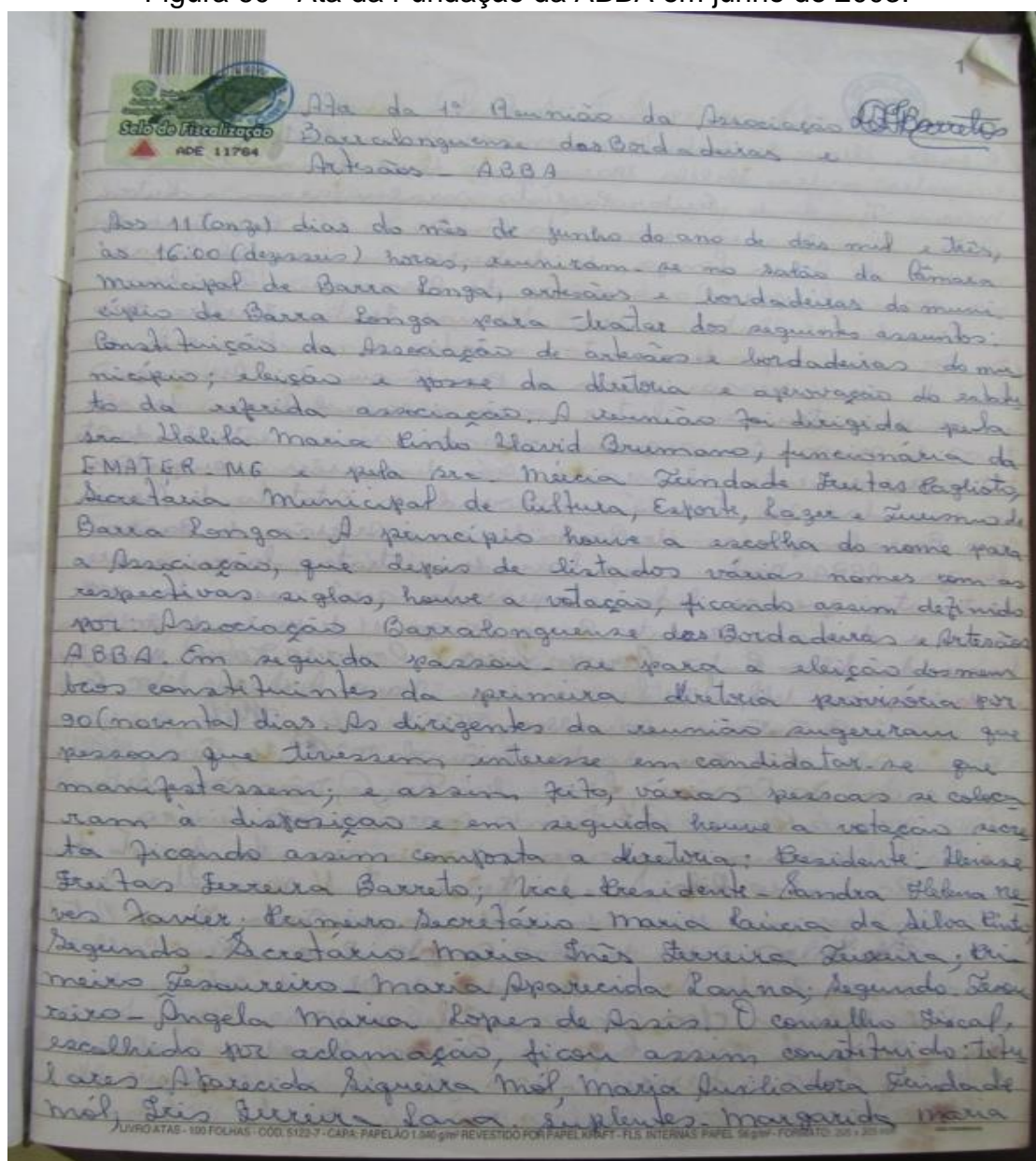
A figura 59 apresenta a ata da primeira reunião das fundadoras; a figura 60 mostra a ata da fundação da Associação:

Figura 59 - Ata da Primeira Reunião com as assinaturas das artesãs fundadoras da ABBA - agosto de 2003



Fonte: Autora - (Acervo da ABBA/2003).

Figura 60 - Ata da Fundação da ABBA em junho de 2003.



Fonte: Autora - (Acervo da ABBA/2003).

A ABBA é um espaço onde as artesãs expõem e vendem seus produtos e dão cursos livres de pontos de bordados e crochê. O bordado, inventariado como patrimônio cultural da tradição local, é a principal fonte de renda de muitas mulheres da cidade. Por sua qualidade, é reconhecido em todo o Brasil e comercializado no espaço da Associação e em diversas feiras de Belo Horizonte, Tiradentes, Ponta Nova, São João Del Rei, Rio Doce, Uberaba, Santo Antônio do Gama, Viçosa, além de Brasília-DF e São Paulo-SP. A Associação oferece trabalho para bordadeiras do município e da zona rural local e possui estatuto e regimento interno. A Associação

possui parcerias com o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas de Minas Gerais (SEBRAE-MG), com o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) e com a Prefeitura de Barra Longa e é mantida pelas próprias artesãs, que trabalham por meta, em que cada associada recebe de acordo com sua produção. Algumas das atividades da ABBA são:

- compra de todo material necessário para as produções;
- organização e lavagem de todas as peças;
- venda da produção;
- oficinas de treinamento;
- fazer contato, agendar e estar presente em todas as oportunidades de Feiras e Eventos;
- contribuir através de decisões, ações e projetos, para a melhoria da qualidade de vida e bem-estar social das suas associadas, refletidos para a comunidade local (Estatuto interno da ABBA/2003).

As peças produzidas na ABBA dividem-se em categorias, tais como cama, mesa e banho. Essas peças são feitas pelas associadas, ao longo do ano, para serem expostas, tanto na sede quanto em eventos e feiras. A matéria-prima, linhas, tecidos etc., é comprada coletivamente pela Associação. Os cursos da Associação são ofertados de modo gratuito à comunidade de Barra Longa. Cada associada colabora com uma pequena quantia em dinheiro por mês, para pagamento de luz, água e Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana (IPTU) da sede e, se há um custo maior mensal, o mesmo é dividido por todas igualmente.

A matéria-prima utilizada pelas bordadeiras da ABBA é constituída de: sacaria, tecido percal 200 e 400 fios, cambraia de linho, linhas de meada, linhas de crochê, tesouras, agulhas de bordado, agulhas de crochê e máquinas de costura. As bordadeiras associadas da ABBA encontram-se a cada duas vezes por mês para resolverem assuntos relacionados à Associação e, também, quando ensinam em cursos ofertados pela Associação, tais como cursos de bordado (ponto livre, *richelieu*, matiz e ponto cheio), crochê, bainha aberta e o crivo. A Figura 61 apresenta o cartão de visita da Associação, revelando as parcerias feitas por meio do turismo como forma de apoio e divulgação do trabalho das bordadeiras:

Figura 61 - Cartão de visita da ABBA



Fonte: Página do Facebook da ABBA.²⁶

Além dos bordados, a figura 62, apresenta as tradicionais flores de fumo bravo (uma planta nativa da região), feitas pelas artesãs da Casa. Elas utilizam, nas flores colhidas, a aplicação de tecidos coloridos para a elaboração de buquês para decoração. Os tecidos são colados nas flores com cola caseira à base de água e amido (conhecida como grude). A Figura 63 mostra uma toalha em linho, bordada com ponto matiz e com o barrado tecido em crochê, outra técnica de grande domínio das artesãs da Associação.

Figura 62 - As tradicionais flores de fumo-bravo e tecidos coloridos - produção coletiva das artesãs



Fonte: Autora, 2019.

²⁶ Foto disponível em:

<https://www.facebook.com/photo?fbid=1377037709232272&set=a.1377037702565606>

Acesso em: 26 jan. 2021.

Figura 63 - Toalha em linho bordada com ponto matiz e barrado de crochê.



Fonte: Acervo da ABBA.

5.4.1 Casa das Artes

A Casa das Artes é uma associação que acolhe os artesãos da cidade de Barra Longa. É um espaço onde eles expõem seus trabalhos e, em contrapartida, ensinam o saber-fazer do seu ofício gratuitamente para a população. A atual diretora é Ana Maria Pereira, indicação feita pelos artesãos da Casa, havendo uma rotatividade entre os integrantes, que atualmente conta com 19 mulheres artesãs e 1 artesão registrados. De acordo com a Casa, seus objetivos visam:

- Promover a cultura, defesa e conservação do patrimônio artístico do município de Barra Longa;
- Divulgar os trabalhos dos artesãos e produtores caseiros por meio da produção e/ou participação em feiras, eventos, exposições e salões de artes nacionais e internacionais;
- Comercializar a produção artística dos associados;
- Oferecer oportunidade de repasse dos saberes tradicionais para as novas gerações;
- Executar programas de desenvolvimento para melhorar as condições socioeconômicas da comunidade e a qualidade de vida de seus associados;
- Firmar convênios com associações, autarquias federais, estaduais, municipais e sociais;

- Promover a ética, a paz, a cidadania, os direitos humanos, a democracia e outros valores universais;
- Realizar ações visando o desenvolvimento sustentável (Casa das Artes, 2019).

O aluguel do imóvel é pago pela prefeitura da cidade e o espaço também é compartilhado com a Secretaria de Cultura da cidade, que promove exposições e outros eventos relacionados à cultura de Barra Longa.

A Casa das Artes foi fundada após o rompimento da barragem de Fundão com o objetivo de auxiliar na recuperação econômica do município. Trata-se de uma ação idealizada pelo Serviço Voluntário de Assistência Social (SERVAS)²⁷, em parceria com a Prefeitura e os artesãos de Barra Longa, que se tornou um local de referência para o artesanato barralenguense, espaço onde as produções artesanais são expostas e comercializadas. A maior reivindicação dos artesãos, também mantenedores do local, é a conquista de um espaço próprio para não dependerem do aluguel pago pela prefeitura, pois temem perder o espaço, caso os proprietários do imóvel venham a falecer. A Associação está em processo de registro, feito com a ajuda da atual Secretaria de Cultura do Município.

Todo o trabalho exposto e comercializado na Casa das Artes é ensinado pelas artesãs e artesãos, por meio de cursos ofertados em seu espaço físico. Desse modo, um dos principais objetivos da Casa das Artes é transmitir as práticas e saberes tradicionais do artesanato da cidade. Os cursos são gratuitos e, ao final, concedem diplomas para os participantes. A Casa mostrada nas figuras 64 e 65, fica aberta ao público de segunda a sexta-feira, de 08:30 a 18:00 horas, e sábados pela manhã. Aos domingos, por vezes, também há atendimento. Para atender visitantes, alunos e compradores, os artesãos registrados fazem uma escala diária, a fim de haver a ajuda de todos os envolvidos.

²⁷ O Servas, que auxilia nas ações da Casa das Artes, é uma associação civil, sem fins lucrativos, que tem como objetivo promover e executar ações sociais em Minas Gerais. A matéria-prima utilizada para o ensino das bordadeiras e artesãs aprendiz é disponibilizado pelo Servas. Já os tradicionais artesãos expõem os trabalhos desenvolvidos por eles na Casa das Artes; em contrapartida, uma porcentagem das vendas é destinada para o projeto em questão (20%).

Figura 64 - Fachada externa da Casa das Artes



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Figura 65 - Detalhe dentro da Casa das Artes



Fonte: Acervo da autora, 2019.

As Figuras abaixo apresentam peças tradicionais produzidas pelas artesãs da Casa das Artes, como toalhas para lavabo e panos para bandeja, bordadas em linho com ponto matiz (Figura 66) e ponto *richelieu* (Figura 67):

Figura 66 - Toalha para lavabo em tecido de linho e técnica mista de bordado



Fonte: Casa das Artes/Aplicativo Instagram²⁸, 2020.

Figura 67 - Panos para bandeja bordados com a técnica *richelieu*



Fonte: Casa das Artes/Aplicativo Instagram, 2020.

²⁸ Página do aplicativo instgram da Casa das Artes disponível em: <https://instagram.com/casadasartesbl?igshid=1ig56qg590ph8> Acesso em: 12 mar. 2021.

A figura 68, apresenta as atuais bordadeiras integrantes da Casa das Artes. Da esquerda para a direita, de cima para baixo, estão: Ana Maria Pereira, Maria da Conceição Pinto, Rosângela Maria Trindade Pinto, Carmem Lúcia Xavier Carneiro Ferreira, Maria Geralda Monteiro, Maria Antonieta Carneiro Pimenta, Maria de Matos Coelho de Castro, Maria da Conceição Freitas, Iris Ferreira Lanna e Maria Aparecida Lanna.

Figura 68 - Bordadeiras integrantes da Casa das Artes



Fonte: Casa das Artes/Aplicativo Instagram, 2020.

As figuras 69 a 72 apresentam o Catálogo de produtos elaborado pelo SERVAS em parceria com a Prefeitura do Município, em 2017/18, que contém fotografias dos produtos (das artesãs da Casa das Artes), das técnicas e dos materiais utilizados. A produção do Catálogo teve como objetivo contribuir para a valorização e

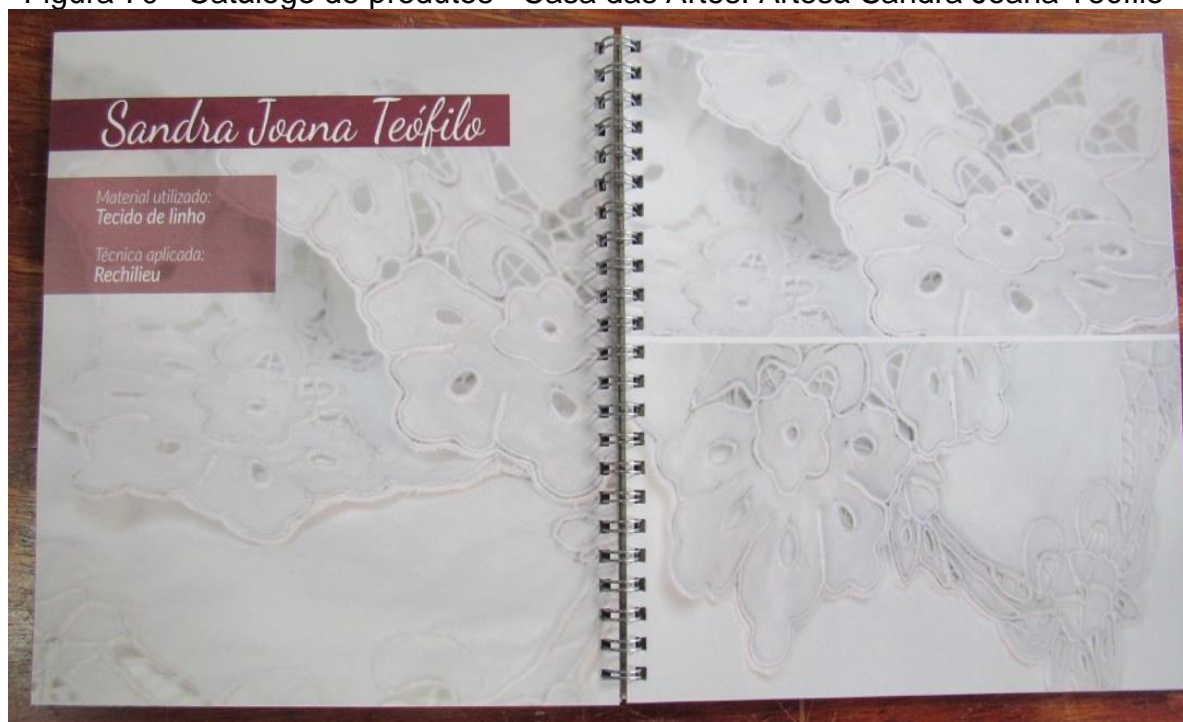
fortalecimento da cultura local, bem como trazer o reconhecimento para as artesãs da cidade.

Figura 69- Catálogo de produtos - Casa das Artes



Fonte: A autora/Acervo Casa das Artes, 2019.

Figura 70 - Catálogo de produtos - Casa das Artes. Artesã Sandra Joana Teófilo



Fonte: A autora. (Acervo Casa das Artes/2019).

Figura 71 - Catálogo de produtos - Casa das Artes. Artesã Efigênia Cruz



Fonte: A autora. (Acervo Casa das Artes/2019).

Figura 72 - Catálogo de produtos - Casa das Artes. Artesã Pice Lanna



Fonte: A autora. (Acervo Casa das Artes/2019).

Em meados de 2020, a ABBA e a Casa das Artes uniram-se, formando a “Casa das Artes - ABBA” como forma de facilitar o pagamento do aluguel dos dois imóveis. Atualmente, estão instaladas em um imóvel (figura 73) ainda compartilhado com a Secretaria de Cultura, localizado na praça Manoel Lino Mol, no centro de Barra Longa.

Figura 73 - Casa das Artes - ABBA



Fonte: A autora, 2021.

Figura 74 - A ABBA como membro da REDE ARTESOL (Rede Nacional do Artesanato Brasileiro)



Fonte: Acervo da autora, 2021.

As peças produzidas pelo coletivo da Casa da Artes - ABBA são vendidas na sede, localizada na praça da cidade, em feiras, eventos da cidade de Barra Longa, e por meio de encomendas (feitas pela internet, via redes sociais como Facebook, Instagram, WhatsApp e por telefone). Além disso, atualmente a ABBA é membro da Rede Nacional do Artesanato Brasileiro – Rede ARTESOL (figura 74).

5.4.2 Meninas da Barra

O grupo de bordadeiras “Meninas da Barra” surgiu por meio de um projeto proposto pelo estilista Ronaldo Fraga, de Belo Horizonte, para as bordadeiras de Barra Longa, que bordaram peças para sua coleção de moda denominada “Muda” para a 45ª edição do São Paulo Fashion Week, de 2018. Segundo o estilista, a coleção

brotou de um encontro com as bordadeiras de Barra Longa, cidade atingida pela tragédia da lama, em Mariana, MG. Convidei-as para bordar os jardins que existiam: plantas e bordados possuem a mesma magia de uma fala estrondosamente silenciosa e triste. O bordar chegou até elas por meio de suas mães e que herdaram esse ofício dos portugueses, no século XVIII. O que inicialmente era usado para decorar roupas e paramentos religiosos é, hoje, além de um importante instrumento de geração de emprego e renda, e representação da força do feminino na reinvenção desse lugar. Na reinvenção desse país (Entrevista concedida à jornalista Neli Pereira para a BBC Brasil, em abril de 2018)²⁹.

O desfile da coleção “As Mudanças”, exposto na Figura 75, de acordo com a reportagem³⁰ de Rosângela Espinossi (2018), “fez referências às mudas de plantas encontradas na região de Barra Longa. Entre os desenhos, corpos de mulheres sujos de lama eram a base para que novos galhos nascessem de suas cabeças. A força do renascimento”. A passarela foi forrada com uma lona que remetia à lama, e várias roupas apresentavam manchas em *dégradé* que remetiam ao barro. Atualmente, três peças da coleção Muda fazem parte do acervo do Museu de Arte de São Paulo (Masp).

De acordo com o site (PORTALECOERA/2018), o estilista é considerado um dos mais críticos estilistas brasileiros e defende a moda como “um ato político”. Outros de seus trabalhos trazem temas como refugiados, transfobia e sustentabilidade.

²⁹ Disponível em: <https://www.portalecoera.com.br/moda/ronaldo-fraga-e-as-mudas-de-um-verao-que-vira/> Acesso em: 27 jan. 2021.

³⁰ Disponível em: <https://www.elasnotapetevermelho.com.br/2018/04/26/com-marilia-gabriela-ronaldo-fraga-lembra-tragedia-de-mariana/acesso> Acesso em: 27 jan. 2021.

Figura 75 - Desfile “As Mudas”



Fonte: Francisco Cepeda/AgNews (2018).

5.4.3 As bordadeiras e seus ateliês particulares

Na cidade de Barra Longa, as artesãs organizam-se coletivamente, em grupos como a ABBA, a Casa das Artes e as Meninas da Barra. Algumas mulheres, além de integrarem os referidos grupos, possuem suas produções particulares, em ateliês localizados nas próprias residências, como é o caso das artesãs Maria Aparecida Lanna, Iris Ferreira Lanna, Márcia Mary Silva e Maria de Matos Coelho de Castro.

Maria Aparecida Lanna

A bordadeira Maria Aparecida Lanna (figura 77) é natural de Ponte Nova, mas se considera Barralonguense por morar em Barra Longa há muitos anos. Possui 58 anos de idade e aprendeu a bordar aos oito anos com sua mãe, avó e tias. Conhecida

por Pice Lanna, nome que também leva a marca de sua empresa, “Bordados Finos - Pice Lanna³¹”, participa de todos os grupos de bordadeiras da cidade, além de possuir o ateliê particular em casa (figura 76).

Figura 76 - Ateliê Pice Lanna em Barra Longa-MG



Foto: A autora, 2021.

A artesã relembra os tradicionais “Salões de Bordados” da cidade. Dona Lalá, uma das primeiras bordadeiras do município, foi quem montou o primeiro Salão, em sua casa, para ensinar o ofício para as meninas e mulheres da cidade.

Ela foi uma das pioneiras de promover os encontros para tecer. Recebia encomendas de enxovais para casamento, de Belo Horizonte, e colocava suas alunas para bordar, mas era muito brava e exigente. Tinha uma varinha para cutucar ou apontar se as meninas não estavam fazendo direito o bordado (Entrevista concedida por Maria Aparecida Lanna a Bianca Lemes, 2021).

Pice ressalta que, na época de Dona Lalá, os Salões de Bordados ganharam fama na cidade; ocorriam dentro das casas das bordadeiras mestras que ensinavam, cada qual, um saber peculiar do bordado:

³¹ Bordados Finos - Pice Lanna. Disponível em: <https://www.picelanna.com.br/> Acesso em: 27 de janeiro de 2021.

As mulheres que frequentavam os salões de dona Lalá sabiam fazer os pontos livres e ponto matiz, muito bem feito.

Existia o salão de Budi que era de ponto *richelieu*, bordado à máquina. Existia o ponto crivo que era do salão de Zica e de Marica. Então, eram vários salões que tinham aqui em Barra Longa. Eram chamados salões porque eram dentro das casas. As mulheres ofereciam suas casas para ensinar.

Na casa Paroquial também teve um salão de bordado. O Padre Epifânio abriu sua casa para as mulheres aprenderem o ofício lá (Entrevista concedida por Maria Aparecida Lanna a Bianca Lemes, 2021).

Figura 77 - A artesã Maria Aparecida Lanna apresentando uma de suas peças, bordada à mão



Fonte: Maria Aparecida Lanna, 2019.

De acordo com a bordadeira, Barra Longa foi colonizada pelos portugueses vindos da Ilha da Madeira, conhecidos por serem tradicionais no bordado e, sobretudo, pela característica do bordado “*bem feito*”. Ela acredita que esta é uma das peculiaridades que se mantêm até hoje na tradição nos bordados da cidade.

Por prezar pela qualidade de seu trabalho, comenta que busca sempre se atualizar, fazendo cursos que possam contribuir para a melhoria dos produtos e como forma de alavancar seu empreendimento. Nesse sentido, ela destaca o SEBRAE como um grande parceiro, contribuindo para a melhoria de seu negócio por meio de cursos, gestão de negócios e pela melhor forma de apresentar o produto no mercado

(figuras 78 e 79). Suas peças possuem o Selo de Certificação do Sistema de Gestão³² do Instituto de Qualidade Sustentável (IQS)/2008 desenvolvido pelo Programa de Certificação da Produção Artesanal (PCPA) do Instituto Centro de Capacitação e Apoio ao Empreendedor (CAP) - Central Mãos de Minas. Segundo o CAP, a certificação atribui ao pequeno microempresário maior credibilidade e um diferencial para o seu negócio, além de melhorar a sua competitividade no mercado.

Figura 78- Logo da empresa da artesã Pice Lanna



Fonte: Acervo da artesã Pice Lanna/2019.

Figura 79 - Cartão e sachê perfumado que compõem a embalagem das peças da artesã



Fonte: Acervo da artesã Pice Lanna/2019.

³² O processo de certificação é realizado em três fases, que envolvem a descrição das etapas da cadeia produtiva do negócio, a organização do espaço de trabalho (oficina), a implementação de controles, a avaliação constante da qualidade das peças produzidas e da satisfação do cliente. A certificação se processa de forma evolutiva, sendo que em cada fase é exigido um conjunto de requisitos com identidade diferente. A avaliação promovida pelo processo de certificação se sustenta em três pilares: Econômico: precisa gerar lucro para ser sustentável; Social: não emprega mão de obra infantil, contribui com o desenvolvimento social da sua comunidade e gera trabalho e renda. Disponível em: <https://centrocape.org.br/projeto/visualizar/certificacao> Acesso em: maio de 2022.

Pice revela que “o bordado à mão exige dedicação, criatividade e amor e a combinação das cores, fazem toda a diferença”. Detalhes que podem ser vistos em seu trabalho de acordo com as figuras 80 a 82:

Figura 80 - Toalha de lavabo em tecido de linho bordada em ponto *richelieu*.



Fonte: Instagram da artesã Maria Aparecida Lanna.³³

Figura 81 - Colcha bordada à mão com pontos variados



Fonte: Acervo da artesã Pice Lana.

³³ Aplicativo Instagram da artesã Pice Lanna. Disponível em: <https://instagram.com/bordadosfinospicelanna?igshid=1q31eicx7nqtr> Acesso em: 15 mar. 2021.

Figura 82 - Série de peças bordadas por Pice Lanna



Fonte: Aplicativo Instagram da bordadeira Pice Lanna.

Pice Lanna afirma transmitir, constantemente, o ofício de bordar para muitas mulheres da cidade revelando ter sempre uma aprendiz em seu ateliê para repassar o saber. Conta que a inspiração para suas peças veio de sua criatividade em misturar os pontos e trazer os elementos típicos da cidade de Barra Longa:

Os desenhos antigos, os desenhos que a gente fazia antigamente, as casinhas, as montanhas. Eu sempre retratei muito a vida cotidiana da cidade do interior. Quase todos os meus trabalhos são voltados aqui para Barra Longa: as crianças brincando de roda, cantigas antigas, as igrejas, o trem de ferro que tinha no povoado, árvores, montanhas que retratam Barra Longa e Minas (Entrevista concedida por Maria Aparecida Lanna a Bianca Lemes em novembro de 2021).

Dentre as variadas técnicas de bordado que a artesã domina está o tradicional ponto crivo, feito hoje por pouquíssimas artesãs da cidade. A bordadeira acredita que,

um modo de manter a tradição do bordado é transmiti-lo para outras mulheres. Dessa forma, ela busca ofertar oficinas como forma de difundir o saber dos pontos tradicionais como o “crivo antigo, matiz e frivolitê”. As oficinas acontecem em seu próprio ateliê e na Casa das Artes. Em sua rede social, Instagram, também disponibiliza vídeos, com o passo a passo de alguns processos de sua produção.

Iris Ferreira Lanna

Iris Ferreira Lanna (figura 83) tem 64 anos de idade e revela ser bordadeira desde os nove anos. Aprendeu a bordar com sua mãe por meio da tradição da sua família – suas avós também bordavam. Segundo Iris Ferreira, uma peculiaridade do bordado de Barra Longa é o acabamento das peças e a qualidade da matéria-prima utilizada pelas bordadeiras: “Gosto de trabalhar com tecido bom e o arremate perfeito! A qualidade é tudo” (Entrevista concedida por Iris Ferreira Lanna a Bianca Lemes. Barra Longa, 2019).

Abaixo, as bordadeiras foram fotografadas para a Revista Passo a Passo do SEBRAI (2014) com as flores ornamentais de fumo bravo feitas para a loja Brasil Original. Iris Ferreira afirma que o bordado feito em Barra Longa foi se aperfeiçoando ao longo dos tempos. O “arremate perfeito” (acabamento da peça) tem sido uma grande preocupação da maioria das artesãs da cidade, tornando-se característica de qualidade e fazendo parte da identidade do produto fabricado pelas bordadeiras. Iris Ferreira participa dos grupos de bordadeiras da cidade e também possui um ateliê particular em casa com sua marca: “Brincando com as cores” (figuras 84 a 86).

Figura 83 - Bordadeiras da ABBA (Associação Barralanguense de Bordadeiras e Artesãos). Da esquerda para a direita: Iris Ferreira Lanna, Carmem Ferreira e Maria da Conceição apresentando a confecção de flores de tecido para a Loja Brasil Original



Fonte: Revista Passo a Passo/SEBRAE. Set/2014. Foto: Pedro Vilela - Agência i7.

Figura 84 - Cartão de visita - Bordadeira Iris Ferreira



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Figura 85 - Toalha em linho de algodão com bordado em ponto matiz e barrado de crochê



Fonte: Iris Ferreira Lanna/2019.

Figura 86 - Fronha para travesseiro em tecido de algodão bordada em ponto *richelieu*



Fonte: Iris Ferreira Lanna/2019.

Márcia Mary Silva

Márcia Mary Silva (figura 87) possui 46 anos e borda desde os 9 anos de idade. Aprendeu a tecer com uma amiga chamada Célia e depois repassou o saber para suas irmãs. A bordadeira não participa dos grupos que existem na cidade, pois tem suas próprias encomendas e prefere se dedicar a somente elas. Dentre os diversos pontos que sabe tecer, sua especialidade é o ponto cruz. De acordo com a bordadeira, Barra Longa tem uma forte tradição do bordado onde tanto as mulheres da cidade quanto as da zona rural sabem tecer e vivem do ofício e “*até mesmo os homens sabem bordar*”. Suas peças recebem o acabamento tecido em crochê, feitos por sua cunhada, Carmélia Aparecida Mendes (figuras 88 e 89).

Sob este viés, vale destacar que esta pesquisa não aprofundou na análise da informação relatada pela bordadeira ao afirmar que, em Barra Longa, existem homens que praticam a técnica do bordado. Durante as entrevistas, a fala de grande parte das bordadeiras apontou que o ofício é uma tradição repassada entre as mulheres do lugar, o que não quer dizer, que não existam homens que exerçam a prática no município, uma vez que o ofício vem cada dia ganhando maior relevância cultural e econômica no lugar.

Figura 87 - Márcia Mary Silva



Fonte: Acervo da bordadeira.

Figura 88 - Peças bordadas com ponto cruz e com barrado de crochê



Fonte: Acervo da artesã Márcia Mary Silva, 2021.

Figura 89 - Toalha de mesa tecida em ponto cruz com barrado em crochê



Fonte: Acervo da artesã Márcia Mary Silva, 2021.

Maria de Matos Coelho de Castro

Maria de Matos Coelho de Castro (figura 90) tem 47 anos e é natural de Barra Longa. É conhecida pelo apelido de “*Preta*”. Sua especialidade está em tecer o ponto *richelieu* e revela que aprendeu a bordar praticamente sozinha por volta dos 27 anos de idade. Uma colega, que dava aula onde a bordadeira morava, na zona rural de Gesteira, também foi responsável por orientá-la no aprendizado. Com suas tias, aprendeu o ponto cruz e, com sua mãe, a tecer crochê – outra técnica que também costuma utilizar para finalizar suas peças. Maria de Matos afirma que o diferencial do bordado de Barra Longa é o “*acabamento bem feito*”, detalhe que pode ser visto em suas peças. Ela ressalta que a lavagem das peças, deixando-as sempre “*branquinhas*”, faz muita diferença para a boa finalização do produto:

Gosto de colocar um pouquinho de álcool com um pouquinho de sabão em pó. Fica perfeito. Mas quando eu faço bordado colorido eu não gosto de colocar sabão em pó, lavo só com sabão de coco ou sabão em barra, normal. Eu não uso água sanitária nos meus produtos (Entrevista concedida por Maria de Matos Coelho de Castro a Bianca Lemes, 2021).

A artesã ressalta que a característica do bordado bem feito também vem da prática constante do ofício, na qual “*quanto mais se pratica mais se aprende*”, e acha importante, para a manutenção da tradição, estimular as meninas mais jovens: “*Para não acabar tem que continuar a ensinar. Tem muitas jovens que bordam. Nós tivemos oficinas e foi muita gente para aprender*” (Entrevista concedida por Maria de Matos Coelho de Castro a Bianca Lemes, 2021).

Atualmente, a bordadeira participa dos grupos Meninas da Barra e Casa das Artes, e também produz peças por encomenda em seu ateliê “*Maria de Matos - Bordados em richelieu*” (figuras 91 e 92):

Figura 90 - A bordadeira Maria de Matos Coelho de Castro



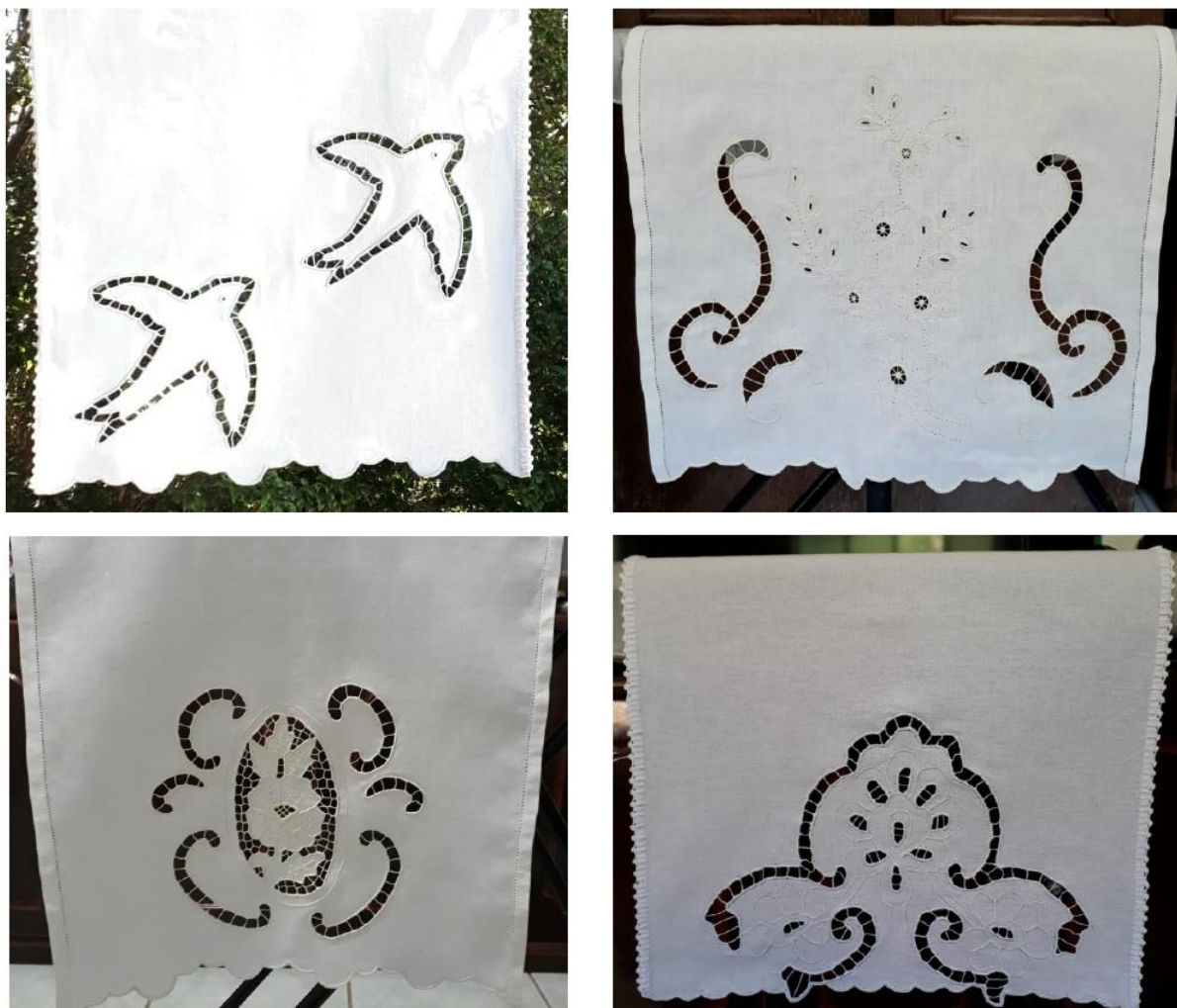
Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 91 - Cartão de visita da artesã Maria de Matos



Fonte: Acervo da artesã, 2021.

Figura 92 - Série de toalhas para lavabo tecidas em ponto *richelieu*



Fonte: Acervo da bordadeira Maria de Matos³⁴, 2021.

5.5 A tradição do bordado nas ruas da cidade

De acordo com os relatos das artesãs, a prática do bordado iniciou dentro dos lares das mulheres por meio dos famosos Salões de Bordado na casa das antigas bordadeiras do lugar. Com o tempo, esse hábito tão comum no dia a dia das bordadeiras de Barra Longa, começou a ser praticado também nos espaços públicos, ocupando as portas das casas, das igrejas e as praças da cidade. Bordar nas ruas significava um momento de lazer para conversar com as amigas e também deixar as crianças brincarem na praça, enquanto as mães teciam. A bordadeira Denise Ferreira relembra os tempos em que ela e sua mãe tinham o restaurante na praça e as amigas vinham fazer bordado com ela na porta do estabelecimento:

³⁴ Disponível em: https://instagram.com/mariadematoscoe?utm_medium=copy_link Acesso em: 16 de março de 2022.

Vinha cada uma com seu bordado e ali a gente passava algumas horas agradáveis. Eu também tinha o hábito de bordar na porta de uma igreja, na porta de uma loja. Os outros até mexiam comigo: É Denise, está vigiando a igreja! (Risos). Mas era muito gostoso! E com isso, a gente passava o dia alegre e feliz. A gente também tinha o hábito de sentar no banco da praçinha, (...) a gente ficava contando caso e com isso, a costura também rendia. Era muito gostoso! (Entrevista concedida por Denise Ferreira a Bianca Lemes em novembro de 2021).

Após o rompimento da barragem de Fundão, esse costume foi brutalmente interrompido devido aos impactos ocasionados pela onda de rejeitos que cobriu a praça principal da cidade à beira do rio do Carmo e deixou as ruas sujas e cheias de lama.

Depois, com o rompimento não teve como. Esse movimento de carro! Estava tudo destruído. A cidade cheia de gente, muita gente de fora. Não tinha lugar nem para a gente sentar (Entrevista concedida por Denise Ferreira a Bianca Lemes em novembro de 2021).

No ano de 2019, a Casa das Artes promoveu, pela primeira vez, o evento “*Encontro Bordado na Rua*”, que ocorreu na Praça, ao lado da Matriz de São José. O evento contou com a exposição de trabalhos e ensino de bordado para os interessados. O evento fez da praça um ateliê ao ar livre com a participação das alunas e artesãs da Casa.

De acordo com as organizadoras, a ideia foi fomentar novamente o hábito de tecer nas ruas da cidade, sobretudo após o desastre do rompimento, e torná-la parte integrante das demais ações culturais desenvolvidas no município. Abaixo, as Figuras 93 e 94 mostram as artesãs no processo do bordado e no feitiço das flores de fumo bravo:

Figura 93 - Encontro “Bordado na Rua” - promovido pela Casa das Artes em 30 de março de 2019



Figura 94 - Encontro “Bordado na Rua” - promovido pela Casa das Artes em 30 de março de 2019



Fonte: Acervo da Casa das Artes/2019.

Figura 95 - Folder convite - Encontro Bordado na rua

**Encontro
Bordado na rua**

**TRAGA SUA ARTE: BORDADO,
CROCHÊ, TRICÔ... VENHA
CONTAR CAUSOS E TROCAR
EXPERIÊNCIAS**

TEREMOS À VENDA KITS PARA INICIANTE

Praça ao lado da Matriz de São José, dia
30/03 -sábado das 15h às 17h - Barra
Longa MG

Fonte: Acervo da Casa das Artes, 2019.

A proposta do evento também evidenciou a venda de um kit de bordado para iniciantes, composto por linha, agulha de bordado e panos com desenhos riscados, entregues dentro de uma sacola personalizada com as escritas “Bordado na rua”, confeccionados pelas próprias artesãs da Casa. O evento (figura 95) evidenciou os produtos desenvolvidos na Casa das Artes (figura 96) e promoveu maior interação e troca de experiências entre as bordadeiras e visitantes. A Figura 97 apresenta o kit vendido para iniciantes em bordado no Encontro “Bordado na Rua”:

Figura 96 - Peças vendidas durante o Encontro Bordado na Rua



Fonte: Acervo da Casa das Artes/2019.

Figura 97 - Kit “Bordado na Rua”



Fonte: Acervo da Casa das Artes/2019.

Outra tradição que apresenta o bordado ocupando as ruas de Barra Longa está relacionada aos eventos e festas religiosas da cidade, como a Festa de Corpus Christis e a Semana Santa, quando os moradores enfeitam as janelas das casas com colchas e toalhas bordadas, flores e velas em sinal de respeito e admiração aos santos (figuras 98 e 99):

Figura 98 - O tradicional Hotel Xavier da cidade



Fonte: Acervo da bordadeira Maria Aparecida Lanna.

Figura 99 - Casarão da família da bordadeira Maria Aparecida Lanna



Fonte: Acervo da bordadeira Maria Aparecida Lanna.

6 DISCUSSÃO SOBRE OS PROCESSOS DE EMPODERAMENTO FEMININO E RESILIÊNCIA CULTURAL POR MEIO DO SABER-FAZER MANUAL DO BORDADO

*“Nada é impossível quando se tem linhas e agulhas nas mãos”
Bordadeiras da Casa das Artes, Barra Longa-MG*

Os resultados desta discussão deram-se ao se aprofundar sobre os conceitos de empoderamento feminino e resiliência cultural, analisados como processos sociais e, portanto, complexos, observados nos grupos de bordadeiras da cidade de Barra Longa, ocorrendo em torno da cultura tradicional local do ofício de bordar. Partindo-se dessa perspectiva, a discussão foi conduzida por uma abordagem indutiva, utilizando-se de todos os dados levantados por meio dos procedimentos metodológicos e através das leituras das entrevistas, trazendo a narrativa das bordadeiras como forma de melhor compreensão e aprofundamento sobre o ofício e que são elucidados, a seguir, conforme os indicadores apresentados no modelo de análise (quadro 4, página 102).

6.1 Análise sobre o processo de empoderamento feminino das bordadeiras de Barra Longa-MG.

No contexto desta pesquisa, o empoderamento foi verificado como um processo coletivo que vem ocorrendo, ao longo dos anos, entre as bordadeiras, por meio dos diversos aspectos positivos do ofício de bordar. Como apontou León, o empoderamento passa a ser uma importante ferramenta sociopolítica, sobretudo para a conscientização, a melhoria da qualidade de vida das mulheres e sua inserção na sociedade. De acordo com Lerner (2019), quando as mulheres adquirem consciência das contradições em sua relação com a sociedade e com o processo histórico, isso “torna-se a força dialética que as impele à ação para mudar a própria condição e começar um novo relacionamento com a sociedade dominada pelo homem” (LERNER, 2019, p. 30).

No quadro do modelo de análise, para a melhor compreensão do processo de empoderamento, ele foi dividido em algumas dimensões que envolvem o universo do ofício, quais sejam: o feminino, a tradição, o reconhecimento e a autonomia. Devido à

complexidade do conceito, e para melhor identificação e aprofundamento dos indicadores, suas dimensões foram desdobradas nas seguintes componentes: artesãs, memória, encontro, identidade, valorização e consciência.

Os indicadores mostraram que, no processo de empoderamento, as bordadeiras de Barra Longa vêm se destacando como as detentoras do saber-fazer como as responsáveis por sua transmissão nos círculos familiares e sociais e por atribuírem os “valores simbólicos” à referência cultural. Sob essa perspectiva, foi possível identificar que elas também vêm compreendendo sua importância e se conscientizando como sujeitos da própria cultura.

A análise da tradição do bordado destaca que os encontros servem para o fortalecimento do grupo, das memórias coletivas e da identidade das bordadeiras. Também, por meio dos encontros, foi observado a força do coletivo e o modo de organização, os quais geram colaboração e cuidado mútuo entre as mulheres, a partir da troca de conhecimentos e do fortalecimento dos vínculos sociais. Os encontros favorecem ainda a continuidade da transmissão do saber entre as mulheres. A memória coletiva se apresenta na presença do saber-fazer na vida e na lembrança das mulheres e da cidade; e a identidade foi observada na estética das peças bordadas pela incorporação dos elementos locais apresentados por meio dos pontos tradicionais, até hoje tecidos pelas bordadeiras.

No processo de empoderamento, também foi possível perceber que o reconhecimento e a valorização das artesãs favorecem a inserção social, cultural e econômica das mulheres, tanto a nível local quanto nas esferas nacional e internacional, indicando o bordado bem feito como referência em livros do artesanato de Minas Gerais e nas feiras do Brasil. A autonomia financeira vem ocorrendo por meio da venda das peças nas associações, nos ateliês particulares e nos eventos nacionais, referindo ao ofício de bordar não apenas como um domínio da habilidade técnica, mas também como principal profissão da grande maioria das bordadeiras de Barra Longa. A independência econômica e a conquista pessoal favorecem a autoestima. Foi possível notar, ainda, que o empoderamento é capaz de gerar uma consciência individual e coletiva nas bordadeiras com a qual as mulheres compreendem sua importância como responsáveis pela continuidade do ofício na cidade, reconhecendo-se como sujeitos de sua própria cultura, sendo o ofício sua forma de expressão no mundo, despertando o sentimento de orgulho.

6.1.1 A figura feminina e a transmissão do saber-fazer

Conforme apresentado no Capítulo 5, as mulheres são as responsáveis pela transmissão e permanência do saber-fazer do bordado na cidade de Barra Longa, repassado pelas mulheres das famílias.

Inicialmente praticado no âmbito doméstico, o bordado conquistou as ruas e os espaços comunitários, tornando-se uma importante prática social entre as mulheres da zona urbana e rural do município. O ofício vem evidenciando a importância da figura feminina como detentora do saber e proporcionando a geração de renda e sociabilidade e a manutenção da cultura local. Por meio das falas das bordadeiras, é possível perceber a consciência da presença feminina no papel da transmissão e da difusão do saber.

O processo de transmissão do ofício de bordar está envolto pelas memórias e experiências vividas por cada bordadeira; pelas histórias e recordações das mulheres da família, pela lembrança da figura feminina com quem se aprendeu a bordar o primeiro ponto e a tecer a primeira peça; processo imbuído de uma relação de transferência dos conhecimentos e de afetos. O aprendizado se dá por meio da oralidade e da observação, desde o modo de manusear linha e agulha à escolha das cores e dos pontos.

Ao falar da tradição do bordado em sua trajetória, Maria Aparecida Lanna revela que “*Está no sangue! É a minha vida! Amo o que eu faço!*” (Entrevista concedida por Maria Aparecida Lanna a Bianca Lemes. Barra Longa, 2019).

Como destacou a bordadeira Ana Maria Pereira (Entrevista, 2021): “*Aqui, a menina já nasce com a agulha na mão!*” Ela relembra que, desde sua infância, o bordado já fazia parte da tradição familiar; em sua infância, sua mãe colocava paninhos bordados para enfeitar as prateleiras da cozinha; foi com ela que aprendeu a tecer os primeiros pontos, por volta dos 6 anos de idade.

A bordadeira Ziza (Entrevista, 2021) ressaltou que “*em toda casa de Barra Longa, tem uma mulher que saber bordar*” e apontou que era comum as meninas irem para o ginásio estudar, fora da cidade, quando terminavam o antigo curso do primário. No entanto, como nem todas tinham condições financeiras para seguir com os estudos, as mães as colocavam no curso de bordado de Dona Lalá: “*era um modo de educar filhos, né? Na rua vocês não podem ficar pois vão aprender coisas erradas*”.

Para Maria Aparecida Lanna, a tradição do ofício veio por meio de sua família, com suas tias e avós, que bordavam e teciam crochê. A bordadeira lembra que aprendeu a tecer nas colchas que as tias estavam tecendo para seus enxovais:

Como tinham os lençóis, os enxovais antigos que minhas tias e avós faziam, a gente aprendia nessas colchas que elas faziam. Elas ensinavam a gente a tecer direto nas colchas que elas estavam fazendo. Eu aprendi a fazer crivo na colcha que minha tia estava bordando para minha irmã. Eu participei daquele momento em que cada uma pegava um pedaço da colcha e bordava (Entrevista concedida por Maria Aparecida Lanna a Bianca Lemes, 2021).

Maria de Matos conta que, na zona rural de Barra Longa, em Gesteira, onde vivia antes de se mudar para a cidade, ensinou o bordado *richelieu* para as mulheres do lugar:

Quando eu aprendi o *richelieu*, aí todo mundo começou a me procurar: ah, eu quero aprender também! Então, eu colocava a máquina lá na sala da minha casa e elas levavam as máquinas delas e eu ensinava. Tinha gente nova também (Entrevista concedida por Maria de Matos Coelho de Castro a Bianca Lemes, 2021).

As artesãs mais antigas da cidade, como Zizinha e Clélia, relatam que, ainda hoje, são procuradas para ensinar o ofício do bordar para as mulheres do lugar. Glória Maria Trindade disse que ensinou o ponto bainha para suas netas e filhas: “*todas sabem tecer*”, e ressalta que, na cidade, as meninas, novas, ainda têm interesse em aprender a bordar. Iris Ferreira Lanna relatou ser costume as mulheres da família barralonguense ensinar o bordado umas para as outras e que, geralmente, a transmissão ocorre de mãe para filha. Atualmente, o ofício vem sendo transmitido pela tradição familiar, e entre as amigas ou conhecidas da família; e, também, por meio dos cursos ofertados pela Casa das Arte-ABBA, com o propósito de difundir e preservar o saber-fazer na cidade.

6.1.2 Tradição: o bordado presente na memória, nos encontros e na identidade das mulheres e da cidade de Barra Longa-MG

De acordo com Nora (1993), a memória é a vida sempre carregada por grupos e, nesse sentido, é também afetiva e está situada no passado e no presente.

Ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações (...) A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente (...) Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções (...) A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na Figura, no objeto (NORA, 1993, p. 9).

Halbwachs (1990) traz o conceito de memória coletiva e indica que os contextos sociais servem de pontos de referência na reconstrução do que chamamos de memória. Por meio da realidade concreta, a sociedade desperta sua consciência individual e coletiva. Para o autor, nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros porque, na realidade, estamos inseridos em um grupo social e, por isso, nunca estamos sós. A lembrança necessita de uma comunidade afetiva, construída pelo convívio social e feita a partir de dados comuns, tanto individuais quanto coletivo. Associada à memória coletiva, está a memória individual na qual “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupa, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios” (HALBWACHS, 1990, p. 51).

Durante a pesquisa de campo, foi possível notar a força que o ofício de bordar representa na vida, na tradição e na memória coletiva das bordadeiras e dos moradores de Barra Longa. Em muitas casas da cidade, é possível encontrar uma avó, uma mãe, uma esposa, uma tia ou uma sobrinha que detém o saber-fazer do tecer e que guarda alguma peça bordada como memória familiar. As peças bordadas fazem parte da lembrança, dos tempos passados, e ainda continua viva e presente no cotidiano das bordadeiras e são guardadas como verdadeiras relíquias, repassadas através das gerações.

No ambiente da casa, é comum encontrar, em um ou mais cômodos, alguma peça decorando o lugar, tecida pela própria bordadeira ou por alguma mulher da família. Lerner destaca a importância da mulher na preservação da memória coletiva “que dá forma ao passado, tornando-o tradição cultural, fornece o elo entre gerações e conecta passado e futuro” (LERNER, 2019, p. 28).

A bordadeira Carmelita Tavares guarda muitas peças herdadas das mulheres da família e repassa as peças que ela bordou para suas filhas e noras, como a

bordadeira Maria Aparecida Lanna. Algumas peças bordadas e costuradas à mão, ela guarda com muito afeto pela ocasião em que foram tecidas; afirma que, ao ver as roupinhas, relembra dos momentos vividos (figura 100). São objetos que simbolizam a memória, o cuidado e o amor da bordadeira pelos filhos.

Sentia amor por eles. O amor com que eu fiz aquele bordado. Para aquele neném que eu amava.

Eu era pobre, nunca fui rica, mas meus meninos pareciam filhos de gente muito rica porque as coisas que eu fazia para eles eram caprichadas! Com amor! Era muito chique mesmo (Entrevista concedida por Carmelita Tavares Carneiro a Bianca Lemes em novembro de 2021).

Figura 100 - Conjunto de roupinha de bebê para batizado. Tecido de cambraia de algodão com bordados de variados pontos e touca tecida em tricô



Fonte: Acervo da autora, 2021.

A bordadeira também guarda uma infinidade de toalhas de mesa, bordadas à máquina (figura 101) pela mãe, Maria de Lourdes Rolla; em cada cômodo de sua casa é possível encontrar as peças bordadas entre os objetos da casa e as fotografias da família (figuras 102 a 104).

Figura 101 - Toalha bordada por Maria de Lourdes Rolla, mãe de Mimita.
A peça faz parte das lembranças da família.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 102 - Toalha bordada pela artesã Mimita cobrindo a antiga máquina de costura herdada de sua sogra



Foto: Acervo da autora, 2021.

Figura 103 - Entre as fotos de família, a toalha de mesa bordada por Mimita.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 104 - Mesa central da casa com toalha de mesa bordada por Mimita



Fonte: Acervo da autora, 2021.

A bordadeira Clélia Pereira Pimenta, apresenta as delicadas peças feitas para o enxoval de seu casamento e, nas mãos, mostra o vestido de batismo que teceu para o primeiro filho, guardado até hoje, com muito carinho e boas lembranças (figuras 105 e 106):

Figura 105 - A bordadeira Clélia mostra o vestido que teceu para o batizado do primeiro filho.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 106 - Detalhe da barra do vestido de batismo



Fonte: Acervo da autora, 2021.

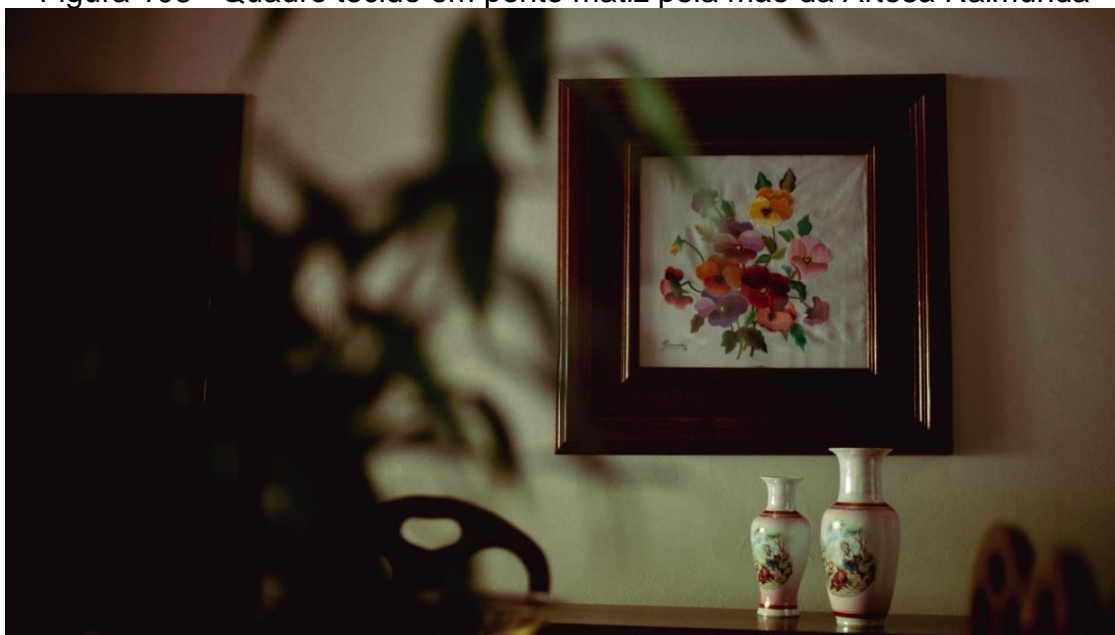
As bordadeiras Denise Ferreira e Zizinha Ferreira apresentaram as peças que herdaram das mulheres da família que trazem as histórias dos tempos passados. Pode-se notar que as peças guardadas, além da carga afetiva que carregam, são referências para as atuais bordadeiras no que se refere à técnica e à qualidade dos acabamentos dos pontos. Dentre essas peças, encontram-se: roupas de cama, toalhas, caminhos de mesa, roupas e guardanapos (figura 107). A figura 108 apresenta o quadro bordado em ponto matiz, tecido pela mãe de Zizinha, e que se encontra como destaque na parede da sala da casa da bordadeira. Na Figura 109, Denise Ferreira mostra o vestido que teceu para a formatura de Medicina de sua filha:

Figura 107 - Peças guardadas como parte da memória da família de Zizinha e Denise



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 108 - Quadro tecido em ponto matiz pela mãe da Artesã Raimunda



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 109 - Denise Ferreira mostra o vestido que bordou para a formatura de sua filha



Fonte: Acervo da autora, 2021.

6.1.3 Os encontros para tecer: a força do coletivo no fortalecimento dos vínculos sociais e afetivos e na preservação do ofício

A tradição do ofício de bordar em Barra Longa vem se fortalecendo, ao longo dos tempos, sobretudo por meio dos encontros entre as bordadeiras. O hábito de encontrar para tecer sempre esteve presente no cotidiano das mulheres de Barra Longa. Os encontros para bordar foram iniciados por dona Lalá, segundo relatos, desde 1942, em seus tradicionais Salões de Bordado, sendo realizados em sua casa. Os encontros tornaram-se um hábito entre as mulheres da cidade e, com o passar dos tempos, tomaram as ruas da cidade onde o ofício passou a ser praticado nas praças e nas portas das casas das bordadeiras.

Dentre as bordadeiras tradicionais do município, Glória Maria Trindade relembra os tempos em que era comum ela e suas amigas bordarem “*assentadas na varanda de casa*”. Clélia Pereira Pimenta conta que, antigamente, “*encontrava com a prima e a irmã para bordar e conversar sobre os tipos de bordado que estavam fazendo*”. Hoje, ela borda o ponto *richelieu*, em sua casa, na companhia da nora, Antonieta (figura 110).

Figura 110 - Clélia e a nora Antonieta bordando juntas



Fonte: Acervo da autora.

Os encontros também ocorrem na antiga Associação (ABBA), que funciona juntamente com o grupo da Casa das Artes e ainda, por meio do grupo autônomo, Meninas da Barra. Os encontros vêm representando o fortalecimento coletivo e feminino na produção artesanal local. Atualmente, a Casa das Artes-ABBA apresenta-se como um modo de organização das bordadeiras da cidade. A atual presidente do coletivo, Ana Maria Pereira, afirma que as bordadeiras se encontram em diversas ocasiões: na oferta de cursos de bordados, nos planejamentos das peças e de eventos e na organização do modo de produção (figura 111). Acrescenta que o grupo “*é uma forma de escuta, de partilha, de divisão de tarefas do saber-fazer coletivamente*”.

Figura 111 - Reunião das bordadeiras da Casa das Artes-ABBA para organizar a produção de feiras.



Fonte: Facebook/Casa das Artes.

Dentro dos lares ou nos espaços públicos, o ofício de bordar tornou-se uma prática social que vem proporcionando a união e a colaboração mútua entre as mulheres da cidade. Pôde-se constatar que o encontro para bordar é um hábito que é perpassado pela tradição do tecer na cidade ao longo dos tempos, e hoje ultrapassa a divisão de tarefas, o planejamento das despesas ou a organização das produções.

O encontro passa a representar uma dimensão simbólica do universo feminino das bordadeiras, sendo um espaço de trocas, amizade e partilha; momento de conversa sobre os fatos do cotidiano; espaço de liberdade para expressarem sua criatividade e onde elas têm voz e são escutadas, passando a ser um espaço de “poder” para essas mulheres. Como destacou León, o poder no sentido positivo, associado aos grupos, ao coletivo e às relações sociais; um poder baseado no apoio mútuo, no sentido de solidariedade.

A força do encontro também é notada por se tratar de um “coletivo feminino” em um lugar que prioriza o apoio, o cuidado e o bem estar do outro, como bem como apontou Gilligan (1982) ao afirmar que, “devido ao senso de integridade das mulheres parecer interligado com uma ética do cuidado, de modo que se verem como mulheres é se verem num relacionamento de conexão” (GILLIGAN, 1982, p. 183). Coletivo onde a figura feminina é a responsável por compartilhar seu saber, suas experiências de vida e onde expressam sua criatividade. Pertencer ao coletivo de bordadeiras é também se reconhecer como sujeito que compartilha de uma mesma identidade, por meio da prática cultural comum ao grupo.

É interessante notar que a tradição do tecer manual se estabelece em torno de uma roda, a qual permite maior interação e diálogo entre as participantes, permitindo, além das trocas de conhecimentos, a construção de laços afetivos de amizade (LEMES, 2017). Esse formato de organização também foi identificado durante os encontros e cursos das bordadeiras de Barra Longa. Pode-se dizer que a roda é um formato de organização pedagógica que privilegia o diálogo e a não-exclusão. De acordo com Tião Rocha³⁵, na roda, “todo mundo se vê, não tem dono, a roda tem uma ideia que pertence a todo mundo, todo mundo é educador e a roda não faz eleição, faz consenso”; parte-se do princípio que a matéria-prima de todo o processo de aprendizagem são as “pessoas – seus saberes, fazeres e querereres” e onde “todo mundo aprende e todo mundo ensina” em um espaço “horizontal e igualitário”. A roda é também símbolo de parceria onde educadores e educandos “são aprendizes permanentes”, o que se “converte em mais solidariedade e espírito comunitário” e contribui para fortalecer as identidades culturais locais. Tião Rocha afirma que a Pedagogia da Roda “foi um jeito de praticar Paulo Freire”.

³⁵ A Pedagogia da Roda foi fundamentada pelo educador e antropólogo Tião Rocha em seu trabalho no Centro Popular de Cultura e Desenvolvimento (CPCD). Disponível em: <http://www.cpcd.org.br/historico/pedagogias-do-cpcd/> > Acesso em: 19 de outubro de 2020.

A artesã Ana Maria Pereira relata seu sentimento em fazer parte dos grupos de bordadeiras da cidade: “Além da alegria do convívio, é um aprendizado constante. A gente está sempre aprendendo. Cada uma faz de um jeito. É muito importante “(Entrevista concedida por Ana Maria Pereira a Bianca Lemes, 2021).

A importância dos encontros contribui, ainda, para a preservação das técnicas e a permanência do ofício entre as mulheres e jovens da cidade por meio da promoção de cursos e de bordados para as mulheres da cidade (figuras 112 a 115):

Figura 112 - Curso de bordado - Casa das Artes-ABBA



Fonte: Acervo da Casa das Artes³⁶.

Figura 113 - A bordadeira Maria Aparecida Lanna ensina bordado para jovens na praça da cidade.



Fonte: Acervo da Casa das Artes.

³⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/CasadasArtesBL/photos>. Acesso em: 13 abr. 2022.

Figura 114 - Encontros entre as bordadeiras



Fonte: Acervo da Casa das Artes-ABBA, 2022.

Figura 115 - Folder de divulgação - Curso de bordados e bainhas

ATENÇÃO

Curso
Gratuito de
Bordados
e Bainhas

Vagas limitadas

Dias: 08/11 e 09/11

Das 08:00h às 11:00h
14:00h às 16:00h

Faça sua inscrição

Local: ABBA
Associação
Barralanguense
de Bordadeiras
e Artesãos

Av. Capitão Manoel Carneiro, 38
Centro - Barra Longa

Fonte: Acervo da ABBA, 2019.

De acordo com algumas bordadeiras entrevistadas, atualmente, as meninas mais novas já não demonstram o mesmo interesse em aprender o ofício como

aconteciam antigamente. Como expôs Ana Maria Pereira, “as jovens da cidade não estão tão interessadas em aprender a bordar”. Em contrapartida, afirma que a Casa das Artes estimula o ensino, e uma das cláusulas do estatuto é “passar o saber-fazer do bordado para as demais gerações”.

“Isso é superimportante. Se a gente não passar, como vai ficar nosso bordado? Vai ficar só na lembrança? Não pode!” (Entrevista concedida por Ana Maria Pereira a Bianca Lemes em novembro de 2021).

Iris Ferreira (Entrevista, 2019) também apontou que as jovens não têm muito interesse em aprender a bordar, “mas *ainda hoje, a tradição é forte na cidade e são incentivadas pelas mães para darem continuidade ao feitiço do ofício*”.

Como uma forma de se preservar a tradição e proporcionar sua permanência para as futuras gerações, torna-se importante o fortalecimento dos grupos existentes e o estímulo à difusão do conhecimento, por meio de cursos e oficinas, especialmente envolvendo as meninas mais jovens da cidade.

6.1.4 O ofício de bordar como reconhecimento e valorização das artesãs

A história e tradição do bordado de Barra Longa levaram-no a ser reconhecido como referência cultural da cidade, sobretudo por sua qualidade. Reconhecimento associado às bordadeiras do município que, com suas mãos cuidadosas, carregam as memórias, as histórias e as técnicas do tecer. O reconhecimento e a valorização do ofício de bordar da cidade vêm alcançando diversas instâncias locais, nacionais e internacionais, por meio da certificação da qualidade dos produtos, destacando-se como referência em catálogos do artesanato nacional e pela participação das artesãs em palestras, projetos e eventos, como feiras locais e nacionais, mostradas nas figuras 116 a 119.

Figura 116 - As bordadeiras de Barra Longa na Feira Nacional de Artesanato do Expominas Belo Horizonte - MG (2019)



Fonte: Instagram da Casa das Artes (2019).³⁷

Figura 117 - Participação de feiras pelo Brasil



Fonte: Instagram da Casa das Artes (2019).³⁸

³⁷ Instagram da Casa das Artes. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B4sE1bPArgy/?igshid=npys7kvm4gt> Acesso em: 15 mar. 2021.

³⁸ Instagram da Casa das Artes. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B4sE1bPArgy/?igshid=npys7kvm4gt> Acesso em: 15 mar. 2021.

Figura 118 - Da esquerda para a direita, as artesãs Maria de Matos Coelho, Iris Ferreira Lanna e Maria Aparecida Lanna na Feira Nacional de Artesanato no Expominas- Belo Horizonte.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Figura 119 - Feira Nacional de Artesanato Expominas-2021



Fonte: Casa das Artes-ABBA.³⁹

³⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/casadasartesbl/> . Acesso em: 13 abr.2022.

A participação em projetos de moda, como a parceria estabelecida com o estilista mineiro Ronaldo Fraga, fez nascer o grupo Meninas da Barra, proporcionando às bordadeiras maior inserção nas mídias sociais que, segundo elas, favoreceram o reconhecimento, o estímulo e a autoestima do grupo. Segundo as bordadeiras, o projeto Meninas da Barra colaborou para que os bordados da comunidade ganhassem maior visibilidade frente ao mercado (figuras 120 a 125). A produção na parceria estabelecida com o estilista é feita por demandas, para os lançamentos de coleções de moda e demais projetos do artista. Atualmente, o grupo é composto por 24 bordadeiras da cidade.

Figura 120 - Meninas da Barra - Projeto de bordado com as mulheres artesãs de Barra Longa com o estilista mineiro, Ronaldo Fraga.



Fonte: Facebook Meninas da Barra.⁴⁰

⁴⁰ Meninas da Barra e o estilista Ronaldo Fraga. Disponível em:
<https://www.facebook.com/meninasbordadeirasdabarra/photos/p.106429040221791/106429040221791/?type=1&theater>. Acesso em: 27 jan. 2021.

Figura 121 - Meninas da Barra no São Paulo Fashion Week



Fonte: Facebook do grupo Meninas da Barra, 2018.⁴¹

Figura 122 - Entrevista das Meninas da Barra para o Programa Terra de Minas - Rede Globo



Fonte: Facebook do grupo Meninas da Barra, 2018.⁴²

⁴¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/meninasbordadeirasdabarra/photos/110415333156495>
Acesso em: 27 de janeiro de 2021.

⁴² Disponível em:
<https://www.facebook.com/meninasbordadeirasdabarra/photos/a.129845441213484/129845254546836>. Acesso em: 28 de janeiro de 2021.

Figura 123 - A bordadeira Zizinha bordando uma das peças para o desfile “As mudas”



Fonte: Denise Ferreira, 2021.

Figura 124 – Desfile “As mudas” (detalhe - vestido bordado)



Fotos: Marcelo Soubhia / FOTOSITE.⁴³

⁴³ Disponível em: <https://fw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/n45/ronaldo-fraga/1692924/detalhes/74/>
Acesso em: 27 jan. 2021.

Figura 125 - Vestido bordado em *richelieu*

Fotos: Marcelo Soubhia / FOTOSITE.⁴⁴

De acordo com a bordadeira Ana Maria Pereira (Figura 126), participar dos projetos com o estilista Ronaldo Fraga a deixa muito feliz pois se sente valorizada pelos elogios que recebe e “*meio mãe*” das peças produzidas. Ao relembrar de uma

⁴⁴ Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/n45/ronaldo-fraga/1692924/detalhes/29/>
Acesso em: 4 mar. 2022.

palestra que participou com o grupo das artesãs em São Paulo, no Sesc Paulista, juntamente com o estilista, ressalta que:

Isso tudo dá essa força e uma alegria para a gente, de continuar. Estamos caminhando felizes, de cabeça erguida. Estamos produzindo bastante. Produzindo coisas bonitas, novidades. A gente está retomando aos poucos (Entrevista concedida por Ana Maria Pereira a Bianca Lemes, 2021).

Figura 126 - A artesã Ana Maria Pereira, Casa das Artes-ABBA



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Atualmente, algumas bordadeiras de Barra Longa participam do projeto chamado “Minha Casa em Mim”⁴⁵ (figura 127) que também tem a curadoria do estilista Ronaldo Fraga, em parceria com grupos de artesãs de 13 comunidades atingidas pela Barragem de Fundão de Mariana-MG. O projeto visa valorizar o artesanato local das comunidades e gerar renda para as mulheres das referidas localidades. A artesã revelou que a parceria com o estilista Ronaldo Fraga é muito prazerosa e estimulante,

⁴⁵ A coleção Minha Casa em Mim é parte do trabalho desenvolvido pela Fundação Renova e ACG com 13 grupos de artesãos atingidos direta ou indiretamente pela barragem da Samarco em Mariana-MG.

uma vez que seu olhar de artista contribuiu para agregar novos olhares e experiências ao grupo.

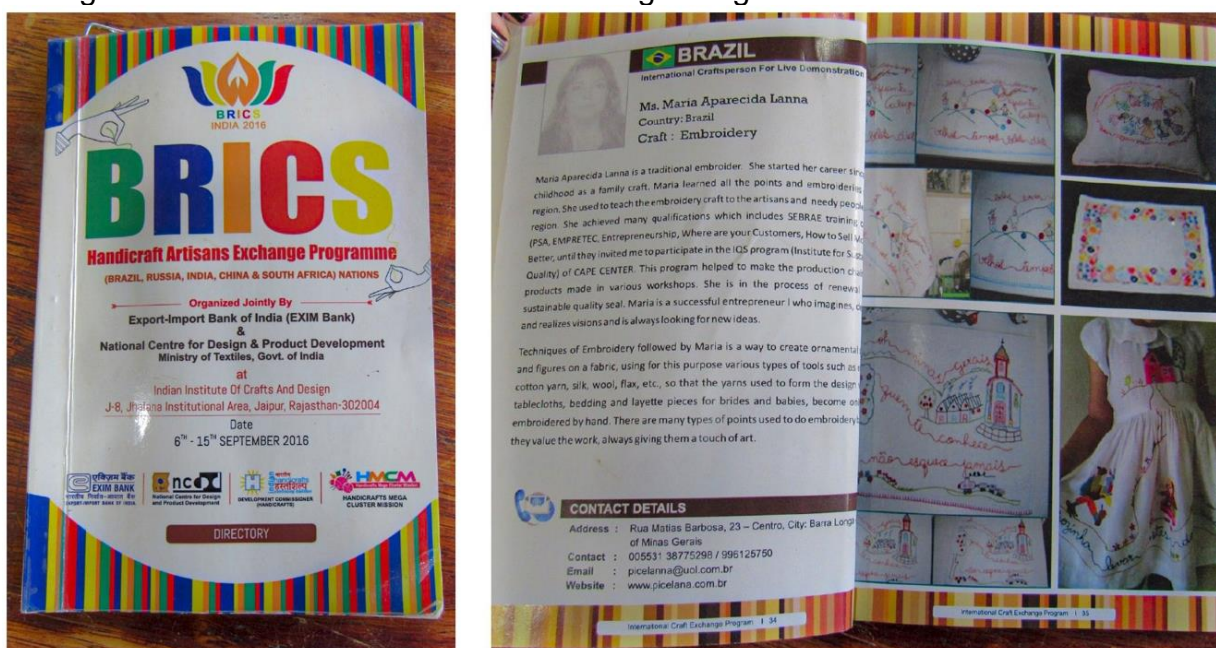
Figura 127 - Casa das Artes e Meninas da Barra no Projeto Minha Casa em Mim



Fonte: Catálogo de divulgação do Projeto Minha Casa em Mim, 2020/21.

A bordadeira Maria Aparecida Lanna revela o orgulho que sentiu quando participou em 2016 do evento internacional “*Craft Exchange Program for handcrafts from Brics*” (figura 128) demonstrando a relevância do bordado barralanguense. O evento, que ocorreu na, foi promovido pelo Indian Institute of Crafts & Design com o apoio do governo indiano para promover a troca de informações sobre técnicas, processos e mercados entre artistas populares dos países do BRICS (Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul). Foram selecionadas algumas bordadeiras de Minas Gerais que contou com o apoio do Centro de Capacitação de Apoio ao Empreendedor (CAPE) e da Associação Brasileira de Exportação de Artesanato (ABEXA). Na entrevista para o Jornal (figura 129), Pice Lanna revela que, para ela, “*O bordado é mais do que um simples ofício, é uma história de família e também da cultura local*” (Entrevista concedida por Maria Aparecida Lanna ao Diário do Aço, 2016, p. 7).

Figura 128- Livro do evento Craft Exchange Program for handcrafts from Brics



Fonte: Indian Institute of Crafts & Design, 2016.

Figura 129- Reportagem de Maria Aparecida Lanna sobre o evento “Craft Exchange Program for handcrafts from Brics”



Fonte: Site da artesã Maria Aparecida Lanna.⁴⁶ Diário do aço, 2016.

O bordado de Barra Longa, é também, importante referência artesanal da identidade do estado de Minas Gerais, aparecendo como destaque nos Catálogos de Artesanato Minas Gerais, do SEBRAE, dentre os anos de 2008 a 2014, e no Catálogo “Minas Brindes de Artesanato”, que apresentou a proposta do Programa de Turismo de Negócios e Eventos, com foco na valorização do artesanato mineiro como gerador de renda, inclusão social e identidade cultural do Brasil. Os catálogos apresentam fotografias das peças, trazendo a referência da artesã e das técnicas e materiais utilizados no produto, conforme as figuras 130 a 134:

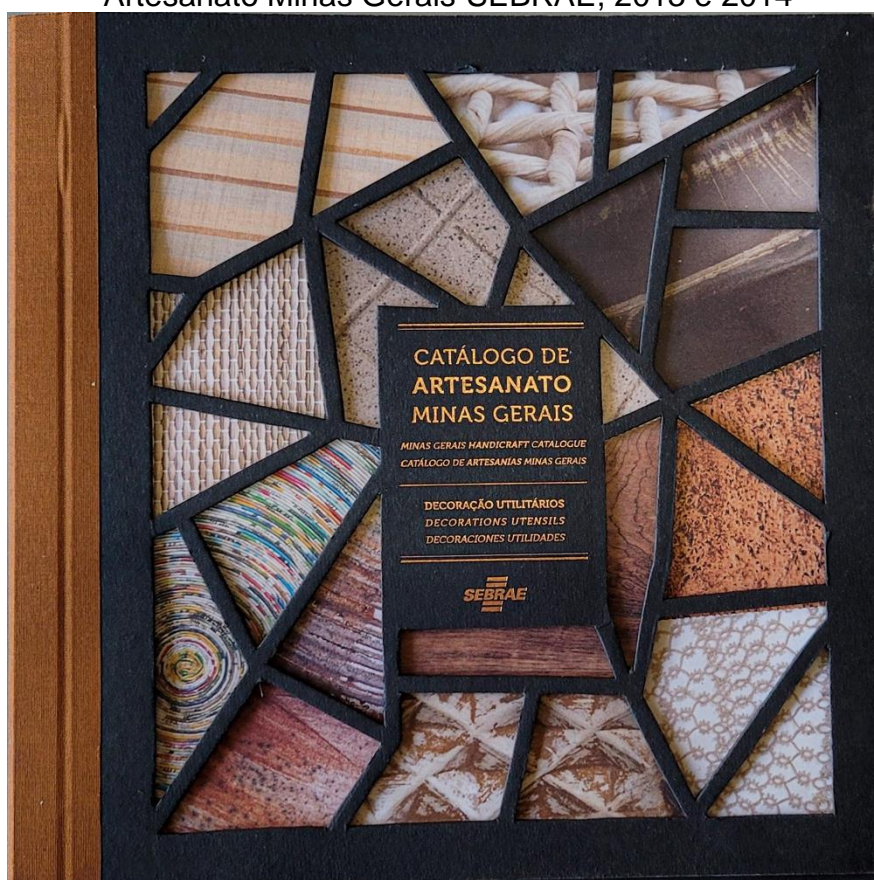
⁴⁶ Disponível em: <https://www.picelanna.com.br/toalha-lavabo-monocromatico> Acesso em: 27 jan. 2021.

Figura 130 - Referências ao trabalho das bordadeiras de Barra Longa no Catálogo de Artesanato Minas Gerais-SEBRAE, 2006 a 2007



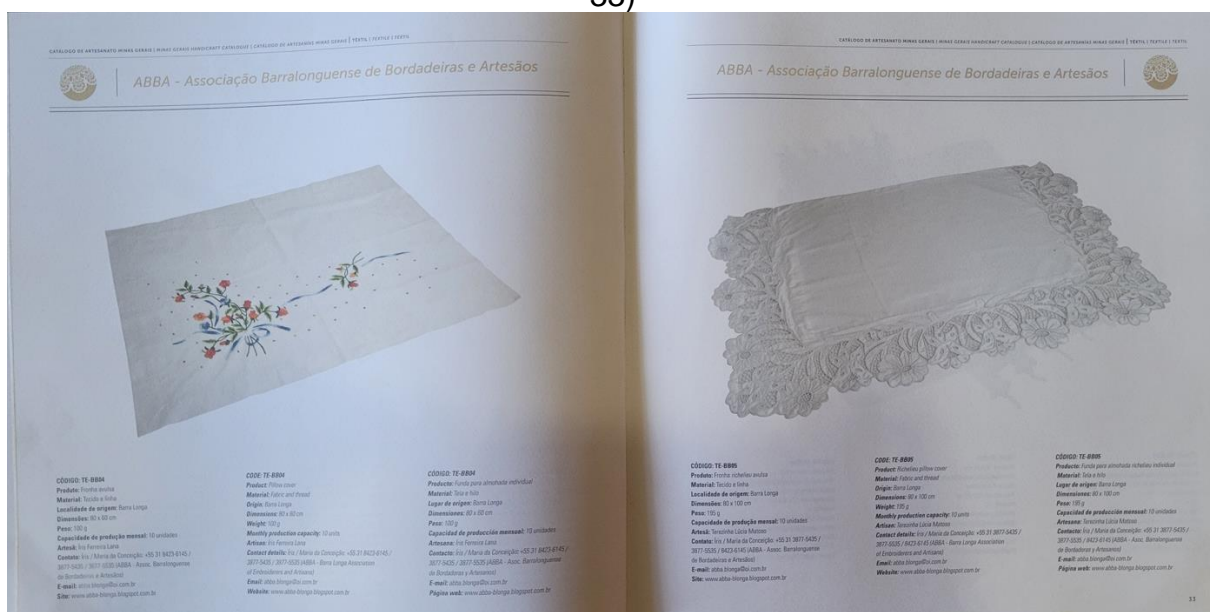
Fonte: Acervo da ABBA/2021.

Figura 131 - Referência ao trabalho das bordadeiras de Barra Longa no Catálogo de Artesanato Minas Gerais-SEBRAE, 2013 e 2014



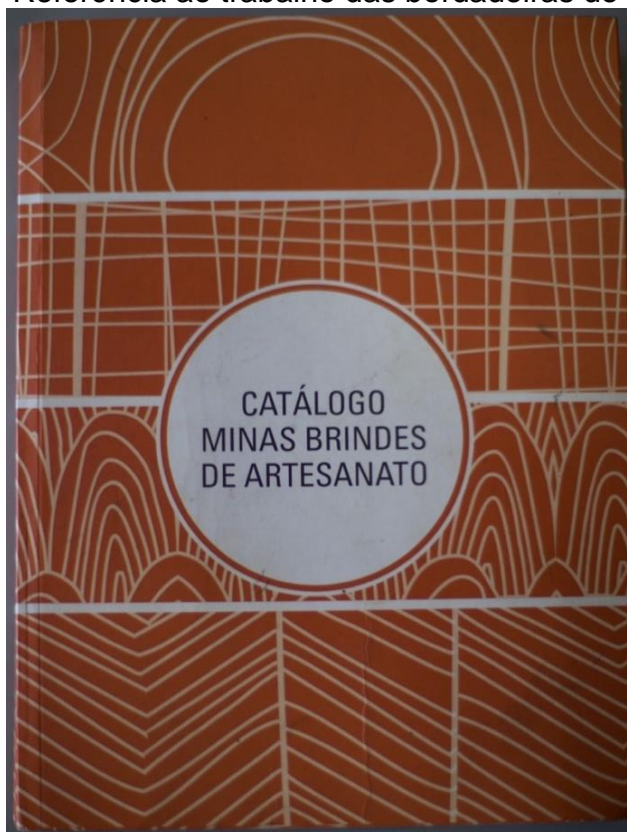
Fonte: Acervo da ABBA/2021.

Figura 132 - Referência ao trabalho das bordadeiras de Barra Longa (detalhe p. 32, 33)



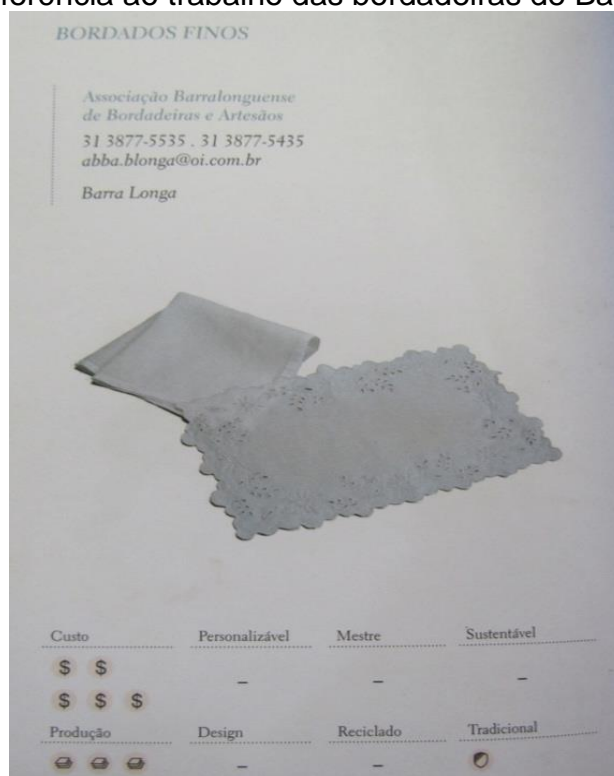
Fonte: Catálogo de Artesanato Minas Gerais-SEBRAE, 2013/2014.

Figura 133 - Referência ao trabalho das bordadeiras de Barra Longa.



Fonte: Catálogo Minas Brindes de Artesanato, 2014.

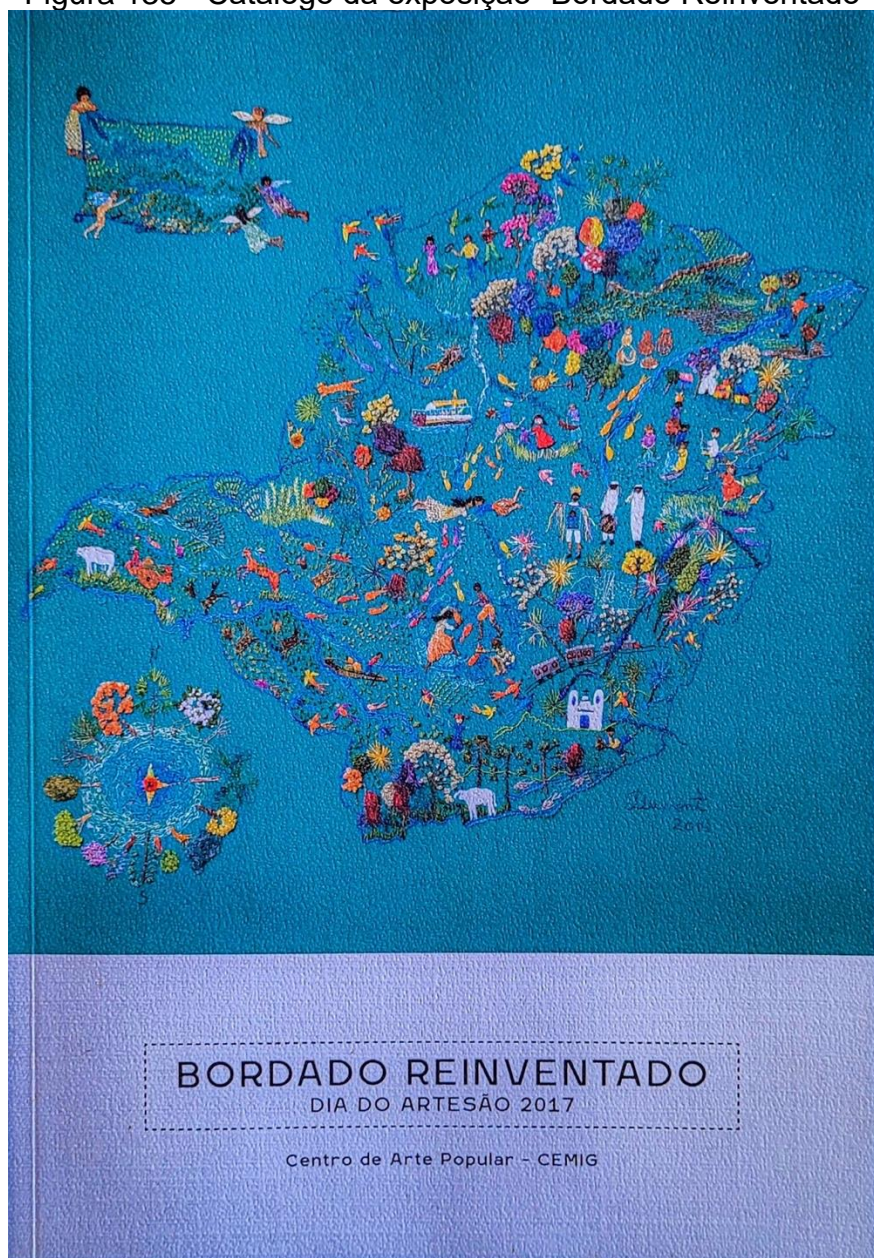
Figura 134 - Referência ao trabalho das bordadeiras de Barra Longa, p. 206



Fonte: Catálogo Minas Brindes de Artesanato, 2014.

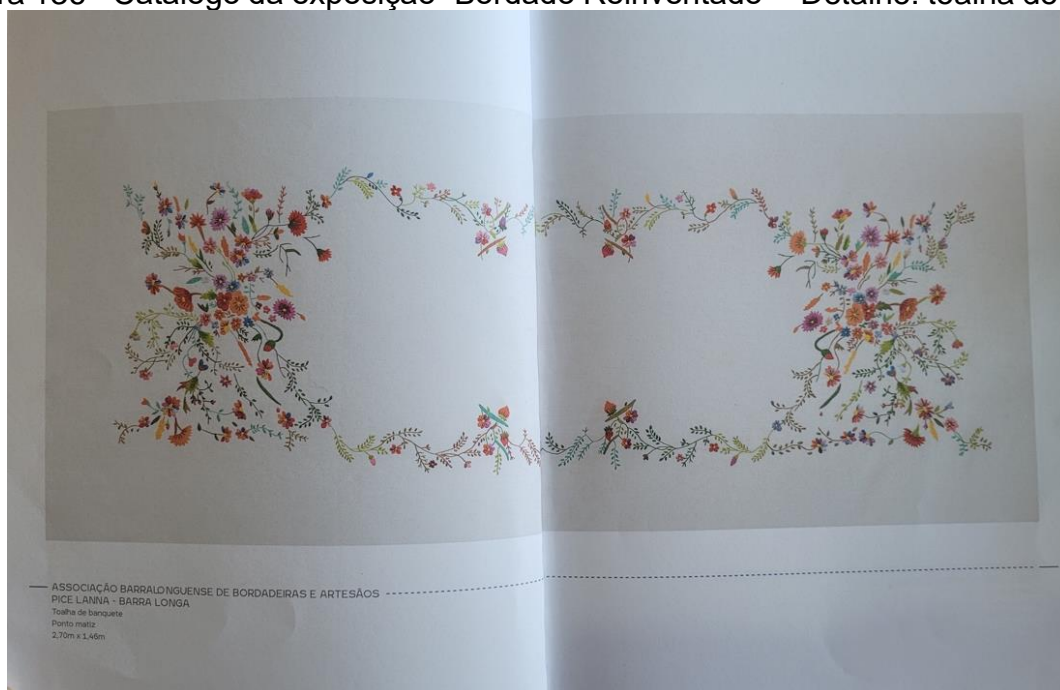
O trabalho das bordadeiras de Barra Longa também ocupou galerias de artes, sendo destaque da Exposição “Bordado Reinventado” (figuras 135 a 137), em 2017, promovido pelo Museu de Arte Popular da CEMIG (Companhia Energética de Minas Gerais) como forma de homenagear o dia do artesão. O evento trouxe a reflexão sobre a importância do bordado como parte das histórias de vida e do cotidiano das comunidades mineiras e a força da presença da tradição, mesmo com os avanços tecnológicos da atualidade.

Figura 135 - Catálogo da exposição “Bordado Reinventado”



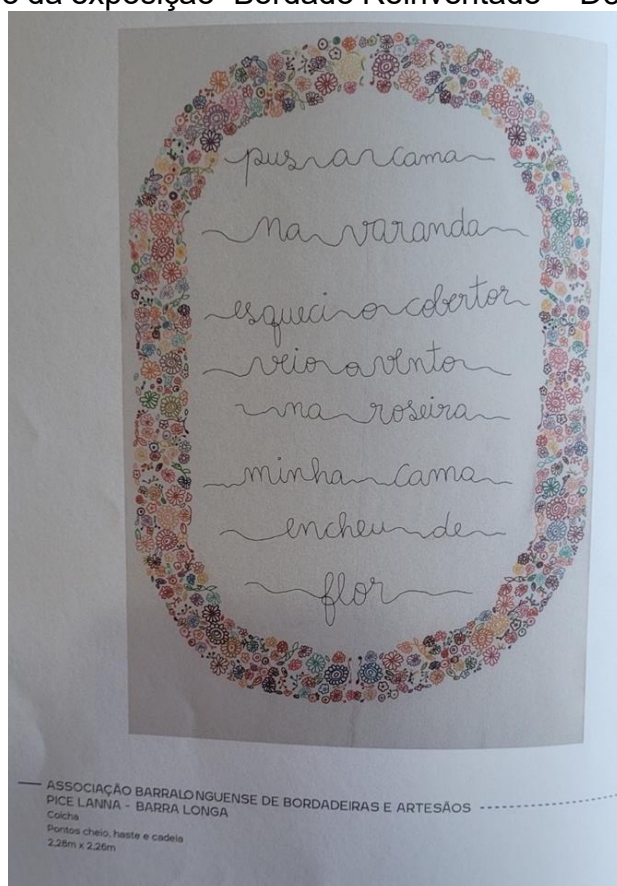
Fonte: Museu de Arte Popular da CEMIG, 2017.

Figura 136 - Catálogo da exposição “Bordado Reinventado” - Detalhe: toalha de mesa



Fonte: Museu de Arte Popular da CEMIG, 2017.

Figura 137 - Catálogo da exposição “Bordado Reinventado” - Detalhe: toalha de mesa



Fonte: Museu de Arte Popular da CEMIG, 2017.

6.1.5 O ofício de bordar como autonomia financeira, reconhecimento e autoestima

Conforme foi observado, o ofício de bordar sempre se apresentou como importante ou principal fonte de trabalho e renda para muitas mulheres da cidade de Barra Longa. A criação da Associação das Bordadeiras e Artesãos, dos grupos independentes e dos ateliês particulares, contribuiu para a organização, produção e, sobretudo, para a geração de renda. O ofício vem favorecendo para a autonomia financeira das artesãs com peças que produzem e são vendidas nas associações, em seus ateliês particulares, com a participação em feiras e demais eventos e por meio das redes sociais e sites, gerando maior visibilidade e alcance do público comprador.

A venda dos produtos representa ter maior poder econômico, controle sobre suas vidas e conquista de seu próprio espaço na sociedade em que vivem. Além disso, significa o reconhecimento e valorização do trabalho associados ao sentimento de aumento da autoestima, confiança pessoal e orgulho do que faz. Como colocou Lerner (2019),

Onde a mulher tem relativamente mais poder econômico, ela é capaz de ter, de certa maneira, mais controle sobre sua vida do que em sociedades onde ela não tem nenhum poder econômico. Do mesmo modo, a existência de grupos, associações ou rede econômica de mulheres serve para aumentar a capacidade das mulheres de neutralizar as imposições de seu sistema patriarcal particular (LERNER, 2019, p. 276).

Iris Ferreira Lanna (Entrevista, 2019) uma das fundadoras da Associação, afirma que o bordado é profissão e fonte de renda para as bordadeiras da ABBA: “O bordado é a profissão para as artesãs da ABBA, não é apenas uma complementação, mas sua principal fonte de renda”.

A bordadeira Ana Maria Pereira (Entrevista, 2021) relatou que: “*Ultimamente, eu tenho me sentido bem orgulhosa do que eu faço. Isso não tem preço. Levanta o astral da gente. Você ver valorizado o que você fez*”.

De acordo com Zizinha e Denise, o bordado sempre foi a profissão de mãe e filha. Denise Ferreira conta que começou a vender seus bordados de casa em casa, nas cidades de Ponte Nova, Mariana, Ouro Preto e Belo Horizonte. Além disso, suas vendas eram compradas pelos grandes hotéis de Ouro Preto e Mariana. Muitos clientes as procuravam pela beleza e qualidade do trabalho. Sua fala apresenta o

orgulho de tal reconhecimento: *“Já vendi para gente famosa, como a mãe da Luiza Brunet”*. As artesãs tiveram a produção e a venda consideravelmente ampliada com a oportunidade de participar de feiras e eventos na capital mineira. Denise afirma que:

O bordado sempre foi minha profissão. Eu consegui, com minha agulha, estudar meus filhos, comprar carro, móveis, imóveis. Minha filha estudou medicina em escola particular. Eu falo que você tem que ter amor à profissão. Tudo que eu sonhei eu conquistei com minha agulha (Entrevista concedida por Denise Ferreira a Bianca Lemes em novembro de 2021).

Maria Aparecida Lanna (Entrevista, 2019) afirmou que o bordado, além de ser profissão e fonte de renda, é parte de sua tradição e satisfação pessoal: *“O ofício é uma tradição e é algo que amo fazer. Está no sangue! É a minha vida! Amo o que eu faço!”*.

Dentre as demais bordadeiras entrevistadas, Márcia Mary Silva revelou que o dinheiro obtido com as vendas do bordado sempre foi a principal fonte de renda das mulheres da família, em que ela e suas três irmãs exercem o ofício. O mesmo ocorre com a artesã Maria de Matos, que obtém sua renda por meio das peças vendidas no Grupo Meninas da Barra e na ABBA, e pelas encomendas que recebe em suas redes sociais.

6.1.6 “Os valores” do bordado para a comunidade de Barra Longa

As análises dos dados levantados e o aprofundamento nas falas das bordadeiras permitiram compreender que o ofício de bordar está interligado por sua dimensão material e simbólica, em que os valores e significados vêm sendo atribuídos pelas próprias detentoras do saber e pela comunidade local. Como afirma Meneses (2012), esses valores não existem isoladamente, estando relacionados entre si.

Ao tentar compreender os valores do bordado barralonguense, identificou-se que dentre eles, estão seus valores estéticos, afetivos, econômicos, históricos e culturais.

Dentre os valores estéticos, destacam-se a habilidade técnica do saber-fazer, o acabamento das peças, a riqueza dos pontos bordados e o colorido das peças. A habilidade técnica e o acabamento das peças vêm levando o bordado de Barra Longa a ser reconhecido e valorizado como um “bordado perfeito”, característica que se apresenta pela perfeita execução dos pontos e pela qualidade do acabamento das

peças. De acordo com as artesãs, “a frente e o verso das peças devem ter o arremate perfeito, ao ponto de não se reconhecer qual é o lado ‘correto’ da peça”. O acabamento da peça é feito com a aplicação de uma goma caseira à base de amido, deixando-as lisas e levemente firmes. A aplicação de barrados trabalhados em crochê é outra característica que compõe a estética da peça. Os pontos utilizados pelas bordadeiras remetem à tradição, os quais foram repassados pelas mulheres da família como tias, avós e mães. Outra forte característica estética do bordado barralonguense remete ao colorido das peças, feito pela combinação cuidadosa e harmônica das cores.

No que se refere aos seus valores afetivos, o bordado está presente no imaginário e no cotidiano das bordadeiras e moradores da cidade como uma referência simbólica da cultura, trazendo o sentimento de pertencimento e identidade. Ele está presente na vida da comunidade, nas casas, nas ruas, nas festas, nos encontros e na memória do lugar e representa, sobretudo, o modo de se expressar e relacionar de muitas mulheres bordadeiras da cidade. O valor econômico vem destacando o bordado, ao longo dos tempos, como importante ou principal fator de geração de renda para muitas mulheres da cidade, favorecendo aspectos positivos como a autonomia financeira, a autoestima - pelo reconhecimento, valorização e venda das peças, além de contribuir para fortalecer os grupos e a própria cultura em torno do fazer artesanal.

Os valores históricos e culturais apresentam a referência do bordado como parte da vida social e cultural local, revelando o modo como as bordadeiras se organizam, as relações que estabelecem, as histórias contadas através de cada peça: a técnica utilizada, a época e o contexto em que foi feita, os sujeitos que transmitiram o saber-fazer, a presença dos elementos do cotidiano, o tipo de matéria-prima e os desenhos e pontos utilizados.

Abaixo, a figura 138 apresenta um cartão que é fixado nas peças produzidas pelas artesãs da Casa das Artes-ABBA com os seguintes dizeres: “*Você está levando uma peça produzida pelo artesão de Barra Longa MG. Um produto de tradição familiar que representa nossa arte, cultura e vida*”. Os valores simbólicos que as artesãs atribuem à peça artesanal vão para além de seu valor enquanto produto. É possível notar que elas a compreendem como parte da sua cultura e tradição. Legitimam sua importância e significado como um “produto cultural”, carregando as histórias, as memórias e a vida das pessoas de Barra Longa.

Figura 138- Cartão adicionado aos produtos da Casa das Artes



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Becker (2010) ressalta que não há fronteiras precisas entre os mundos da arte, os mundos da arte artesanal e popular, uma vez que as fronteiras levam em conta diversos aspectos, sobretudo da organização de seus grupos sociais que irão revelar, em sua perspectiva, o que consideram ou não arte. Ao invés de focar nas diferenças de juízo entre aquilo que é arte ou não é arte, a análise sociológica deve analisar não o que as mantém separadas, mas o que as aproxima, uma vez que esses mundos estabelecem estreitas relações. Ao tratar que cada sociedade é responsável por atribuir valor e significado àquilo que produz, de acordo com sua cultura, o autor apresenta como exemplo, a arte popular, como uma prática corrente de todos os membros de uma comunidade em que os artesãos utilizam dos recursos estéticos de sua própria tradição familiar e comunitária para criarem suas peças.

A partir dessa compreensão, o valor atribuído à produção artesanal e familiar reside, sobretudo, na relação entre as pessoas da comunidade, envolvendo diversos fatores como a transmissão entre os membros da família, a beleza e utilidade da peça, e sobretudo, a carga afetiva que a peça carrega consigo - “como símbolos de perenidade dos laços familiares”. Ao associarem sentidos e valores às referências culturais, as bordadeiras referem-se ao bordado como sua forma de expressão, além de compreenderem seu papel como detentora do saber-fazer e, desse modo, também

passam a ter consciência de sua importância no papel da transmissão e preservação do ofício, reconhecendo-se como sujeitos de sua própria cultura.

6.2 Análise do processo de resiliência cultural e comunitária

Pôde-se observar que o processo de resiliência cultural, entre as bordadeiras de Barra Longa, vem ocorrendo, sobretudo, após o desastre do rompimento da barragem de Fundão, ocorrido em 2015, gerando enormes traumas como perdas materiais e simbólicas, doenças físicas e psicológicas e mudanças no modo de vida da comunidade. A observação sobre o processo de resiliência surgiu a partir do primeiro contado da pesquisadora com o grupo, em campo, quando notou-se que, apesar dos impactos sofridos pelas bordadeiras da cidade, elas continuavam a praticar o ofício, o que se levou a indagar que o bordado poderia ser um recurso cultural de resiliência daquelas mulheres.

Para os resultados desta análise, aprofundou-se sobre o conceito de resiliência cultural e comunitária e nos demais dados obtidos em campo e por meio das entrevistas. A resiliência cultural ou comunitária, tratando-se da capacidade que a comunidade tem de se organizar após um trauma, a partir de sua própria cultura (FLEMING; LEDOGAR, 2008); sua bagagem cultural pode ser um dispositivo capaz de lidar com situações estressantes e, com isso, diminuir os traumas (SILVA, 2013). Os aspectos de resiliência cultural apresentam-se, sobretudo, no âmbito coletivo, por meio dos grupos de bordadeiras da cidade, e vêm indicando ocorrência de sentimentos de pertencimento social, elevação na autoestima, superação dos medos e doenças psicológicas, além de reconhecimento enquanto sujeito social e cultural.

No modelo de análise (quadro 4, página 102), o conceito de resiliência foi dimensionado sob dois pontos: a tragédia e a comunidade/cultura, as quais desdobram-se nas seguintes componentes para análise: a primeira parte refere à tragédia, indicando os traumas sofridos pelas bordadeiras. A segunda parte apresenta os elementos da comunidade e cultura, como a tradição, o encontro e o empoderamento, referidos como respostas positivas ou fatores de proteção no processo de resiliência e a maneira como as bordadeiras vêm ressignificando os traumas.

Pôde ser observado que, por meio da prática do fazer artesanal, as bordadeiras de Barra Longa-MG vêm ressignificando os traumas sofridos com a tragédia devido

aos aspectos positivos que esta prática proporciona, como o aumento dos vínculos sociais e afetivos entre as mulheres, a retomada da memória que se perdeu, da autoestima e da esperança, proporcionando a melhoria na qualidade na saúde mental e estímulo para seguir a vida, fatores que também estão associados ao processo de empoderamento. A prática do bordado passa a ser o modo como as mulheres da cidade vêm se reconstruindo e ressignificando os traumas, por meio de sua própria cultura e pela força do coletivo.

6.2.1 Os impactos às referências culturais e os traumas sofridos pelas bordadeiras com a tragédia da barragem de Fundão

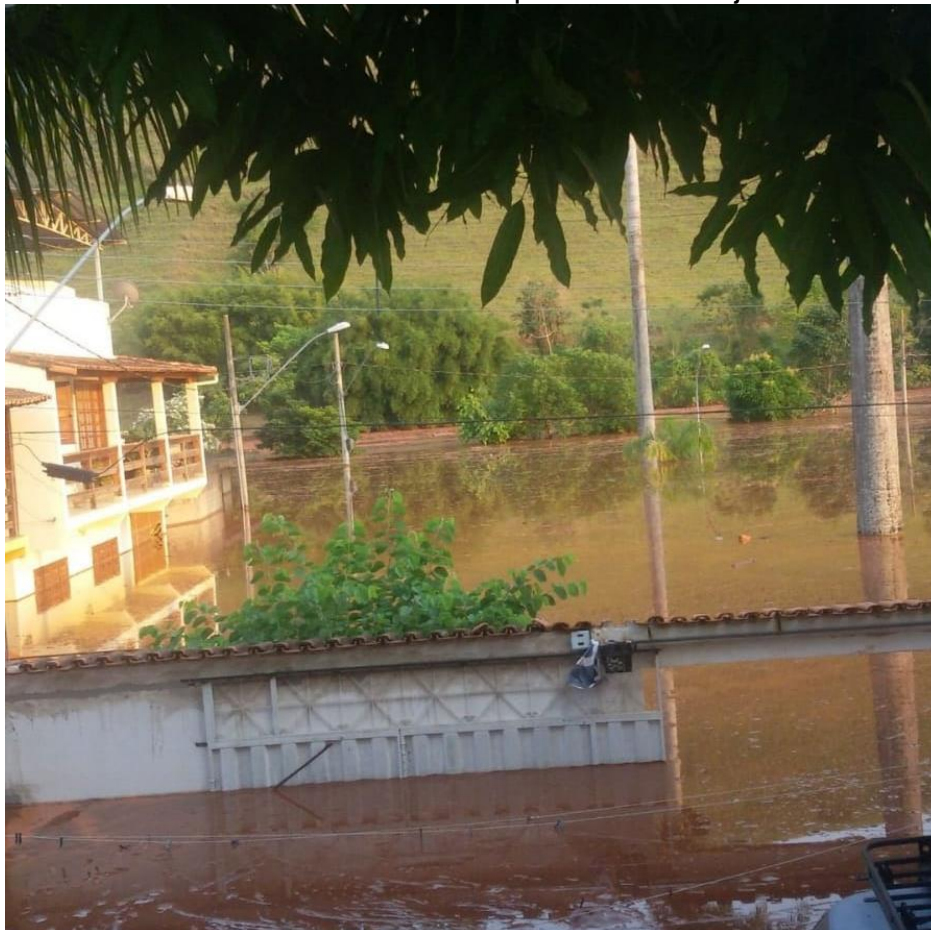
O desastre socioambiental da barragem com rejeitos de minério impactou direta e indiretamente o município de Barra Longa, atingindo o Patrimônio ambiental, humano e cultural do lugar e das comunidades vizinhas. Dentre as referências culturais e simbólicas afetadas estão as festas populares, as celebrações religiosas, os modos de uso da terra e do rio, seus sítios naturais, os espaços de sociabilidade e os ofícios tradicionais. Tais impactos e traumas foram observados especialmente nas falas das bordadeiras apresentadas nas entrevistas, que revelam as perdas materiais e simbólicas, causando sentimento de medo, insegurança e desesperança, além de causar impactos na saúde e mudanças no modo de vida da comunidade local.

6.2.2 A perda da memória

A lama de rejeitos de minério invadiu a cidade de Barra Longa em novembro de 2015, impactando severamente o Rio do Carmo, vegetações e parte de sua área central (IBAMA, 2017), atingindo também as casas, os espaços de convivência, levando as memórias da família e do lugar. Maria Aparecida Lanna (Entrevista, 2021), revela que “*Existem bordadeiras que perderam tudo. Entrou lama na casa delas e elas perderam tudo. Perderam a roupa bordada de antigamente que era do filho batizado. Os álbuns de bordado. Tecidos para bordar*”. Abaixo, as figuras 139 e 140 apresentam o ateliê da bordadeira no dia do rompimento, e, ao fundo, a Praça Manoel Lino Mol, ambos tomados pela lama de rejeitos.

Seis anos de lama, lama de rejeito. Porque mesmo que os anos passem, vai ficar sempre na memória. Uma memória que tem cor, nome e culpado! Seis anos de lama. Estas fotos fora da oficina de bordado. Vejam as máquinas de lavar, a mesa de passar bordados, tudo destruído pela lama (Entrevista concedida a Bianca Lemes por Maria Aparecida Lanna, 2021).

Figura 139 - Fundos do ateliê da bordadeira Maria Aparecida Lanna e a Praça Manoel Lino Mol tomados pela lama de rejeitos



Fonte: Acervo de Maria Aparecida Lanna.

Figura 140 - Foto do ateliê da Bordadeira Maria Aparecida Lanna (Detalhe da destruição)



Fonte: Acervo de Maria Aparecida Lanna

Ana Maria Pereira, revela o pavor que sentiu ao ver a “*onda de lama cobrindo a cidade*” e levando tudo que encontrava pela frente:

Eu sei o pavor que eu senti na hora que eu vi aquela lama cobrir a nossa cidade. Eu senti um pavor tão grande que acho que eu perdi até a voz. A gente, eu e os meus vizinhos, encostamos lá na beira da rua e ficamos olhando aqui para baixo, a gente ficou sem fala. A lama vinha fazendo aquelas ondas. Uma coisa que eu nunca tinha visto e nunca mais quero ver é uma onda de lama. A gente via as coisas passando: madeira, caminhão, pneu, botijão, carro, boi, cavalo... Passava de tudo misturado com aquela lama que ia jogando com aquela força. Batia, fazia aquele estrondo. Aquele barulhão. Depois, quando começou a secar a lama, aquele poeirão (Entrevista concedida por Ana Maria Pereira a Bianca Lemes em 2021).

A artesã também relembrou seu sofrimento ao ver sua amiga Margarida ter suas coisas carregadas pelo lama:

Uma bordadeira que mora aqui na Praça, a Margarida, a lama entrou, levou tudo. Todo o estoque que ela tinha de bordado, de matéria-prima, levou tudo. Ela saiu quase carregada da casa. A gente não acreditava que a lama vinha

aqui (Entrevista concedida por Maria Pereira a Bianca Lemes em 2021).

A bordadeira Carmem Lúcia Xavier Carneiro conta que, no dia do rompimento da barragem, a lama entrou na casa de sua mãe, Maria da Conceição Xavier Carneiro, que vive próxima ao leito do Rio do Carmo, levando tudo, até mesmo seus antigos bordados e as fotografias da família. A tragédia levou as memórias, deixando muitos traumas: *“Minha mãe está com 86 anos e ela nem borda mais. Depois dessa tragédia, ela nem borda mais.”*

Ninguém esperava que vinha, né? [A lama de rejeitos]. Porque falavam que não era assim. A gente ficou aqui na pracinha esperando. Ninguém acreditava que ia chegar aqui. O pessoal foi até Gesteira e outras comunidades de Mariana, falavam que foi coisa boba que aconteceu, que não ia sair do leito do rio. Quando nós assustamos, menina, eu já estava lá na esquina com lama já na canela. A lama era tão pesada que, se eu não segurasse nas ferragens da varanda, ela me levava embora. Cruz credo! Uma coisa horrorosa. Entrou até o teto da casa de minha mãe. Ela perdeu tudo. Até os bordados, fotografias de minha irmã que tinha morrido, do meu pai, do meu casamento. Acabou com tudo. Não tem uma fotografia do meu pai (Entrevista concedida por Carmem Lúcia Xavier Carneiro a Bianca Lemes em 2021).

Iris Ferreira Lanna (Entrevista, 2019), revelou que a lama também entrou diretamente em sua casa: *“Perdi uma cômoda inteira, cheia de bordados. A lama entrou um metro e meio dentro da minha casa.”* Ela acrescenta que perdeu peças que eram relíquias de sua família, herdadas de sua mãe, e também *“o tempo gasto para tecê-las”*. Estas peças eram feitas em um processo lento e delicado que fazem parte do ofício de bordar.

As bordadeiras Denise Ferreira e Zizinha Ferreira relataram o drama de verem sua casa sendo tomado pela lama. Impacto que se deu também na saúde, como problemas de depressão e no hábito de tecer, quando Denise afirma que ficou mais de um ano sem produzir nada, pois não tinha condições psicológicas:

A lama veio aqui em casa, entrou na lavanderia, banheiro, garagem. Destruíu tudo. Os muros caíram. A lama veio aqui em cima da escada. Ficamos quase dois anos paradas. Até hoje temos problemas com o esgoto, com mal cheiro. E fora a poeira que tem aqui, vermelha, igual a lama (Entrevista concedida por Raimunda Ferreira a Bianca Lemes em novembro de 2021).

Abaixo, algumas fotografias cedidas por Denise Ferreira apresentam os impactos em na Praça Manoel Lino Mol (figura 143) que fica ao lado de sua residência (figuras 141 a 143):

Figura 141 - Praça Manoel Lino Mol tomada pela lama de rejeitos



Fonte: Acervo da bordadeira Denise Ferreira Barreto, 2021

Figura 142 - Impacto no quintal da casa das bordadeiras Zizinha e Denise.



Fonte: Acervo da bordadeira Denise Ferreira Barreto, 2021.

Figura 143 - Impacto da lama no quintal da casa de Denise Ferreira e Zizinha Ferreira (Detalhe)



Fonte: Acervo da bordadeira Denise Ferreira Barreto, 2021.

A perda de memória foi potencializada pelo impacto sobre o universo material e simbólico das mulheres e da comunidade de Barra Longa. Impacto que destruiu as casas, levando tudo, incluindo os objetos de afeto, as fotografias e os bordados guardados. A lama nas praças e nas ruas levou o lugar e a memória dos encontros e das práticas culturais.

6.2.3 Os impactos na saúde das mulheres e no ofício de bordar

De acordo com o IBAMA (2017), desde o desastre ocorrido em 2015, a população do município de Barra Longa está exposta a uma série de riscos decorrentes da degradação do meio ambiente e por um longo período.

O derramamento dos rejeitos causou o revolvimento e aumento da biodisponibilidade de uma série de componentes tóxicos – inclusive metais – demonstrado por uma série de análises – em vários componentes naturais: água, solo e fauna (peixes e crustáceos), em níveis superiores aos preconizados para a segurança segundo as leis brasileiras; em mais de um local e em diferentes períodos. A bacia aérea da cidade também se tornou tóxica devido ao pó proveniente da lama seca, exacerbado pelas obras de reconstrução da cidade (IBAMA, 2017, p. 5).

De acordo com uma pesquisa realizada pelo Instituto com 507 participantes da cidade, foram relatados os seguintes problemas de saúde: “40% são respiratórios; 15,8% são afecções de pele; 11%, transtornos mentais e comportamentais; 6,8%, doenças infecciosas; 6,3%, doenças de olho; e 3,1%, doenças gástrico-intestinais” e dentre os entrevistados, 56% “afirmam terem deixado de realizar alguma de suas atividades habituais” (IBAMA, 2017, p. 5).

Dentre as bordadeiras entrevistadas, muitas disseram que sofreram, e ainda sofrem, com problemas respiratórios e de pele, como coceiras, devido à poeira da lama ou pelo contato direto com a mesma. Dentre os relatos, também surgiram os casos de depressão, sofrido com o choque da tragédia, causando ansiedade e a falta de desejo para continuarem a praticar o bordado: “Foi uma coisa horrível e muitas bordadeiras pararam de bordar. Pararam. Literalmente pararam de bordar. Muita gente até adoeceu” (Entrevista concedida por Ana Maria Pereira a Bianca Lemes em 2021).

A bordadeira Denise Ferreira revela que ela e sua mãe, Zizinha Ferreira, sofreram com a depressão e ficaram quase dois anos paradas, sem bordar: “*Eu não tinha cabeça pra nada*”.

Esgoto entupindo todo dia. Eu não tive vontade de nada, eu só queria ficar na cama porque era o sonho da minha mãe reformar essa casa do jeito que ela queria. Depois de um mês que foi feita a reforma e nós voltamos para essa casa, veio a lama. Eu ficava nesse degrau vendo a lama, eu tive vontade de morrer. Só de eu pensar que ia ter que reconstituir tudo de novo. Eu não tinha cabeça pra nada. Era só indo no postinho, fazendo manifestação, ir atrás de tirar lama, ficar sem água. Foi uma coisa inacreditável. Só quem viveu sabe (Entrevista concedida por Denise a Bianca Lemes em novembro de 2021).

Ana Maria Pereira revela a dificuldade que os moradores enfrentaram com as ruas tomadas de lama, que ocasionaram sujeira, mal cheiro e problemas de saúde:

Depois, até retirar a lama, ficou o mal cheiro que invadia a cidade inteira. A gente ficava com o olho e o nariz ardendo de tanto mal cheiro da lama. Era uma lama com um mal cheiro terrível. Quer dizer, além de não ter nem entrada nem saída, ninguém podia entrar nem sair, porque a lama fechou, entupiu tudo, fez uma confusão danada (...) quando começou a tirar a lama, entrou aquele trânsito pesado que arreventou com a nossa cidade (...) nossa cidade não tem estrutura para trânsito pesado. As ruas viviam esburacadas, cheias de lama (Entrevista concedida por Ana Maria Pereira a Bianca Lemes em fevereiro de 2021).

Após o desastre, algumas bordadeiras, chegaram a interromper o ofício, por muito tempo, devido aos problemas emocionais sofridos pela perda de suas peças ou porque tiveram que deixar suas casas em um “deslocamento compulsório”. A artesã Maria Aparecida Lanna relatou que “*muitas amigas bordadeiras desanimaram após a tragédia porque tiveram que ‘mudar de lugar’*”. De acordo com Magalhães (2007), entende-se por deslocamento compulsório,

o processo pelo qual determinados grupos sociais, em circunstâncias sobre as quais não dispõem de poder de deliberação, são obrigados a deixar ou a transferir-se de suas casas e/ou de suas terras. Há, portanto, um conteúdo de cerceamento do poder decisório no interior do próprio grupo social, advindo de uma intervenção externa (MAGALHÃES, 2007, p. 14).

De forma convergente, Simão e Athayde (2016) definem o processo de deslocamento geográfico forçado como um fenômeno “totalizante”, impactando nas dimensões sociais, culturais e ambientais das comunidades deslocadas:

O qual afeta diferentes aspectos da vida individual e comunitária das pessoas, desde a saúde até o lazer e o acesso a bens comuns e serviços. No entanto, historicamente, o foco dado à dimensão econômica e monetária no cálculo das perdas e danos causados pela implantação de obras e deslocamento populacional, bem como à negociação individual dessas perdas, contribuem para a invisibilidade das mudanças e impactos nas dimensões sociais, culturais e ambientais nas comunidades deslocadas (SIMÃO; ATHAYDE, 2016, p. 105).

A bordadeira Carmelita Tavares Carneiro (Entrevista, 2021), relembra que a lama entrou na parte debaixo de sua casa, chegando até os degraus da escada, e que ela não quis deixar sua casa. Maria de Matos Coelho (Entrevista, 2021) acrescentou que, na época do desastre, “*ninguém saía de casa. Todo mundo teve que parar. Eu mesma devo ter ficado uns 2 meses sem bordar e sem vender. Tinha muita lama na porta da minha loja. Eu acho que atrapalhou bastante*”.

Maria Aparecida Lana revela que quando houve o rompimento da barragem, o rejeito invadiu sua casa no momento em que produzia peças para participar de duas grandes feiras em Belo Horizonte, e conta que, embora não tenha perdido todas as peças, perdeu sua máquina de lavar e, sobretudo, a mão de obra da produção das comunidades rurais da cidade, que tiveram seu acesso impedido até a sede devido à queda da ponte sobre o Rio Gualaxo, principal via para o município, e que fora levada pela correnteza de rejeitos.

Muitas bordadeiras pararam de bordar. Eu não parei. É minha sobrevivência. Não tenho outro modo de vida sem ser o bordado. Eu me reinventei. Invadi minha lavanderia. Coloquei minha máquina de lavar aqui na parte de cima. Tampei a piscina com um tapume, estendi um varal para secar minhas peças. Muitas mulheres não tinham esse espaço. Todas as peças têm que lavar, não tem jeito (Entrevista concedida por Maria Aparecida Lanna a Bianca Lemes em novembro de 2021).

Com a tragédia, a ABBA ficou fechada por um tempo, pois, segundo Iris Ferreira Lanna, a poeira na cidade era muito grande e, desse modo, não havia como deixar os produtos expostos na Sede.

Os impactos negativos na saúde foram somatizados com a perda dos laços sociais e afetivos, que se estendeu, pelo menos, durante dois anos, impedindo os encontros entre as bordadeiras da zona urbana e rural e da participação nos eventos e feiras de artesanato e, conseqüentemente, no prejuízo das vendas dos bordados.

Silva afirma que os desastres causariam a destruição da comunidade e seus laços sociais:

A destruição da própria comunidade onde o sujeito estava inserido é outra consequência dos desastres e das catástrofes: laços de amizade são rompidos, grupos de trabalho são desfeitos, comunidades religiosas deixam de existir. Ou seja, a identidade social do sujeito pode ser rompida e esse fato merece atenção dos profissionais de saúde mental que estão atuando nessa situação (SILVA, 2011)⁴⁷.

A prática do ofício foi diretamente afetada, uma vez que muitas bordadeiras pararam de tecer devido aos traumas psicológicos, os encontros entre as mulheres ficaram suspensos, várias bordadeiras sofreram o deslocamento de suas casas, perdendo suas peças e seu local de produção. Sofreram com a falta de produção e venda de seus produtos.

6.2.4 As mudanças no hábito de tecer e no modo de vida da comunidade

No que diz respeito ao ofício das bordadeiras, antes do desastre do rompimento da barragem, fazia parte do hábito das mulheres da cidade assentarem-se nas portas das casas, nas praças e igrejas para bordar. Era um momento de lazer que agregava o encontro, conversas e trocas de conhecimentos. A bordadeira Maria Aparecida

⁴⁷ Disponível em: <http://porumbrasilresiliente.blogspot.com/> . Acesso em: 02 fev. 2022.

Lanna relembra que, após os salões de bordado de Dona Lalá e Budi, que aconteciam dentro das casas, as mulheres começaram a bordar nas portas das casas:

Acabaram-se os salões e todo mundo bordava na porta da rua. Na porta da capelinha. Era crochê, bordado. Na pracinha, depois da lama, não se reuniu mais. São poucas pessoas agora que vão para as portas da casa. A gente está com muita gente diferente na cidade (Entrevista concedida por Maria Aparecida Lanna a Bianca Lemes em novembro de 2021).

A bordadeira Ana Maria Pereira também se recorda do prazer de tecer na pracinha da cidade como momento de lazer e de conversa entre as amigas bordadeiras:

Aqui havia o hábito de bordar na pracinha. Em frente às casas. As pessoas colocavam um banquinho na frente de casa e ficava bordando, conversando. As mães iam para a pracinha com seus filhos, sentavam e ficavam bordando enquanto as crianças brincavam. Era uma pracinha muito aconchegante (Entrevista concedida por Ana Maria Pereira a Bianca Lemes, 2021).

Denise Ferreira trouxe a memória dos tempos que a mãe Zizinha tinha um restaurante na praça da cidade e que, suas amigas vinham fazer bordado com ela na porta do estabelecimento:

Vinha cada uma com seu bordado e ali a gente passava algumas horas agradáveis. Eu também tinha o hábito de bordar na porta de uma igreja, na porta de uma loja. Os outros até mexiam comigo: É Denise, está vigiando a igreja! (Risos). Mas era muito gostoso! E com isso, a gente passava o dia alegre e feliz. A gente também tinha o hábito de sentar no banco da pracinha, (...) a gente ficava contando caso e com isso, a costura também rendia. Era muito gostoso! (Entrevista concedida por Denise Ferreira a Bianca Lemes, 2021).

Após a tragédia do rompimento, o hábito de tecer nos espaços públicos foi severamente impactado, sobretudo porque não havia mais os “lugares” para os encontros, pois as praças e ruas da cidade ficaram tomadas pela lama e por máquinas pesadas das empresas que trabalhavam na limpeza das vias. De acordo com as bordadeiras, a cidade também ficou cheia de pessoas desconhecidas transitando a todo momento, o que interferiu na própria dinâmica social do lugar. Como afirmam as bordadeiras Denise Ferreira e Zizinha Ferreira:

Depois, com o rompimento não teve como. Esse movimento de carro! Estava tudo destruído. A cidade cheia de gente, muita gente de fora. Não tinha lugar

nem para a gente sentar (Entrevista concedida por Denise Ferreira a Bianca Lemes, 2021).

Você vê esse movimento aí na rua? Você não conhece ninguém (Entrevista concedida por Zizinha a Bianca Lemes, 2021).

Ana Maria Pereira (Entrevista, 2021) acrescenta que: *“Depois da lama, esse hábito nunca mais voltou. Perdeu-se esse hábito. Além das peças que muitas pessoas perderam”*.

Maria Aparecida Lanna destaca que as principais praças foram afetadas, assim como as ruas do lugar e o hábito dos encontros entre as pessoas:

Todas as nossas praças foram invadidas pela lama. A nossa rua principal, que era o lugar que a gente encontrava, também foi invadida pela lama. A lama de rejeitos não chegou lá diretamente, mas chegou com os caminhões, passando cheio de lama. Aqui não tinha como transitar. Era só caminhão pesado. Agora que nós estamos começando a voltar. Mas aposto que você não viu ninguém bordando na rua. As pessoas perderam o hábito de sair de casa, de visitar as pessoas. Nem é por causa da pandemia. Isso já não existia mais aqui em Barra Longa (Entrevista concedida por Maria Aparecida Lanna a Bianca Lemes em novembro de 2021).

Ao comentar sobre as mudanças e impactos ocorridos na vida das bordadeiras, a artesã ressalta que, tanto as mulheres da zona urbana quanto as das zonas rurais foram atingidas. As comunidades rurais ficaram isoladas devido à queda das pontes que ligavam o município aos distritos e comunidades. A bordadeira reforça: *“Barra Longa antes da lama e Barra Longa depois da lama. Isso é nítido”*:

Eu, por exemplo, trabalho com comunidades rurais e não tinha como elas trazerem bordado nem mandar bordado. Foi muito complicado. Todas as nossas pontes caíram. A única que não foi embora foi a da entrada e da saída da cidade, mas as pontes para as comunidades rurais, todas foram embora: a ponte da onça, ponte da fazenda das corvinas, ponte de Gesteira, que ligavam até a cidade (Entrevista concedida por Maria Aparecida Lanna a Bianca Lemes em novembro de 2021).

Ana Maria Pereira (Entrevista, 2021) afirmou que os prejuízos do impacto do desastre também repercutiram na vida das crianças da cidade que foram impedidas de utilizar as ruas e tiveram sua rotina escolar paralisada.

Pelo menos dois anos após o rompimento da barragem, a lama continuava nas ruas da cidade, prejudicando também as crianças que não podiam sair de casa, pois os pais tinham receio da lama contaminada. Os pais tiveram que comprar botas para as crianças irem para a Escola. Isso, quando a escola voltou a funcionar (Entrevista concedida por Ana Maria Pereira a Bianca Lemes em novembro de 2021).

As mudanças ocorridas após o desastre afetaram não somente as referências culturais do lugar, mas mudaram o próprio modo de vida da comunidade, transformando seus hábitos, as relações sociais, os vínculos de amizade e os espaços da cidade. Conforme acrescentou Maria Aparecida Lanna (Entrevista, 2021), “A mudança foi drástica, né? Foi um crime ambiental e social. Eu acho que a nossa mudança foi muito radical. Inclusive de amizades, de vizinhança. Então é muito complexo”.

6.3 Resignificando os traumas: O ofício de bordar como recurso positivo no processo de resistência cultural e comunitária das bordadeiras de Barra Longa

A tragédia do rompimento da barragem causou muitos impactos negativos, diretos e indiretos, nas diversas referências culturais da cidade de Barra Longa. No entanto, pôde-se constatar que o ofício de bordar continua a ser praticado pela grande maioria das detentoras do saber-fazer da cidade, uma vez que vem proporcionando, ao longo dos tempos, inúmeros fatores positivos para as bordadeiras. O ofício mantém sua continuidade pela força da tradição do tecer, presente no cotidiano, na memória, na identidade e pela força do coletivo das mulheres, passando a ser esse coletivo um lugar de apoio, de partilha e de estímulo. Desse modo, o ofício passa a ser um recurso, da própria cultura, que contribuiu nos processos de empoderamento e resiliência, para que as bordadeiras ressignificassem os traumas, despertando novamente o desejo de continuar a vida. Para o grupo Meninas da Barra,

Bordar é uma forma de obter satisfação individual e reconhecimento; bordar é proporcionar ao outro um pouco de carinho de mãos hábeis e afetuosas que teceram aquele produto único, podendo passar de geração em geração o saber e o fazer das Meninas da Barra (MENINAS DA BARRA, 2019)⁴⁸.

Diante do contexto da tragédia, Ana Maria Pereira revelou que a retomada do ofício veio por meio de incentivo da empresa ACG⁴⁹ e da parceria com o estilista Ronaldo Fraga, que estimulou o grupo a produzir e participar de eventos e que também proporcionou a volta do convívio entre as bordadeiras e o contato com as

⁴⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/meninasbordadeirasdabarra/photos/291858825012144>. Acesso em: 27 jan 2021.

⁴⁹ ACG (Associação de Cultura Gerais) uma das empresas contratadas pela Fundação Renova/Vale para assessorar na reparação dos danos causados pela tragédia.

peessoas:

Deu um ânimo, uma luz. O nosso bordado é mais ou menos isso. Deu mais coragem, mais ânimo, fez a gente se alegrar, acreditar. Já participamos de feiras muito boas e lindas. A venda nem foi tão significativa, mas o convívio, o contato com outras pessoas foi uma coisa maravilhosa.

A Casa das Artes foi um bom incentivo, e também o grupo das Meninas da Barra, que foi feita com a curadoria do Ronaldo Fraga em parceria com a Míriam Rocha, da ACG e a Fundação Renova. Ele veio com o desfile, “As Mudas”, onde as roupas eram bordadas pelas meninas daqui com os desenhos das plantas daqui. O desfile foi uma coisa encantadora que jogou Barra Longa na mídia de uma forma positiva. Eu acho que foi uma coisa muito boa (Entrevista concedida por Ana Maria Pereira a Bianca Lemes em fevereiro de 2021).

De acordo com o Estilista Ronaldo Fraga (Entrevista Jornal UAI, 2018)⁵⁰, a parceria entre as bordadeiras de Barra Longa

quis, principalmente, lançar mão da poesia como forma de resistência, o que creio fazer parte do meu papel como designer, que é criar pontes entre os diferentes Brasis, do rural ao industrial, do artesanal ao tecnológico, além de ajudar essa comunidade na retomada de geração de emprego e renda (JORNAL UAI, 2018).

O artista reforça a ideia de trazer um novo olhar para o trabalho das bordadeiras, por meio da poesia e da arte:

“lançar poesia sobre um tema tão árido” objetiva resgatar e valorizar o ofício artesanal do bordado, além de promover a autoestima das bordadeiras. “Quando você lança luz e mostra possibilidades de trabalho como um instrumento de resistência, ajuda a promover a renovação. Essa comunidade maravilhosa estava sofrida e aí você vai lá, oferece a mão e chama para virem junto” (JORNAL UAI, 2018).

As irmãs Maria Magali Lanna e Maria Aparecida Lanna (Entrevista, Jornal UAI, 2018) expressaram o sentimento de participarem do evento São Paulo Fashion Week, no Parque Ibirapuera:

Nós passamos dois anos praticamente paradas, sem bordar. Eu ficava voltando o pensamento para a lama. Eis que o Ronaldo Fraga apareceu e mudou tudo, nossa autoestima está lá em cima. Que dia imagináramos vir para São Paulo? Nunca. Mas estamos aqui, um grupo de Barra Longa, cidadezinha com menos de 7 mil habitantes. Agarramos a oportunidade e, agora, muita coisa boa pode surgir desse projeto maravilhoso”, registrou

⁵⁰ Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/moda-e-estilo/2018/04/26/noticias-moda-e-estilo,226221/spfwn45-ronaldo-fraga-valoriza-arte-manual-mineira-em-desfile.shtml>. Acesso em: 25 abr. 2022.

Maria Magali Lana, uma das bordadeiras de Barra Longa que viajou ao lado da irmã, Maria Aparecida Lana. “O bordado é a arte em que acredito, é minha vida e o trabalho por meio do qual estamos resgatando nossa autoestima, impulsionando nossas vidas e superando o desastre. Mostrar nossa arte para o mundo traz uma sensação espetacular, maravilhosa”, descreveu Magali (JORNAL UAI, 2018).

Maria Aparecida Lanna (Entrevista, 2021) acrescentou que o ofício de bordar ajudou as mulheres em um processo de se “*reinventar*” e destacou a importância da participação das bordadeiras na reconstrução e retomada da tradição do tecer, “*nós somos as principais disso tudo, né?*” A bordadeira contou sobre a importância dos incentivos e parcerias na retomada das atividades, com o SERVAS, com o SEBRAE, e a participação em projetos como o Meninas da Barra, com o estilista Ronaldo Fraga, e reforçou que a venda dos produtos é de muita importância para as mulheres.

A Samarco colocou a Renova pra tomar conta desse impacto que teve impacto na vida de todo mundo. Veio também o SERVAS para levantar esse patrimônio imaterial que nós temos em Barra Longa, que é o bordado. Aí, fizemos um encontro dos artesãos da cidade e montamos a Casa das Artes, juntamente com o ministério público, o SERVAS, a prefeitura local e nós que somos as principais disso tudo, né? E teve também o Meninas da Barra, promovido pela Renova junto com o Ronaldo Fraga.

Eu acho que tudo que vem para somar é bom. Eu acho que as parcerias são boas, porque elas vieram pra somar. Mas acho que deveria é ter uma indenização para cada artesão fazer o que desejasse, porque gasta-se muito dinheiro em grandes projetos e o artesão nem sempre ganha muito. Não adianta dar matéria-prima se o artesão não sabe vender.

Algo que para nós que foi bom, foi o SEBRAE, que nos ensinou sobre gestão de negócios. Faziam um diagnóstico de cada artesão. É o que estávamos precisando. Minha consultoria foi muito voltada para as minhas redes sociais e foi ótimo pra mim. Eu gosto muito de me informar e me formar para o que eu me propus, de ser bordadeira e profissional (Entrevista concedida por Maria Aparecida Lanna a Bianca Lemes, 2021).

Duquesnoy (2014) afirma que a autoestima seria um dos fatores propícios ao desenvolvimento de uma resposta resiliente, assim como a empatia, a autonomia, o humor e a criatividade. “A autoestima é provavelmente o passo essencial, pois potencializa a expressão das próprias habilidades e competências. Ou seja, o que amplia o valor de si mesmo, proporcionando à pessoa um sentimento íntimo de sua dignidade” (DUQUESNOY, 2014, p. 75).

6.3.1 A tradição do bordado e os fatores positivos na saúde e bem-estar das mulheres

A tradição de bordar proporciona diversos fatores positivos na vida das mulheres da cidade; dentre eles, a sensação de bem-estar advinda do ato de tecer que vem contribuindo para a melhoria da saúde das artesãs, proporcionando a diminuição do estresse e da depressão, sobretudo após a tragédia. Desse modo, o trabalho manual do bordado pode ser referido como um processo cognitivo abarcando diversos fatores como a percepção, a memória, o raciocínio, por meio da regência cuidadosa das mãos com as linhas e a agulha, em um trabalho no qual o corpo e o pensamento estão presentes no gesto, em uma consciência corporal e em uma conexão do sujeito consigo mesmo no presente, sua história de vida e sua cultura. Frade (2006) apresenta a ideia da “pedagogia do artesanato” conforme a concepção de Piaget⁵¹, na qual afirma que “agir sobre as coisas é pensar sobre elas, é percebê-las, senti-las, descobrindo suas qualidades” (FRADE, 2006, p. 45).

Zizinha Ferreira (Entrevista, 2021) afirma que o bordado é uma forma de terapia e ressalta que, durante a pandemia do covid-19, percebeu o quanto o tecer colaborou para sua saúde:

Eu agrado muito. Em primeiro lugar para mim é uma terapia. Toda vida foi uma terapia, mas agora, na pandemia, mais ainda. Se eu estou na televisão, eu estou com o bordado. Vou para o meu quarto, levo o bordado comigo. Toda folga que eu tenho eu não perco tempo, estou com o bordado. É bom demais. Até hoje eu faço e até hoje eu falo: ai de mim se não fosse o bordado! (Entrevista concedida por Zizinha a Bianca Lemes em novembro de 2021).

A bordadeira também revela que se sente feliz e valorizada pelo trabalho que faz e se alegra quando recebe os elogios de suas clientes: “*Eu fico muito feliz. Nessa idade ainda estou fazendo coisas que as pessoas gostam. Me sinto valorizada*”.

A filha Denise Ferreira (Entrevista, 2021) acredita que a sensação de bem-estar sentida pela mãe ao tecer está relacionada com o próprio fazer manual e por estar em contato com as cores das linhas utilizadas nas peças. Ela ressalta que a mãe teve uma forte depressão após o desastre da barragem, e que, no entanto, “*ela não deixava*

⁵¹ A autora apresenta que, na concepção de Piaget, “veremos que a fase operatória se segue até a abstração, quando se opera não mais sobre os objetos concretos, mas sobre os signos. E talvez esteja aqui a real oposição – que não pode se dar entre mente e corpo, mas entre concretude e abstração” (PIAGET *apud* FRADE, 2006, p. 45).

o bordado por nada". Afirma que isso a ajudou a superar o trauma. "*A única coisa que ela gosta de fazer é o bordado. E ela gosta de criar coisa nova*". Zizinha Ferreira complementou a fala da filha dizendo: "*o bordado me ajudou demais. Me ajuda*".

Para a bordadeira Clélia Pimenta (Entrevista, 2021), o bordado é uma distração e uma forma de manter a saúde: "*Se eu não estivesse bordando, eu acho que estaria doente, porque distrai muito. Agora eu estou andando com um pouco de dificuldade. Mas eu assento aqui e pronto*".

Sobre a importância do bordado em sua saúde, Glória Maria de Almeida (Entrevista, 2021) afirma que o trabalho manual faz muito bem para sua mente. O fato de "*tecer e, algumas vezes ter que desmanchar o trabalho, por alguns errinhos cometidos, rejuvenesce sua cabeça*". Por esse motivo, ela afirma que tem 90 anos, mas se sente como se tivesse 50: "*Não tenho cabeça de velha, não*".

Ana Maria Pereira, em sua história de vida, contou que trabalhou em diferentes afazeres na cidade, como cuidadora de idosos e dando aulas de desenho para crianças. Hoje, após se aposentar, dedica-se, a maior parte do tempo, ao bordado, trazendo para suas peças os elementos típicos da cidade de Barra Longa e presentes no seu cotidiano, como plantas, animais, montanhas, igrejas e casinhas; e revela os benefícios do bordado para sua vida:

A arte e o artesanato, além de ser uma excelente ocupação, faz muito bem para a mente. Me faz sentir melhor. Eu faço e me encanto com o que eu faço. Esse movimento de mente e mão ajuda muito. Além dos momentos de encontro, de conversa, de brincadeira, de comilança. Isso tudo ajuda a gente a ser mais saudável. Eu não tomo remédio, meu remédio é minha arte (Entrevista concedida por Ana Maria Pereira a Bianca Lemes, 2021).

A bordadeira Antônia Ferreira da Silva (Entrevista, 2021) também apresenta a grande relevância do tecer em sua saúde: "*O bordado me distra*", e acrescenta que "*se ainda tenho a cabeça boa, é de tanto bordar*".

6.4 Encontro - a força do coletivo para seguir em frente

Dentre os aspectos positivos da tradição do bordado barralanguense, estão os encontros. Após a tragédia do rompimento da barragem, eles representam um *locus* de resiliência comunitária que permite, além das trocas de conhecimento e aprendizado do ofício, ser um lugar de estímulo para continuar a vida. Por meio dos encontros, as mulheres partilham suas dores e alegrias em um ambiente de apoio que

gera, em cada bordadeira, a sensação de pertencer a um lugar comum dentro de sua comunidade e de fazer parte de um coletivo. Na força desse coletivo feminino, elas se identificam para superar os traumas sofridos em um lugar de acolhimento e cooperação mútua. Os encontros contribuem, sobretudo, para reestabelecer os vínculos sociais que foram desfeitos com o impacto da tragédia, que causou danos às práticas sociais e culturais do lugar e perturbou a saúde física e emocional das bordadeiras. Como apontou Halbwachs (1990), a memória coletiva serve como referência na reconstrução da memória. Nesse sentido, os grupos de bordadeiras também contribuem para reconstruir as memórias perdidas com o desastre, tecidas a partir das lembranças individuais de cada mulher e da própria prática do ofício, proporcionando o retorno do convívio e das relações dentro da coletividade.

7 O REGISTRO DO BORDADO COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL DA CIDADE DE BARRA LONGA-MG

Conforme apresentado no Capítulo 5, o bordado da cidade de Barra Longa-MG foi inventariado pelo IPAC, em 2005, como forma de preservação do bem cultural, visando sua valorização e salvaguarda. É um modo de conhecê-lo e documentá-lo, assim como de reelaborar o valor atribuído pelos grupos sociais a esse bem cultural. É ainda uma forma de estimular o envolvimento da comunidade na preservação do bem (IPHAN, 2012).

Após o inventário do bordado, o próximo passo, para dar continuidade ao processo de sua salvaguarda e maior reconhecimento das detentoras do saber-fazer, seria propor o seu registro como Bem Imaterial da cidade. Ao identificar a importante dimensão econômica, social e cultural que o bordado representa para as mulheres e para a própria comunidade de Barra Longa, nesta pesquisa, foi proposto um diálogo com as bordadeiras da cidade sobre a relevância dos instrumentos de salvaguarda, o Inventário e o Registro, para a identificação, valorização das referências culturais e sua continuidade para as futuras gerações.

Baseando-se em metodologias participativas, utilizadas pelo Iepha (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico) e IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) nos processos de identificação das referências culturais, em que “a participação das comunidades na definição e implementação das ações de preservação, é essencial” (IPHAN, 2006, p. 9), a pesquisadora propôs uma roda de conversa que ocorreu na Casa das Artes-ABBA, em novembro de 2021, com a presença de algumas bordadeiras que são liderança na Casa e com a presença da secretária de Cultura Municipal, Cristina Aparecida Nogueira (figuras 144 e 145).

Na ocasião, foi exposto para o grupo o conteúdo do Inventário do Bordado (IPAC, 2005) e sua importância como o primeiro passo de reconhecimento do bem cultural. Ao final da conversa, o coletivo demonstrou o interesse em ampliar o reconhecimento e a divulgação do bordado na cidade e, então, foi feita a proposta de se iniciar o Processo do Registro do Bordado como Patrimônio Imaterial da cidade de Barra Longa. Durante o diálogo, foi explicitado a importância da participação das bordadeiras em todo o processo de elaboração do dossiê de Registro, uma vez que são elas as responsáveis pela transmissão, manutenção e atribuição de valor e significado à sua referência cultural.

Figura 144 - Conversa com as bordadeiras de Barra Longa para discussão sobre o processo do Registro do bordado como Patrimônio Imaterial de Barra Longa.



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 145 - Roda de conversa com as bordadeiras e a Secretária de Cultura Municipal para discussão sobre o processo do Registro



Fonte: Acervo da autora, 2021.

A proposta do Registro do Bordado visa contribuir para o campo do Patrimônio Cultural na elaboração de políticas públicas de salvaguarda para a referência do

bordado, de forma a ampliar seu reconhecimento e sua difusão, não só no território de Barra Longa, mas também em outras instâncias. Além disso, o processo amplia o olhar para a importância das detentoras do saber-fazer, as bordadeiras do lugar, e colabora com os processos de empoderamento e resiliência do coletivo.

Juntamente ao Processo de Registro, outras ações de salvaguarda poderão ser apresentadas para o Município na proposta de difusão e continuidade do bordado, como a produção de vídeos e catálogos, apresentando as técnicas tradicionais do bordado e as mestras do saber-fazer; a elaboração de outros materiais impressos a respeito do bem cultural; a realização de atividades de Educação Patrimonial, como oficinas e reuniões, articulando a comunidade e envolvendo as detentoras do saber-fazer, como forma de fortalecimento dos grupos de bordadeiras.

De acordo com a Coordenação de Educação Patrimonial (CEDUC) do IPHAN, a Educação Patrimonial,

constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o Patrimônio Cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. Considera ainda que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio do diálogo permanente entre os agentes culturais e sociais e pela participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais, onde convivem diversas noções de Patrimônio Cultural (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2014, p. 19).

A CEDUC também afirma ser imprescindível que as ações de educação para o patrimônio ocorram de maneira coletiva e democrática, envolvendo a participação da comunidade e identificando-a como “produtora de saberes que reconhece suas referências culturais” (IPHAN, 2015, p. 20). A Educação Patrimonial é um instrumento que colabora com a autoestima dos indivíduos e com a própria comunidade, possibilitando a melhor compreensão dos universos cultural e social que os rodeiam.

Cavalcanti (2008) ressalta a relevância do Dossiê de Registro de um bem como parte fundamental para orientação das políticas públicas de sua salvaguarda e que o conhecimento produzido ao longo do processo, como a própria delimitação do bem ou conjunto de bens, estabelece um recorte dos elementos fundamentais da manifestação que se quer registrar e que são importantes para sua compreensão e etnografia. Um critério chave para legitimar o processo de registro de um bem cultural,

“é sua relevância para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira” (CAVALCANTI, 2008, p. 120).

A continuidade histórica de um dado bem cultural, sua ligação com um passado e sua reiteração, transformação e atualização permanentes tornam esses bens referências culturais para comunidades que os mantêm e os vivenciam (CAVALCANTI, 2008, p. 120).

Cabe lembrar que o uso do qualificativo “imaterial” ou “intangível” não desconsidera a relevância material do artefato. Como afirma Lévi-Strauss (2006), o

Patrimônio material e patrimônio imaterial não aparecem mais como duas áreas separadas, mas como um conjunto único e coerente de manifestações múltiplas, complexas e profundamente interdependentes dos inúmeros componentes da cultura de um grupo social (LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 79).

O Patrimônio Imaterial também não pode ser perenizado por um decreto de proteção, mas ele pode contribuir como forma de

inventariar, estudar e conservar e, por outro, oferecer reconhecimento social aos detentores desse patrimônio para que tenham reconhecida sua importância, convidando-os a perpetuá-lo e transmiti-lo às novas gerações que, por sua vez, terão tomado consciência de seu valor (LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 81, 82).

De acordo com o IPHAN (2014), a instauração do processo do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial pode ser requerida por:

Associações da sociedade civil, o Ministro de Estado da Cultura, as instituições vinculadas ao Ministério da Cultura, as secretarias estaduais, municipais e do Distrito, conforme disposto no Decreto nº 3.551/2000⁵² e na Resolução nº 01/2006⁵³ (IPHAN, 2014, p. 15).

O serviço deve ser solicitado por ofício, dirigido à Presidência do IPHAN ou às Superintendências em cada estado da Federação, em formato original, datado, assinado e acompanhado dos seguintes documentos e informações:

- Identificação do proponente (nome, endereço, telefone, e-mail etc.);
- Justificativa do pedido;

⁵² Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm Acesso em: 29 mar. 2022.

⁵³ Disponível em: <http://portal.IPHAN.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1383>. Acesso em: 29 mar. 2022.

- Denominação e descrição sumária do bem, com indicação da participação e/ou atuação dos grupos sociais envolvidos, de onde ocorre ou se situa, do período e da forma em que ocorre;
- Informações históricas básicas sobre o bem;
- Documentação mínima disponível, adequada à natureza do bem, como fotografias, desenhos, vídeos, gravações sonoras ou filmes;
- Referências documentais e bibliográficas disponíveis;
- Declaração formal de representante da comunidade produtora do bem ou de seus membros, expressando o interesse e a anuência à instauração do processo de Registro (IPHAN, p. 15-16).

A Portaria do IEPHA Número 06, de 31 de março de 2021⁵⁴, estabelece que “os bens culturais de natureza imaterial podem ser registrados nas esferas federal, estadual ou municipal e, só poderão ser objeto do Registro, os bens culturais vigentes, ou seja, em ocorrência ativa em determinado território”. O Processo de Registro Imaterial do bordado na esfera municipal, “é constituído por um dossiê de documentos técnicos e administrativos que fundamentam, justificam e legalizam o reconhecimento da proteção do bem cultural imaterial no contexto da municipalidade” (IEPHA, 2021, p. 39).

Outro ponto interessante remete ao fato de que tanto o processo de Registro quanto as demais ações de salvaguarda do bem, como propostas de Educação para o Patrimônio, permitem compor a pontuação no Programa ICMS Patrimônio Cultural⁵⁵ do Estado de Minas Gerais, que garante aos municípios o repasse de recursos que têm o interesse em proteger e preservar suas referências culturais, através de políticas públicas.

De acordo com a Lei Estadual nº 18.030, de 12 de janeiro de 2009. “que dispõe sobre a distribuição da parcela da receita do produto da arrecadação do ICMS

⁵⁴ Disponível em:

http://www.iepha.mg.gov.br/images/ICMS/ICMS_Como_funciona/Portaria_IEPHA_06_2021_ICM_S_Patrimonio_Cultural_site.pdf Acesso em: 23 mar. 2022.

⁵⁵ O ICMS Patrimônio Cultural é um programa de incentivo à preservação do patrimônio cultural do Estado por meio de repasse dos recursos para os municípios que preservam seu patrimônio e suas referências culturais através de políticas públicas relevantes. O programa estimula as ações de salvaguarda dos bens protegidos pelos municípios por meio do fortalecimento dos setores responsáveis pelo patrimônio das cidades e de seus respectivos conselhos em uma ação conjunta com as comunidades locais. O Iepha-MG oferece aos municípios, por meio das Rodadas Regionais, orientações sobre as políticas de preservação, como a Deliberação Normativa do CONEP que estrutura um sistema de análise da documentação apresentada pelo município participante do programa ICMS Patrimônio cultural. Ver a [DELIBERAÇÃO NORMATIVA - DN CONEP n. 01/2021](#) e a [PORTARIA IEPHA N. 26/2021](#) em Figura. Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoas/icms-patrimonio-cultural> Acesso em: 23 mar 2022.

pertencente aos municípios, notadamente o cálculo do critério Patrimônio Cultural (PPC)”:

Considerando a Deliberação Normativa do CONEP nº 01/2021;RESOLVE:

Art. 1º - Para efeito desta Portaria entende-se que o cálculo do PPC será dado pela análise de documentação enviada ao Iepha/MG relativa aos seguintes Conjuntos Documentais:

V- Quadro IIC: Processos de Registro de Bens Imateriais, na esfera municipal: documentação que comprove e informe sobre os processos de registro, em âmbito municipal, com apresentação dos dossiês dos bens imateriais aí identificados. Somente serão considerados para efeito de pontuação os processos de registro definitivo, elaborados com a participação dos detentores do bem e realizados conforme a técnica e metodologia detalhada nesta Portaria, que tenham sido aceitos ou aceitos com ressalvas pelo Iepha/MG durante o processo de análise do ICMS Patrimônio Cultural.

VIII- Quadro IIIC: Programas de Educação para o Patrimônio (EP) e ações de Difusão: documentação que informe sobre os projetos em andamento e a realização de atividades de educação patrimonial desenvolvidas junto aos variados públicos e espaços sociais do município, bem como ações de difusão correspondentes e materiais produzidos para divulgação do patrimônio cultural do município. Para tal, o município deverá apresentar, a cada quatro anos, o Plano de Ação de Educação para o Patrimônio e Difusão, seguindo as diretrizes da Deliberação Normativa CONEP 01/2021 e as técnicas e metodologias detalhadas nesta portaria, com previsão e cronograma de implantação para os quatro anos seguintes (IEPHA, 2021, p. 1-3).

Os levantamentos dos dados e materiais coletados em campo, assim como a oportunidade de acesso às bordadeiras durante a pesquisa (figuras 146 a 149), poderão contribuir com a coleta inicial no que se refere aos documentos, informações e registros audiovisuais e fotográficos exigidos para a entrada no processo do Registro: reunião com a participação das detentoras do ofício para a legitimação e conscientização sobre o processo de Registro; colaboração da Secretaria de Cultura Municipal para proceder com os trâmites junto ao Iepha; levantamento e identificação de grande parte das detentoras e grupos do saber-fazer da zona urbana e levantamento prévio das bordadeiras da zona rural do território de Barra Longa; entrevistas e registros audiovisual e fotográfico das bordadeiras mais antigas e tradicionais da cidade (indicadas pela própria comunidade); entrevista e registro audiovisual e fotográfico das bordadeiras autônomas e pertencentes a grupos locais; início do processo de identificação e fotografia dos pontos e técnicas tradicionais do bordado; identificação e registro fotográfico das peças bordadas tradicionais e atuais encontradas no município; levantamento histórico e descrição do bem cultural.

Figura 146 - Processo de identificação dos pontos e peças tradicionais do bordado de Barra Longa



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 147 - Processo de identificação dos pontos e peças tradicionais do bordado de Barra Longa



Fonte: Acervo da autora, 2021

Figura 148 - Entrevistas e processo de registro de algumas bordadeiras da cidade



Fonte: Acervo da autora, 2021.

Figura 149 - Entrevistas e processo de registro de algumas bordadeiras da cidade



Fonte: Acervo da autora, 2021.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa possibilitou a compreensão do saber-fazer têxtil como recurso positivo nos processos de empoderamento feminino e resiliência cultural e comunitária de artesãs.

A investigação trouxe a discussão sobre o empoderamento como uma ferramenta político-social e cultural importante para promover a inserção dos sujeitos na sociedade, enfocando a figura da mulher-artesã. Empoderamento que não deve ser utilizado apenas como um recurso, sob um olhar pragmático, visando quantificar o desenvolvimento das comunidades em um simples ato de “doação” do poder. Ao contrário, o empoderamento deve ser compreendido e fomentado no real sentido do termo, como apontou Freire e León, em um viés coletivo de conscientização das comunidades para que elas compreendam a importância de sua cultura e de seu papel como detentora e protagonista do saber, em um sentido de “fazer” e “ser capaz” e estabelecendo-se como processo participativo.

Sob o viés da conscientização, a pesquisa se fundamentou na perspectiva de Paulo Freire, trazendo para a discussão a ideia de que o empoderamento das artesãs aconteceria por meio da *práxis*, do ofício têxtil, formando a consciência individual e coletiva de artesãs. Por meio da prática do tecer, as mulheres se reconhecem, e se sentem valorizadas e pertencentes à comunidade, saindo do anonimato doméstico e tendo o controle sobre suas vidas. Para essas mulheres, participar de um grupo de artesanato é pertencer a um lugar que as identifique enquanto sujeitos. O saber-fazer manual das artesãs apresenta-se sob um olhar complexo e abrangente, indo para além da produção de peças artesanais, em que o ofício vem contribuir, também, para preencher o vazio social e estrutural existente entre o universo feminino e a sociedade patriarcal ainda tão presente em nossa atualidade.

O saber-fazer têxtil também contribui no processo de empoderamento e de resiliência como um suporte social e cultural para que as bordadeiras respondam positivamente aos impactos negativos na saúde e contribuindo com a reconstrução dos laços sociais que foram desfeitos com o desastre. Suporte que advém também da cultura, uma vez que o ofício envolve retomar as memórias individuais e coletivas e a própria identidade das mulheres.

A compreensão a respeito do assunto, a partir de um estudo de caso, permitiu elucidar por meio de entrevistas semiestruturadas, sobre a história do ofício e das

mestras do saber-fazer. Esta compreensão se deu por meio das histórias de vida das mulheres, de suas memórias coletivas e relatos, contribuindo com o traçado de um panorama sobre a tradição, a história e a importância do ofício em Barra Longa-MG. A pesquisa visou contribuir para a maior visibilidade das detentoras do ofício e de sua importância para a sustentabilidade do saber-fazer do bordado local.

Foi possível analisar o ofício artesanal arraigado à vida social e à memória coletiva das bordadeiras e da comunidade do lugar, em meio ao contexto peculiar e estarrecedor do rompimento da Barragem de Fundão, que impactou direta e indiretamente o ofício, gerando inúmeros traumas, afetando a saúde e o modo de vida das artesãs da zona urbana e rural do município. O estudo apresentou a importância de se olhar para o ofício de bordar de maneira abrangente, observando, além de seus aspectos estéticos, seus elementos simbólicos, no que tange às visões de mundo das bordadeiras, que revelam seu modo de ser, expressar e de contar suas histórias e de suas gerações por meio do tecer.

Para melhor compreender e aprofundar sobre a o ofício na cidade, ao longo dos tempos, esta pesquisa tomou como base as histórias das bordadeiras do lugar, por meio dos relatos contados pelas próprias detentoras do saber-fazer, das histórias do cotidiano, das memórias familiares, das fotografias, dos encontros, dos eventos e das próprias peças bordadas, que trazem consigo a história dessas mulheres.

Retomando as hipóteses levantadas nesta pesquisa (página 25), foi possível concluir que o processo de empoderamento ocorre por meio dos elementos da cultura têxtil – envolvendo a figura feminina, a tradição e do reconhecimento social, e vêm colaborando para a maior inserção da mulher artesã na própria comunidade e demais espaços sociais e culturais. As hipóteses podem ser assim demonstradas:

- I. O saber-fazer do tecer se caracteriza, em sua maioria, como uma atividade feminina que se fundamenta e se desenvolve a partir do encontro de mulheres em seu processo de aprendizagem, favorecendo a transmissão do ofício a futuras gerações e fortalecendo os vínculos sociais*

Conforme elucidado nesta pesquisa, o fazer artesanal está envolto pela vida social em um processo colaborativo e comunitário, estabelecido entre as mulheres artesãs, que vem ocorrendo por meio dos encontros. O ofício do tecer pode ser definido como expressão da cultura, da memória e da identidade da bordadeira barralonguense e a

destacando a mulher como a responsável pela transmissão e manutenção do ofício para as futuras gerações. Bordar além de fazer parte da tradição da maioria das mulheres da cidade, é um recurso cultural que favorece o bem-estar além de ser o modo de expressar a criatividade. O ofício também contribui para o fortalecimento dos vínculos sociais, principalmente após a tragédia do rompimento da barragem de rejeitos.

II. O produto gerado pelo saber-fazer do tecer manual carrega valores simbólicos, demonstrando sua importância para a tradição cultural e contínua perpetuação.

Foi possível identificar que os valores e significados associados ao bordado são indicados pela própria comunidade e pelas detentoras do saber. Dentre eles, estão seus valores estéticos, afetivos, econômicos, históricos e culturais, presentes em torno da prática e entrelaçados pela vida social, culminando em um produto cultural que carrega os elementos materiais e simbólicos do fazer artesanal local.

Constata-se que o bordado de Barra Longa, mesmo diante das transformações e mudanças da contemporaneidade, mantém sua tradição no presente, estabelecido na arte, na moda e na decoração, favorecendo a continuidade do saber-fazer para as futuras gerações. No que se refere à transmissão do ofício na cidade, constatou-se que o saber-fazer vem sendo praticado e repassado por meio da tradição familiar e pelos grupos existentes no lugar, seja com a oferta de cursos ou por meio de eventos, revelando o cuidado e o desejo das bordadeiras pela valorização e permanência do saber ao longo dos tempos. Foi constatado, ainda, que as parcerias estabelecidas, por meio de projetos com artistas e instituições, também estimulam o seguimento do ofício na cidade.

III. A habilidade do saber-fazer é capaz de trazer um novo olhar para a produção artesanal, revalorizando o trabalho da mulher, historicamente desvalorizado.

Quanto ao reconhecimento do saber-fazer do bordado como referência cultural da cidade, este está associado à importância da valorização do produto artesanal e das detentoras do saber. Durante muitos anos, o bordado barralonguense vem se destacando como produto artesanal por sua qualidade, colorido peculiar e por carregar a identidade da cultura local, por meio dos elementos do cotidiano da

comunidade e das mulheres artesãs. Reconhecimento que também se destaca por meio da autonomia financeira (gerando maior poder econômico e controle sobre suas vidas); por meio das parcerias entre artistas e instituições privadas (contribuindo para o destaque nas mídias sociais e orgulho do trabalho); por meio da participação em eventos, feiras de artesanato e pelo destaque do bordado barralanguense como referência nos livros de artesanato de Minas e do Brasil.

IV. Os vínculos sociais estabelecidos pelo grupo de mulheres levam à percepção individual e coletiva de pertencimento e de acolhimento que veiculam valores de reconhecimento e de criação de identidade pessoais e coletivos.

Foi possível elucidar a importância dos encontros entre as bordadeiras em torno da tradição do tecer, favorecendo o fortalecimento dos vínculos sociais e afetivos, das memórias coletivas, da identidade e da transmissão dos saberes. O encontro passa a representar uma dimensão simbólica do universo feminino das bordadeiras, sendo um espaço de “poder” dessas mulheres, onde elas se expressam, identificam-se e se sentem pertencentes como sujeitos por meio da prática do tecer, comum ao grupo. O encontro é lugar onde se abrem para as trocas, para a criação e para o diálogo; lugar onde, muitas vezes, saem da opressão do lar, da relação marido-esposa e dona de casa.

V. O saber-fazer favorece a criação de resiliência, que se configura como uma forma de resistência do sujeito perante as dificuldades do cotidiano. Desse modo, o tecer manual torna-se um meio de encontrar sentido e superar as situações adversas apresentadas pela vida.

A tradição do tecer, além de favorecer o reconhecimento e a valorização das mulheres bordadeiras, gerando um produto cultural de Barra Longa, também estimula a memória, a criatividade, o raciocínio, favorecendo a saúde e o bem-estar, passando a ser, como revelaram as bordadeiras, “uma atividade terapêutica”. O fazer manual é também um recurso cognitivo que gera a consciência corporal do sujeito e a conexão consigo mesmo, com o presente, com as memórias e com a cultura. O tecer contribui, de forma positiva, no processo de resiliência contribuindo para que as bordadeiras do

lugar possam se expressar e reconstruir um novo sentido para a vida por meio da prática do bordado e, com isso, superar os traumas ocasionados pelo desastre.

VI. *O reconhecimento e a criação de identidade alcançados, individualmente e pelo grupo, por meio do saber-fazer do ofício, configuram-se como molas propulsoras, fomentando o aumento de autoestima das mulheres, independência e resistência, imbuindo-as, por um lado, de um sentimento de empoderamento e, por outro, de uma capacidade de resiliência cultural.*

Os fatores positivos expostos no processo de empoderamento, por meio do ofício de bordar, vêm contribuindo, da mesma forma, com o processo de resiliência, sobretudo após o desastre do rompimento da barragem. O ofício é visto, ainda, como um fator de proteção cultural das mulheres da cidade. Ele contribui para que elas, no âmbito cultural e comunitário, tornem-se resilientes e possam encontrar de novo esperança e sentido para continuar a vida, retomando a autoestima e o desejo de uma melhor qualidade de vida.

Por meio da cultura e pela força da coletividade, em uma rede de colaboração mútua, essas mulheres conseguem se reconstruir e ressignificar os seus traumas. As mulheres da Casa das Artes afirmam que seu lema é “*Nada é impossível quando se tem linha e agulha nas mãos*”, o que, para elas, representa a força para superar os obstáculos. Os fatores positivos do processo de empoderamento contribuem com a potencialização das habilidades das bordadeiras, colaborando concomitantemente como um dos recursos de proteção do sujeito no processo de resiliência para a superação dos traumas sofridos com a tragédia.

Observou-se, no entanto, que nem todas as bordadeiras da cidade continuaram a praticar o ofício. Desse modo, não se pode afirmar que todas as mulheres se tornaram resilientes por meio da prática do bordado, o que também não indica que elas não se tornaram resiliente por meio de outros mecanismos da própria cultura, ou individual ou familiar. Como ressaltaram Fleming e Ledogar, a cultura pode contribuir de vários modos com os resultados positivos da resiliência: os elementos culturais “podem ajudar a neutralizar os efeitos dos riscos; eles podem enfraquecer, mas não removê-los completamente; ou podem aumentar o efeito positivo de outro fator de promoção na produção de um resultado” (FLEMING; LEDOGAR, 2008, p. 15).

Diante dos diversos impactos negativos do desastre socioambiental do rompimento da barragem, um dos aspectos percebidos, relaciona-se ao desgaste das relações de amizade entre as pessoas da comunidade e também entre algumas bordadeiras. Tal fator refere-se à forma como a empresa mineradora, responsável pela reparação, vem tratando, por exemplo, a questão da indenização, não apresentando claramente os critérios de elegibilidade quanto ao pagamento dos atingidos e atingidas, estabelecendo diferentes padrões de valores pagos às pessoas da mesma cidade, gerando muitos conflitos sociais.

Diante das mudanças da atualidade, em seu caráter fluido e constante, observa-se que, os ofícios tradicionais, como o bordado, tornam-se vulneráveis, sobretudo no processo de transmissão e proteção, especialmente quando estão ameaçados pelo *modus operandi* da globalização. Desse modo, torna-se importante adotar estratégias de salvaguarda das práticas culturais, do fortalecimento dos grupos locais e da articulação da comunidade, em um processo de conscientização e compreensão sobre a importância de suas referências culturais.

A tese avança sua investigação e instiga futuras pesquisas, como a proposta de elaboração do Processo de Registro Municipal do Bordado como Patrimônio Imaterial de Barra Longa, visando contribuir na elaboração de políticas públicas de salvaguarda para a referência do bordado ampliando seu reconhecimento, difusão e salvaguarda do bem cultural, além de expandir o olhar para a importância das detentoras do saber-fazer e seu papel na transmissão e perpetuação do ofício de bordar.

Além do Registro, outras ações, como produção de vídeos, catálogos, oficinas e reuniões, seriam complementares, a partir de um processo participativo, com a articulação da comunidade e envolvimento das detentoras do saber-fazer e ainda, como forma de fortalecimento dos grupos de bordadeiras e sustentabilidade do saber na cidade. O processo participativo contribui para ampliar a sensação de pertencimento e autoestima da comunidade. O Registro e demais ações poderão ainda contribuir com que município possa receber o repasse de recursos, por meio do Programa ICMS Patrimônio Cultural do Estado de Minas Gerais, uma vez que é uma forma de proteger e preservar as referências culturais do lugar por meio de políticas públicas.

A tese possibilitou aprofundar a compreensão da complexidade do ofício de bordar na vida das bordadeiras como importante recurso cultural nos processos de

empoderamento e resiliência dos sujeitos, contribuindo com o campo do patrimônio cultural, uma vez que podem ser utilizados como instrumentos, por meio de metodologias participativas, contribuindo com a salvaguarda das referências culturais e como suporte para que os sujeitos possam se reconstruir, após terem sofrido choques, favorecendo nos diversos aspectos culturais e comunitários, como a coesão social, a consciência dos sujeitos, o fortalecimento dos grupos, da identidade e da tradição.

Destaca-se, por fim, a importância de elaboração de políticas públicas para a proteção do Patrimônio Cultural, das comunidades e suas práticas tradicionais, principalmente, as que se encontram vulneráveis e expostas diante do avanço capitalista, sobretudo, do setor minerário, que coloca em risco e impacta as pessoas, seus modos de vida e meio ambiente.

REFERÊNCIAS

- AGÊNCIA NACIONAL DAS ÁGUAS. **Encarte especial sobre a Bacia do Rio Doce: rompimento da barragem em Mariana.** Conjuntura dos Recursos hídricos no Brasil, 2015.
- ARONOVICH, Lola. *In*: LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado:** história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019.
- BAQUERO, R. V. A. Empoderamento: instrumento de emancipação social? Uma discussão conceitual. *In*: A situação das Américas: democracia, capital social e empoderamento. **Revista Debates**, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p.173-187, jan. abr. 2012.
- BECKER, H. **Métodos de pesquisa em ciências sociais.** São Paulo: Editora Hucitec, 1997.
- BECKER, Howard S. **Mundos da arte.** Livros Horizonte, Lisboa, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERT, J. Empoderamento. *In*: RIBEIRO, Djamila (coord.). **Femininos plurais.** São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- BOURDIEU, P. (Coord.). **Compreender.** *In*: A miséria do mundo com contribuições de A. Accardo *et al.* 7. ed., Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização.** Companhia das Letras, São Paulo, 1992.
- BRASIL. [Constituição (1988)]**Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.** Brasília, DF: Presidência da República, [2022].
- BRUSCHINI, Cristina. Trabalho doméstico: inatividade econômica ou trabalho não-remunerado? **R. bras. Est. Pop.**, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 331-353, jul./dez.2006.
- SILVA, Márcia Alves da; EGGERT, Edla. Descosturar o doméstico e a “madresposa”. A busca da autonomia por meio do trabalho manual. *In*: EGGERT, Edla (Org.). **Processos educativos no fazer artesanal de mulheres do Rio Grande do Sul.** Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011.
- CANCLINI, N. G. **Las culturas populares en el capitalismo.** 4. ed. México: Nueva imagen, 1989.
- CAMARGO, Aspásia. **O Método qualitativo:** usos e perspectivas. Sociedade Brasileira de Sociologia. Mesa redonda. Brasília, 1987.
- CASTRIOTA, L. B. **Patrimônio cultural:** conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo: Annablume, Belo Horizonte: IEDS, 2009.
- CASTRIOTA, Leonardo Barci. **A questão da tradição:** algumas considerações preliminares para se investigar o saber-fazer tradicional. *In*: FORUM PATRIMONIO:

AMBIENTE CONSTRUÍDO E PATRIMÔNIO SUSTENTÁVEL. Paisagem Cultural. Belo Horizonte v. 7, n.1. Jan/jun. 2014.

CASTRIOTA L. B. (Coord.) **Dossiê de tombamento de Bento Rodrigues**. Belo Horizonte: ICOMOS/BRASIL; IEDS (Instituto de Estudos do Desenvolvimento Sustentável); PPACPS (Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável) /Universidade Federal De Minas Gerais, 2019.

CAVALCANTI, M. L. V. C. **Estado del arte del patrimonio cultural inmaterial Brasil**. UNESCO, CRESPIAL: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador y Perú, 2008.

CEMIG. **Bordado reinventado**: dia do artesão. Belo Horizonte: Centro de Arte Popular da Cemig, 2017.

DENZIN, N.; LINCOLN, Y. **Introduction: entering the field of qualitative research**. Strategies of Qualitative Inquiry [S.l.], 1998.

DENZIN, N. Reading the challenges of a global community and the sociological imagination. **Qualitative Inquiry**, [S.l.], v. 20, n.9, 2014.

D'INCAO, M. A. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary. **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

DUQUESNOY, Michel. **Resiliência cultural comunitária como tarefa política feminina de mulheres williche do Chaurakawin (Região dos Lagos, Chile)**. Cuicuilco, n. 59, jan-abril, 2014.

FIGUEIREDO, L. Mulheres nas Minas Gerais. In: DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

FLEMING, J.; LEDOGAR, R. Resilience, an evolving concept: a review of literature relevant to aboriginal research. **Canadian Institutes of Health Research. Pimatisiwin**, [S.l.], v. 6, n. 2, p. 7-23, Summer, 2008. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2956753/>. Acesso em: 6 jan. 2021.

FRADE, Isabela. A pedagogia do artesanato. In: **Textos escolhidos de cultura e arte popolare**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 41-9, 2006.

FREIRE, P. **Conscientização**: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 17 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. **Relatório anual de atividades: avaliação dos impactos e valoração dos danos socioeconômicos causados para as comunidades atingidas pelo rompimento da barragem de fundão.** Oscar Vilhena Vieira. Rio de Janeiro, São Paulo: FGV, 2019.

GILLIGAN, Carol. **Uma voz diferente: psicologia da diferença entre homens e mulheres da infância à idade adulta.** Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1982.

GREENPEACE. **Avaliação dos riscos em saúde da população de Barra Longa-MG afetada pelo desastre.** São Paulo: Instituto Saúde e Sustentabilidade, 2017.

GONZALES, Lelia. Por um feminismo afro-latino-americano. *In: Pensamento Feminista hoje: perspectivas decoloniais.* Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

HAGUETE, T. M. F. **Metodologias qualitativas na sociologia.** 4.ed. São Paulo: Editora Vozes, 1995.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HIRATA, Helena; KERGOAT, Daniele. Novas configurações da divisão sexual do trabalho. **Caderno de Pesquisa**, São Paulo, v. 37, n.132, p. 595-609, 2007.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DO MEIO AMBIENTE E DOS RECURSOS NATURAIS RENOVÁVEIS. **Lauda técnico preliminar: impactos ambientais decorrentes do desastre envolvendo o rompimento da barragem de Fundão, em Mariana, Minas Gerais.** Brasília, DF: IBAMA. 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **IPAC/MG - Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas. Barra Longa, 2005.** Belo Horizonte: IBGE. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/barra-longa/panorama> Acesso em: 18 jan. 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL **Inventário Nacional de referências culturais: manual de aplicação** Brasília, DF: IPHAN, 2000.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Decreto 3.552, de 4 de agosto de 2000.** Institui o Registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_n_3.551_de_04_de_agosto_de_2000.pdf Acesso em: 1 fev. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *In: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho.* Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL **Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais**. Texto e revisão de Natália Guerra Brayer. 3. ed. Brasília- DF: IPHAN, 2012.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta ao cidadão**. Organização: Haley Maria de Sousa Almeida. Brasília, DF: IPHAN, 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Educação patrimonial: histórico, conceitos e processos**. Brasília, DF: IPHAN, 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Livro dos saberes**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122> Acesso em: maio de 2022.

SOARES JUNIOR, Glauber ; CARVALHO, Angelita Alves. O artesanato doméstico no cotidiano da mulher. **Research, Society and Development**, Vargem Grande Paulista, v. 10, n. 4, 2021.

KELLER, Paulo F. O artesão e a economia do artesanato na sociedade contemporânea. Política & trabalho. **Revista de Ciências Sociais**, Ceará, n. 41, p. 323-347, out. 2014.

KOUELA, E. **La cultura sigue siendo el recurso más importante de nuestro planeta**. LA-Network, Medellín, Colômbia, 2018. Disponível em: <https://la.network/cultura-recurso-importante-planeta/> Acesso em: 25 de março de 2021.

LACAZ, F. A. C; PORTO, M. F. S; PINHEIRO, T. M. M. Tragédias brasileiras contemporâneas: o caso do rompimento da barragem de rejeitos de Fundão/Samarco. **Revista Brasileira de Saúde Ocupacional**, São Paulo, v. 42, p. 1-12, 2017. Fundação Jorge Duprat Figueiredo de Segurança e Medicina do Trabalho. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=100550852011> Acesso em: 2 fev. 2021.

LEMES, B. X. **O "saber-fazer" do crochê: valores do artífice e do patrimônio imaterial**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

LEÓN, M. El empoderamiento en la teoría y práctica del feminismo. In: **Poder y empoderamiento de las mujeres**. Tercer mundo editores en coedición con el fondo de documentación mujer y género y el programa de estudios de género, mujer y desarrollo de la facultad de ciencias humanas de la universidad nacional de Colombia, 1997.

LEÓN, M. El empoderamiento de las mujeres. In: Encuentro del primer y tercer mundos en los estudios de género. **La Ventana**, Guadalajara., n. 13, p. 94-106., 2001.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Cultrix, São Paulo, 2019.

LE VEN, M.; FARIA, E.; MOTTA, M. H. História oral de vida: o instante da entrevista. *In: O. Os desafios contemporâneos da história oral*. Campinas: Centro de Memória Oral: UNICAMP, 1999.

LÉVI-STRAUS, Laurent. Patrimônio imaterial e diversidade cultural: o novo decreto para a proteção dos bens imateriais. *In: Patrimônio imaterial: o registro do patrimônio imaterial. dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho. Patrimônio Imaterial*. 4 ed. Brasília: Ministério da Cultura: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006.

MAGALHÃES, S. B. **Lamento e dor**: uma análise sócio-antropológica do deslocamento compulsório provocado pela construção de barragens. 2007. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

MARTINS, Saul. **Folclore**: teoria e método. Belo Horizonte. Imprensa Oficial. 1986.

MENESES, U. T. B. **O campo do patrimônio cultural**: uma revisão de premissas. FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 1, 2009, Ouro Preto. Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Coordenação, Weber Sutti. Brasília, DF: IPHAN, 2012.

NEIRA, L. G. Têxteis como patrimônio cultural. **Cultura histórica & patrimônio**. Afenas, v. 3, n. 1, p. 5-23, 2015.

NERY, S. O. Resiliência nos seres humanos e nos sistemas: leituras sobre o estado da arte. *In: Resiliência de sistemas eletroenergéticos*. Rio de Janeiro: Interciência, 2019.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História. São Paulo: PUC-SP, 1993.

OAKLEY, P.; CLAYTON, A. **Monitoramento e avaliação do empoderamento (“empowerment”)**. São Paulo: Instituto Pólis, 2003.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **ONU Mulheres**. Brasília, DF: ONU. Disponível em: <http://www.onumulheres.org.br/onu-mulheres/sobre-a-onu-mulheres/> Acesso em: 10 de novembro de 2020.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Objetivos do Desenvolvimento Sustentável**. Brasília, DF: ONU. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs> Acesso em: 10 de abril de 2022.

ORTNER, S. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? *In: ROSALDO, M. Z.; LAMPHERE, L. (Org.). A mulher, a cultura e a sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. 10. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Paz e Terra, 2021.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. Relatos orais: do “indizível” ao “dizível”. *In*: SIMON, Olga de Moraes von. (Org.) **Experimentos com histórias de Vida (Itália-Brasil)**., São Paulo: Revista dos Tribunais, 1988.

QUIVY, R; CAMPENHOUDT, L. V. **Manual de investigação em ciências sociais: Trajectos**. 4. ed., Lisboa: Editora Gradiva, 2005.

RAGO, M. Trabalho feminino e sexualidade. *In*: DEL PRIORE. Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto Editora, 1997.

SEBRAE. **Catálogo de artesanato de Minas Gerais: decoração utilitários**. Sebrae: Belo Horizonte, 2013/2014.

SEBRAE/FECOMÉRCIO. **Catálogo minas brinde de artesanato**. Sebrae: Belo Horizonte, 2014.

SEBRAE. **Catálogo de Artesanato de Minas Gerais**. 4. ed. Sebrae: Belo Horizonte, 2008.

SEBRAE. **Catálogo de Artesanato de Minas Gerais**. 5. ed. Sebrae: Belo Horizonte, 2010.

SEBRAE. **Revista Passo a Passo**. Belo Horizonte ago/set.. n.153., 2014.

SILVA, Márcia Alves. Abordagem sobre trabalho artesanal em histórias de vida de mulheres. **Educar em Revista**, Curitiba, n. 55, p. 247-260, jan./mar. Editora UFPR, 2015.

SILVA, R. B. **Comunidades resilientes**. [S.l. :s,n]. Disponível em: <http://porumbrazilresiliente.blogspot.com/2013/02/comunidades-resilientes.html>
Acesso em: 12 jan. 2021.

SILVA, R. B. **Resiliência comunitária contra os desastres**. São Paulo: CRP SP. Disponível em: <http://www.crpsp.org.br/emergencias/pdf/resiliencia-comunit%C3%A1ria-contra-os-desastres.pdf> 2016. Acesso em: 24 de março de 2021.

SILVA, M. A.; EGGERT, Edla. Descosturar o doméstico e a “madresposa”. A busca da autonomia por meio do trabalho manual. *In*: EGGERT, Edla (Org.). **Processos Educativos no fazer artesanal de mulheres do Rio Grande do Sul**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011.

SIMÃO, B. P.; ATHAYDE, S. Resiliência socioecológica em comunidades deslocadas por hidrelétricas na Amazônia: o caso de Nova Mutum Paraná, Rondônia. **Sustentabilidade em Debate**, Brasília, v. 7, n. 2, p. 104-117, maio/ago, 2016.

STAKE, R. E. **A arte da investigação com estudos de caso**. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gubenkian, 2012.

STAKE, R. E. **Pesquisa qualitativa: estudando como as coisas funcionam**. Porto Alegre. Editora: Penso, 2011.

SHOR, I.; FREIRE, P. **Medo e ousadia**: cotidiano do Professor. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

UNESCO. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**: Encontro em Paris, 17 de outubro de 2003. Brasília, DF: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2006.

VALOURA, L. C. **Paulo Freire, o educador brasileiro autor do termo Empoderamento, em seu sentido transformador**. [S.l. :s.n]. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/303912423_Paulo_Freire_o_educador_brasileiro_autor_do_termo_Empoderamento_em_seu_sentido_transformador Acesso em: 9 de setembro de 2020.

VASCONCELOS, D. **História antiga de Minas Gerais**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974. v. 1.

VIANNA, L. C. R.; SALAMA, M. R. L.; CHAVES, T. M. C. P. Sem perder a ternura jamais! Notas sobre a implementação da política de salvaguarda do patrimônio cultural registrado pelo IPHAN. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, 5, 2014, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, maio 2014. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2014/06/Let%C3%ADcia-Costa-Rodrigues-Vianna-et-alli.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2021.

YIN, R. K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 5. ed. Porto Alegre: Bookman, 2015.

YUNES, M. A. M. Psicologia positiva e resiliência: o foco no indivíduo e na família. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 8. n. esp. 2003.

APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO SEMIESTRUTURADO APLICADO ÀS BORDADEIRAS

- 1- Nome, idade e lugar onde nasceu.
- 2- Com quem e quando você aprendeu o ofício de bordar?
- 3- O que você sabe tecer? Quais técnicas e pontos? Que tipo de peça tece?
- 4- Você já ensinou o ofício para outras pessoas?
- 5- Onde o bordado é produzido?
- 6- Qual o destino do produto? Você vende? É sua principal fonte de renda?
- 7- Existe algo que difere o produto artesanal de Barra Longa de outras cidades de Minas Gerais?
- 8- Existe algum desenho tradicional que é representado nos bordados de Barra Longa?
- 9- Existem documentos que relatem sobre o ofício na cidade?
- 10- Qual a importância desse ofício para você?
- 11- Você se sente valorizada e reconhecida por fazer ofício?
- 12- Você faz parte de algum grupo de bordadeiras da cidade? O que representa para você fazer parte deste grupo?
- 13- O que precisa ser feito para esse ofício continue sendo praticado na comunidade?
- 14- O rompimento da barragem de Fundão prejudicou o ofício? De que forma?
- 15- Você continua a exercer o ofício mesmo após o rompimento da barragem? Por quê?
- 16- Você acha que o bordado pode contribuir para superar os traumas ocasionados pela tragédia do rompimento da barragem?

APÊNDICE B- TERMO DE CONSENTIMENTO

TERMO DE CONSENTIMENTO - UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável - PPACPS/
Nível: Doutorado

Escola de Arquitetura e Design da UFMG.

Linha de Pesquisa: Tecnologia do Ambiente Construído

Endereço: Rua Paraíba, 697 -Savassi

Orientadora: Andréa Franco Pereira.

Discente: Bianca Xavier Lemes

AUTORIZAÇÃO/CONSENTIMENTO

Eu, _____, abaixo assinado (a), autorizo para fins da pesquisa **“EMPODERAMENTO E RESILIÊNCIA DE GRUPOS DE ARTESÃS, POR MEIO DO SABER-FAZER MANUAL”**, desenvolvida pela doutoranda Bianca Xavier Lemes, com a orientação da Professora Doutora Andrea Franco pereira, o registro das minhas entrevistas individuais em formato de vídeo/câmeras, filmadoras, fotografia, gravador de som ou outro meio digital, ou por meio de escritas manuais. Estou informada de que o material coletado terá como finalidade o trabalho de pesquisa proposto, de caráter científico e sem fins lucrativos ou políticos.

Autorizo a divulgação dos registros coletados, sob o critério do pesquisador/a, para serem utilizados em forma de trabalho para a universidade como: dissertação, tese, livro(s), artigo(s), por meio impresso ou digital, inclusos vídeos, filmes e outros, assim como a apresentação em congressos e reuniões de natureza técnico-científica, amostras públicas especializadas ou artísticas, eventos de divulgação de diferentes formas, além de folhetos e pôsteres decorrentes, podendo fazer parte de Acervo impressos ou digitais, em bibliotecas e bancos de dados e figuras, gerados pelo laboratório e outros decorrentes de suas atividades. Pelo presente termo, cedo, de modo definitivo, por livre e espontânea vontade, todos os direitos de utilização da Figura, gravação de vídeo e de voz, desenhos ou outros produzidos durante e/ou a partir da realização das entrevistas e testemunhos registrados, incluindo em grupos, podendo utilizar os mesmos em diferentes trabalhos/produtos a serem realizados e/ou divulgados, em território nacional ou estrangeiro, sem importância alguma, sendo devida, em qualquer tempo, para referida utilização.

Local:

Nome completo da entrevistada:

Documento de Identidade:

Endereço:

Telefone:

Assinatura:

ANEXO A - DECRETO 3.551, DE 4 DE AGOSTO DE 2000

BRASIL, 2000. Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens - Culturais de -Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, -cria o -Programa Nacional do Patrimônio Imaterial- e dá outras providências. Distrito Federal, DF: Diário Oficial

2 SEÇÃO 1 DIÁRIO OFICIAL Nº 151 SEGUNDA-FEIRA, 7 AGO 2000

§ 2º Será admitida a variação de um ponto por cento, para mais ou para menos, na aferição dos percentuais de que trata este artigo." (NR)

Art. 2º Ficam convalidados os atos praticados com base na Medida Provisória nº 1.975-28, de 28 de julho de 2000.

Art. 3º Esta Medida Provisória entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 4º Fica revogada a Medida Provisória nº 1.975-28, de 28 de julho de 2000.

Brasília, 4 de agosto de 2000; 179º da Independência e 112ª da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO
Pedro Malan
Marcus Vinicius Pratini de Moraes
Alcides Lopes Tápias
Rodolpho Tourinho Neto

DECRETO Nº 3.551, DE 4 DE AGOSTO DE 2000.

Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, no uso da atribuição que lhe confere o art. 84, inciso IV, e tendo em vista o disposto no art. 14 da Lei nº 9.649, de 27 de maio de 1998,

DECRETA:

Art. 1º Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.

§ 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

§ 2º A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.

§ 3º Outros livros de registro poderão ser abertos para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio cultural brasileiro e não se enquadrem nos livros definidos no parágrafo primeiro deste artigo.

Art. 2º São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro:

- I - o Ministro de Estado da Cultura;
- II - instituições vinculadas ao Ministério da Cultura;
- III - Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal;
- IV - sociedades ou associações civis.

Art. 3º As propostas para registro, acompanhadas de sua documentação técnica, serão dirigidas ao Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, que as submeterá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

§ 1º A instrução dos processos de registro será supervisionada pelo IPHAN.

§ 2º A instrução constará de descrição pormenorizada do bem a ser registrado, acompanhada da documentação correspondente, e deverá mencionar todos os elementos que lhe sejam culturalmente relevantes.

§ 3º A instrução dos processos poderá ser feita por outros órgãos do Ministério da Cultura, pelas unidades do IPHAN ou por entidade, pública ou privada, que detenha conhecimentos específicos sobre a matéria, nos termos do regulamento a ser expedido pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

§ 4º Ultrapassada a instrução, o IPHAN emitirá parecer acerca da proposta de registro e enviará o processo ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, para deliberação.

§ 5º O parecer de que trata o parágrafo anterior será publicado no Diário Oficial da União, para eventuais manifestações sobre o registro, que deverão ser apresentadas ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural no prazo de até trinta dias, contados da data de publicação do parecer.

Art. 4º O processo de registro, já instruído com as eventuais manifestações apresentadas, será levado à decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

Art. 5º Em caso de decisão favorável do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, o bem será inscrito no livro correspondente e receberá o título de "Patrimônio Cultural do Brasil".

Parágrafo único. Caberá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural determinar a abertura, quando for o caso, de novo Livro de Registro, em atendimento ao disposto nos termos do § 3º do art. 1º deste Decreto.

Art. 6º Ao Ministério da Cultura cabe assegurar ao bem registrado:

I - documentação por todos os meios técnicos admitidos, cabendo ao IPHAN manter banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo.

II - ampla divulgação e promoção.

Art. 7º O IPHAN fará a reavaliação dos bens culturais registrados, pelo menos a cada dez anos, e a encaminhará ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para decidir sobre a reavaliação do título de "Patrimônio Cultural do Brasil".

Parágrafo único. Negada a reavaliação, será mantido apenas o registro, como referência cultural de seu tempo.

Art. 8º Fica instituído, no âmbito do Ministério da Cultura, o "Programa Nacional do Patrimônio Imaterial", visando à implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio.

Parágrafo único. O Ministério da Cultura estabelecerá, no prazo de noventa dias, as bases para o desenvolvimento do Programa de que trata este artigo.

Art. 9º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 4 de agosto de 2000; 179º da Independência e 112ª da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO
Francisco Weffort

DECRETO Nº 3.552, DE 4 DE AGOSTO DE 2000.

Dispõe sobre a adição de álcool etílico anidro combustível à gasolina.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, no uso da atribuição que lhe confere o art. 84, inciso IV, da Constituição, e tendo em vista o disposto no art. 9º da Lei nº 8.723, de 28 de outubro de 1993,

DECRETA:

Art. 1º A partir de 20 de agosto de 2000, será de vinte por cento o percentual obrigatório de adição de álcool etílico anidro combustível à gasolina.

CASA CIVIL DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA
Imprensa Nacional
<http://www.in.gov.br> e-mail: in@in.gov.br
SIC: Quadra 6, Lote 800, CEP 70610-460, Brasília - DF
CGC/MF: 00394494/0016-12
FONE: 0800-619900

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO
Presidente da República

PEDRO PARENTE
Chefe da Casa Civil

ANTÔNIO EUSTAQUIO CORRÊA DA COSTA
Diretor-Geral

DIÁRIO OFICIAL - SEÇÃO 1
Publicação de atos normativos
ISSN 1415-1537

MAURÍCIO AUGUSTO COELHO
Coordenador de Produção Industrial

CATARINA AGIOLI DE FIGUEIREDO
Editora-Chefe da Divisão de Jornais Oficiais
Reg. Profissional nº 1.160/87/23/DF

HELENA LÚCIA COCHLAR DA SILVA ARAÚJO
Chefe da Divisão Comercial

ANEXO B - PORTARIA IEPHA Nº 06, DE 31 DE MARÇO DE 2021

IEPHA – PORTARIA IEPHA Nº 06, DE 31 DE MARÇO DE 2021. Estabelece procedimentos técnicos e metodológicos acerca do envio de documentação para fins de pontuação no programa ICMS Patrimônio Cultural, Minas Gerais, 2021.

PORTARIA IEPHA Nº 06, DE 31 DE MARÇO DE 2021

Estabelece procedimentos técnicos e metodológicos acerca do envio de documentação para fins de pontuação no programa ICMS Patrimônio Cultural, conforme previsto na Lei 18.030/2009, no que tange à competência do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais – Iepha/MG para o exercício 2023 e subsequentes.

A Presidente do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais – Iepha/MG – no uso de suas atribuições e:

Considerando a Lei Estadual nº 18.030, de 12 de janeiro de 2009, que dispõe sobre a distribuição da parcela da receita do produto da arrecadação do ICMS pertencente aos municípios, notadamente o cálculo do critério Patrimônio Cultural (PPC);

Considerando a Deliberação Normativa do CONEP nº 01/2021;

RESOLVE:

Art. 1º – Para efeito desta Portaria entende-se que o cálculo do PPC será dado pela análise de documentação enviada ao Iepha/MG relativa aos seguintes Conjuntos Documentais:

I – Quadro IA: Política Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural e Outras Ações: documentos que comprovem, para efeitos de pontuação, os procedimentos e ações adotados pela municipalidade relativos à implementação da política municipal de proteção do patrimônio cultural local, com todos seu componentes e instrumentos de gestão apontados na DN CONEP 01/2021;

II – Quadro IB: Investimentos e Despesas Financeiras em Bens Culturais Protegidos: documentos que comprovem, para efeitos de pontuação, a criação do Fundo Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural – FUMPAC, a transferência de recursos do caixa único para o Fundo e a gestão e aplicação dos recursos, notadamente os investimentos realizados em bens protegidos. Serão ainda informados investimentos advindos de outras fontes de financiamento que tenham sido aplicados em bens culturais protegidos, difusão e educação para o patrimônio.

III – Quadro IIA: Inventário de Proteção do Patrimônio Cultural elaborado pelo município (INV/IPAC): documentação que comprove e informe sobre a elaboração, execução e atualização do Plano de Inventário do Patrimônio Cultural, tendo como resultado a identificação dos bens culturais locais, sua descrição, localização e caracterização, através da apresentação das

respectivas fichas de inventário, conforme cronograma aprovado e seguindo as diretrizes da Deliberação Normativa CONEP 01/2021 e as metodologias constantes desta Portaria.

IV – Quadro IIB: Processos de Tombamento de Bens Materiais, na esfera municipal: documentação que comprove e informe sobre os processos de tombamento, em âmbito municipal, com apresentação dos dossiês dos bens materiais aí identificados, dentro da seguinte classificação: Núcleo Histórico Urbano (NH); Conjunto Urbano ou Paisagístico localizado em zonas urbanas ou rurais (CP); Bem Imóvel (BI), com seus respectivos acervos de bens móveis e integrados, quando houver; e Bem Móvel e Integrado (BMI). Somente serão considerados para efeito de pontuação os processos de tombamento definitivos, realizados conforme a técnica e metodologia detalhada nesta Portaria, que tenham sido aceitos ou aceitos com ressalvas pelo Iepha/MG durante o processo de análise do ICMS Patrimônio Cultural.

V – Quadro IIC: Processos de Registro de Bens Imateriais, na esfera municipal: documentação que comprove e informe sobre os processos de registro, em âmbito municipal, com apresentação dos dossiês dos bens imateriais aí identificados. Somente serão considerados para efeito de pontuação os processos de registro definitivo, elaborados com a participação dos detentores do bem e realizados conforme a técnica e metodologia detalhada nesta Portaria, que tenham sido aceitos ou aceitos com ressalvas pelo Iepha/MG durante o processo de análise do ICMS Patrimônio Cultural.

VI – Quadro IIIA: Laudos Técnicos do Estado de Conservação dos Bens Materiais Protegidos, na esfera municipal: documentação que comprove e informe sobre as ações da gestão voltadas para o monitoramento dos bens tombados situados no município, indicando seu estado de conservação e os efeitos e desdobramentos do tombamento sobre a proteção efetiva do bem. Os municípios realizarão anualmente, para tal, vistorias em todos os bens tombados, apresentando relatórios e laudos como documentação comprobatória, atualizada, da situação de cada um dos bens e apontando propostas para sua manutenção e/ou recuperação.

VII – Quadro IIIB: Relatórios de Implementação das Ações e Execução do Plano de Salvaguarda dos Bens Protegidos por Registro, localizados no município: documentação que comprove e informe sobre a gestão dos bens imateriais e o acompanhamento da implementação das ações de salvaguarda dos bens imateriais registrados, apontando estratégias e propostas para a continuidade dos bens e sua recriação e difusão. Os municípios realizarão anualmente, para tal, visitas aos detentores dos bens registrados, apresentando relatórios como documentação comprobatória, atualizada, da situação de implementação de cada uma das ações previstas nos Planos de Salvaguarda já aprovados pelo Iepha/MG.

VIII – Quadro IIIC: Programas de Educação para o Patrimônio (EP) e ações de Difusão: documentação que informe sobre os projetos em andamento e a realização de atividades de educação patrimonial desenvolvidas junto aos variados públicos e espaços sociais do município, bem como ações de difusão correspondentes e materiais produzidos para divulgação do patrimônio cultural do município. Para tal, o município deverá apresentar, a cada quatro anos, o Plano de Ação de Educação para o Patrimônio e Difusão, seguindo as diretrizes da Deliberação Normativa CONEP 01/2021 e as técnicas e metodologias detalhadas nesta portaria, com previsão e cronograma de implantação para os quatro anos seguintes.

Art. 2º – Para efeito desta Portaria entende-se por:

I – Ano-base OU Ano de ação e preservação: período que transcorre entre 01 de janeiro e 31 de dezembro de cada ano, coincidindo com o ano civil, quando o município desenvolve as atividades de proteção do seu patrimônio cultural, comprovadas em documentação enviada *online*, no Sistema do ICMS Patrimônio Cultural (caso do conjunto documental do Quadro I) ou por via postal (caso dos conjuntos documentais dos Quadros II e III). A data máxima de postagem da documentação impressa é 31 de dezembro do mesmo ano e a data máxima para inserção da documentação online é até o dia 05 de janeiro do ano seguinte. Entre 05 janeiro e 20 de julho de cada ano o Iepha-MG procederá à análise da documentação enviada pelo município, relativa ao ano-base anterior, para fins de publicação da pontuação definitiva que subsidia o cálculo do PPC, nos termos da Lei nº18.030/09.

II – Ano de exercício: período que coincide com o ano fiscal, quando o Estado de Minas Gerais faz a transferência de recursos financeiros da quota-parte do ICMS para os municípios, advindos do Critério Patrimônio Cultural, segundo o PPC, conforme disposto pela Lei nº18.030/09 e calculado pela Fundação João Pinheiro.

Parágrafo único – Excepcionalmente, para o ano-base de 2021, serão incluídas, para efeito de pontuação, todas atividades realizadas pelos municípios entre 1º de dezembro de 2020 e 31 de dezembro de 2021, com o objetivo de ajustar o calendário anteriormente seguido pela DN CONEP 020/2018 e procedimentos do Programa ICMS Patrimônio cultural à presente definição.

Art. 3º – A documentação relativa a cada Conjunto Documental, dos Quadros I, II e III, prevista na Deliberação Normativa CONEP 01/2021, será organizada e formatada de acordo com as normas do Anexo I.

Art. 4º – Será publicada no sítio eletrônico www.iepha.mg.gov.br, em até 30 dias após o final do prazo de postagem da documentação, a listagem dos municípios que enviaram a documentação no prazo estabelecido nesta Portaria, com os respectivos Conjuntos Documentais recebidos pelo

Programa, além da listagem dos municípios que entregaram a documentação fora do prazo.

§1º – Dessa publicação caberá recurso pelo Município, no prazo de 10 (dez) dias, a contar da data da divulgação. O recurso deverá ser protocolizado por e-mail, conforme o disposto no Anexo II.

§2º – No corpo do e-mail deverão ser explicitadas todas as razões recursais, podendo ainda ser anexados documentos de postagem dos Correios que comprovem a argumentação do Município.

§3º – O recurso interposto será decidido pelo Iepha no prazo de 10 (dez) dias, a contar do prazo final de interposição.

§4º – O recurso será dirigido à Diretoria de Promoção - DPR, a qual, se não reconsiderar a decisão em até 05 (cinco) dias, encaminhá-lo-á ao Presidente do Iepha.

§5º – Após a análise e decisão dos recursos recebidos, o Iepha publicará em seu site a listagem definitiva dos municípios que enviaram a documentação.

§6º – Os municípios com documentação entregue fora do prazo terão o prazo de até 30 de julho do ano corrente para retirar, no Iepha, os envelopes com o material entregue. Após este período, os documentos enviados fora do prazo que ainda permanecerem no Iepha serão descartados.

Art. 5º – Após a análise da documentação recebida de cada município a pontuação provisória será divulgada no sítio eletrônico www.iepha.mg.gov.br, no link 'ICMS Patrimônio Cultural', no prazo previsto no prazo previsto no art. 13, §3º, I, da Lei 18.030/2009. Também serão disponibilizadas aos representantes legais dos municípios participantes, por meio do FTP (*File Transfer Protocol*), cópias das fichas de análise de cada um dos Conjuntos Documentais recebidos dentro do prazo.

§1º – Os Prefeitos Municipais e as associações de municípios ou seus representantes legais poderão impugnar, no prazo de 15 (quinze) dias contados de sua publicação, os dados e os índices provisórios relativos ao critério patrimônio cultural, conforme art. 14 da Lei 18.030/2009. A impugnação deverá ser protocolizada por e-mail, conforme o disposto no Anexo II.

§2º – A impugnação apenas poderá versar sobre as razões de oposição à apuração dos índices provisórios do critério patrimônio cultural.

§3º – No corpo do e-mail deverão constar todas as razões da impugnação. Não poderão ser anexados novos documentos nesta fase.

§4º – As impugnações serão respondidas pelo Iepha através do próprio e-mail de impugnação enviado.

§5º – A impugnação será decidida pelo Iepha no prazo de 10 (dez) dias a contar do prazo final de interposição.

§6º – A impugnação será dirigida à Diretoria de Promoção - DPR, a qual, se não reconsiderar a decisão no prazo de 05 (cinco) dias, encaminhá-lo-á ao Presidente do Iepha.

Art. 6º – A pontuação definitiva será divulgada no sítio eletrônico www.iepha.mg.gov.br, no link ‘ICMS Patrimônio Cultural’, no prazo previsto no art. 13, §3º, I, da Lei 18.030/2009. Também serão disponibilizadas aos representantes legais dos municípios participantes, por meio do FTP, cópias das fichas de análise de toda a documentação recebida.

§1º – Os Prefeitos Municipais e as associações de municípios ou seus representantes poderão impugnar, no prazo de 15 (quinze) dias contados de sua publicação, os dados e os índices definitivos relativos ao critério patrimônio cultural, conforme art. 14 da Lei 18.030/2009.

§2º – A impugnação apenas poderá versar sobre as razões de oposição à apuração dos índices definitivos do critério patrimônio cultural.

§3º – A impugnação contra a pontuação definitiva deverá ser formalizada por meio de ofício dirigido ao Presidente do CONEP, protocolizado no Sistema SEI através de peticionamento eletrônico.

§4º – A decisão deverá ser proferida na primeira reunião do CONEP que vier a ser realizada após o fim do prazo para impugnação.

§5º – Após a análise e votação pelo CONEP, e caso a impugnação seja acatada, a pontuação definitiva será corrigida e enviada à Fundação João Pinheiro para novo cálculo dos valores a serem recebidos pelo município.

Art. 7º – A documentação relativa aos Quadros IA e IB será enviada pelos municípios através de inserção *online* no Sistema do ICMS Patrimônio Cultural, incluindo todas as informações e comprovações descritas nesta Portaria, seguindo as normativas que regem cada conjunto documental, até o dia 05 de janeiro imediatamente após o ano de ação e preservação.

Art. 8º – Em observância à atribuição prevista na Lei Estadual nº 18.030/2009 e às diretrizes da Deliberação Normativa do CONEP nº 01/2021, a pontuação do Quadro QIA – Política Municipal de Proteção ao Patrimônio Cultural e Outras Ações –, com valor total máximo de 4 (quatro) pontos, será distribuída da seguinte forma:

I – Legislação de proteção e de criação do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural - 0,20 pontos (0,10 por legislação apresentada e em vigor);

II – Legislações complementares - 0,40 pontos (0,10 por legislação apresentada e em vigor);

III – Organização e manutenção de acervos em espaços como pontos de memória, museus, arquivos e bibliotecas - 0,20 pontos;

IV – Funcionamento do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural - 0,80 pontos;

V – Funcionamento e atuação do SEMPAC ou órgão equivalente - até 2,40 pontos calculados conforme Tabela de Pontuação do SEMPAC ou Órgão Equivalente, presente no Anexo III.

Art. 9º – O Anexo III traz a descrição da documentação a ser enviada para fins de comprovação das atividades realizadas, além de outras orientações técnicas e metodológicas relativas ao QIA.

Art. 10 – Em observância à atribuição prevista na Lei Estadual nº 18.030/2009 e às diretrizes da Deliberação Normativa do CONEP nº 01/2021, a pontuação do Quadro QIB - Investimentos e Despesas Financeiras em Bens Culturais Protegidos - com valor total máximo de 3 (três) pontos, será distribuída aos investimentos realizados em:

I – Bens culturais materiais e/ou imateriais tombados e/ou registrados em uma ou mais esferas de governo;

II – Bens culturais materiais e/ou imateriais inventariados;

III – Ações de educação para o patrimônio e difusão.

Art. 11 – A pontuação do Quadro QIB será distribuída da seguinte forma:

I – No ano em que o município inserir pela primeira vez no Sistema ICMS *online* as informações e comprovações relativas à criação do Fundo Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, conforme detalhamento do próximo tópico, e a documentação for integralmente aceita, o município receberá a pontuação máxima do Quadro, 3 (três) pontos.

a) Caso a documentação enviada não esteja completa ou não tenha sido aceita pelo Iepha/MG, o município não será pontuado e precisará, no exercício seguinte, inserir no Sistema a documentação solicitada e corrigida.

II – Nos anos posteriores à aprovação dos documentos de criação do FUMPAC, a pontuação do Conjunto Documental IB será distribuída proporcionalmente aos valores dos repasses recebidos pelo município e às transferências realizadas para a conta corrente do FUMPAC. Tais valores serão comprovados por meio de declaração assinada pelo contador ou tesoureiro da Prefeitura Municipal atestando os valores de repasse. A assinatura deve ser de próprio punho original ou assinatura eletrônica com certificação digital. A pontuação será atribuída da seguinte forma:

a) Até 1,5 (um vírgula cinco) pontos pela transferência de recursos para a conta do FUMPAC, com a seguinte proporcionalidade:

1 – 0,5 (zero vírgula cinco) pontos caso sejam transferidos para a conta corrente do FUMPAC pelo menos 50% (cinquenta por cento) do total dos recursos do ICMS Critério Patrimônio Cultural calculados pela Fundação João Pinheiro para o município durante o período de ação e preservação em curso;

2 – 1,0 (um vírgula zero) ponto pela transferência para a conta corrente do FUMPAC de pelo menos 70% (setenta por cento) do total dos recursos do ICMS Critério Patrimônio Cultural calculados pela Fundação João Pinheiro e repassados para o município durante o ano em curso;

3 – 1,5 (um vírgula cinco) pontos caso sejam transferidos para a conta corrente do FUMPAC 100% (cem por cento) do total dos recursos do ICMS Critério Patrimônio Cultural calculados pela Fundação João Pinheiro para o município durante o período de ação e preservação em curso.

b) Até 1,5 (um vírgula cinco) pontos relativos aos investimentos comprovados, proporcionais ao valor total do ICMS Critério Patrimônio Cultural, calculado pela Fundação João Pinheiro para ser repassado ao município. Este valor financeiro será mera referência para efeito de pontuação. A proporção será calculada levando-se em consideração o valor total gasto com recursos FUMPAC, somando-se ao valor total gasto com Outros Recursos, multiplicado por 1,5 (um vírgula cinco) e dividido pelo valor total do repasse financeiro do ICMS Patrimônio Cultural ao município durante o período de ação e preservação, disponibilizado pela Fundação João Pinheiro no site desta Fundação.

Art. 12 – O Anexo IV traz a descrição da documentação a ser enviada para fins de comprovação das atividades realizadas, além de outras orientações técnicas e metodológicas relativas ao QIB.

Art. 13 – A documentação relativa aos Quadros IIA, IIB, IIC, IIIA, IIIB e IIIC será enviada pelos municípios de forma impressa, através dos Correios, endereçada à sede do Iepha/MG, situada à Praça da Liberdade, nº 470, bairro Funcionários, Belo Horizonte/MG, seguindo-se as orientações e formatações informadas no Anexo I desta Portaria, com data máxima de postagem até o dia 31 de dezembro do ano de ação e preservação.

Art. 14 – Em observância à atribuição prevista na Lei Estadual nº 18.030/2009 e às diretrizes da Deliberação Normativa do CONEP nº 01/2021, a pontuação máxima do Quadro QIIA – Inventário de Proteção do Patrimônio Cultural na Esfera Municipal é de 2 (dois) pontos por exercício, independente da etapa de realização do inventário em que esteja o município, podendo ser o Inventário aprovado em sua totalidade ou em partes, com pontuação fracionada e solicitação de complementação para os anos subsequentes.

Parágrafo Único – Caso o Plano de Inventário seja **aprovado com ressalvas**, o município deverá enviar, no exercício seguinte, as complementações solicitadas pela equipe técnica, juntamente com as fichas de inventário da

etapa de execução. Nestes casos, a análise e pontuação serão relativas à etapa de execução, porém **condicionadas ao atendimento das orientações e ajustes do Plano de Inventário** do exercício anterior.

Art. 15 – O Anexo V traz a descrição da documentação a ser enviada para fins de comprovação das atividades realizadas, além de outras orientações técnicas e metodológicas relativas ao QIIA.

Art. 16 – Em observância à atribuição prevista na Lei Estadual nº 18.030/2009 e às diretrizes da Deliberação Normativa do CONEP nº 01/2021, serão considerados os seguintes atributos para fins de pontuação no Quadro QIIB – Processos de Tombamento de Bens Materiais na Esfera Municipal:

I – Cidade ou distrito com seu núcleo histórico urbano tombado – NH mun;

II – Somatório dos conjuntos urbanos ou paisagísticos, localizados em zonas urbanas ou rurais, tombados – CP mun;

III – Bens imóveis tombados isoladamente na esfera municipal, incluídos seus respectivos acervos de bens móveis e/ou bens integrados, quando houver – BI mun;

IV – Bens móveis tombados isoladamente ou em conjunto e Bens integrados – BM mun.

§1º – Para efeito de pontuação serão considerados os seguintes critérios:

I – Nos atributos NH e CP, em caso de mais de um núcleo histórico tombado em um mesmo município, atributo “Cidade ou Distrito com seu núcleo histórico urbano tombado”, sigla NH e/f (tombamentos nas esferas estadual e federal) ou NH mun (tombamento na esfera municipal), a pontuação será atribuída por núcleo histórico tombado, nos intervalos indicados nas características do Anexo II da Lei Estadual 18.030/09;

II – Para o atributo “Cidade ou distrito com seu núcleo histórico urbano tombado no nível municipal”, a unidade a ser considerada na característica do Anexo II da Lei Estadual 18.030/09 será “estruturas arquitetônicas”;

III – Para identificação da nota do atributo “conjuntos urbanos ou paisagísticos”, localizados em zonas urbanas ou rurais, tombados no nível estadual, federal e municipal, será usado o somatório das áreas dos perímetros de tombamento indicadas nos respectivos processos ou o somatório do número de conjuntos tombados.

IV – Conjunto de Acervos de bens móveis tombados serão considerados como um único bem móvel tombado, para efeito de pontuação, no atributo Bem Móvel (BM).

§2º – Para ser pontuado em quaisquer destes atributos o município encaminhará o processo de tombamento constituído de **documentação técnica e administrativa**, conforme determinações desta Portaria.

§3º – No ano em que o município enviar ao Iepha/MG o primeiro processo de tombamento municipal, realizado de acordo com a metodologia indicada nesta Portaria, e este for ‘aceito’ ou ‘aceito com ressalva’, a pontuação será atribuída integralmente conforme o intervalo da característica definida no Anexo II da Lei 18.030/2009.

§4º – Se o processo for aceito com ressalva, somente será considerado para efeito de pontuação em anos posteriores após a apresentação da complementação e respectiva aceitação pelo Iepha/MG.

§5º – O município encaminhará a complementação, seguindo a deliberação vigente no ano em que foi apresentado o processo pela primeira vez. Após o prazo de três anos, caso tenha ocorrido alteração na Deliberação Normativa CONEP para o Programa ICMS Patrimônio Cultural, o município reapresentará todo o processo nos moldes da Deliberação vigente, para efeito de pontuação.

Art. 17 – O Anexo VI traz a descrição da documentação a ser enviada para fins de comprovação das atividades realizadas, além de outras orientações técnicas e metodológicas relativas ao QIIB.

Art. 18 – Em observância ao previsto na Lei Estadual nº 18.030/2009 e na Deliberação Normativa do CONEP nº 01/2021, serão considerados os seguintes critérios para fins de pontuação no Quadro QIIC – Processos de Registro de Bens Imateriais na Esfera Municipal:

I – No ano em que o município enviar ao Iepha/MG o primeiro Processo de Registro municipal, realizado de acordo com a metodologia indicada nesta Portaria, e este for ‘aceito’ ou ‘aceito com ressalva’, a pontuação será atribuída integralmente conforme o intervalo da ‘característica’ definida no Anexo II da Lei 18.030/2009.

II – Se o processo for aceito com ressalva, ele somente será considerado em anos posteriores, para efeito de pontuação, após a apresentação da complementação do Processo de Registro (QIIC) e dos Relatórios de Implementação das Ações e Execução do Plano de Salvaguarda (QIIB) e respectiva aceitação pelo Iepha/MG.

III – O município deverá encaminhar a complementação, seguindo a deliberação vigente no ano em que foi apresentado o processo pela primeira vez. Após o prazo de três anos consecutivos, caso tenha ocorrido alteração na Deliberação Normativa CONEP para o Programa ICMS Patrimônio CulturalX, o município deverá reapresentar todo o processo nos moldes da Deliberação vigente, para efeito de pontuação.

Art. 19 – O Anexo VII traz a descrição da documentação a ser enviada para fins de comprovação das atividades realizadas, além de outras orientações técnicas e metodológicas relativas ao QIIC.

Art. 20 – Em observância ao previsto na Lei Estadual nº 18.030/2009 e na Deliberação Normativa do CONEP nº 01/2021, serão considerados para fins de pontuação no Quadro QIIIA – Laudos do Estado de Conservação dos Bens Protegidos por Tombamento, somente os processos de tombamento aprovados (não se considera os casos de “aprovação com ressalvas”). Para tanto, o município apresentará anualmente, nos anos seguintes ao ano de aprovação do processo de tombamento, o Laudo de Estado de Conservação do bem.

§1º – Nos anos subsequentes à aceitação, no ICMS Patrimônio Cultural, do primeiro Processo de Tombamento a que se refere o QIIB, para quaisquer dos atributos definidos no Anexo II da Lei Estadual 18.030/09, a pontuação será atribuída proporcionalmente aos processos de tombamentos aceitos, calculada com base no número de laudos e processos de tombamento aprovados versus número de bens protegidos.

§2º – Todas as intervenções realizadas ou propostas para os bens culturais protegidos pelas esferas municipal, estadual e federal localizados no município deverão ser aprovadas pelos referidos órgãos de proteção. Caso o bem possua proteção em mais de uma esfera, as intervenções deverão ser aprovadas em todas elas.

Art. 21 – O Anexo VIII traz a descrição da documentação a ser enviada para fins de comprovação das atividades realizadas, além de outras orientações técnicas e metodológicas relativas ao QIIIA.

Art. 22 – Em observância ao previsto na Lei Estadual nº 18.030/2009 e na Deliberação Normativa do CONEP nº 01/2021, serão considerados para fins de pontuação no Quadro QIIIB – Relatórios de Implementação do Plano de Salvaguarda dos Bens Protegidos por Registro – somente os processos de registro aceitos (não se considera os casos de “aprovação com ressalvas”). Para tanto, o município apresentará anualmente, nos anos subsequentes ao ano de aprovação do processo de registro, os relatórios de implementação do plano de salvaguarda dos bens municipais protegidos no município.

§1º – Nos anos de exercício subsequentes à aceitação e pontuação do primeiro processo de registro no ICMS Patrimônio Cultural, para o atributo RI definido no Anexo II da Lei Estadual 18.030/09, a pontuação será atribuída proporcionalmente ao número de relatórios de salvaguarda e processos de registros aprovados versus o número de bens totais protegidos nas três esferas – municipal, estadual e/ou federal.

Art. 23 – O Anexo IX traz a descrição da documentação a ser enviada para fins de comprovação das atividades realizadas, além de outras orientações técnicas e metodológicas relativas ao QIIIB.

Art. 24 – Em observância ao previsto na Lei Estadual nº 18.030/2009 e na Deliberação Normativa do CONEP nº 01/2021, a pontuação total máxima atribuída para o Quadro QIIIC - Programas de Educação para o Patrimônio e

Ações de Difusão – é de 2,0 (dois vírgula zero) pontos, que serão distribuídos da seguinte forma:

I – **No primeiro ano** de envio da atual gestão municipal a pontuação será assim distribuída:

1 – 1,20 (um vírgula vinte) pontos pela elaboração do Diagnóstico e Plano de Ação de Educação para o Patrimônio e Difusão, com previsão e cronograma de implantação para os anos restantes da atual gestão municipal mais o primeiro ano da gestão municipal seguinte, conforme detalhado no Anexo X.

2 – 0,80 (zero vírgula oitenta) pontos pelas ações de formação e educação para o patrimônio realizadas com os públicos prioritários, notadamente servidores municipais e membros do Conselho de Patrimônio; alunos de escolas públicas, com foco nos bens registrados, tombados e inventariados em esfera municipal (0,20 por ação realizada).

II – **Nos anos subsequentes** da atual gestão municipal, a pontuação será concedida proporcionalmente às ações do Plano que forem efetivamente implementadas junto aos diversos públicos e locais, distribuídas da seguinte maneira e melhor detalhadas conforme Anexo X:

1 – Formação de Servidores públicos e conselheiros – 0,25 (zero vírgula vinte e cinco) pontos por ação, com pontuação máxima de 1,00 (um vírgula zero) ponto.

2 – Educação para o Patrimônio Cultural em Escolas/público escolar e educadores – 0,25 (zero vírgula vinte e cinco) pontos por ação, com pontuação máxima de 0,50 pontos.

3 – Elaboração de materiais de difusão e suporte à Educação para o Patrimônio Cultural – 0,25 (zero vírgula vinte e cinco) pontos por ação, com pontuação máxima de 0,50 (zero vírgula cinquenta) pontos.

§1º – Caso o volume Diagnóstico e Plano de Ação de Educação para o Patrimônio e Difusão seja **aprovado com ressalvas**, o município deverá enviar, no exercício seguinte, as complementações solicitadas pela equipe técnica, juntamente com os relatórios de execução das ações de Educação e Difusão do exercício em pauta. Nestes casos, a análise e pontuação serão relativas à etapa de execução, porém **condicionadas ao atendimento das orientações e ajustes do Plano** do exercício anterior.

§2º – O primeiro envio da atual gestão municipal será sempre o do Diagnóstico e Plano de Ação de Educação para o Patrimônio e Difusão, mesmo que não coincida com o primeiro ano de mandato.

§3º – Caso o primeiro envio ocorra no quarto ano da atual gestão municipal, o Diagnóstico e Plano de Ação de Educação para o Patrimônio e Difusão contará apenas com as ações previstas em seu cronograma para o primeiro ano

da administração municipal seguinte mais as ações a serem executadas no próprio ano de envio do Plano.

Art. 25 – O Anexo X traz a descrição da documentação a ser enviada para fins de comprovação das atividades realizadas, além de outras orientações técnicas e metodológicas relativas ao QIIC.

Art. 26 – A qualquer tempo, as dúvidas referentes a esta Portaria poderão ser enviadas para o endereço eletrônico icms@iepha.mg.gov.br ou esclarecidas pessoalmente pela equipe da Diretoria de Promoção – DPR do Iepha/MG. Os atendimentos na sede do Iepha/MG, em Belo Horizonte, podem ser agendados pelos telefones (31) 3235-2889 ou (31) 3235-2887.

Art. 27 – O Iepha não se responsabiliza por erros de preenchimento e de envio da documentação exigida, por problemas com o serviço de entrega de e-mail, por casos fortuitos ou de força maior, bem como pelos documentos e informações que apresentarem dados inverídicos e os consequentes prejuízos ao atendimento do disposto nesta Portaria, em especial os prazos definidos.

Art. 28 – Os casos omissos desta Portaria serão tratados pelo Iepha/ Diretoria de Promoção - DPR, amparados na normas aplicáveis e nos princípios da Administração Pública.

Art. 29 – Esta portaria entra em vigor na data de sua publicação.

Belo Horizonte, 30 de março de 2021.

Michele Abreu Arroyo
Presidente do Iepha/MG

ANEXO I - DA ORGANIZAÇÃO E FORMA DE APRESENTAÇÃO DOS DOCUMENTOS

I. A documentação relativa ao Quadro IA e IB será cadastrada no Sistema ICMS Patrimônio Cultural (acessível no endereço eletrônico <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoas/icms-patrimonio-cultural#sistema-icms-patrim%C3%B4nio-cultural>) no decorrer do período de ação e preservação (01/01 a 31/12) e até o dia 05 de janeiro, imediatamente após o ano de ação e preservação, especialmente no que se refere aos extratos bancários do Fundo relativos ao mês de dezembro;

1. O Iepha/MG disponibilizará um ‘Manual do Usuário’ em seu sítio eletrônico oficial, no endereço www.iepha.mg.gov.br, aba ‘ICMS Patrimônio Cultural’, em ‘Sistema ICMS Patrimônio Cultural, com o objetivo de orientar os municípios para utilizar o Sistema.

2. Antes de utilizar o Sistema pela primeira vez, o município precisa solicitar a liberação de acesso ao Iepha/MG. Para isso é preciso preencher a “Requisição de Cadastro” e enviar por via postal para a sede do Iepha/MG

ANEXO VII - QIIC – Processos de Registro de Bens Imateriais, na esfera municipal

I. O Processo de Registro é constituído por um dossiê de documentos técnicos e administrativos que fundamentam, justificam e legalizam o reconhecimento da proteção do bem cultural imaterial no contexto da municipalidade.

1. A devida condução e posterior armazenamento desse processo, em sua integralidade, com todos os documentos que compõe o rito legal – técnico e administrativo – do Registro, são de responsabilidade da municipalidade.

II. Para efeito de pontuação no Programa ICMS Patrimônio Cultural, dentre os vários outros documentos que compõem o Processo de Registro municipal, deverão ser encaminhados para análise, de forma impressa, apenas os seguintes:

1. **Introdução:** apresenta o bem cultural, a origem da solicitação de registro e as metodologias utilizadas no processo.

2. **Análise descritiva do bem cultural:**

2.1. Histórico do bem cultural, apresentando o processo histórico contextualizado na história do município, especificando a sua contribuição para a cultura da comunidade detentora do bem.

2.2. Descrição pormenorizada do bem cultural que contemple a identificação dos atores e significados atribuídos a ele, de cada etapa dos processos de produção, circulação e consumo, do contexto cultural específico e outras informações pertinentes.

2.3. **Motivação:** apresenta a análise dos valores de significância que justificam a proteção do bem cultural portador de referência à identidade e à memória dos diversos grupos formadores da sociedade local.

2.4. **Anuência:** apresenta o documento de anuência assinado pela comunidade detentora do bem cultural ou por seu membro representante e descreve as formas de mobilização dos detentores utilizadas na instrução do processo de registro, que poderão ser feitas por meio de fóruns, encontros, reuniões, seminários, inventários participativos, dentre outros mecanismos de escuta, diálogo e mediação.

2.5. **Documentação fotográfica:** fotos coloridas, impressas, datadas, legendadas, com autoria, contemplando cada aspecto tratado na descrição do bem imaterial.

3. **Plano de salvaguarda:** medidas de valorização e salvaguarda adequadas às demandas de preservação do bem cultural, composto por, no mínimo:

3.1. Diagnóstico da situação do bem cultural imaterial na ocasião do início da instrução do processo de Registro;

3.2. Diretrizes para a valorização e a continuidade do bem junto à comunidade e descrição detalhada das ações a serem desenvolvidas. As ações devem ser propostas conjuntamente com a comunidade detentora do bem cultural;

3.3. Cronograma gráfico, com a previsão, no mínimo, para os próximos dois anos, do desenvolvimento de cada ação de proteção e salvaguarda.

4. **Referências** e fontes (bibliográficas, arquivísticas e orais), informadas de acordo com as normas da ABNT.

5. **Ficha técnica:** apresenta o nome do processo de registro “Processo de Registro xxx” (nome do bem cultural, conforme inscrito no Livro de Registro correspondente); nome, função desempenhada, formação profissional e assinatura dos responsáveis técnicos e servidores do SEMPAC que participaram dos trabalhos; data de elaboração do processo de registro.

6. Cópia da **ata da reunião do Conselho** Municipal de Patrimônio Cultural que aprova o registro do bem imaterial, destacado com marca-texto o trecho que trata deste assunto;

7. Cópia do **documento de homologação** do processo de registro do bem cultural;

8. Cópia da **inscrição no Livro de Registro Municipal**, conforme legislação municipal de proteção.

III. O processo de registro contempla a revalidação do título de patrimônio cultural imaterial, a qual será feita pelo menos a cada 10 anos da inscrição do bem cultural em um dos Livros de Registro. A documentação a ser enviada na **fase de elaboração do Relatório de Revalidação**, para efeito de pontuação, constará de:

1. **Relatório de reavaliação:**

1.1. descrição de como o bem cultural ocorre nos dias atuais;

1.2. identificação do(s) grupo(s) detentor(es) e/ou pessoa(s) para quem esse bem se constitui atualmente uma referência cultural;

1.3. descrição de como os saberes e conhecimentos sobre os bens culturais estão sendo transmitidos;

1.4. descrição das ações de salvaguarda que foram implementadas até então e seus efeitos para a valorização e continuidade do bem cultural;

1.5. análise da importância e dos significados dos bens culturais para a comunidade local.

2. **Documentação Fotográfica**, seguindo as mesmas instruções acima;

3. **Novo Plano de Salvaguarda**, seguindo as mesmas instruções acima;

4. **Parecer técnico do SEMPAC** ou órgão correlato sobre a revalidação;

5. Cópia do documento de **anuência** à revalidação do registro, assinado pelo(s) detentor(es) do bem cultural.
6. Cópia da **ata de reunião do Conselho** Municipal de Patrimônio Cultural que aprova a revalidação do registro
7. Cópia(s) da(s) **publicidade**, em veículo de grande circulação no município, da decisão sobre a aprovação da revalidação do Registro.
8. Cópia da averbação da **inscrição ou inscrição da revalidação do título do bem no Livro de Registro** correspondente.

IV. O Registro é um instrumento de proteção de bens culturais de natureza imaterial. Seu objetivo é proteger e salvaguardar os diversos grupos sociais que compõem a comunidade local, fazendo com que sua cultura seja reconhecida como parte integrante do patrimônio cultural, oferecendo meios para garantir sua plena continuidade, recriação e difusão.

1. Segundo a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO, “entende-se por patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana” (IPHAN, 2003, *online*).

2. Os bens culturais de natureza imaterial podem ser registrados nas esferas federal, estadual ou municipal. Só poderão ser objeto do Registro os bens culturais vigentes, ou seja, em ocorrência ativa em determinado território.

3. Apesar de sua comprovação não ser solicitada para efeito de pontuação no Programa ICMS Patrimônio Cultural, as etapas abaixo são de grande importância e fazem parte do processo administrativo do Registro:

3.1. Documentação audiovisual: produções audiovisuais que contemplem aspectos culturalmente relevantes e diretamente relacionados do bem imaterial registrado e seu grupo detentor;

3.2. Documento que solicita ou indica a instauração do processo de registro encaminhada ao SEMPAC ou órgão equivalente;

3.3. Documento de publicidade, em veículo de grande circulação no município, da decisão sobre a aprovação do registro pelo Conselho Municipal de Patrimônio Cultural;

3.4. Eventuais manifestações contrárias ao Registro. Caso haja impugnação ao Registro, encaminhar cópia da mesma, acompanhada da resposta apresentada;

4. Em caso de **complementação** ou **reapresentação**, a documentação não será pontuada se qualquer dos itens solicitados na Ficha de Análise não tiver sido entregue ou não for aceito.
5. A solicitação do Registro poderá ser feito por qualquer cidadão, membro do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural, entidade pública ou privada, associação ou órgão.
6. A instrução do processo de registro, bem como do processo de revalidação, será realizada pelo SEMPAC ou órgão equivalente com a participação do proponente, dos grupos detentores ou de seus membros representantes e, quando for o caso, de instituições públicas ou privadas que detenham conhecimentos específicos sobre a matéria.
7. A anuência e mobilização social dos grupos detentores, e/ou de seus membros representantes, é requisito fundamental para a instauração do processo de registro e/ou de revalidação, cujas instruções devem ocorrer sempre com a participação ativa da comunidade detentora daquele bem cultural. Os detentores devem participar desde a expressão formal de concordância com a solicitação de registro, durante a elaboração e acompanhamento do plano de salvaguarda, até o momento da revalidação do título.
8. A instrução do processo de revalidação compreende uma avaliação dos efeitos do Registro e da Salvaguarda desenvolvida a partir da titulação do bem como patrimônio cultural do município, por meio de diagnóstico a ser realizado com metodologias participativas e com a análise da documentação acumulada nos arquivos do SEMPAC.
9. A reavaliação da situação do bem cultural registrado deve abranger a produção de documentos fotográficos e audiovisuais e a produção de textos de caráter etnográfico que contemplem os aspectos culturalmente relevantes do bem registrado, de modo a viabilizar uma análise comparativa com a documentação produzida quando da outorga do título.
10. Caso os processos de Registro ou de Revalidação não sejam concluídos em função de manifestações contrárias, a documentação do bem será arquivada como referência cultural de seu tempo.

ANEXO VIII - QHIA – Laudos Técnicos do Estado de Conservação dos Bens Materiais Protegidos, na esfera municipal

I. Para efeito de pontuação no ICMS Patrimônio Cultural, os Laudos do Estado de Conservação dos bens tombados serão apresentados conforme modelos disponíveis no *site* do Iepha/MG, no link <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-aco/es/icms-patrimonio-cultural#como-funciona>.

relatórios de salvaguarda mais processos de registros aprovados e o número de bens totais protegidos.

Exemplo: um determinado município possui total de 7 bens registrados (2 na esfera municipal, 2 na esfera estadual e 3 na esfera federal). Ele deve enviar somente os relatórios de salvaguarda para os bens na esfera municipal. Envia para o ICMS Cultural e tem aprovado 1 relatório de salvaguarda.

1. Assim, para a nota proporcional aos relatórios de salvaguarda aprovados e o número de bens totais registrados:

$3,0$ (nota de acordo com a Lei 18.030) \times 6 (relatório de salvaguarda aprovado + número de bens registrados na esfera estadual e federal) \div 7 (número totais de bens registrados nas 3 esferas) = 2,57pts.

2. As ações de salvaguarda realizadas podem ser comprovadas por meio de fotografias, documentos audiovisuais, atas de reuniões, notícias da mídia com informações impressas em jornais, revistas, folders, sites, devidamente datadas, e outros.

3. Caso o município envie Relatório de Implementação do Plano de Salvaguarda de mais de um bem cultural registrado, elaborar o relatório de cada um separadamente, mas encaminhá-los em uma única pasta classificadora.

ANEXO X - QIIC – Programas de Educação para o Patrimônio e Ações para Difusão

I. O planejamento da Educação para o Patrimônio Cultural e Ações de Difusões coincidirá com o período de quatro anos da administração municipal, com vistas, ainda, a ações para o primeiro ano do seguinte mandato.

II. A documentação a ser enviada pela **primeira vez** da atual administração municipal, para efeito de pontuação, será o volume de Diagnóstico e Plano de Ação de Educação para o Patrimônio e Difusão, com prazo de execução previsto para os anos restantes da atual administração municipal mais o primeiro ano da administração seguinte, conforme modelo disponível no sítio eletrônico do Iepha/MG, no link <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-aco/es/icms-patrimonio-cultural#como-funciona>. O Plano considerará os diversos públicos e protagonistas existentes em seu território, e deverá propor ações de educação e difusão em parceria com os atores institucionais, espaços existentes, detentores e comunidade local.

III. Para os anos subsequentes ao envio do Diagnóstico e Plano de Ação de Educação para o Patrimônio, dentro da atual administração municipal, deverão ser apresentados, para fins de comprovação e pontuação no Programa

ICMS Patrimônio Cultural, os relatórios de execução das ações propostas no Plano de Ação de Educação para o Patrimônio e Difusão.

IV. O primeiro ano de envio do Diagnóstico e Plano de Ação de Educação para o Patrimônio, pela nova administração municipal, deve vir acompanhado necessariamente da execução das ações previstas para o último ano do cronograma do Plano de Ação anterior. No caso do exercício 2023, acompanhado da execução de no mínimo quatro ações de formação e educação para o patrimônio realizadas com os públicos prioritários.

V. Todos os relatórios, a serem elaborados pela equipe do Setor Municipal de Patrimônio Cultural, serão encadernados em um só volume e trarão no mínimo:

1. Cópia da **Ficha de análise** do Iepha/MG do exercício anterior, com cumprimento das recomendações da equipe técnica, quando houver.

2. Resumo das informações: nome do município, do setor e do responsável pelo setor;

3. **Listagem das ações e atividades realizadas** no ano de ação e preservação.

4. **Relatórios individuais das ações de Educação para o Patrimônio** realizadas, constando:

4.1. Título da Ação realizada ou apoiada;

4.2. Local de ocorrência da ação (distrito/povoado, bairro e endereço do espaço onde a ação foi desenvolvida);

4.3. Nome, cargo e qualificação do(s) profissional(is) responsável(is) pela execução da ação;

4.4. Utilização dos recursos do FUMPAC (Informar se a ação foi financiada com recursos do FUMPAC e a estimativa do valor gasto).

4.5. Identificação dos Parceiros (Informar instituições e parceiros envolvidos na atividade, com suas respectivas contribuições e responsabilidades);

4.6. Público envolvido (perfil, quantidade, faixa etária, gênero, grupo vinculado, etc.);

4.7. Descrição da atividade. Apresentar breve resumo do que consistiu a ação;

4.8. Período de realização da ação (Informar data, horários e duração/carga horária);

4.9. Resultados alcançados (Relatar, de forma breve e objetiva, como se desenvolveu a ação e o envolvimento dos participantes, destacando os principais momentos e seus resultados).

4.10. Avaliação do processo (Relatar os pontos positivos e negativos da ação, dificuldades enfrentadas e sugestões de melhorias para os próximos anos).

4.11. Relatório fotográfico, com no mínimo quatro fotos coloridas com informação de data, autoria e legenda. As fotografias apresentadas deverão contemplar cada etapa do desenvolvimento da ação informada.

4.12. Materiais de suporte produzidos para as ações educativas e formas de difusão do patrimônio cultural vinculadas a esta ação: informar quais foram os materiais utilizados para a ação, se houve produtos (vídeos, cartilhas, jogos, materiais educativos) e como estes produtos foram difundidos / distribuídos. Estes produtos serão também apresentados e detalhados no relatório da Difusão, e, caso comprovada sua vinculação como suporte às ações educativas, serão pontuados separadamente.

5. Anexos e comprovantes:

5.1. No caso de formações ou ações realizadas por meio de Consórcios, apresentar, além do Relatório, a cópia dos Termos e/ou Declarações de Parcerias firmadas constando rubrica e assinatura dos Representantes Legais da Ação/Programa/Projeto realizado envolvendo todos os municípios organizadores;

5.2. No caso de parcerias com espaços de memória, museus, bibliotecas, empresas privadas ou organizações do terceiro setor, apresentar, além do Relatório, cópia dos Termos e/ou Declarações de Parcerias firmadas constando rubrica e assinatura das partes;

5.3. No caso de ações realizadas em parceria com instituições de ensino, apresentar pelo menos um dos documentos:

a) Declaração e/ou cópia do Termo de Adesão, Convênio, Contratos ou equivalente especificando a ação, local, responsável/coordenador, período de execução, datado e assinado pelas partes;

b) Declaração da escola explicitando o nome da Escola, o nome da(s) disciplina(s), carga horária e quais as séries que possuem a disciplina. A declaração deve vir em papel timbrado, datado e assinado pelo responsável pela escola;

c) Cópia do termo de cooperação/parceria entre o município e a unidade de ensino datada e assinada pelas partes. As assinaturas devem ser de próprio punho originais ou assinatura eletrônica com certificação digital.

6. Relatório das ações de Difusão, constando:

6.1. Nome(s) do(s) material(is)/produto(s) de difusão elaborados;

6.2. Informar a qual ação de educação para o patrimônio o material está vinculado ou para qual ação foi produzido;

6.3. Formas de utilização do material na ação informada. Informar como os materiais/produtos de difusão foram utilizados e/ou distribuídos e para quais públicos.

6.4. Relatório Fotográfico do material produzido. No mínimo quatro fotos coloridas com informação de data, autoria e legenda.

7. **Ficha técnica do volume** de Educação e Difusão, com os seguintes dados:

7.1. Data, nome e assinatura do técnico do setor de municipal de patrimônio responsável pela emissão do relatório, acompanhado da assinatura do chefe do Setor. A assinatura deve ser de próprio punho original ou assinatura eletrônica com certificação digital.

7.2. Dados da empresa de Consultoria (*nome da empresa e do seu responsável*) que apoiou a realização das ações, *caso haja*.

VI. Os procedimentos a serem realizados, documentados e informados pelos municípios sobre o planejamento e a execução dos Programas de Educação para o Patrimônio Cultural e Difusão serão estruturados considerando “processos educativos formais e não formais voltados para o reconhecimento, a valorização e a preservação do patrimônio cultural, nas suas mais diversas formas de expressão” (Caderno do IPHAN – Educação Patrimonial, histórico, conceitos e processos, 2014).

1. A Educação para o Patrimônio e a Difusão, em suas variadas possibilidades de trabalho, permeiam todos os quadros que constituem a Política Estadual do ICMS Patrimônio Cultural, servindo, dessa forma, como suporte para gestão municipal no fortalecimento das diferentes identidades locais que representam a diversidade cultural do povo mineiro em seu conjunto de materialidades e manifestações.

2. As ações serão realizadas em diálogo permanente entre os agentes públicos, privados e sociedade civil, tendo como premissa a participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais em ações de (re)conhecimento, proteção, salvaguarda e promoção do seu Patrimônio Cultural ao longo do tempo.

VII. A pontuação total atribuída a este conjunto documental, conforme o Anexo II da Lei 18.030/2009, é de 2,00 pontos, que serão distribuídos da seguinte forma:

1. **No primeiro ano** de envio da atual administração municipal, a pontuação será assim distribuída:

1.1. 1,20 (um vírgula vinte) pontos pela elaboração do volume Diagnóstico e Plano de Ação de Educação para o Patrimônio e Difusão, com previsão e cronograma de implantação para os anos restantes da atual administração municipal mais o primeiro ano da administração municipal seguinte, conforme modelo disponível no site do Iepha/MG, no link <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoes/icms-patrimonio-cultural#como-funciona>.

1.2. 0,80 (zero vírgula oitenta) pontos pela realização de ações de formação e educação para o patrimônio realizadas com os públicos prioritários,

notadamente servidores municipais e membros do Conselho de Patrimônio; alunos de escolas públicas, com foco nos bens registrados, tombados e inventariados em esfera municipal 0,20 por ação realizada).

2. **Nos anos subsequentes** ao envio do Diagnóstico de Plano de Ação de Educação para o Patrimônio e Difusão da atual administração municipal, a pontuação será concedida proporcionalmente às ações do Plano que forem efetivamente implementadas junto aos diversos públicos e locais, distribuídas conforme tabela de atividades:

Ações e públicos prioritários	Conteúdo da Atividade	Pontuação por ação	Máximo por atividade
Formação de Servidores públicos e conselheiros.	Promoção, por parte da equipe do SEMPAC, de formações e outras ações educativas (cursos, congressos, fóruns, seminários e simpósios) para o aprimoramento dos servidores públicos – municipais, estaduais ou federais – lotados no município, bem como Conselheiros de patrimônio e de políticas públicas interligadas, com vistas ao aperfeiçoamento dos conhecimentos sobre a legislação e instrumentos de proteção dos bens culturais e maior efetividade da Política de patrimônio na localidade.	0,25	1,00
Difusão dos acervos de instituições de memória coletiva, pontos de memória, museus, arquivos e bibliotecas.	Realização de ações de Educação para o Patrimônio Cultural por Instituições de Memória Coletiva, em parceria com o Setor de Patrimônio, com vistas à valorização do potencial informativo desses locais, difusão de seus acervos e conteúdos.		
Difusão e Educação para o Patrimônio Cultural com Comunidade local e turistas	Realização de ações de Educação para o Patrimônio Cultural com foco em bens culturais e/ou acautelados, em parceria com o Setor Municipal de Patrimônio Cultural, com vistas ao fomento de uma rede de parceiros para a valorização do patrimônio local. Poderão ser envolvidas instituições do terceiro setor, empresas e outros interessados, detentores e membros da comunidade em geral. Poderão ainda ser realizadas ações junto ao <i>trade</i> turístico, como associações de guias turísticos ou similares, que objetive a educação patrimonial junto aos atores para melhor capacitação no âmbito da atividade turística e do patrimônio cultural.		
Educação para o Patrimônio Cultural em Escolas /público escolar e educadores	Realização de projetos, programas e ações de Educação para o Patrimônio Cultural junto ao público escolar e educadores, por Escolas da Educação Básica, do Ensino Profissionalizante e Superior das redes públicas e privadas, em parceria com o Setor de Patrimônio.	0,25	0,50
Elaboração de materiais de difusão e suporte à Educação para o Patrimônio Cultural	Produção e distribuição de materiais de suporte às ações educativas acima listadas, usadas como produtos de difusão pelo Setor de Patrimônio Cultural e seus parceiros junto ao público das ações informadas.	0,25	0,50
PONTUAÇÃO TOTAL MÁXIMA (ANOS 2, 3 e 4)			2,00

3. Enviar um relatório para cada ação a ser avaliada para fins de pontuação.

4. Os municípios, por meio de seu Setor de Patrimônio Cultural ou órgão correlato, poderão realizar e/ou apoiar ações integradas de Difusão e Educação para o Patrimônio Cultural em parceria com outros entes, órgãos, escolas, universidades, instituições do 3º Setor e empresas.

4.1. Para efeito de cumprimento da DN CONEP 01/2021, o SEMPAC ou órgão correlato é considerado como o principal responsável pelo planejamento, coordenação e execução de programas, projetos e ações de Difusão e Educação para o Patrimônio de iniciativa da municipalidade e/ou acompanhamento de ações com objetivos análogos realizadas por seus parceiros, observando as diversas possibilidades de trabalho.

4.2. As formações e outras ações de Educação Patrimonial para servidores e conselheiros devem ser realizadas pelo SEMPAC no próprio município. No caso das ações realizadas por meio de Consórcios em localidades fora do município, deverão ser comprovadas as parcerias, por meio de documento que oficialize o Consórcio. No caso das formações individuais em que os servidores do SEMPAC participaram na condição de público alvo, essas não serão pontuadas neste conjunto documental, e sim no Conjunto Documental IA.

5. No caso das escolas da educação básica e do ensino profissionalizante, seja pública ou privada, serão aceitos para fins de pontuação:

5.1. Programas e projetos de intervenção pedagógica e/ou ações educativas para o patrimônio cultural realizado junto ao público escolar em geral, de iniciativa da própria Unidade de Ensino, tendo o SEMPAC como parceiro da ação;

5.2. Projetos temáticos com foco no Patrimônio Cultural desenvolvidos pela Unidade de Ensino decorrentes da adesão a políticas governamentais no âmbito estadual ou federal e a programas institucionais de iniciativa do setor privado, sendo o SEMPAC parceiro da ação; ou

5.3. Comprovação da existência de Educação Patrimonial no currículo escolar, através de lei ou decreto municipal, de acordo com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (Lei Federal nº 9.394/1996) e demais legislações pertinentes;

6. No caso de parcerias com instituições de Ensino Superior, públicas e privadas, poderão ser realizadas ações para formação de professores, atividades, programas e/ou produtos que promovam a Educação para o Patrimônio por meio de projetos de pesquisa, publicações, programas de extensão ou outros sobre o Patrimônio Cultural municipal, bem como projetos temáticos e criação de observatórios/núcleo de estudos ou similares.

7. O Setor de Patrimônio Cultural e seus parceiros poderão apresentar materiais/produtos de difusão diversos. Entretanto, só serão pontuados aqueles que tenham sido produzidos e utilizados como suporte de mediação nas ações educativas informadas e/ou como produto gerado a partir de tais ações.

7.1. As ações de Difusão do Patrimônio Cultural compreendem a produção e distribuição dos seguintes materiais/produtos, utilizados como suportes de mediação ou como produto final distribuído junto aos participantes/protagonista especificamente das ações apresentadas para fins de pontuação na educação patrimonial ou veiculado em canais de comunicação

incluindo as mídias sociais como forma de dar publicidade à ação realizada e seus resultados:

a) Publicação de pesquisas e intercâmbio de conhecimentos referentes à preservação do Patrimônio Cultural municipal (impressas, digitais ou *online*), livros, revistas, periódicos, etc.;

b) Material didático e lúdico sobre o Patrimônio Cultural municipal, jogos, livretos, filmes, documentários e animações, cartilhas de Educação para o Patrimônio, HQs, etc.;

c) Materiais promocionais do Patrimônio Cultural municipal, calendários, calendários de eventos que contemple o patrimônio, jogos, postais, vinhetas, jornais, panfletos educativos, folders turísticos promovendo o patrimônio cultural, etc.;

d) Conteúdos para mídias sociais, sites, emissoras de rádio e televisão, matérias jornalísticas e afins para divulgação das ações, dos seus resultados e dos produtos gerados.



Exemplos das técnicas de bordado: crivo antigo, à direita e richillieu, à esquerda.
Foto: Carolina Andrade Maia Guimarães (22/02/2005)



Exemplos das técnicas de bordado: ponto cruz e ponto cheio, à direita e vagonite, à esquerda.
Carolina Andrade Maia Guimarães (22/02/2005)

11. Informações históricas: A técnica do bordado em Barra Longa é muito antiga, presente na memória de seus habitantes como um símbolo da cidade. Não se tem uma data precisa do seu início, mas, segundo as bordadeiras da associação, é uma atividade centenária, trazida por mulheres de outras cidades, como Ponte Nova e Ouro Preto. As bordadeiras que começaram a disseminar a técnica eram D. Lalá, com o matiz, o cheio e o rococó, D. Zica e D. Mariquinha com o crivo e a bainha trabalhada, D. Budi, com o richellieu, e outras mais, cujos trabalhos de imenso capricho e paciência inspiraram novas artesãs a conhecer o bordado. D. Lalá dava aulas em sua casa, ensinando as técnicas do bordado a mão. D. Elza foi uma de suas alunas e admiradoras, e hoje também continua seu trabalho de ensinar às mulheres da comunidade a técnica do bordado a máquina. As alunas interessadas alugaram um cômodo em uma casa e para lá levaram suas máquinas de costura, onde aprendiam as diversas técnicas. Segundo anotações da Sra. Pice Lanna, uma das referências do bordado na cidade, "Barra Longa está viva nas 'mãos de fada' de suas bordadeiras que, privilegiadas, tiram seu sustento da beleza, do capricho e da paciência. A trama histórica de fios e saudades se fecha na velha máquina de costura de 1919, herdada de Vovó Lulú e Vovó Laura que, ainda hoje, faz viras de cama, tramas de filó, mantas de batizado e toalhas de lavabo".

12. Descrição do saber: A bordadeira separa os materiais a serem utilizados de acordo com o tipo de bordado – alguns são confeccionados a mão, em que se utiliza a agulha e o bastidor para prender o tecido; para o bordado feito mecânico, utiliza-se a máquina de costura comum e também o bastidor. Os modelos e desenhos usados são rélicas tiradas de revistas ou mesmo

criações próprias de cada artesã, segundo a encomenda feita. São vários os tipos de bordados, que se diferenciam pela complexidade e pelo tipo de acabamento. A seguir, a descrição de algumas técnicas de referência, segundo informações das bordadeiras: o crivo – já com o risco na direção da trama do tecido, conta-se os fios, tirando quatro, deixando quatro, “descendo” marcados, dando os contornos desejados; o richillieu – o molde é riscado no tecido que posteriormente é preso no bastidor. Passa-se uma costura em volta do risco, corta o interior dos desenhos cheios e bordam-se os contornos. Dependendo do molde, um barbantinho (fio urso) é colocado como arremate; o ponto cruz – usa-se o tecido etamine, faz-se o risco e com a agulha de mão vai fazendo os “x” nos quadrinhos do tecido, utilizando linha própria (Corrente Âncora). Existem vários outros tipos de bordado, como o matiz, cheio, ponto turco, ponto caseado, bainha, vagonite, macramé (antigo brólia), barrafunda, etc. Os materiais necessários são comprados na cidade, em menor número. As bordadeiras se unem para fazer uma encomenda maior de linhas e tecidos para lojas de Belo Horizonte, onde consegue preços melhores. Produzem peças para casa e de vestuário, como colchas, toalhas, jogos de lençol, cortinas, vira de cama, fundo de bandeja, blusas, calças, camisas, etc. Todas acham que o bordado não é um trabalho, uma obrigação, e sim uma terapia, uma oportunidade de troca de experiências, de brincadeiras. Segundo a Sra. Pice Lanna, o diferencial do bordado de Barra Longa é a qualidade e o acabamento das peças, o que explica o sucesso nas exposições em diversas cidades mineiras. Além disso, o crivo antigo, uma técnica de maior complexidade e de muita tradição na região, não é encontrada em nenhuma outra cidade.

- a) **Matéria prima:** Tecidos de algodão, linho, sacaria e linhas de várias cores, só 100% algodão.
- b) **Técnica / material / instrumentos utilizados:** Máquina de costura comum, agulha de mão, agulha comum, agulha de crochê, bastidor de madeira (tamanhos pequeno, médio e grande), que consiste numa peça circular de madeira com o dispositivo de encaixe do tecido para firmá-lo durante a atividade – cada material depende da técnica e do tipo de bordado a ser feito.
- c) **Participantes:** Na cidade de Barra Longa, todas as participantes são mulheres. A “Associação Barra-longuense de Bordadeiras e Artesãos” tem em média dez mulheres.
- d) **Transmissão de saberes para as gerações futuras:** As informações sobre a técnica do bordado são passadas às novas gerações pela mãe ou por outras mulheres da família. Algumas integrantes da “Associação Barra-longuense de Bordadeiras e Artesãos” organizam aulas em suas residências para ensinar o novo ofício para as pessoas interessadas.
- e) **Público ao qual se destina a atividade:** Mulheres de todas as idades da cidade e regiões vizinhas. A demanda pelos produtos na cidade é pequena, por isso vendem mais para outros locais, como Ouro Preto, Mariana, Ponte nova, Belo Horizonte, São Paulo e até para o exterior.
- f) **Recursos financeiros utilizados para a realização e/ou destinação dos recursos arrecadados:** São utilizados recursos próprios para iniciar a atividade – compra dos materiais em lojas da cidade ou da capital. A Prefeitura Municipal apóia o tipo de artesanato abrindo espaço em exposições locais, fazendo assim a divulgação do trabalho das bordadeiras para diversas cidades. Ainda cede uma das salas de sua sede para as reuniões da “Associação Barra-longuense de Bordadeiras e Artesãos”.
- g) **Informações complementares:** Integrantes da “Associação Barra-longuense de Bordadeiras e Artesãos”: Maria Auxiliadora Trindade Mol (presidente), Maria Aparecida Lanna (tesoureira), Maria Lúcia da Silva (secretária), Maria Aparecida de Castro, Carmem Lúcia Ferreira, Mônica Maria de Carvalho Rola, Maria da Conceição Pinto, Francisca Luiz Mendes Alves, Aparecida Consolação Cruz e Maria Goreti Rola.

13. Importância para o município: O bordado é um símbolo da cidade de Barra Longa, marcado na história dos moradores mais antigos. A manutenção dessa técnica é um resgate da cultura local, e dos tempos áureos dos "Salões das Bordadeiras". Além disso, é uma das principais atividades econômicas para as mulheres da cidade, pois ajudam a complementar a renda familiar, além de estimular o encontro, a troca de informações e a solidariedade entre artesãs de várias idades.

14. Transformações ao longo do tempo / data ou período: Antigamente a feitura do bordado era intimamente ligada em uma satisfação pessoal (hobby) e para uso próprio. Posteriormente foi sendo utilizada como fonte de renda.

15. Bens culturais de natureza material associados: Residência do Sr. José Lanna

16. Bens culturais de natureza imaterial associados: Inexistentes.

17. Referências bibliográficas: <http://www.pontocruz.net/aprenda.htm>

18. Informações Complementares: Informações obtidas com Sra. Maria Lúcia da Silva e Sra. Maria Aparecida Lanna (Pice Lanna).

19. Ficha Técnica:

Levantamento: Carolina Andrade Maia Guimarães

Elaboração: Carolina Andrade Maia Guimarães

Revisão: Rede Cidade – Desenvolvimento Sustentável

Data: 22/02/2005

Data: 08/03/2005

Data: 18/03/2005