

VITÓRIA SILVA FANTUZZI

ENTRELAÇADAS:

As experiências e narrativas de vida de mulheres bordadeiras

VIÇOSA – MG

Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV

2022

VITÓRIA SILVA FANTUZZI

ENTRELAÇADAS:

As experiências e narrativas de vida de mulheres bordadeiras

Projeto experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Rennan Lanna Martins Mafra

Viçosa – MG

Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV

2022



Universidade Federal de Viçosa
Departamento de Artes e Humanidades
Curso de Comunicação Social/Jornalismo

Projeto Experimental intitulado *ENTRELAÇADAS: As experiências e narrativas de vida de mulheres bordadeiras*, de autoria da estudante Vitória Silva Fantuzzi, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Rennan Lanna Martins Mafra - Orientador
Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da UFV

Profª. Dra. Mariana Lopes Bretas
Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da UFV

Jornalista Sara Brunelli Machado Hudson
Formada pela Universidade Federal de Viçosa

Viçosa, 23 de março de 2022.

Agradecimentos

Sempre acreditei, fortemente, que somos feitos de nossas experiências. E não há experiências sem trocas. Há força e poder no encontro e compartilhamento entre as pessoas e suas vivências. Esse trabalho nasceu assim e me fez crer ainda mais nisso. Fui e sou, a todo momento, transformada pelas experiências e pessoas que encontrei por esse caminho.

Aos professores e professoras, agradeço por todo o conhecimento que compartilharam e por serem parte essencial nessa formação.

Aos funcionários do Curso, por todo o suporte durante todos esses anos. Por estarem sempre abertos a ajudar a qualquer momento.

Ao Rennan Mafra, meu orientador, por embarcar nesse trabalho comigo de maneira tão sensível e humana. Por ter abraçado o meu tema e compartilhado dessa experiência. Você é parte essencial desse trabalho, e jamais esquecerei todo apoio, escuta e troca que tivemos nesse processo. Meu muito obrigada, de coração!

A professora Mariana Bretas, e à Sara Brunelli por aceitarem, com tanto carinho, fazerem parte da banca e desse momento especial.

Aos meus familiares. Em especial, meu pai, minha mãe e meu irmão, que acompanharam de perto toda a minha trajetória até aqui. Eu sou o que sou, também, por vocês. Obrigada por todo apoio. E à minha tia, Maria do Carmo, que aceitou com muito amor e cuidado, revisar o livro para mim.

Aos meus amigos que me acompanharam durante toda essa trajetória e que também aguardavam ansiosamente por esse momento, obrigada por deixarem tudo mais leve.

À Rachel, Mariana, Danniella e Bruna, por compartilharem suas experiências comigo. Por confiarem a mim, suas histórias. Esse livro existe porque vocês aceitaram embarcar nele comigo. Obrigada!

RESUMO

Este memorial é parte de um projeto experimental que teve como resultado a produção do livro digital *Entrelaçadas*, sobre as experiências e narrativas de vida de cinco mulheres bordadeiras. A perspectiva do trabalho é reafirmar a importância e potência das mulheres bordadeiras e suas obras, fortalecer a ressignificação, difusão e celebrar a história e os trabalhos dessas mulheres artistas e a luta feminina através do bordado. A intenção é promover a reflexão sobre as diferenças, relações, desigualdades e distorções de gênero no bordado, sob o olhar das experiências de vida dessas mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: Bordado, experiência, mulheres

ABSTRACT

This memorial is part of an experimental project that resulted in the production of the digital book *Entrelaçadas*, about the experiences and life narratives of five embroiderers. The perspective of the work is to reaffirm the importance and power of women embroiderers and their women, intensifying the resignification, dissemination and celebrating the history and work of these women and the feminine through embroidery. The intention is to promote reflection on differences, inequalities and gender distortions in embroidery, from the perspective of these women's life experiences.

KEY-WORDS: Embroidery, experience, women

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	9
2.1 O bordado como expressão artística: prática e memória.....	9
2.2 O bordado, o patriarcado e o feminismo: a arte como espaço de luta.....	11
2.3 Jornalismo: um lugar possível ao rompimento de estigmas?.....	14
3. RELATO TÉCNICO.....	18
3.1 A proposta do livro	18
3.2 A pré-produção.....	19
3.3 A produção	20
3.4 Finalização.....	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS	24
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	25
APÊNDICES.....	27
APÊNDICE A – Roteiro padrão das entrevistas.....	27

INTRODUÇÃO

Pensar a arte, é sobretudo, pensar nas experiências que as envolvem, bem como as mãos que as fazem. Arte é o processo de fazer e criar. Ao contrário do que nos é enraizado socialmente, arte não está somente nos museus ou galerias, representado por algo considerado distante de quem a vê, mas sim, em tudo. A compreensão da experiência na arte, surge no contexto e no cotidiano ao qual se insere o próprio indivíduo. Ações intencionais, manuseio, técnicas, e qualquer outro processo que transforme elementos em um novo estado e nova forma, de maneira a proporcionar ao seu criador a satisfação, não ainda sentida, é considerado arte (DEWEY,1980). Toda criação, ou melhor, toda arte envolve sensibilidade e paixão, uma vez que as experiências ali estão, lapidando e externando o que vem de dentro, vivenciando também o processo de criar.

Partindo desse pensamento, arte é tudo que o artista consumou no envolvimento de suas experiências, e que se tornarão outras diversas experiências para cada indivíduo que ouvir, tocar e ver (DEWEY,1980).

Para além disso, as questões de gênero também permeiam de maneira árdua aquilo que vemos ou não como arte. Artes consideradas femininas, e feitas em sua grande maioria por mulheres, ainda são desvalorizadas, principalmente as artes têxteis. A construção social tem impacto direto na interpretação desses termos, e nesse contexto, o bordado se deslocou para um lugar inferior do que era considerado arte – como quadros, pinturas, esculturas -, justamente pela sua feminização (SOUSA, 2012).

Portanto, buscamos discutir nesse trabalho, o bordado como expressão artística, através das experiências de mulheres bordadeiras, bem como a problematização das questões sociais, de gênero, seus impactos sobre a prática do bordar, nas narrativas de vida, e a luta feminina através do bordado. A elaboração do livro *Entrelaçadas* foi fundada a partir do relato de 5 mulheres bordadeiras, sendo um capítulo para cada, referentes a cada história, vivência e experiência.

Através do livro, utilizamos das práticas jornalísticas e comunicacionais para apresentar essas histórias, e assim, produzirmos novos sentidos em torno do bordado, e dar a esse, um lugar possível ao rompimento de estigmas. Nesse contexto, o jornalismo, como um campo social de expressão pública de problemas e contexto, pode trazer e dar espaço a novas

narrativas e representações da realidade da mulher bordadeira, bem como apresentar novos olhares e visões acerca dessa arte e toda a história e feminismo que ela carrega.

Neste memorial, apresento os referenciais teóricos e metodologias utilizados na produção do livro *Entrelaçadas*. No primeiro tópico apresentaremos a fundamentação teórica, o bordado, patriarcado, feminismo e expressão artística, bem como o jornalismo e suas possibilidades de rompimento de estigmas. A segunda parte é constituída pelo relatório técnico em que apresentamos detalhadamente a pré-produção, a produção e a finalização.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O bordado como expressão artística: prática e memória

Compreender o bordado como expressão artística é um gesto que solicita uma problematização não apenas sobre o bordado em si, mas, acima de tudo, sobre o estatuto do que se pode ser tomado como arte. A arte têxtil, como o bordado, pode ser considerada arte? O artesanato pode ser problematizado como expressão artística? Em meio a esse contexto, o bordado pode ser vinculado como manifestações da arte? Nesse sentido, as discussões que tentaremos apresentar nesse tópico buscarão indicar que definições sobre o estatuto da arte, bem como sobre a qualificação ou a desqualificação do bordado como expressão artística, se apresentam como questionamentos que trazem à tona não apenas uma discussão de termos ou de conceitos: acima de tudo, tais escolhas são reveladoras de questões sociais, em meio às quais as questões de gênero tornam-se determinantes no modo como artes são consideradas intelectualmente superiores ou inferiores.

Na visão de Souza (2012), na antiguidade, historicamente, não existia diferença entre arte e artesanato, mas com o passar do tempo e com as mudanças sociais, políticas e religiosas, isso foi mudando. A desvalorização sofrida pelas artes têxteis está diretamente ligada a um fenômeno, que nada tem a ver com indagações estéticas, mas sim, políticas e hierarquias sociais, que levaram conseqüentemente a sua feminização. (SIMIONI, 2010). Através da religião, por exemplo, é possível entender os motivos que levaram essa prática a ser tão vinculada à imagem da mulher. Há tempos, as escolas liberavam vagas para mulheres católicas e tinham como política a função de prepará-las para vida doméstica. A força da igreja no sistema de ensino pairou sobre diversas escolas, cujo o maior objetivo era preparar a mulher para o lar. (SILVA; INÁCIO FILHO, 2004) Por tanto, é importante entendermos os impactos dessas construções sociais na história dessa arte e as diversas questões atreladas a ela, que serão discutidas neste memorial.

Nesse contexto, esse conjunto de expressões artísticas se deslocou das artes consideradas “maiores” - como pintura, escultura, música - passa a ocupar o espaço de um campo artístico considerado como as artes “menores”, como tapeçaria, bordado, porcelanato, itens de decoração, entre milhares de outros (SOUSA, 2012). E não por acaso, essas atividades foram consideradas ainda mais inferiores por só poderem ser executadas por mulheres e em ambiente doméstico. Dessa forma, ao longo da Idade Moderna, o artesanato carregava estereótipos negativos por serem trabalhos considerados “femininos”, constituindo-

se como campo tendencialmente cada vez mais desconhecido, menosprezado e insuficiente no espaço público (SIMIONI, 2010).

Por tanto, a problematização sobre o bordado que será desenvolvida neste memorial, para muito além de se filiar ao complexo jogo sobre a definição de critérios em relação ao que é ou não é arte, vale-se de uma visão que busca problematizar a arte como experiência. Dessa forma, afastando-se de uma visão normativa sobre arte, na visão de Dewey (1980), a arte é uma expressão de experiências, que nasce de interações com o mundo em que vivemos. “Toda experiência é o resultado de interação entre uma criatura viva e algum aspecto do mundo no qual ela vive” - mundo esse coletivo e particular. Nessa seara, o autor norte-americano problematiza a arte como resultante de um gesto estético sobre o mundo - gesto este que pode se dar tanto num determinado campo normativo sobre o que se define como experiência estética (mas não necessariamente), como também em práticas e experiências cotidianas que afetam os sujeitos e, em meio ao fluir de suas vidas, detonam forças emocionais. Citando novamente a visão de Dewey (1980):

somos dados a pensar sobre as emoções como coisas tão simples e compactas quanto as palavras que utilizamos para nomeá-las. Alegria, tristeza, esperança, temor, ira, curiosidade são tratadas como se cada uma, em si própria, fosse uma espécie de entidade que entra em cena já completa, uma entidade que poderá durar muito ou pouco tempo mas cuja a duração, cujo crescimento e curso mostram-se irrelevantes quanto a sua natureza.. (DEWEY, 1980)

Sendo assim, a experiência estética, para Dewey (1980), é um fenômeno detonador de forças emocionais, estas que se transformam à medida que a experiência acontece. Nesse ínterim, a arte, como experiência, torna-se campo propício à expressão de tais forças emocionais com liberdade e significado através da arte. É nesse contexto que o bordado pode ser problematizado: como prática, em meio à qual experiências estéticas emergem e provocam, junto a elas, a detonação de forças emocionais. Em tal prática, artística por natureza (na toada dos argumentos de Dewey (1980)), o bordado é passado de geração em geração, como afirma Bosi (2003:54) (CHAGAS, 2007):

A comunidade familiar ou grupal exerce uma função de apoio como testemunha e intérprete daquelas experiências. O conjunto das lembranças é também uma construção social do grupo em que a pessoa vive e coexistem elementos da escolha e rejeição em relação ao que será lembrado. (BOSI, 2003, p. 54)

Dessa forma, no bordado tecem-se reconhecimentos, conhecimentos, cotidianos, e principalmente, autoconhecimento. Nos espaços em que as pessoas - e, sobretudo as mulheres - se permitem bordar juntas, lembranças e memórias vêm à tona. A conexão gerada entre elas é inegável. São nesses momentos de trocas de lembranças coletivas e individuais que afinidades surgem e fazem possível que novas histórias da humanidade sejam bordadas e entrelaçadas.

Nesse sentido, as práticas de bordado possuem profunda correlação com a memória, de modo que quando se fala em bordado, a primeira coisa que isso traz às pessoas é a memória afetiva (CHAGAS, 2007): lembra-se da avó, da mãe, irmã, todas conectadas umas com as outras através da arte de criar. Para as bordadeiras, no ato de bordar, lembranças são revividas, é se encontrar e reencontrar sua identidade e história. Por conta disso, bordar é refletir de maneira consciente, e diria até que meditativa, a realidade social e pertencimento coletivo das mulheres. É carregado, portanto, de cotidianos e memórias. Em meio a esse contexto, é notável, portanto, perceber o quanto o bordado se localiza supostamente como arte inferior a partir de atributos que o qualificam, historicamente, como prática social protagonizada por mulheres. Sendo assim, a relação entre o bordado e o patriarcado, bem como entre o bordado e o feminismo será discutida a seguir.

2.2 O bordado, o patriarcado e o feminismo: a arte como espaço de luta

A história do bordado e seu ensino foi duramente imposta por uma sociedade patriarcal, afinal, era considerada uma atividade doméstica ligada e executada somente pelo gênero feminino. No século XIX o bordado era visto como uma prática indicativa se a mulher seria uma esposa e mãe competente. Isso refletiu diretamente na educação feminina, já que o bordado foi implementado nas escolas (SOUSA, 2012).

O bordado, como as artes têxteis no geral, são atribuídos e possuem um gênero. O gênero feminino. Historicamente, essas práticas foram estabelecidas ao “fazer feminino”. As

diferenças entre o masculino e feminino moldaram a ordem das divisões dos trabalhos e deveres na sociedade, o homem ocupava todos os lugares de “importância” e visibilidade pública, considerados racionais, enquanto a mulher fora designada a cuidar e conduzir a esfera doméstica, atribuindo a elas características maternas e emocionais (SILVEIRA, R.).

Essas atividades foram sendo feminizadas, fazendo com que fossem consideradas ainda mais inferiores na classe e hierarquia artística. Já que as obras feitas por homens eram consideradas geniais e de grande importância historicamente (GARIB, 1989).

Tais condições e a maneira como o bordado foi tratado ao longo dos anos, se deve ao contexto em que essa arte foi inserida no país, que conforme veremos a seguir, teve enorme influência europeia. No Brasil, as artes têxteis como um todo, foram introduzidas pelos portugueses, na intenção de justapor à cultura dos povos nativos, a fim de expandir o domínio e a soberania. (QUEIROZ, 2011). Ainda no Brasil colônia, o ensino do bordado foi imposto, para além da esfera doméstica, nas instituições, lugares onde as mulheres deveriam estar na carência dos seus maridos. Essas instituições visavam educar a mulher pensando apenas em sua vida doméstica e sexual. Mesmo no momento em que o país se tornou república, o ensino continuou com as diretrizes portuguesas (VASCONCELOS, M.).

As atividades designadas às mulheres, que eram feitas e aprendidas apenas em ambientes privados, se converteram nas escolas como disciplinas de menor valor, como por exemplo, os trabalhos manuais. Ao passo em que disciplinas consideradas de importância social e relevância, só poderiam ser ensinadas por homens, para homens (CHAGAS, 2007).

Esse cenário apresentado anteriormente, permaneceu na educação brasileira até a década de 80, sempre almejando a educação da mulher para o homem (CORRÊA, 2007), mulheres capazes e aptas para cuidar de uma família, a imagem da bordadeira era ligada diretamente a esses costumes.

É através dessa arte, que as mulheres buscam por cidadania, pela expressão, como forma de reconhecimento. O bordado abre caminhos e proporciona, além de outras questões, a independência, em uma sociedade patriarcal e excludente. A cidadania engloba espaços de desigualdade, etnia, economia, gênero, entre outros, que afetam as mulheres de maneira direta, necessitando encontrar diversas formas de lutar por direitos. Emancipação. É a partir

daí que o bordado começa a ocupar diversos espaços, como por exemplo, na moda (CHAGAS, 2007).

Ao bordar e ao narrar, essas e outras mulheres reinventam um novo traçado para sua própria história - é possível mudar a história, quando se muda o risco do bordado. Bordar é dar forma, é conhecer a maneira de criar, bordar é tentar recompor a história de vida, é o fio condutor de diferentes gerações para deixarem suas marcas nos espaçostempos onde viveram e vivem. (CHAGAS, 2007)

As mulheres foram tomando consciência desses costumes enraizados da sociedade patriarcal e machista na qual estavam e estão inseridas, e começaram a renunciar às práticas voltadas a cuidar do lar, buscando lutar por outros conhecimentos, outrora acessados apenas pelos homens. Foi então que a partir dos anos 60 houve uma grande pressão para que a educação mudasse suas ementas e currículos a fim de nivelar os conhecimentos entre os gêneros, que eram descaradamente distintos (SOUSA, 2012).

Como consequência da luta pela independência feminina, o bordado foi deixando de fazer parte da vida e do cotidiano dessas mulheres, que nesse momento tiveram que abrir mão dessa arte para tentar ocupar um lugar justo na sociedade, para uma conquista bem maior. Foi somente após os anos 60, com a potência desses movimentos, que artes como o bordado começaram a ganhar seus lugares no universo artístico (SOUSA, 2012).

Vozes de mulheres que revelam a vida das pessoas e das coisas. Vozes, simplesmente vozes. Giard (1996:224). Vozes que foram duramente silenciadas pela história a fora. Por homens, de classes dominantes. Hoje, o feminismo abre caminhos e nos dá a oportunidade de termos voz. Revelando e denunciando esse silenciamento. Corremos atrás dos caminhos para a cidadania, para sermos reconhecidas como cidadãs, através também dos bordados e tantas outras artes.

Nesse contexto, o bordado é carregado de sentimentos, e ao contrário do que se pensa em senso comum sobre os sentimentos de delicadeza e feminilidade que giram em torno do bordado, muitas obras são criadas à contramão dessa ideia. Obras que denunciam dores, violências, saudade, o cotidiano feminino. Que causam incômodos, e várias outras alterações de sentido, não só para quem borda, mas para quem tem a oportunidade de ver essas obras.

(SIMIONI, 2010) Além de ser uma maneira que possibilita que as mulheres sejam independentes, é uma expressão artística poderosa e forte.

É nela que mulheres dão conta de mostrar ao mundo sobre ele mesmo e sobre si. O bordado é uma forma de reconhecimento feminino, o ato é uma maneira de perpetuar a história feminina. Cada uma com seu próprio tema, memórias, dores, conquistas... Em um ritmo particular e único. Como pode, então, não ser considerado arte? O bordado acompanha as mulheres, bordar, portanto, é perpetuar o caminho de si mesma e de tantas outras. Essa arte não existe sozinha. Ela traz as marcas das mulheres em diferentes épocas.

Atualmente, mesmo com os estereótipos que o bordado ainda carrega, a mulher pode escolher buscar em sua memória e gerações anteriores o uso dessas artes manuais como forma de expressão dessa luta e sustento. Ressignificando, recriando e atualizando esses aprendizados. Sempre em movimento. Acompanhando a comunidade bordadeira de perto, a qual me incluo, percebo que essa arte permite, hoje, que as mulheres falem e mostrem assuntos que há anos são considerados tabus, como a natureza e sexualidade feminina, além da realidade dolorida que ser mulher ainda carrega, denunciando vivências violentas que a sociedade patriarcal ainda nos faz passar. E para além disso, através dela nos posicionamos politicamente perante a comunidade, lutando por direitos.

Dessa maneira, o jornalismo vem como ferramenta de rompimento de estigmas, capaz de ressignificar os estereótipos construídos socialmente e culturalmente em volta do bordado e feminismo, como será discutido no tópico a seguir.

3. Jornalismo: um lugar possível ao rompimento de estigmas?

Como vimos nas discussões anteriores, a maneira como o bordado e as mulheres bordadeiras são percebidas na sociedade tende ainda a ser estigmatizada e estereotipada pela história - sobretudo, até este tempo, pautada sobre os olhares de uma sociedade patriarcal e desigual, hegemônica em inúmeros contextos. Seria, então, o jornalismo capaz de colaborar ao rompimento desses estigmas? Nesse tópico apresentaremos as noções sobre estigma através das construções sociais e o papel do jornalismo no que diz respeito aos modos de representar e apresentar o outro sob uma ótica que considere a validade de suas experiências e narrativas de vida. Tentaremos argumentar que, ao jornalismo, cabe a ressonância pública de histórias, a partir de uma lógica que considere as experiências dos sujeitos - para muito além

de fontes - e abra mão do desejo de determinar, a partir de critérios unicamente profissionais, a relevância e a classificação de uma experiência.

De acordo com Ainlay, Coleman & Becker (1986), estigma é uma construção social em que características particulares, ou de certo grupo, que desqualificam as pessoas variam nos períodos históricos e culturais, e dessa forma, instituindo situações nas quais a aceitação social torna-se prejudicada/ausente. (SIQUEIRA/CARDOSO, 2011). Nessa perspectiva, os indivíduos são estigmatizados em contextos sociais, históricos e políticos. Na visão de Goffman (1975), seria a compreensão formada pelo meio social que classifica os sujeitos - e não o sujeito em si mesmo, de modo que sua existência é um fenômeno relacional, marcado por uma inevitável reciprocidade entre sujeito e contexto.

Dessa forma, o contexto histórico pode alterar os sentidos do que se é considerado estigma. Porém, alguns estigmas atravessam décadas e se perpetuam, atravessando gerações em seus processos de aprendizagem social e socialização (SIQUEIRA/CARDOSO, 2011) - como é o caso do machismo/patriarcado, instância simbólica e estrutural esta capaz de instituir inúmeros estigmas que envolvem as mulheres e as atividades consideradas femininas como atributos de qualificação menos valorosa. Como observamos anteriormente nas discussões apresentadas até aqui, as inclinações morais e intelectuais da época em que o bordado era quase obrigatório a mulheres - sendo considerado uma atividade doméstica e indicativo hierárquico para classificação da “boa esposa e mãe” - instituem elementos significativos para se pensar onde e quem designa e impõe o que é estigma e quais são os sujeitos estigmatizados, e para além disso, torna-se motor para a construção de reflexões sobre como tais gestos ainda impactam as sociedades atuais.

Quando pensamos nessas questões, principalmente, essas inclinações, nota-se que o poder, como fenômeno socio-histórico, é o atributo que consente a um grupo estigmatizar outros. Podemos dizer, então, que a ideia de estigma está ligada às noções e às relações de poder social, político e econômico, que “legitima” a esse grupo frente à construção de estereótipos, à propagação da desigualdade e à perpetuação da exclusão (Link & Phelan, 2001). Dito por outras palavras: as relações sociais estão ligadas diretamente a relações de poder, que reproduzem os estereótipos.

Nesse sentido, os estigmas sobre uma interrelação entre mulheres e bordado é parte de uma configuração sóciohistórica e ainda permeia a sociedade atual. Nesse contexto, o jornalismo, como um campo social de expressão pública de problemas, pode trazer e dar lugar

a novas narrativas e representações da realidade da mulher bordadeira, bem como apresentar novos olhares e visões acerca dessa arte e toda a história e feminismo que ela carrega. Sendo o jornalismo um lugar de encontro de vozes e produção de sentido (BENETTI, 2007), os elementos que constituem a vida e suas experiências são essenciais na performance jornalística, esta que pode ser pauta por narrativas de vida como âmbitos nos quais é possível perceber a historicidade intrínseca na sociedade.

Segundo Arfuch (2010), falar o relato não é apenas apresentar os acontecimentos, mas sim à “*forma por excelência de estruturação da vida*” e por decorrência da identidade:

[...] à hipótese de que existe, entre a atividade de contar uma história e o caráter temporal da experiência humana, uma correlação que não é puramente acidental, mas que apresenta uma forma de necessidade “transcultural” (ARFUCH, 2010).

Dar sentido a narrativas produz compreensão e conhecimentos do mundo, das diferentes realidades e da vida. É com base nos relatos contados que a noção de experiência surge como depoimento subjetivo, sendo considerada a mais legítima categoria e tipo de verdade que permite reações e percepções externas (ARFUCH, 2010). Nesse contexto, é concebível afirmar que o jornalismo tem papel fundamental em dar entendimento às diversas histórias, e na visão de Nelson Traquina “os jornalistas veem os acontecimentos como *estórias* [...] como narrativas, que não estão isoladas de *estórias* e narrativas passadas”, sendo considerado por ele uma atividade intelectual, criativa e pela construção do mundo através de notícias e histórias.

Por tanto, o campo jornalístico e os próprios jornalistas têm legitimidade como agentes sociais para oferecer e apresentar “vozes alternativas” (TRAQUINA, 2012) e vivências, que por consequência constroem a realidade e dão à sociedade novas visões, opiniões e formas de enxergar e viver o mundo. Nesse lugar, cabe, ao jornalismo, fomentar autonomia para que surjam novos significados e interpretações a partir de cada história, notícia e narrativas contadas. Dessa forma, somos agenciadores de construções sociais, fruto de interações entre inúmeros fatores sociais e (TRAQUINA, 2012) também subjetivos, intrínsecos na experiência particular de cada um.

Como vimos até aqui, o rompimento possível do estigma através do jornalismo só acontece quando a narrativa aparece. É nela que o jornalismo abre mão de seu desejo de deter a vida do outro e lhe dá espaço para a narrativa do eu, esta que quando expressada, é capaz de romper estigmas e permite que outro conte sobre si mesmo, e como foi apresentado anteriormente, essa experiência possibilita que novas realidades e percepções sejam criadas.

Como jornalista, a experiência desse trabalho se dá em entrelaçar as narrativas e dar sentido às mesmas, sem exercer juízo de valor, permitindo um lugar de voz a cada mulher e narrativa de vida. E para além disso, esses relatos de vida se entrelaçam a mim, enquanto jornalista, mulher e bordadeira. Só assim há rompimentos de estigma. A importância está no entrelaçar.

3. RELATO TÉCNICO

3.1 A proposta do livro

A vontade de escrever um livro sempre esteve presente durante o meu processo de graduação, mesmo sem ter a certeza de como seria. Alguns meses antes de começar o semestre de 2020, o qual teria a primeira fase do TCC, fui à uma exposição no Palácio das Artes em Belo Horizonte, intitulada como “ARTEMINAS”, em janeiro. Tive a oportunidade de ver o trabalho de artistas mulheres de Minas Gerais, que se destacavam pelas narrativas femininas através da pintura, cerâmica, fotografia, bordado, entre outras técnicas. Foi nesse momento que decidi que a proposta inicial do meu livro seria sobre mulheres e suas narrativas através da arte.

Com o começo e agravamento da pandemia do Corona vírus no país, as aulas tiveram que ser interrompidas. Nesse meio tempo, eu que já havia bordado quando criança, decidi voltar a pegar nas agulhas, linhas e tecidos. Me reconectei com essa arte, que de certa forma, já havia feito parte da minha vida. Comecei a me alimentar de conteúdo sobre as artes têxteis e conhecer bordadeiras de todo o país. Se essa arte havia me transformado, será que não teria mais mulheres transformadas por aí? Porque o bordado não tem tanta visibilidade como outras artes? O bordado pode ser visto como espaço de luta? Afinal, bordado é de fato arte? E as bordadeiras? Indaguei diversas questões que me traziam incômodo, encarei como um problema a maneira como essa arte e as mulheres envolvidas com ela ainda são estigmatizadas e enxerguei nelas o nascimento de um trabalho.

Quando voltamos às aulas, de maneira remota, decidi que a proposta do meu livro seria falar sobre mulheres, suas relações, histórias e narrativas com o bordado. Dar uma nova perspectiva e reflexões em torno dessa arte através das experiências de vida dessas mulheres. Dessa forma, o jornalismo é visto neste livro como um campo à produção de sentidos em torno do bordado, das narrativas e experiências. Vejo a prática jornalística como um lugar possível de reflexões e criadora de sentidos, e possível a transformações. Naquele momento, imaginava-me, como jornalista, oferecendo autonomia para mulheres bordadeiras, e tive a convicção de produzir um livro, para que tais mulheres, presentes como fontes, pudessem tomar rédeas das suas próprias histórias, sem que qualquer juízo de valor fosse feito, produzido ou reproduzido. Sendo assim, a intenção foi produzir um livro de conteúdo palpável de ser lido, com fácil acesso, que pudesse ser de interesse não somente pela comunidade bordadeira e jornalística, mas por qualquer pessoa que queira ler sobre o tema.

Naquele momento, perguntei-me se, por meio das histórias de mulheres bordadeiras, poderia eu vislumbrar questões acerca do bordado e da própria estrutura da sociedade em relação à mulher e ao patriarcado. Por tudo isso, a direção tomada foi a de relatar histórias entrelaçadas umas às outras e a mim, Vitória, presente como mulher, jornalista e bordadeira, atravessada por essas realidades e modificadas por elas. O livro *Entrelaçadas* nasceu de umas das minhas maiores paixões: o bordado e o jornalismo, sendo este um campo potente para o rompimento de estigmas.

3.2 A pré-produção

Nessa etapa, mergulhei em bibliografias que tratassem sobre o bordado, experiência, feminismo, arte e narrativas de vida. Usei como base diversas dissertações e livros para guiar a linha de raciocínio em torno deste trabalho, até, de fato, iniciá-lo. O resultado, apresentado anteriormente, revela essa busca acadêmica, fundamental à ampliação de perspectivas e à compreensão dos questionamentos que me guiaram na proposta de escrever o livro agora concluído.

Após a escrita da fundamentação, a pré-produção foi pautada, como - primeiro passo, pelo esforço de traçar quais seriam as mulheres que compunham o “Entrelaçadas” - nome que surgiu desde o início da ideia do livro, trazendo a ideia do entrelaçar das linhas e das histórias e experiências, contemplando o ponto principal do trabalho. Desde o início, priorizei que os perfis fossem diversos, que cada uma das entrevistadas fosse de distintos lugares do país, que as idades variassem e que cada uma tivesse seu próprio estilo no bordado. Assim, as experiências contidas no livro seriam, também, diversificadas, e as mulheres que lerem, se identificariam com essas experiências com mais facilidade.

Delineado o campo para investigação das fontes, o primeiro passo foi realizar essa busca. Através da internet, pelo notebook e eventualmente pelo celular, pesquisei por matérias, trabalhos e textos que divulgassem o trabalho de bordadeiras, e também busquei por perfis nas redes sociais. Por também ser bordadeira, também já conhecia algumas mulheres e seus trabalhos. Assim que selecionei os primeiros nomes, comecei a entrar em contato preferencialmente por e-mail. Estava entusiasmada com a ideia de entrevistar as bordadeiras que tinha escolhido previamente e entrado em contato. Porém, logo em seguida, fui notando uma certa dificuldade de agenda, disponibilidade e interesse com as primeiras mulheres que havia selecionado. Por várias vezes fiquei sem retorno, o que gerou diversos momentos de

frustração e dúvidas de quais caminhos seguir. Até resolver esse desconforto e angústia, interrompi o trabalho por uns dias.

A ideia era ter, também, registrado no livro a história de empresas de bordados, mas, não foi possível justamente pelos problemas com disponibilidade, e no meio desse processo, senti que faria mais sentido para mim contar a história de mulheres e somente elas. Depois de inúmeras vezes sem resposta, retornos, e um tempo sem pegar no trabalho, decidi procurar por mulheres que empreendem através do bordado e que de alguma forma, o feminismo, a independência e a liberdade faziam parte da arte delas.

No primeiro contato com essas mulheres, em que apresentei a proposta do livro para ver se havia o interesse da parte delas, sempre deixei claro que escreveria sobre a vida delas da maneira como elas me contassem, e que esse livro seria fruto da nossa troca de experiências, afinal, estaria ali com elas como jornalista, mas também como bordadeira. Já de imediato tive resposta de todas as que havia entrado em contato nesse segundo momento.

Com as entrevistas marcadas, elaborei um roteiro que teria perguntas padrões a serem feitas para todas elas e outras que fiz de acordo com as particularidades que observei no trabalho de cada uma, e também de acordo com a conversa inicial que tive com elas. Além de abordar um pouco sobre a história de onde nasceu, entre outros, também incluí perguntas sobre arte no geral, quando teve o primeiro contato com arte, por exemplo. Incluí também perguntas sobre feminismo e bordado, política e bordado, e também sobre o mercado de trabalho. Não deixei de fora as questões sentimentais que o bordado carrega em si, perguntas sobre os sentimentos que o bordado a despertavam também estiveram presentes.

3.3 A produção

Os contatos foram feitos prioritariamente via e-mail, e em alguns casos, pelas redes sociais também. As entrevistas duraram em média de 2 horas a 2 horas e 30 minutos, e aconteceram de maneira remota, via Google Meet, realizadas entre os dias 31 de julho e 26 de outubro de 2021, como será detalhado a seguir.

A primeira entrevistada foi Raquel, com quem eu já tinha contato e conhecia o trabalho pelas redes sociais. Assim que entrei em contato com ela, já marcamos a entrevista e pude notar o seu entusiasmo em fazer parte do meu trabalho. Nossa conversa durou uma tarde inteira de um sábado e foi muito agradável. A princípio, eu estava muito nervosa de como

seriam as entrevistas e se o roteiro de fato contemplaria tudo que havia imaginado, e a entrevista com Rachel me deu muita segurança para que eu pudesse seguir mais tranquila para as entrevistas seguintes.

Logo depois, entrevistei Mariana, relatada no livro como Marianita, seu apelido. De imediato, ela também demonstrou grande satisfação em fazer parte do Entrelaçadas, e já marcamos nosso encontro online para a semana seguinte. Mariana tem um humor contagiante e nossa conversa foi de muita leveza.

A próxima foi com a Danniella, que também não tive dificuldades no contato. Logo de cara, ela também se mostrou muito disposta a contar sobre sua história e seu trabalho. Durante nossa conversa, Danni relatou suas experiências, perdas e dores. Foi uma entrevista emocionante e de muita sensibilidade.

Em seguida, conversei com Bruna. Ela trouxe para a nossa entrevista diversos pontos importantes a serem pensados, entre eles se o bordado deveria ou não ser visto como uma prática terapêutica. Além de levantar diversas questões que unem o feminismo e o bordado. Foi um momento muito enriquecedor.

Por último, me tivemos presente no livro. A ideia de um capítulo meu, surgiu nas orientações com o Renan. No início, me questionei se seria justo me ter ali. Se minha experiência iria compor tão bem o livro quanto as outras que ali estavam. Depois de um tempo refletindo sobre a ideia, percebi que nada mais justo do que me ter ali, afinal, este trabalho é resultado das minhas maiores paixões, o jornalismo e o bordado. E, como mulher, bordadeira e jornalista, meu capítulo seria íntegro e legítimo. Assim o fiz. Utilizei o mesmo roteiro das entrevistadas como base, e foi uma experiência gratificante poder compor o Entrelaçadas ao lado de quatro mulheres incríveis que entrevistei.

Em todas as entrevistas, deixei claro que elas não precisavam se preocupar com o tempo, e nem se estavam falando muito ou pouco, e que poderiam ficar à vontade.

Durante o processo de escrita, tive a preocupação e o olhar atento se estava relatando a história dessas mulheres da forma mais sensível e honrada possível, algo primordial para mim desde o início. Diversas vezes me questionei se o relato dessas experiências estavam bons o suficiente, se as histórias estavam bem contadas, e se minhas visões como jornalista e bordadeira estavam bem representadas.

Para além do material das próprias entrevistas, as minhas percepções durante as mesmas, também, foram fundamentais na escrita. Com todas as mulheres que entrevistei, pude estabelecer momentos de conversas para além do roteiro, estabelecendo uma proximidade e confiança maiores, que foram de extrema importância e auxiliaram no processo de escrita. Cada capítulo foi escrito na ordem em que as entrevistas aconteceram, e para cada uma delas tinha comigo o roteiro impresso com diversas anotações do momento.

Ao final de cada entrevista eu perguntei: “Se você pudesse resumir a arte de bordar em uma palavra/ frase, qual seria?” A resposta dessa pergunta se tornou o título do capítulo referente aquela mulher e a sua história. A ordem dos capítulos foi a ordem em que as entrevistas foram feitas.

3.4 A finalização

Com o livro já escrito, chegou o momento de transformá-lo, de fato, em livro. Primeiro, pedi à minha tia, Maria do Carmo, formada em letras e professora aposentada, se a mesma poderia revisar o livro para mim. Solicitei-a que corrigisse as palavras que estivessem erradas, ou utilizadas na maneira incorreta, mas que o estilo da minha escrita fosse mantido. Assim foi feito: uma revisão muito cuidadosa e respeitosa. Em seguida, compartilhei o livro já revisado com o Rennan, que também auxiliou no que mais fosse preciso corrigir.

Logo depois, segui para a diagramação e editoração do livro. A ilustração do início do livro, capa e contracapa, foi feita pelo meu irmão, Vinícius Fantuzzi. Para a capa, a minha própria letra na palavra “Entrelaçadas” foi digitalizada, e a intenção das ilustrações foi sempre remeter ao nome do livro, como a linha ligando uma página a outra - assim como as próprias histórias contidas no livro. A intenção era a de projetar uma ideia de histórias e experiências entrelaçadas umas às outras, a partir da linha de um bordado. As ilustrações internas do livro, ao final de cada capítulo, foram feitas pelo artista, tatuador e ilustrador Dexter Rodriguez. Cada uma tem a interpretação do capítulo a qual acompanha, que se tornará subjetiva à interpretação de cada pessoa que ler, e segue a mesma linha de raciocínio das ilustrações anteriores. Todo o livro mantém a mesma paleta em tons de rosa e vinho, e possui 82 páginas.

Ao final de cada capítulo, também temos uma imagem do trabalho de cada entrevistada, escolhida por elas mesmas. Em cada entrevista, pedi que elas me enviassem a

foto de um trabalho que representassem bem a trajetória e a história delas com o bordado, e também que pudesse representar tudo que havíamos conversado ali.

Para a diagramação foi utilizado o programa Adobe InDesign CC 2018 e salvo em formato PDF. As dimensões utilizadas para o livro são 14x21. A fonte do nome dos capítulos, prefácio e índice é a Darloun, regular, tamanho 36. Para o corpo do livro, a fonte é Constantia, regular, tamanho 14. Os tamanhos foram pensados para uma boa visualização, até para o caso de o livro ser lido pelo celular, por exemplo. A fala das entrevistadas está em itálico e sem aspas. Optamos em tirar as aspas para que as falas façam parte do livro de maneira fluida, e que estejam destacadas em itálico, respeitando a autoria das mesmas - mas sem abrir mão do entrelaçamento proposto como conceito também para a escrita.

Com o material pronto, temos como produto um ebook. A ideia, a princípio, era ter o livro físico e impresso, mas, por conta também da pandemia do Covid-19, decidimos transformá-lo em ebook. A intenção é publicá-lo, a princípio, de maneira online e como ebook, de forma independente, nas plataformas, como Amazon, por exemplo. Outra pretensão, é procurar uma editora interessada no livro, para que no futuro, seja distribuído de maneira impressa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como comunicadora e jornalista, minha preocupação durante todo o trabalho foi apresentar de maneira coerente e justa as histórias confiadas a mim. Prezei a todo o momento por utilizar da prática de escuta, de estar atenta e entregue ao momento das entrevistas. Me sinto em sensação de dever cumprido, e feliz por dar espaço e voz às bordadeiras. De fazer um trabalho que conte sobre nós, e também, sobre essa arte tão sensível e forte que é o bordado.

O bordado, a prática e as mulheres bordadeiras ainda são pouco compreendidas e vistas, e por isso, senti necessidade de trazer nossas histórias. Quis trazer para dentro da Universidade – e fora dela – um trabalho que conte sobre nós e nossa arte, com o propósito de construir e apresentar à sociedade novas maneiras de nos enxergar e nos compreender. Só assim, seremos capazes de romper estigmas e transformar questões sociais enraizadas na sociedade. Sei que é pouco, mas vejo esse trabalho como chance de mudança, assim como tantos outros. Uma tentativa de transformar, assim como fui transformada.

Não pretendo terminar aqui. Quero trazer *Entrelaçadas* para o mundo, quero que todas as pessoas interessadas tenham a oportunidade de ler. A princípio, a ideia é divulgá-lo como e-book, e no futuro, o material físico. Mas o objetivo é que ele esteja com quem quiser.

Espero contribuir ainda mais para um jornalismo pautado na escuta, no respeito, no diálogo. Eu acredito nesse jornalismo capaz de contar histórias e compartilhar experiências de forma humana e sensível. É nele que eu acredito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010..

BRUN, Marli; BLASI, Marcia. Quando o bordado e as histórias das mulheres se encontram. **Coisas do Gênero: Revistas de estudos feministas em teologia e religião**, v. 2, ed. 2, p. 335-349, 2016. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/index.php/genero>>. Acesso em: 29 set. 2020.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade—Lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CHAGAS, C (2005) “Bordado No Espaço/Tempo Feminino”, in AAVV, *Anais da 28o. Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação*. GT 23. Gênero, Sexualidade E Educação. Caxambu, Minas gerais- Brasil

CHAGAS, Claudia. Bordado como expressão de vida: gênero, sexualidade. **Uerj**, [s. l.], 2007.

CHAGAS, Claudia. **Memórias bordadas nos cotidianos e nos currículos**. 2007. Dissertação (Dissertação de mestrado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro centro de educação e humanidades faculdade de educação programa de pós-graduação em educação, [S. l.], 2007

CORRÊA, C. C. M. **Educação e cultura: atitudes e valores no ensino da arte nas escolas da Rede Municipal de Petrópolis**. 2007. 155 f. Dissertação (Mestrado em Educação)- 39 Faculdade de Educação, Universidade Católica de Petrópolis, Petrópolis, 2007.

Disponível em:

<http://www.ucp.br/html/joomlaBR/images/dissertacoes_novas/2007/Cintia%20Chung%20Marques%20Correa.pdf>.

DEWEY, John. **Arte Como Experiência**. [S. l.: s. n.], 1980.

DEWEY, John. Tendo uma experiência. *In*: Tendo uma experiência. [S. l.:s. n.], 1980. cap. A arte como experiência, p. 89-105.

GIARD, Luce. Cozinhar. In: CERTAU, Michel, GIARD, Luce., MAYOL, Pierre. **A Invenção do cotidiano - 2 morar e cozinhar**. Petrópolis: Vozes, 1996.

Goffman, E. (1975). Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes (Trad.). Rio de Janeiro: LTC.

QUEIROZ, K. G. O tecido encantado: o cotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado. In: RIBEIRO, M. C.; MENESES, M. P. (Coord.). **Pós-colonialismos e cidadania global**. Coimbra, Portugal: Universidade de Coimbra, 2011. (Cabo dos Trabalhos, n. 5). Disponível em: <http://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n5/documentos/5_KarineQueiroz.pdf>. Acesso em: 13/10/2020

SIMIONI, A. P. C. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. IN: Proa – Revista de Antropologia e Arte [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/anasimioni.html> , acesso em: 13/10/2020.

SILVEIRA, R. M. G. **Diversidade de gênero**: mulheres. Disponível em: <http://www.redhbrasil.net/documentos/bilblioteca_on_line/modulo3/mod_3_3.3.2_diver_genero.mulheres_rosa.pdf>. Acesso em: 15/10/2020

SILVA, M. P.; INÁCIO FILHO, G. **Mulher e educação católica no Brasil (1889-1930)**: do lar para a escola ou a escola do lar? Revista HISTEDBR On-line, Campinas, n. 15, set. 2004. Disponível em: <http://www.histedbr.fae.unicamp.br/revista/revis/revis15/art14_15.pdf>. Acesso em: 17/10/2020

SIQUEIRA, Ranyella; CARDOSO, Hélio. O conceito de estigma como processo social: uma aproximação teórica a partir da literatura norte-americana. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2011.

SOUSA, Maisa. **O bordado como linguagem na arte/educação**. 2012. Monografia (Artes Plásticas) - Instituto de Artes da Universidade de Brasília, [S. l.], 2012.

Traquina, N. (2012). *Teorias do Jornalismo: Por que as notícias são como são?* Florianópolis: Insular.

VASCONCELOS, M. C. C. **A educação de meninas e meninos no oitocentos**: os conventos, os palácios, as casas e as escolas. Disponível em: <<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema3/3158.pdf>>. Acesso em: 15/10/2020

APÊNDICES

APÊNDICE A – Roteiro padrão das entrevistas

- Me fale um pouco de você: seu nome completo, sua idade, onde nasceu, onde vive, o que gosta de fazer, entre outros.
- Como você começou a ter contato com arte? De que forma a arte começou a se fazer presente na sua vida?
- Pra você o que é ser artista? você se considera?
- Quando, como e onde surgiu sua vontade e a paixão pela arte de bordar?
- O bordado te ajuda em outros aspectos da vida?
- Em que momento você acredita que o bordado se encontra com o feminismo?
- Qual a importância do feminismo na sua vida?
- Para você, o bordado é político?
- Como você enxerga a importância de bordados que expressem o feminismo e a política?
- Quando você percebeu que o bordado poderia se tornar um trabalho pra você?
- O que te motiva a buscar espaço no mercado do bordado? E o que te desmotiva?
- As redes sociais, mudaram sua forma de fazer e ver o bordado? Qual a sua relação com isso?
- A pandemia influenciou no boom dos hobbies e artes manuais, inclusive o bordado. Você enxerga isso de maneira positiva ou negativa para o mercado na área, já que tantas pessoas estão buscando por espaço?

- Hoje você trabalha só com bordado? Você se vê trabalhando exclusivamente com bordado ou não? Por que? Aquele estigma de enxergar essas artes apenas como um complemento de renda...
- Como você vê o cenário brasileiro do bordado hoje?
- Quais suas maiores referências na área?
- Quais suas inspirações para produzir?
- Você acha que ainda falta muito pra sermos valorizadas?
- Como é a sensação de finalizar cada encomenda e enviá-la pelo correio? Para cidades distantes, que talvez se não fosse o bordado, você nunca teria uma ligação tão forte? Inclusive, o quão longe sua arte chegou?
- O que o bordado é ou significa pra você? Qual a importância desse trabalho para você?
- O que seus bordados representam para você? Qual a importância dessa arte na sua vida?
- Quais sentimentos o bordado te desperta?
- Através do bordado, você acredita que é possível nos comunicarmos com o mundo e entre nós e com os outros?
- O que você acha ou como lida com comentários que estigmatizam o bordado? Exemplo: é coisa de velho, é artesanato, só serve como hobby, entre outros.
- A gente sempre esteve tão acostumado a ver senhoras de idade, mulheres, bordando, costurando, como você enxerga a mudança desse meio hoje, onde tantas mulheres, de certa forma, jovens, estão se aventurando nessa arte com as mãos?
- Você tem memórias afetivas com o bordado? Lembra de alguma pessoa, de um momento, de uma história?
- Tem alguma coisa que você gostaria que as pessoas soubessem sobre o bordado?
- Se você tivesse que dar um conselho ou falar alguma coisa pra quem tem vontade de bordar, o que seria?
- Se você pudesse resumir a arte de bordar em uma palavra/ frase, qual seria?
- Se você fosse bordar um sentimento para o dia de hoje, como seria esse bordado? pode falar de cores, tamanhos, linhas, o desenho... O que fizer mais sentido pra você.
- Para finalizar, tem alguma coisa que você gostaria de dizer sobre você e o bordado na sua vida, que talvez não tenha sido perguntado?