

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional
Programa de Pós-Graduação em Estudos do Lazer

Jéssica Parreiras Marroques

**CORRE UM RIO DE LEMBRANÇAS NAS ENCANTADAS LAVADEIRAS DE
ALMENARA: COTIDIANO, MEMÓRIA E ORALIDADE NOS CANTOS DE
TRABALHO**

Belo Horizonte
2021

Jéssica Parreiras Marroques

**CORRE UM RIO DE LEMBRANÇAS NAS ENCANTADAS LAVADEIRAS DE
ALMENARA: COTIDIANO, MEMÓRIA E ORALIDADE NOS CANTOS DE
TRABALHO**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos do Lazer.

Orientação: Prof. Dr. José Alfredo Oliveira Debortoli

Linha de pesquisa: Identidade, sociabilidades e práticas de lazer

Área de Concentração: Cultura e Educação

Belo Horizonte
2021

M361c Marroques, Jéssica Parreiras

2022 Corre um rio de lembranças nas encantadas lavadeiras de Almenara: cotidiano, memória e oralidade nos cantos de trabalho. [manuscrito] / Jéssica Parreiras Marroques – 2022.
198 f.: il.

Orientador: José Alfredo Oliveira Debortoli

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.

Bibliografia: f. 193-198.

1. Lazer – Teses. 2. Cultura popular – Teses. 3. Memória – Teses. I. Debortoli, José Alfredo Oliveira. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. III. Título.

CDU: 379.8

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Danilo Francisco de Souza Lage, CRB 6: n° 3132, da Biblioteca da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E TERAPIA OCUPACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS DO LAZER

ATA DA 173ª DEFESA DE DISSERTAÇÃO

JESSICA PARREIRAS MARROQUES

Às 14h00min do dia 24 de janeiro de 2022 reuniu-se de forma virtual, via plataforma "Google Meets", a Comissão Examinadora de Dissertação, indicada pelo Colegiado do Programa para julgar, em exame final, o trabalho "CORRE UM RIO DE LEMBRANÇAS NAS ENCANTADAS LAVADEIRAS DE ALMENARA: COTIDIANO, MEMÓRIA E ORALIDADE NOS CANTOS DE TRABALHO", requisito final para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos do Lazer. Abrindo a sessão, o Presidente da Comissão, Prof. Dr. José Alfredo Oliveira Debortoli, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra para a candidata, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença do candidato e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Membros da Banca Examinadora	Aprovada	Reprovada
Prof. Dr. José Alfredo de Oliveira Debortoli (UFMG)	X	
Prof.a. Dra. Clécia Maria Aquino de Queiroz (UFS)	X	
Prof. Dr. Genesco Alves de Sousa (UEMG)	X	
Prof.a. Dra. Sibelle Cornélio Diniz da Costa (UFMG)	X	

Após as indicações a candidata foi considerada: **APROVADA**

O resultado final foi comunicado publicamente para a candidata, pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 24 de janeiro de 2022.

Assinatura dos membros da banca examinadora:



Documento assinado eletronicamente por **Sibelle Cornelio Diniz da Costa, Professora do Magistério Superior**, em 10/02/2022, às 12:55, 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 **Genesco Alves de Sousa, Usuário Externo**, em 10/02/2022, às 15:18, 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 **Clécia Maria Aquino de Queiroz, Usuário Externo**, em 10/02/2022, às 16:32, 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 **Jose Alfredo Oliveira Debortoli, Professor do Magistério Superior**, em 11/02/2022, às 11:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, 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 **1247274** e o código CRC **DE19AF2A**.

Lavadeiras

*A história é de mulheres
De riacho à sertão
Que vem lá daquela época
Que nunca se esquece: escravidão
Para manter a casa grande em ordem
O trabalho era obrigação
Os tecidos eram privilégios
De quem tinha terra, quem tinha pão
Para as lavadeiras seus cantos eram
Como ouro de aluvião
Ainda nos requintes
Não de liberdade, mas de abolição
Essas mulheres os ofícios mantiveram
Em troca do mínimo, dito tostão
Assim como outros trabalhadores
De pedra, babaçu à carvão
Mangaba, roçado, aboio
Ou de areia, canoeiro, mutirão
O trabalho era conjunto pra fazer da dor
Formas de expressão
Mas a arte também era de revolta
De memória virar oração
Porque de festa e de labuta
Canta em coro o coração*

(Jéssica Marroques)

ABRAÇAR E AGRADECER

O meu primeiro agradecimento, profundo, carinhoso e ainda assim singelo, é a todas as mulheres lavadeiras do nosso país, em especial às lavadeiras de Almenara e as mulheres que compõem e compuseram o Coral das Lavadeiras de Almenara. Agradeço pela oportunidade de poder escutar e aprender com suas histórias e imensas sabedorias. Agradeço por me receberem em suas casas, com coração aberto e por me ensinarem tanto sobre o respeito e a fé nas águas. Agradeço pelos afetos criados nos caminhos de feitura dessa pesquisa, durante e após a minha morada em Almenara. Agradeço pela confiança em se abrirem com suas subjetividades e sentimentos, compartilhando relatos lindos, sensíveis, fortes e doídos de cada uma, sobre ser mulher, lavadeira, sobre o cantar, sobre nascer e viver no Vale, e também por acreditarem e confiarem em meu trabalho como um diálogo e parceria com vocês. Sem a disponibilidade, autorização e abertura para conhecer de perto o trabalho e a vida de vocês, todo este trajeto de pesquisa seria impossível. Agradeço, em especial a Tereza, por ter sido companhia constante quando estive em Almenara, e pelo imenso acolhimento que tive. Agradeço em homenagem e memória, à vida de Adélia Barbosa da Silva (Dona Dé), Juracy Lima da Silva e Sebastiana Dias Silva que nos deixaram composições lindíssimas, lembranças de carinho e muita saudade.

Agradeço à Carlos Farias, pela iniciativa, cuidado e responsabilidade que ele tem com o Coral. E à Brites e João por me apresentarem Almenara e serem articuladores dos meus encontros com as meninas.

Agradeço à Titane, João das Neves, Sérgio Pererê e ao Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra (MST) por manterem e alimentarem a mística da vida através dos encantamentos desses tantos de “trem” lindos e encantados que chamamos de arte e cultura popular, feito por quem tem o pé firmado no chão, e que carregam no peito o valor da coragem e do sonho que insiste em construir à muitas mãos um mundo mais justo, solidário e mais bonito.

Agradeço a minha amiga Lara Souza e a sua família por me convidarem, apresentarem e me abrigarem na cidade de Jequitinhonha, que leva o mesmo nome desse imenso rio que tanto me encanta. Essas viagens foram de extrema importância para vivenciar e me aproximar das belezas e contradições do Vale.

Agradeço as diversas lutas e organizações sociais que garantiram investimentos e a criação de órgãos de fomento à educação por oportunizar incentivos

que alimentam a continuidade da pesquisa e da ciência, campos estes imensamente desvalorizados pela política genocida e de miséria do atual governo federal. Agradeço ainda à existência e resistência de diversos grupos de cultura popular, em especial o Coral das Lavadeiras de Almenara e vários outros presentes no Vale do Jequitinhonha, que mantém vivas as existências de expressões, práticas e manifestações tão ricas para o nosso país, mesmo com o todo o desmonte que vem sendo realizado à cultura atualmente.

Agradeço, com muito carinho e admiração, ao meu orientador José Alfredo. Uma pessoa imensa, que com escuta, sensibilidade, conhecimento, respeito, paciência, confiança e sabedoria foi guia dessa pesquisa. Professor que durante esses anos de partilha se tornou um exemplo para mim de prática docente, pensamento crítico dentro da academia e um aliado para a transformação e construção de uma sociedade mais justa, humana e brincante. Agradeço por me apresentar caminhos e metodologias que disputem o poder e tornem protagonistas sujeitas/os e práticas que o sistema racista-capitalista-patriarcal tanto insiste em apagar, ou desvalorizar seus conhecimentos e contribuições sociais. Agradeço por ter você como orientador, sempre encorajando a mística, a esperança e os encantamentos por onde passa.

Agradeço ainda à Genesco Alves de Sousa pelas suas aulas que costuravam arte, cultura e sociedade em um fazer político e de transformação social, pela orientação da minha monografia e também por ser caminho à minha chegada ao mestrado.

Agradeço às/aos minhas/meus colegas de turma no Mestrado em Estudos do Lazer pela companhia, pelo cuidado e pelas experiências de lazer e amizade que tivemos, mesmo que de forma breve, interrompida pela pandemia. E aos colegas do grupo de pesquisa NaPrática.

Agraço às minhas amigas Nathália Couy e Natália Vieira pelas longas conversas e desabafos sobre a vida, dos desgastes da pandemia e das angústias, desesperos e desafios desta pesquisa. Agradeço à Dora Motta por ter sido companhia em Almenara e pelos seus olhos de encanto com o trabalho do coral.

Agradeço à Maria Emília, por todo carinho, afeto, beijos e cafunés de incentivo, pelos dengos, abraços, colo, pouso, escuta e paciência. Pela companhia em tantos dias e noites de escrita, e pelos olhos de admiração e esperança.

Agradeço aos meus pais, Sônia Gomes Parreiras Marroques e Marcone Santos Marroques pelo incentivo aos estudos, mesmo com toda dificuldade financeira. Agradeço ainda aos meus irmãos Pollyanne Parreiras Marroques e Marcone Santos Marroques por serem companhia, colo e exemplo. Agradeço aos meus sobrinhos Pedro e Gabi, por me ensinarem constantemente à sabedoria das crianças.

Agradeço à Maria Russá e Rita, pelas trocas e partilhas durante o curso complementar “Dramaturgias do corpo: tecendo narrativas e memórias a partir dos cantos das lavadeiras de Almenara e das mulheres do Vale do Jequitinhonha”, e também pelo nosso encontro e cruzamento de trajetórias e pesquisas durante à residência em pesquisa artística pelo Palácio das Artes/Fundação Clóvis Salgado no ano de 2021.

Este trabalho foi realizado com recursos de financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) no processo de chamamento: 2019-2 e também com incentivo da Lei Aldir Blanc 2020 pela Secretaria de Estado de Cultura e artístico-culturais Turismo de Minas Gerais (SECULT-MG) na categoria de pesquisa artístico-cultural.

RESUMO

As memórias constroem retalhos. O que importa para a memória, é o trabalho da costura, no remendo de um rio largo de afetos, que nos constrói. Onde eu nasci, passa um rio. Onde a maioria de nós nascemos, crescemos e vivemos ainda passa um rio. Eles vagueiam pelo chão, andam debaixo da terra e do concreto, nos sobrevoam em nuvens, sussurrando em resistência a materialidade de diversos ofícios, práticas, ritos e encantamentos que submergem e o habitam. Suas águas revelam as vidas e histórias das mulheres lavadeiras, que guardam na tecitura de suas narrativas, a sabedoria dos cantos, dos cheiros, da natureza, dos tecidos e das técnicas em seu cotidiano.

Desta forma, esta pesquisa ensaística se costura ao entorno do cantar em contexto de trabalho, em coro, coletivo, enquanto expressão e experiência cultural pelas mulheres que compõem o Coral das lavadeiras de Almenara, na região do Vale do Jequitinhonha/MG. Aqui proponho o entrelaçamento e a reflexão do ato de cantar, lavar roupas e do trabalho em coletivo, práticas estas que se correlacionam com o universo do trabalho e do lazer, da alegria, dos sonhos, da brincadeira, das conquistas e realizações pessoais destas mulheres. Em um fio de memória que liga a prática do cantar às águas e ao ofício de lavadeira. Trabalho este que nos remete ao diálogo entre passado e presente na história da escravidão de mulheres negras diaspóricas ao ato diário de reprodução e manutenção da vida através do trabalho doméstico.

Palavras-chave: Lavadeiras. Cantos de trabalho. Memória. Práticas cotidianas.

ABSTRACT

Memories build patchwork. What matters to it is the work of stitching, in the mending of a wide river of affections, that builds us. Where I was born, a river flows by. Where most of us were born, grew up, and live, a river still flows by. They roam the ground, they walk under the earth and the concrete, they fly over us in clouds, whispering in resistance the materiality of diverse crafts, practices, rites, and enchantments that submerge and inhabit it. Its waters reveal the lives and stories of the washerwomen, who keep in the weaving of their narratives the wisdom of the songs, the smells, the nature, the fabrics, and the techniques in their daily lives.

In this way, this essay research is sewn around the singing in work context, in choir, collective, as expression and cultural experience by the women who compose the Washerwomen Choir of Almenara, in the region of Vale do Jequitinhonha/MG. Here, I propose the interweaving and reflection of the act of singing, washing clothes and collective work, practices that correlate with the universe of work and leisure, of joy, dreams, play, achievements and personal accomplishments of these women, in a thread of memory that connects the practice of singing to the waters and the work of a washerwoman. This work takes us back to the dialogue between past and present in the history of slavery of black diasporic women to the daily act of reproduction and maintenance of life through domestic work.

Keywords: Washerwomen. Work songs. Memory. Practices.

RESUMEN

Los memorias construyen parches. Lo que importa para la memoria es el trabajo de costura, en el zurcido de un amplio río de afectos, que nos construye. Donde nació, pasa un río. Por donde la mayoría de nosotros nació, creció y vive, sigue pasando un río. Recorren el suelo, caminan bajo la tierra y el hormigón, nos sobrevuelan en las nubes, susurrando en la resistencia la materialidad de varios oficios, prácticas, ritos y encantos que la sumergen y habitan. Sus aguas revelan la vida y las historias de las lavanderas, que guardan en el tejido de sus relatos la sabiduría de las canciones, los olores, la naturaleza, los tejidos y las técnicas en su vida cotidiana.

De este modo, esta investigación ensayística se cose en torno al canto en contexto de trabajo, en coro, colectivo, como expresión y experiencia cultural de las mujeres que componen el Coro de Lavanderas de Almenara, en la región de Vale do Jequitinhonha/MG. Aquí propongo el entrelazamiento y la reflexión del acto de cantar, lavar la ropa y el trabajo colectivo, prácticas que se correlacionan con el universo del trabajo y del ocio/recreación/ diversion, de la alegría, de los sueños, de los logros y de las realizaciones personales de estas mujeres. En un hilo de memoria que conecta la práctica del canto con las aguas y el oficio de lavandera. Este trabajo nos remite al diálogo entre el pasado y el presente en la historia de la esclavitud de las mujeres negras de la diáspora al acto cotidiano de reproducción y mantenimiento de la vida a través del trabajo doméstico.

Palabras clave: Lavanderas. Canciones de trabajo. Memoria. Prácticas cotidianas.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ASLA	Associação das Lavadeiras de Almenara
BDMG	Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais
CD	CompactDisc
COPASA	Companhia de Saneamento de Minas Gerais
HO	História Oral
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICOMOS	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
IMS	Instituto Moreira Salles
IPHAN	Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MST	Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra
SOF	Sempreviva Organização Feminista
UNE	União Nacional dos Estudantes
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Cena do episódio “O Milagre de Santa Luzia – Lavadeiras de Almenara”, 2017.....	26
Figura 02: Minha família lavando roupas na roça da Tia Lia. Ponto Belo/ Espírito Santo – 2002. Na foto estão presentes, da esquerda para a direita, minha prima Isabela, Leide, Tia Gal, Tia Lia e eu, com o conjuntinho vermelho. Ponto Belo/ Espírito Santo – 2002.....	29
Figura 03: Tia Lia lavando roupa no tanque. Ponto Belo/ Espírito Santo.....	29
Figura 04: Frame da cena do filme Olhos de Inaiá. Nele a personagem principal percorre a margem do córrego do Onça.....	31
Figura 05: Turma de formação em Coro Cênico – MST, Levante Popular da Juventude e UNE.....	32
Figura 06: Esquete Lavadeiras.....	33
Figura 07: João das Neves, eu e Titane.....	33
Figura 08: Detalhe cenográfico da “caixa de lavadeiras”.....	33
Figura 09: Detalhe cenográfico da “caixa de lavadeiras”.....	34
Figura 10: Detalhe cenográfico da “caixa de lavadeiras”.....	35
Figura 11: Detalhe cenográfico da “caixa de lavadeiras”.....	35
Figura 12: Material didático: Saia de lavadeira ou Saia de cantos de trabalho.....	37
Figura 13: Construção do tecido de memórias.....	38
Figura 14: Construção do tecido de memórias.....	38
Figura 15: Apresentação das Marias Bunita no 7º encontro de mulheres da UNE – Juiz de Fora/ MG.....	39
Figura 16: Formação de formadores do setor de cultura do MST.....	40
Figura 17: Formação de formadores do setor de cultura do MST.....	40
Figura 18: Imagem de divulgação do curso Dramaturgias do Corpo.....	41
Figura 19: Mapa do Vale do Jequitinhonha.....	44
Figura 20: Fotografia do instrumento de pesca “jequi” visto pela diagonal.....	44
Figura 21: Fotografia do instrumento de pesca “jequi” visto de frente.....	45
Figura 22: Mineração de ouro próximo ao Morro de Itacolomi - aquarela sobre papel, 30 x 26 cm, 1835. Recorte da obra “Lavagem do minério de ouro” em tradução livre - "Lavagedu Minerai d'Or". Pintura de Johann Moritz Rugendas.....	46
Figura 23: Lavra de diamantes do Sr. Vidigal: Rio Jequitinhonha. Papel albuminado, p&b, dimensão: 20,9 x 26,9, data 1868-1869. Fotografia de Augusto Riedel.....	46
Figura 24: Fotografia de Assis Horta. Mineração no rio Paraúna - MG: Apuração de ouro, década de 1930, Celuloide, 10x15.....	47

Figura 25: “Negros Brasileiros (e luso-brasileiros) fazendo o garimpo de diamantes no rio” – tradução livre. Foto tirada próxima a região da cidade de Diamantina/MG – Vale do Jequitinhonha.....	48
Figura 26: Fotografia de Marc Ferrez. Lavagem do ouro, Minas Gerais, 1880. Fotografia P&B, 14,7 x 22,1 cm, Albumina/ Prata.....	48
Figura 27: Mapa dos rios Doce e Jequitinhonha e seus afluentes no século XIX. Autoria de José Raimundo da Cunha Matos.....	50
Figura 28: Praia do Rio Jequitinhonha na década de 1980.....	50
Figura 29: Logo da ASLA.....	58
Figura 30: Reunião das lavadeiras com o ex-prefeito Roberto Magno no ano 1991, realizada na lavadeira comunitária do bairro São Pedro – Almenara/MG.....	59
Figura 31: Mulheres na lavanderia comunitária do bairro São Pedro – Almenara/MG na década de 1990.....	59
Figura 32: Fotografia de um dos primeiros ensaios do Coral realizado na lavanderia comunitária.....	60
Figura 33: Fotografia de uma das apresentações iniciais do coral, vestindo seu primeiro figurino, no início da década de 1990. Nela é possível perceber a quantidade de mulheres lavadeiras que compunham o grupo, todas de branco.....	61
Figura 34: Mulheres do Coral das lavadeiras no Rio Jequitinhonha.....	62
Figura 35: Fotografia do Coral na década de 1990.....	63
Figura 36: Fotografia do O Coral das lavadeiras de Almenara com o ex-presidente Lula, sendo premiadas na 16ª edição da entrega de insígnias da Ordem do Mérito Cultural, na condição de agraciados em 2010.....	64
Figura 37: Registro das mulheres do Coral das lavadeiras de Almenara durante a gravação de uma entrevista sobre elas.....	65
Figura 38: Fotografia atual da lavadeira comunitária “Tereza Cristina” no Bairro São Pedro, 2021.....	67
Figura 39: “Lavadeiras Rio das Laranjeiras” - Jean Baptiste Debret. 1826 – Rio de Janeiro. Aquarela, 16.6 x 22,3 cm.....	95
Figura 40: “Caboclas lavadeiras vivendo na cidade do Rio de Janeiro”. Rio de Janeiro, Brasil. 1834. Jean Baptiste Debret. Litografia P&B. Dimensões da gravura: 24,0 x 33,3 cm.....	97
Figura 41: Lavadeiras. Brasil, 1832. Charles Landseer. Técnica: aguada de sépia sobre papel, 10,0 x 9,2 cm.....	98
Figura 42: “Lavadeiras do Rio de Janeiro” - Johann Moritz Rugendas. 1835 – Rio de Janeiro, Brasil. Litografia gravada em papel importado francês, em reprodução (31,5 cm x 23 cm).....	99
Figura 43: “Washer-Women (Lavadeiras)” - Eduard Hildebrandt. 1846 – Rio de Janeiro. Litografia, aquarela e lápis de cor sobre papel, 23,5 x 19,0 cm.....	100
Figura 44: As Lavadeiras no Pará. Brasil. Gravura de James Wells Champney, 1879.....	101
Figura 45: Série vendedoras ambulantes. Aquarela de J. C. Guillobel, Rio de Janeiro. RJ, 1812 – 1816.....	104

Figura 46: “Nº 30 Preta vendendo agôa”. Rio de Janeiro, Brasil. 1841. Joaquim Lopes de Barros Cabral Teive. Técnica: litografia, aquarela e lápis de cor sobre papel. Dimensão: 23,0 x 19,3 x 2,0 cm.....	105
Figura 47: “Chafariz do Lagarto”. Rio de Janeiro – Brasil. 1851. José dos Reis Carvalho.....	106
Figura 48: “Castigo imposto aos negros”, aquarela sobre papel, 22 x 14,5 cm, J.B. Debret, Rio de Janeiro, c.1816-1831. Retrato dos escravos de ganho nas ruas do Rio de Janeiro.....	108
Figura 49: “Escravas lavadeiras”. Tijuca, Rio de Janeiro - Brasil. Fotografia de Paulo Robin. 1897. 7,7 x 14,6 cm em cartão suporte: 8,3 x 17,5 cm. Acervo de Thereza Christina Maria.....	114
Figura 50: “Lavadeiras”. Margens do Tamanduateí em São Paulo, Brasil. Entre 1900 e1905. Fotografia de Guilherme Gaensly em postal.....	115
Figuras 51, 52, 53, 54 e 55: Série de fotografias “Lavadeiras no Rio São Francisco”. Local: de Bom Jesus da Lapa – Bahia (BA). 1946. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/ Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: P&B.....	119
Figuras 56, 57, 58 e 59: Série de fotografias “Lavadeiras no Rio São Francisco”. Local: Bom Jesus da Lapa – Bahia (BA). 1948. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/ Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: P&B.....	124
Figuras 60, 61, 62, 63 e 64: Série de fotografias “Lavadeiras no Rio São Francisco”. Local: Bom Jesus da Lapa – Bahia (BA). 1957. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/ Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: P&B.....	128
Figuras 65 e 66: Série de fotografias “Salvador”. Local: Salvador – Bahia (BA). 1957. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: GELATINA/ Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: P&B.....	133
Figuras 67, 68, 69 e 70: Série de fotografias “Moradia na Sacolândia, nos arredores de Brasília”. Local: Vila Amauri, ou Vila Bananal – Distrito Federal (DF). 1958. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: P&B.....	135
Figuras 71, 72 e 73: Série de fotografias “Santarém, lavadeira com varal na praia”. Local: Santarém – Pará (PA). 1966. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: P&B.....	139
Figura 74: “Vila da Barca, palafitas flutuantes, lavadeira”. Local: Vila da Barca, Belém – Pará (PA). 1954. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: P&B.....	142
Figura 75: “Lavadeiras”. Local: Recife – Pernambuco (PE). 1955. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: Preto & Branco.....	143
Figura 76: “Praia”. Local: Natal – Rio Grande do Norte (RN). 1955. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: Preto & Branco.....	144
Figuras 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85 e 86: Série “Quinta das lavadeiras”. Local: Natal – Rio Grande do Norte (RN). 1957. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: Preto & Branco.....	145
Figura 87, 88, 89, 90: Série de fotografias “São Luís, lavadeiras”. Local: São Luiz – Maranhão (MA). 1958. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: P&B.....	155
Figura 91: Outdoor exposto no dia 13 de maio de 1988 pelo Movimento Negro Unificado, o Bloco Ilê Ayiê e o Grupo Ginga, exatamente 100 anos após a promulgação da Lei Áurea e da abolição da escravatura no Brasil. Fotografia de Lázaro Roberto.....	165

Figura 92: Varal da lavanderia comunitária.....	166
Figura 93: Dona Emília.....	167
Figura 94: Dona Emília e sua boneca Joana.....	174
Figura 95: Fotografia para Dona Emília, fevereiro de 2021 – Almenara/MG.....	178
Figura 96: Simone Veríssimo.....	179
Figura 97: Tereza ensinado a fazer a goma e usar o ferro de engomar.....	185

SUMÁRIO

1. CAMINHOS DE PESQUISA: CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	17
1.1. Estrutura da dissertação.....	22
1.2. Prelúdio: uma tecitura da memória que me levou ao encontro das lavadeiras.....	24
2. JEQUITINHONHA: TERRITÓRIO E PRÁTICAS ATRAVÉS DE UM RIO.....	43
2.1. No jequi tem onha: contextualização do vale do Jequitinhonha.....	43
2.2. Rio Jequitinhonha: práticas cotidianas que transbordam por suas águas.....	51
3. AS ENCANTADAS LAVADEIRAS DE ALMENARA.....	57
4. CANTOS DE TRABALHO: EXPERIÊNCIAS DE LAZER NA FEITURA DO TRABALHO.....	68
5. COTIDIANO, MEMÓRIA E ORALIDADE.....	75
5.1. Identidade e patrimônio cultural	82
6. DINHEIRO, UM POUQUINHO ASSIM E A ROUPA, UM TANTÃO ASSIM: HISTORIOGRAFIA DAS MULHERES LAVADEIRAS DO BRASIL ENTRE O SÉCULO XIX AO XX EM UMA PERSPECTIVA DE GÊNERO, RAÇA E CLASSE.....	86
6.1. Iconografia e apresentação da metodologia.....	87
6.2. Século XIX: escravidão e mulheres lavadeiras.....	91
6.3. Século XX: fotografias de lavadeiras.....	115
6.4. Sexo, raça e classe: da abolição ao trabalho doméstico.....	162
7. LEMBRANÇAS DE LAVADEIRAS: HISTÓRIAS DE VIDA.....	167
7.1. Emília Maria de Jesus.....	168
7.2. Simone Veríssimo	179
7.3. Tereza Novais.....	185
7.4. Partilha: experiências em campo.....	189
8. DESENLACES.....	192
REFERÊNCIAS.....	193

1. CAMINHOS DE PESQUISA: CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Essa dissertação é um desdobramento e continuidade da minha pesquisa de monografia iniciada na graduação. Nela, pude realizar um breve estudo sobre os cantos em contexto de trabalho (cantos de trabalho) realizados pelas mulheres lavadeiras de Almenara/MG, enquanto patrimônio e como memória do Vale do Jequitinhonha, que perpassa por uma produção artística em coletivo realizada pelo Coral das lavadeiras da cidade. Concluí esse estudo ainda mais intrigada sobre a influência desta prática social que é o canto de trabalho, sobre a manutenção da vida através do rio, e de diversas outras esferas da vida dessas mulheres e de seu trabalho como lavadeiras. Ofício este que nos remete ao diálogo entre passado e presente na história da escravização de mulheres negras africanas no Brasil até o trabalho doméstico na atualidade.

A partir dessa trajetória de pesquisa e do conseqüente envolvimento e aproximação com o tema, bem como os afetos criados entre mim e as mulheres lavadeiras durante esses 4 anos de relação com o grupo, pude me aprofundar na potência da prática do trabalho delas, seja na lavagem de roupas ou na atuação enquanto Coral. Nos caminhos de pesquisa desta dissertação, busquei compreender a memória social presente na prática da lavagem de roupas a partir de um levantamento historiográfico por meio da iconografia sobre este ofício, partindo do século XIX até a atualidade, indo ao encontro destas mulheres no presente, a partir dos depoimentos orais das lavadeiras, coletados em entrevistas durante a minha ida a campo na cidade de Almenara.

Nas entrevistas realizadas de forma individual com as lavadeiras integrantes do Coral, foi possível observar algumas relações que elas constroem a partir de suas subjetividades, memórias, percepções individuais em correlação com sua atuação com o Coral. Na atuação delas com o grupo, a partir das experiências de sociabilidade, de suas maneiras de se construírem, serem e estarem no mundo enquanto sujeitas e coletivo. Construindo um coral popular, que há 30 anos acolhe mulheres lavadeiras que se disponham a cantar em conjunto, realizando apresentações, shows artístico-culturais e palestras, promovendo atividades e ações educativas sobre a importância e valorização do trabalho de lavadeira em diálogo com a necessidade da preservação ambiental a partir do cuidado e respeito com a vida dos rios e das águas.

Na minha aproximação com estas mulheres por meio da pesquisa, e principalmente durante a minha morada em Almenara por 1 mês, com o objetivo de realizar entrevistas e vivências com elas, pude ter a imensa oportunidade de ouvir sobre os desafios de ser mulher e cantar, ser idosa, ser lavadeira, sobre saudades, desejos, inseguranças, felicidades, dúvidas, ansiedades, medos, conquistas, amizades, família, acolhida, técnicas de lavagem de roupas, conselhos, ensinamentos e muito mais!

No meu processo de participação e envolvimento com o cotidiano delas, tornou-se evidente que apesar das fortes e dolorosas trajetórias de vida que essas mulheres haviam passado, existia um imenso carinho e alegria no modo como narravam sobre o que viveram, o encanto de seus cantos, seu ofício e suas relações construídas a partir do coletivo, promovidas pelo Coral. Elas contaram sobre como aprenderam a cantar, a partir da observação dos mais velhos e mais velhas, nas brincadeiras dos trabalhos na roça, em versos ritmados pela água em movimento, pelo o que observavam na natureza, ou nas festas das comunidades que moravam. Falaram sobre quais espaços as moças podiam participar nos festejos e quais eram proibidas de estar em suas infâncias. Contaram sobre seus pais, mães, avôs, avós, e sobre suas múltiplas formas de pertencimento no mundo. Sobre o corpo e voz enquanto instrumento, coragem e resistência, sobre tradição e rupturas.

Todas estas questões vieram ao encontro dos meus problemas iniciais de pesquisa para o desenvolvimento da dissertação: quais as vivências das lavadeiras de Almenara sobre o coral, a aprendizagem da lavagem de roupas e do cantar? Como surge, historicamente, a profissão das lavadeiras? Qual a importância da memória em seus cantos? Qual relação permeia o trabalho e o lazer nos cantos entoados em contexto de trabalho? Como se relacionam as práticas destas mulheres, seja no cantar ou na lavagem de roupa, com o território do Vale do Jequitinhonha e o rio? Qual a importância das águas para elas e seu ofício? Quais situações históricas permeiam o trabalho das lavadeiras em um diálogo entre economia e os trabalhos de reprodução e manutenção da vida?

Esses problemas iniciais foram construtores dos objetivos desta pesquisa, buscando compreender e me envolver com a interseção entre o Rio Jequitinhonha, as águas, as lavadeiras e a prática do cantar; correlacionar as relações de lazer e trabalho que permeiam as experiências das mulheres lavadeiras ao cantar e estar coletivo no Coral; conhecer a história do Coral e a historiografia do ofício de lavadeira;

ouvir e apresentar os relatos e a voz destas mulheres, a fim de conhecer e aproximar de suas memórias, sonhos, desejos, sentimentos, experiências e aprendizados/ensinamentos.

Na tentativa de responder aos problemas desta pesquisa e alcançar os objetivos propostos, irei apresentar o caminho metodológico construído neste experimento de estudo. Segundo Tim Ingold, quando observamos as coisas no ambiente, em movimento, descrevemos um caminho que se movimenta e se tece dentro de seus processos (INGOLD, 2015, p. 37). Por isso, nos processos de feitura desta pesquisa, foi necessário permear uma abordagem qualitativa, juntamente com a revisão bibliográfica de conceitos e temáticas que serão desenvolvidas aqui. De acordo com NEVES (1996, p.1), a pesquisa qualitativa não busca enumerar ou medir eventos. Ela serve para obter dados descritivos que expressam os sentidos dos fenômenos, assim como MINAYO (1994, p. 21), afirma que a pesquisa qualitativa “trabalha com o universo de significados, motivos, crenças, valores e atitudes”. Sendo assim, essa abordagem visa apreender e analisar o caráter dos fenômenos em sua manifestação, bem como elaborar sobre os diferentes significados de uma experiência vivida, auxiliando a compreensão sobre o indivíduo/sujeito/objeto em seu contexto.

Nesta pesquisa, também optei pela construção de um estudo de caso com o coral das lavadeiras de Almenara, buscando inspirações no campo da antropologia e da etnografia. Para GIL (2002, p. 57) este método é caracterizado pelo estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos, de maneira a permitir o seu conhecimento amplo e detalhado. De acordo com YIN (2005, p. 32), o estudo de caso é um estudo empírico que investiga um fenômeno atual dentro do seu contexto de realidade. O estudo de caso vem sendo utilizado, segundo WILLIS (1991), como uma técnica de pesquisa sensível a significados e valores por ser capaz de representar e interpretar articulações, práticas e formas simbólicas da produção cultural. Isso porque, o pesquisador passa por um período relativamente considerável, a conviver e partilhar valores do grupo pesquisado.

Neste estudo de caso foi fundamental a minha ida a campo, mesmo que pelo período de um mês, na cidade de Almenara. A partir dela pude ter a experiência de viver ao lado das mulheres lavadeiras, conversando, observando, experienciando, trocando, escutando, conhecendo a cidade, o espaço, o Rio Jequitinhonha, participando de suas realidades e aprendendo sobre e com elas, a fim de ir ao encontro da memória e da narrativa delas enquanto fonte de pesquisa. Além de buscar

me aproximar e estreitar a minha relação com elas, em desejo de me demorar e mergulhar neste encontro. Como nos convida o antropólogo Magnani, a olhar de perto e de dentro:

Em todo caso, em vez de um olhar de passagem, cujo fio condutor são as escolhas e o trajeto do próprio pesquisador, o que se propõe é um olhar de perto e de dentro, mas a partir dos arranjos dos próprios atores sociais, ou seja (...) estabelecer encontros e trocas nas mais diferentes esferas. (MAGNANI, 2002, p. 18)

Desta forma, o processo de me aproximar do cotidiano das mulheres lavadeiras foi fio condutor de entrelaçamento entre a memória social da prática do trabalho que se desdobra por tantos lugares e esferas em um elo entre o passado – na qual me debruço historiograficamente nesta pesquisa – até o presente, situado no recorte do Coral das lavadeiras cantoras.

Durante o período que permaneci em Almenara, pude acompanhar suas vidas em meio a um período de pandemia, e rememorar junto a elas os 30 anos de existência do Coral - comemorados em 2021 - além de visitar e conhecer locais que para elas eram extremamente importantes nesta história, como o Rio Jequitinhonha e a lavanderia do bairro São Lucas. Também pude realizar entrevistas semiestruturadas com 6 das 9 mulheres que compõem a formação atual do Coral. Para isso, foi necessária a elaboração de um pré-roteiro de entrevistas – baseado na metodologia de história oral -, acrescidos de novas curiosidades e questões que foram emergindo durante a minha estadia e aproximação presencial com o grupo entre os meses de fevereiro a março de 2021.

Esse roteiro incluiu o levantamento de temas como: a relação das lavadeiras com o rio, as águas, o vale, o cantar em coletivo, o trabalho, sobre ser mulher lavadeira e cantora, sobre suas infâncias, famílias e ancestrais, dentre outros temas, com objetivo de reviver memórias individuais e coletivas - a partir do campo da memória social – sobre a trajetória, história e vida das mulheres lavadeiras pelas suas próprias narrativas. Esse roteiro de entrevistas foi criado com referência ao livro “Metodologia em Ciências Sociais hoje: Práticas, abordagens e experiências de investigação - Volume 2” que explica:

O roteiro de entrevista deve possibilitar perguntas amplas através das quais o narrador possa abordar diferentes aspectos, evitando a possibilidade de respostas simplistas como sim ou não. No caso da história oral temática (HOT) as perguntas são mais diretas que na história oral de vida (HOV), mas ambos os roteiros precisam ser flexíveis, permitindo diferentes formas de rememorar e contar histórias, visto que quem significa suas rememorações, em primeira instância, é o narrador. (GILL; SILVA. 2016, p. 223)

O contato direto e presencial com estas mulheres permitiu a oportunidade de entrelaçamento das metodologias propostas, em especial a escuta ativa dos depoimentos e das memórias como fonte principal de investigação, desenhando assim o escopo fundamental dessa pesquisa, inspirado no livro “Memória e sociedade: lembranças de velhos”, 1994, de Eclea Bosi. A memória aqui é compreendida como um trabalho, tal como Bosi define, enquanto um processo de memória que requer daquele que recorda um refazer, exige uma recuperação do passado a partir do que foi vivido, até o momento presente.

A vivência em campo e a realização das entrevistas foram registradas em fotografias, áudios, transcrições e vídeos. Esse material foi selecionado, organizado e armazenado em um diário de campo digital na plataforma Google Drive, mas ainda precisa passar por um processo de edição e finalização, impossibilitado pelo curto tempo ofertado pelo mestrado acadêmico. Sendo assim, esse vasto material que conta com aproximadamente 820 mídias e 30 horas de duração, deverá ser sistematizado e disponibilizado *a posteriori*, podendo se desdobrar em um documentário em homenagem aos 30 anos do Coral.

Vale ressaltar que pelo cenário da pandemia de COVID-19 que vivemos, foi necessário enfrentar muitos desafios para a realização desta pesquisa. Incluindo alterações do cronograma inicial, pois houve diversas dificuldades como: o fechamento das bibliotecas universitárias, o meu adoecimento emocional, e o atraso na pesquisa de campo por mais de um ano - estipulado pelo Comitê de ética em pesquisa da UFMG - devido ao alto risco de contaminação do vírus. Principalmente por se tratar de um trabalho em campo que envolvia a realização de entrevistas presenciais com um grupo majoritariamente composto por mulheres idosas. Sendo assim, foi preciso esperar o cenário pandêmico se estabilizar com a diminuição significativa dos casos de contaminação pelo vírus, o início da vacinação nacional em população idosa, e principalmente, o calendário de vacinação na cidade de Almenara. Só a partir disso, foi possível definir a data da ida a campo, prevista inicialmente em março de 2020, para fevereiro de 2021. Esse movimento contou com a aplicação de diversas medidas de segurança a fim de assegurar a saúde das mulheres lavadeiras, da minha, enquanto pesquisadora e das demais pessoas envolvidas.

Ainda como caminho para o desenvolvimento desta dissertação, foi utilizada a metodologia de pesquisa documental com base nos livros/CDs do Coral, fotografias

pessoais das lavadeiras, além do estudo iconográfico como uma experiência para o processo de construção desta dissertação, especialmente no capítulo que será apresentada uma breve historiografia sobre o ofício das lavadeiras. Esse levantamento iconográfico conta com pinturas e fotografias que representam o trabalho da lavagem de roupas entre o século XIX e XX, coletadas através de pesquisas em acervos públicos e privados¹.

Vale destacar que a iconografia é um campo de estudo descritivo da representação visual de símbolos e imagens, podendo ser analisada a partir de um conjunto de imagens características de uma obra, de uma/um artista, ou de um elemento, recorte, período artístico e histórico específico. Segundo PANOFKY (2007, p. 53), a iconografia é um método que possibilita realizar a descrição e classificação de imagens com um objetivo em comum. Como trata-se de representações, histórias e alegorias, a análise iconográfica, mais do que as experiências práticas, requer uma familiaridade com conceitos e temas específicos que podem ser adquiridos por meio de fontes literárias. Contudo, o autor ressalta que as fontes literárias não asseguram a exatidão da análise e sugere a importância de fontes imagéticas para uma maior precisão. Essa investigação visa à “[...] compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, temas ou conceitos foram expressados por objetos, sujeitos e eventos” (PANOFKY, 2007, p. 65).

1.1. ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

No subcapítulo a seguir, “Prelúdio: uma tecitura da memória que me levou ao encontro das lavadeiras”, faço uma costura entre mim e o meu encantar com estas mulheres. Entrelaçando alguns desdobramentos que partem do meu encontro com os cantos de trabalho, as lavadeiras e o Jequitinhonha, com objetivo de situar o/a leitor/a de onde partem os olhares que irão permear o desenvolvimento e a escrita desta dissertação.

No segundo capítulo, “Jequitinhonha: território e práticas através de um rio”, contextualizo o Vale do Jequitinhonha (MG), perpassando pelo desenvolvimento

¹Essas imagens foram reunidas durante quatro anos de pesquisa entre a monografia e a dissertação da pesquisadora, além de contar com o incentivo financeiro da Lei Aldir Blanc/MG em 2021 na categoria de pesquisa artístico-cultural para sua realização.

histórico-social a partir da escravidão e do ciclo de ouro nas Minas Gerais. Nele também há a reflexão do rio enquanto um corpo vivo que alimenta, sustenta e fundamenta a existências de diversas práticas sociais e culturais que permeiam o cotidiano da região, principalmente o trabalho das lavadeiras.

Em “As encantadas lavadeiras de Almenara”, apresento o histórico e a trajetória do Coral, da lavadeira comunitária do bairro São Pedro, e das mulheres lavadeiras que o compõe. Descrevo ainda alguns desafios enfrentados pelo grupo, sonhos conquistados e os trabalhos e parcerias que se desdobraram a partir dele.

No quarto capítulo, “Cantos de trabalho: experiências de lazer na feitura do trabalho”, discorro sobre os cantos no contexto de trabalho enquanto uma prática social, artística e expressiva que proporciona experiências de lazer em contextos que alimentam e aliviam o trabalho.

No quinto capítulo, “Cotidiano, memória e oralidade”, dialogo conceitos e teorias que retomam o caminho metodológico com os quais costuro a temática da memória, da oralidade e do cotidiano, trazendo uma breve discussão acerca da identidade e do patrimônio cultural.

No capítulo de número seis, “Dinheiro, um pouquinho assim e a roupa, um tantão assim: historiografia das mulheres lavadeiras do Brasil entre o século XIX ao XX em uma perspectiva de gênero, raça e classe”, experencio a iconografia enquanto uma abordagem que permite, junto a fontes teóricas, construir uma breve historiografia do ofício das lavadeiras no Brasil. Com o acervo de imagens apresentado, busco evidenciar os corpos, as materialidades, os movimentos e os rostos de diversas mulheres que realizam o trabalho doméstico da lavagem de roupas. Contextualizo a prática deste ofício ao período escravagista brasileiro, perpassando pelo debate acerca da representação, e retomo o trabalho das lavadeiras entre os séculos XIX até a atualidade. Por fim, discorro acerca desta historiografia em uma perspectiva de raça, classe e gênero - que perpassa por elementos econômicos - com conceitos que fundamentam e aprofundam a análise acerca do trabalho de lavadeira e por consequência, o trabalho doméstico.

No sétimo capítulo, “Lembranças de lavadeiras: histórias de vida e do cantar”, serão apresentadas as transcrições literais das entrevistas realizadas com Emília, Simone e Tereza, integrantes do Coral das lavadeiras de Almenara, através de suas próprias narrativas. Brevemente, em um subcapítulo, trarei o relato da minha partilha com as lavadeiras, a fim de situar o/a leitor/leitora acerca das experiências em campo.

1.2. PRELÚDIO: UMA TECITURA DA MEMÓRIA QUE ME LEVOU AO ENCONTRO DAS LAVADEIRAS

Prematuro olhos

*Muito antes de mim,
os meus olhos
andaram a despir o mundo.*

*O que era roupa
tombou num escuro abismo,
desolada ave sob chuva.*

*E não era roupa,
era alma de gente,
sonhos à procura do tempo.*

*Debruçado na margem,
a lavadeira sabe:
não é de roupa que cuida.
É o próprio rio que ela lava.*

*E no seu ventre,
onde a luz se ajoelha,
certa vez se desenroscou
a trança cega do Tempo.*

*Por isso, mãe,
os meus olhos são teus.*

E eles não servem para ver.

*Apenas para recordar.
O que antes de ser luz
foi palavra e corpo.*

(Mia Couto, em "Vagas e lumes", Lisboa: Editora Caminho, 2014).

Quatro anos atrás, em 2018, durante um domingo à noite, enquanto eu assistia televisão, passando por canais aleatórios, fui capturada pelo canto de um grupo de mulheres, em um súbito arrepio. Ouvi uma canção linda que me prendeu à tela e aquele programa. Era um canto de nostalgia sobre as águas, o rio, o lavar roupas, em uma mistura de lamento e saudade que imediatamente me invadiu. Assisti emocionada, com os olhos cheios de água. As imagens e os cantos que me trasbordavam pertenciam a um episódio da série “O Milagre de Santa Luzia – Lavadeiras de Almenara”, de 2017, produzido pela Miração Filmes.

Uma das cenas que mais me comoveu mostrava cerca de 10 mulheres sentadas bem próximas umas das outras, quase todas já idosas, entoando em coro algo que lhes parecia comum em emoção. A composição do plano era formada por

uma mulher ao centro, a única sentada em uma cadeira de rodas, responsável por puxar a música, enquanto tentava segurar o choro. Segundos depois ela interrompe o canto e desaba em um choro doloroso. Nesse momento, as outras lavadeiras param de cantar e se emocionam com ela. A opção da equipe de montagem do filme foi fazer um corte nesse momento para continuar a cena após elas se recomporem. Mas o choro dessa mulher, assim como o corte da cena, entalava um nó na garganta de quem assistia. Parecia que um sentimento profundo de tristeza havia invadido todas elas de uma única vez, entalando as vozes na garganta. Descobri depois que as lavadeiras cantavam a música “Estiagem”, presente no CD *Devoção*, de 2013, em uma prece de benção da vida e das águas:

Estiagem

*Não tem barco e não tem canoa
 Não tem barco e não tem canoa
 Nem pescador pra pescar na lagoa
 Nem pescador pra pescar na lagoa
 Nossa Senhora vai nos ajudar
 Nossa Senhora vai nos ajudar
 Vai mandar a água pro barco navegar
 Vai mandar a água pro barco navegar
 Sou lavadeira, vim para lavar
 Sou lavadeira, vim para lavar
 Deus e Nossa Senhora vai nos ajudar
 Deus e Nossa Senhora vai nos ajudar
 Sou lavadeira e vivo na ilusão
 Sou lavadeira e vivo na ilusão
 Se não tem água, não tem profissão
 Se não tem água, não tem profissão*

(Composição de Juracy²)

Mais tarde, eu descobriria que a música cantada, “Estiagem”, era de autoria da mulher sentada na cadeira de rodas ao centro, Juracy, que tentava segurar a tristeza e a saudade de não estar mais junta ao Coral nas apresentações e das outras mulheres na lavanderia, devido a um grave tumor no encéfalo. Juracy Lima, compositora e cantora do Coral, faleceu no dia 22 de janeiro de 2015, antes de completar 71 anos.

²O CORAL das lavadeiras de ALMENARA. **Estiagem**. Cidade: Belo Horizonte. Caravelas: 2013. CD DEVOÇÃO (34 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IGYZd22p_zM>. Acesso em 14, out, 2021.

Figura 01: Cena do episódio “O Milagre de Santa Luzia – Lavadeiras de Almenara”, 2017.



Fonte: O Milagre de Santa Luzia – Lavadeiras de Almenara³.

Nas diversas cenas desse episódio, era possível observar a cidade de Almenara, a paisagem do Rio Jequitinhonha, a vegetação, mulheres carregando bacias na cabeça, a lavanderia do bairro São Pedro, roupas estendidas no varal, peças quarando, a espuma da lavagem das roupas e as mulheres cantando em coro. Aquelas imagens foram capazes de reviver memórias da minha infância, lavando roupas em família. Acredito que a potência destas imagens e dos cantos destas mulheres, alumiam sentimentos e emoções que costuraram a história delas à minha, desabrochando caminhos que me trouxeram até aqui.

Compreendo que a imagem é capaz de imergir diversos sentidos e significados despertados pelo imaginário. O texto “Antropologia de uma imagem ‘sem importância’”, do antropólogo Etienne Samain, utiliza da linguagem fotográfica e cinematográfica para nos atentar da inquietude das imagens para a construção do imaginário. Para ele “inquietante, no entanto, na sua capacidade de subverter as palavras, a imagem não é somente um terreno de ‘estudo’ mas, sobremaneira, o espaço dado ao ‘imaginário humano’, individual e social, para ousar reivindicar e roer - também - um pedaço da realidade” (2003, p. 50).

Parafraseando Eduardo Galeano (2001, p. 47), “A memória sabe de mim mais que eu”, e foi esta tecitura da lembrança que me levou ao encontro das Lavadeiras de Almenara neste episódio de televisão. O despertar das memórias da minha infância,

³O MILAGRE de Santa Luzia: Lavadeiras de Almenara. Direção: Sergio Roizenblit. Produção: Miração Filmes. 2011. 1 DVD. (52 min).

costuraria o desejo de iniciar essa pesquisa, em uma grande admiração pelo trabalho destas mulheres. Como descreve SAMAIN (2003, p. 52), “os 'rascunhos' da nossa infância são provavelmente os mais importantes. Serão, um dia, os labirintos de nossa memória e os caminhos de nossa história”.

Ecléa Bosi em seu livro “Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos” (1994), já mencionado anteriormente, faz uma revisão das teorias sobre a memória, e utiliza das análises de Henri Bergson para descrevê-la como processo psicológico, uma projeção mental singular que uma vez expressa em palavras, escritas ou verbalizadas, passa a compor a memória coletiva, social, familiar ou grupal (BOSI, 1994, p. 43-92), e por pertencer ao campo dos contextos e convenções compartilhados, a memória tem caráter socializador.

Sendo assim, poderia dizer que essa pesquisa começa no quintal de vó Maria da Conceição, nos dias de sol ou chuva ou casamento de viúva, de pé no chão entre o pé da mangueira, gangorra, do lado de cá do rio, entre as plantas curandeiras e misteriosas, o ora-pro-nóbis, a goiabeira e os esquivos das formigas-lava-pés - danadas de picarem entre os dedos dos pés - e das taturanas escovinhas, abrigadas no pé de ameixa, até o pé do muro vizinho, ornamentado pelas bananeiras e seus brincos vermelhos. As folhas eram objetos de pesquisa das diversas cores e formas que se nasciam ali, rastejando em silêncio até dentro de casa. No mais absurdo problema: se pé tem folha, folha tem pé? Da janela da copa, que ligava a nossa casa a dela, cristalizava o brilho da poeira em contraluz ao raio de sol, inundando o cheiro de sabão em pó e em barra, feito por nós no calor do sábado ao cuidar da casa, lavando as roupas, ensaboando, esfregando, enxaguando, quarando no sol, no cansaço de dia cumprido.

Esse trabalho era realizado por mim ainda criança, minha mãe, avó, e meus irmãos no bairro Jardim Industrial, em Contagem/MG, dentro da comunidade da Vila Dom Bosco, região periférica da cidade. Fazíamos o sabão, porque o dinheiro era pouco, e também porque sempre foi sabedoria fazer alquimia com o que resta dos alimentos e do que a terra dá: gordura e cinza, com o implemento da soda cáustica. Depositávamos os ingredientes em uma bacia grande e os misturávamos à água fervente com o auxílio de uma colher de pau. Era um processo que exigia muito cuidado e atenção, pois a soda poderia queimar e corroer a pele. Em seguida, deixávamos a mistura esfriar e a colocávamos em formas de caixa de leite de um dia para o outro, para que tomassem o formato de barra.

Fazíamos o sabão e lavávamos as roupas todos os sábados como tarefa doméstica e cotidiana para nós, escutando e aprendendo as músicas do rádio. No final do dia, sentia-se um enorme cansaço no corpo, de lavar um monte de roupas na mão, apenas com a ajuda de um velho tanquinho. Éramos nós quem enxaguávamos, torcíamos, colocávamos pra alvejar, em um trabalho que durava quase o dia todo. No final, o resultado era o corpo exausto, as mãos vermelhas dos produtos de limpeza e do esforço feito, mas também o cheiro impregnado de sabão pelo ar. Era uma poesia ver ao fim da tarde um mar de roupas esvoaçantes secando pelos varais do terreiro enquanto o sol se despedia, em uma dança de cores, texturas, costuras e tecidos.

Alguns anos depois, enquanto eu ainda era criança, minha família se mudou para a cidade de Ponto Belo – ES, localizada na região montanhosa do estado que faz divisa com o Vale do Mucuri – MG. A região é bem próxima do Vale do Jequitinhonha e muito se assemelha a ele. Meu pai, Marcone, havia recebido uma proposta de trabalho para a venda e distribuição de leite na cidade e na área rural ao entorno dela. Enquanto morei por lá, eu, minha família, tias, primas e primos íamos constantemente passar alguns dias na roça da Tia Lia, onde havia uma pequena represa. Toda a família ia amontoadada na caçamba azul do caminhão de um primo mais velho. A alegria de ir pra roça era principalmente para aproveitar a fartura de água da represa. Lá, nós brincávamos, nadávamos, pescávamos, tomávamos banho e nós, as crianças, acabávamos ajudando na lavagem de panelas, pratos, talheres, e roupas, pendurando as peças para secar em arbustos e varais improvisados.

Figura 02: Minha família lavando roupas na roça da Tia Lia. Ponto Belo/ Espírito Santo – 2002. Na foto estão presentes, da esquerda para a direita, minha prima Isabela, Leide, Tia Gal, Tia Lia e eu, com o conjuntinho vermelho. Ponto Belo/ Espírito Santo – 2002.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 03: Tia Lia lavando roupa no tanque. Ponto Belo/ Espírito Santo.



Fonte: Acervo pessoal.

Apresentados esses relatos da minha infância, posso dizer que a escolha do tema desta pesquisa, “Corre um rio de lembranças nas encantadas lavadeiras de Almenara: cotidiano, memória e oralidade nos cantos de trabalho”, inicia-se através da construção de “rememorações” que atravessam em mim, desembocando na história das mulheres lavadeiras. Esta dissertação também é a continuação da monografia apresentada como conclusão de curso na minha graduação de licenciatura em Artes Visuais. Sendo assim, esse trabalho é o entrelaçamento teórico de temas que permeiam as minhas produções artístico-pedagógicas, a minha atuação em movimentos sociais, que caminham em direção aos estudos acerca da oralidade, das águas e do meio ambiente, da memória, da cultura popular, das práticas cotidianas e da expressão corporal.

Sendo assim, irei destacar brevemente alguns trabalhos artísticos que desenvolvi a fim de me apresentar e evidenciar esses caminhos e trajetórias que unem as lavadeiras a mim. Caminhos estes que se fundem à pesquisa teórica e vão ao encontro a experiências coletivas e sociais, conectando teorias e práticas por meio do cantar, das águas e das lavadeiras. A artista e teórica portuguesa Grada Kilomba, em seu livro “Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano”, descreve sobre a importância política de uma produção científica que demande “uma epistemologia que inclua o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico, pois todas/os nós falamos de um tempo e lugares específicos, de uma história e uma realidade específica – não há discursos neutros” (KILOMBA, 2019, p. 58)

Abraço aqui a noção de “saberes localizados” ou “conhecimento situado”, da filósofa Donna Haraway, como um caminho metodológico feminista e decolonial enquanto proposta epistemológica de localização e de consideração da contextualidade do conhecimento. Ou seja, a partir do princípio de que os conhecimentos têm um ponto de partida e de produção, e que se constroem e são afirmados a partir de um prisma, um lugar, uma perspectiva, um olhar. Haraway descreve que:

Precisamos aprender em nossos corpos, dotados das cores e da visão estereoscópica dos primatas, como vincular o objetivo aos nossos instrumentos teóricos e políticos de modo a nomear onde estamos e onde não estamos, nas dimensões do espaço mental e físico que mal sabemos como nomear. (HARAWAY, 1995, p. 21)

No meu percurso, no ano de 2016, participei como diretora de arte do filme de ficção experimental “Olhos de Inaía”, uma representação onírica da regência das

águas, no qual pude percorrer paisagens da cidade de Belo Horizonte entre o leito do Córrego do Onça e a bacia do Ribeirão Arrudas. Cenário este que abriga pessoas que convivem entre uma paisagem de esgoto concretado e um belíssimo rio forte e corrente, porém poluído.

Figura 04: Frame da cena do filme Olhos de Inaiá. Nele a personagem principal percorre a margem do córrego do Onça.



Fonte: Frame do filme Olhos de Inaiá.

Em 2017, tive a grande oportunidade de participar do curso de imersão junto ao movimento social Levante Popular da Juventude - do qual faço parte -, a União Nacional dos Estudantes (UNE) e o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). O objetivo do curso era promover a formação e aprimoramento artístico da juventude destes movimentos. A formação contou com a metodologia de Coro Cênico desenvolvida pelo teatrólogo João das Neves e pela cantora Titane, que foram os professores da imersão.

Durante o curso, com duração de 10 dias, estudávamos consciência corporal, musicalidade e a criação de esquetes⁴, como exercícios teatrais. A imersão aconteceu no Centro de Arte e Cultura Guimarães Rosa, em Belo Horizonte/MG. Nele, nossa maior referência de estudo e inspiração foi a cultura e as/os artistas da região do Vale do Jequitinhonha. Trabalhamos com canções de Déa Trancoso, do Coral de

⁴Esquete é uma peça ou cena de curta duração, produzida para teatro, cinema, rádio ou televisão. O termo em Inglês com o mesmo significado é "sketch". Cada esquete tem cerca de 10 minutos de duração.

Trovadores do Vale, cantos de Incelença⁵, de lavadeiras; com as obras das/os ceramistas e artesãos da região; com as fotografias de Lori Figueiró, dentre outras personagens e elementos da cultura popular do Vale.

Figura 05: Turma de formação em Coro Cênico – MST, Levante Popular da Juventude e UNE.



Fonte: Fotografia de Ágatha Azevedo / MST.

⁵ As Incelenças, também denominadas Incelências, Cantigas de Guarda, Cantigas de Sentinela ou Benditos de defuntos constituem uma forma de expressão musical de uma ampla coletânea de pequenos cânticos executados especialmente em virtude de falecimentos ou reza.

Figura 06: Esquete Lavadeiras.



Fonte: Fotografia de Ágatha Azevedo / MST.

Figura 07: João das Neves, eu e Titane.



Fonte: Fotografia de Ágatha Azevedo / MST.

Em 2018, durante a realização da minha monografia no curso de Artes Visuais, com o tema “Memória e patrimônio nos cantos de trabalho: as encantadas lavadeiras

de Almenara”, realizei dois projetos paralelos que tiveram como objetivo a criação de ferramentas pedagógicas para a abordagem de temas como a memória, as águas, as lavadeiras e os cantos de trabalho.

O primeiro projeto desenvolvido foi a “Caixa de Lavadeiras”⁶, uma peça cênica inspirada no teatro lambe-lambe. O espetáculo apresenta o trabalho das mulheres lavadeiras através de jogos de sombras e efeitos de iluminação, criados a partir de pesquisas da materialidade do reflexo da água e dos movimentos realizados pelo corpo durante a lavagem de roupa. Para a construção desta peça, foi necessário o estudo de diversos objetos e materialidades que permeiam o trabalho das lavadeiras, como os tecidos, a bacia, o varal, os pregadores, o movimento da água, a sua transparência, o reflexo da luminosidade incidindo sobre ela, assim como a visualidade da sombra destes elementos, a criação e a feitura deles em miniaturas. Para esse espetáculo foi escrito o poema “Lavadeiras”, presente no início desta dissertação. Já para a composição sonora do espetáculo, foi utilizado como referência os cantos de incelença e a música “Senhora Santana”, gravada pelo coral das lavadeiras de Almenara.

Figura 08: Detalhe cenográfico da “caixa de lavadeiras”.



Fonte: Arquivo pessoal de Jéssica Marroques.

Figura 09: Detalhe cenográfico da “caixa de lavadeiras”.

⁶ A cena pode ser acessada pelo link disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pEhmtQFxRAI>>. Acesso em 20, set, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal de Jéssica Marroques.

Figura 10: Detalhe cenográfico da “caixa de lavadeiras”.



Fonte: Arquivo pessoal de Jéssica Marroques.

Figura 11: Detalhe cenográfico da “caixa de lavadeiras”.



Fonte: Arquivo pessoal de Jéssica Marroques.

O segundo projeto desenvolvido foi a “Saia de Lavadeira” ou “Saia de encantos de trabalho”. O material foi costurado e projetado para ser vestido e/ou exposto como saia e/ou varal, feito a partir da sobreposição de tecidos de chita⁷. A saia possui diversos bolsos para abrigar objetos que referenciam a materialidade e cantos em contextos de trabalhos manuais e rurais, como por exemplo, pedras e cantos de carregadores de pedra; ouriço de babaçu e cantos das quebradeiras de coco-babaçu; milho e cantos de debulhar; sabão e tecido e cantos de lavadeira, dentre outros.

O material consiste em uma proposta artístico-pedagógica com a presença de brincadeiras e contação de histórias para o ensinamento de cantos que visem à educação musical, e à reflexão acerca da memória, da cultura popular e da oralidade. Nessa atividade, também é proposta a confecção do “tecido de memórias”, como exercício de uma cartografia afetiva sobre o trabalho das mulheres em nossas vidas, utilizando materiais como tintas, pincéis, linha, tecidos e agulhas. Durante a oficina são utilizadas músicas e poesias sobre as lavadeiras e as águas. A saia/varal foi inspirada no poema “A paixão de dizer/1”, de Eduardo Galeano:

⁷ A chita é um tecido marcado pela predominância de cores primárias em contraste, formando estampas normalmente compostas por flores, plantas e outras expressões da natureza característica do clima tropical. Sendo denominada chita, chitinha ou chitão, dependendo do tamanho de sua estampa, se tornou um símbolo da tropicalidade brasileira, muito forte e presente em Minas Gerais, sendo um tecido muito utilizado como decoração e vestimenta.

Marcela esteve nas neves do Norte. Em Oslo, uma noite, conheceu uma mulher que canta e conta. Entre canção e canção, essa mulher conta boas histórias, e as conta espiando papezinhos, como quem lê a sorte de soslaio. Essa mulher de Oslo veste uma saia imensa, toda cheia de bolsinhos. Dos bolsos vai tirando papezinhos, um por um, e em cada papelzinho há uma boa história para ser contada, uma história de fundação e fundamento, e em cada história há gente que quer tornar a viver por arte de bruxaria. E assim ela vai ressuscitando os esquecidos e os mortos; e das profundidades desta saia vão brotando as andanças e os amores do bicho humano, que vai vivendo, que dizendo vai. (GALEANO, 1995, p.13).

Figura 12: Material didático: Saia de lavadeira ou Saia de encantos de trabalho.



Fonte: Arquivo pessoal de Jéssica Marroques.

Figura 13: Construção do tecido de memórias.



Fonte: Arquivo pessoal de Jéssica Marroques.

Figura 14: Construção do tecido de memórias.



Fonte: Arquivo pessoal de Jéssica Marroques.

No mesmo ano, 2018, criei a banda “Marias Bunita”, formada por 8 mulheres, com o objetivo de interpretar e compor músicas com arranjos inspirados na cultura popular e no coro vocal de múltiplas vozes em conjunto. Os ritmos tocados variavam entre forró (xote, baião, xaxado), ciranda, coco. Fazíamos ainda diversas pesquisas musicais, principalmente com os cantos de trabalho, a musicalidade mineira e a voz feminina. O grupo atuou por um ano e meio.

Figura 15: Apresentação das Marias Bunita no 7º encontro de mulheres da UNE – Juiz de Fora/ MG.



Fonte: Acervo pessoal de Jéssica Marroques.

Já em 2019, fui convidada pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra (MST) para participar do curso imersivo de formadores em arte e cultura popular da região sudeste do Brasil. O curso tinha como foco a produção cultural enquanto ferramenta de transformação social. Durante os 15 dias da imersão tivemos aulas com a cantora Titane, que trabalhou conosco a consciência corporal e o uso da voz coletiva e do canto em coro como instrumento de luta, resistência e pertencimento no mundo. Outro músico e professor que esteve conosco foi Sérgio Pererê, abordando o canto, inclusive os de trabalho, numa perspectiva histórica de resistência dos povos negros e indígenas. Relacionando a criação de versos em uma canção, enquanto códigos de comunicação da vida cotidiana, a fim de brincar, mas também transmitir mensagens internas, externas, de resistência e denúncia.

Figura 16: Formação de formadores do setor de cultura do MST.



Fonte: Acervo do MST.

Figura 17: Formação de formadores do setor de cultura do MST.



Fonte: Acervo do MST.

Já em 2021, fui selecionada para a residência de pesquisa artística da Fundação Clóvis Salgado/Palácio das Artes, na qual continuei atuando com o tema das lavadeiras, porém, com o foco na pesquisa iconográfica - que contou com o incentivo do prêmio de pesquisa artístico-cultural da Aldir Blanc/MG - relacionando a memória coletiva e social das lavadeiras, com a vida das águas e dos rios. Durante a

residência pude propor e ministrar, em conjunto com a historiadora Maria Russá, o curso complementar “Dramaturgias do corpo: tecendo narrativas e memórias a partir dos cantos das lavadeiras de Almenara e das mulheres do Vale do Jequitinhonha”. O curso foi uma experiência de laboratório-ateliê e teve a participação fundamental de Tereza Novais (lavadeira e integrante do Coral das Lavadeiras de Almenara), que ministrou a conversa “Batendo roupa: cantando a vida”.

Figura 18: Imagem de divulgação do curso Dramaturgias do Corpo.

DRAMATURGIAS DO CORPO:
TECENDO NARRATIVAS E MEMÓRIAS A PARTIR
DOS CANTOS DAS LAVADEIRAS E MULHERES
DO VALE DO JEQUITINHONHA



INSCRIÇÃO PELO SYMPLA DE TERÇA A SEXTA DE 14/09 À 24/09
 DAS 19H ÀS 21H30
 FUNDAÇÃO CLÓVIS SALGADO

Fonte: Imagem de Jéssica Marroques.

O curso buscou como referência, a memória de mulheres que marcaram e marcam nossas vidas, a partir de pesquisas em acervos de família - que aqui podemos incluir histórias, lembranças, conversas, fotografias, objetos, receitas, cheiros, texturas, tecidos, trabalho/ofício, sentimentos, aprendizagens, dentre outros. Referências estas que estão presentes em nossas memórias individuais e subjetivas, mas que se interligam de forma coletiva à memória social. A partir destas pesquisas nos propusemos a refletir sobre o fazer artístico como elemento do cotidiano e experiência cultural manifestada pelo e no trabalho/ofício de mulheres. Realizamos

também alguns experimentos e exercícios utilizando o corpo, o som, o canto e a expressão como ferramentas para a construção de narrativas, produção de sentido e significados através da potência da voz e da permanência da lembrança para elaboração de “cartas-memórias”, em múltiplas linguagens artística⁸.

Apresento aqui, como as experiências proporcionadas por esta pesquisa de dissertação se desdobram em outros caminhos e fazeres, na busca de alcançar novos lugares e pessoas, evidenciando e valorizando o belíssimo e complexo trabalho das lavadeiras e os seus cantos. Costurando relações de afetos, lembranças, aproximações, estreitamento e aprendizagens, que se entrelaçam entre minha trajetória de vida, prática artística-pedagógica, e principalmente com a relação que vem sendo construída entre mim e o Coral. Incluindo a confiança, o respeito e a admiração, a fim de trazer como referência a própria narrativa, as vozes e a presença das integrantes do Coral das Lavadeiras de Almenara. Na tentativa de promover, valorizar e dar visibilidade aos seus trabalhos e encantos. Acredito que seja esse um compromisso ético, estético, metodológico e político da pesquisa científica como caminho para a descolonização do conhecimento acadêmico. Como discorre Arturo Escobar, em seu texto “Contra o Terricídio”, em tradução livre:

Essas noções de “colaborar” e “co-razonar” e “sentipensar” como parte da epistemologia de uma pesquisa coletiva participativa, enfatizando que o trabalho coletivo (que é a essência da descolonização) não pode ser feito individualmente, tem que ser coletivo. Esse trabalho de investigação tem que a abastecer-se da mente e do coração. A razão não é suficiente, embora seja importante.[...] Obviamente, todo conhecimento situado, toda pesquisa, deve começar com a pergunta: Para que se faz essa pesquisa? Com quem? Como se faz a pesquisa? De onde nós pesquisamos? Toda pesquisa, desse ponto de vista, tem que ser para a transformação social (Isso já nos foi dito pela Pesquisa-Ação Participativa (PAR), desde as décadas de setenta e oitenta) e tem que levar a sério as categorias e experiências dos grupos subalternos. Uma das maneiras como isso está sendo feito também é incluindo conhecimentos múltiplos e dimensões qualitativas, emocionais e espirituais. Ou seja, acolher todos aqueles aspectos do conhecimento que são tão importantes para a compreensão da realidade social que foram deixados de fora pelas ciências propriamente ditas. (ESCOBAR, 2020)

Desta forma, busco escrever essa dissertação de forma ensaística, como uma trama de caminhos, possibilidades, continuidades e entrelaçamentos, com referência na tecitura de relações e movimentos, assim como fazem as águas e as lavadeiras.

⁸ O material confeccionado durante o curso pode ser consultado na mostra virtual “**Dramaturgias do corpo: tecendo memórias, narrativas e afetos entre mulheres**”, pelo link disponível em: <<https://fcs.mg.gov.br/dramaturgias-do-corpo-tecendo-memorias-narrativas-e-afetos-entre-mulheres/>>. Acesso em: 15, nov, 2021.

Escrita esta inspirada em como Graciliano Ramos acreditava que deveria ser o processo de escrever, expressa em uma entrevista concedida pelo escritor ao jornalista Joel Silveira:

Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de Alagoas fazem seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa (...) (RAMOS apud SILVEIRA, 1997, p. 77)

2. JEQUITINHONHA: TERRITÓRIO DE PRÁTICAS ATRAVÉS DE UM RIO

Neste capítulo, busco contextualizar o Vale do Jequitinhonha, evidenciando a potência do rio que leva o mesmo nome da região. Também serão apresentadas algumas relações com as vidas que se constroem a partir da existência fundamental do rio, até chegarmos às mulheres lavadeiras, que necessitam da água como matéria-prima para o seu trabalho e sustento. O rio não é o sujeito central da minha pesquisa, mas é um tecido vivo que desenha, um contexto gerador de experiências e materialidades que se desdobram em práticas sociais, identidades, memórias e experiências.

2.1. NO JEQUI TEM ONHA: CONTEXTUALIZAÇÃO DO VALE DO JEQUITINHONHA

*Vou lhe falar. Lhe falo do sertão.
Do que não sei. Um grande sertão!
Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só
umas raríssimas pessoas
e só essas poucas veredas,
veredazinhas
(Guimarães Rosa)*

*Minas, são muitas. Porém, poucos são
aqueles que conhecem as mil faces das
Gerais
(Guimarães Rosa)*

O Vale do Jequitinhonha, região a qual o município de Almenara pertence, está situado no nordeste de Minas Gerais. O local é banhado pelo Rio Jequitinhonha em cerca dos 50.000 km², de sua área total de 79.000 km², possuindo uma população de aproximadamente 981.121 habitantes, no qual mais de dois terços de seus moradores

vivem na zona rural. Sobre a palavra “Jequitinhonha”, seu significado é atribuído à sua etimologia indígena, tupi-guarani:

Jequitinhonha é um nome de origem indígena. “Jequi” é um nome de um instrumento utilizado pelos índios, antigos habitantes do Vale, para pegar peixes; e “onha” quer dizer peixe. O “jequi” tem “onha”, isto é, está cheio de peixe. Essa é a origem do nome do famoso rio do Vale. (CODEVALE, 1977).

Figura 19: Mapa do Vale do Jequitinhonha.



Fonte: UFMG⁹

Em uma viagem que realizei em janeiro de 2020 para a cidade de São Luís – Maranhão, fiz uma visita ao Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho onde pude fotografar o “jequi”¹⁰. Nessa visita, a mediadora educativa do local explicou que ele é um instrumento técnico utilizado para a pesca de peixes de pequeno e médio porte por comunidades pesqueiras, indígenas, quilombolas e ribeirinhas em diversas regiões do Brasil.

Figura 20: Fotografia do instrumento de pesca “jequi” visto pela diagonal.



Fonte: Acervo pessoal de Jéssica Marroques.

⁹ Vale do Jequitinhonha. Disponível em: <<https://www2.ufmg.br/polojequitinhonha/O-Vale/Sobre-o-Vale>>. Acesso em: 02, nov, 2020.

¹⁰ Nesse vídeo disponível no canal do Museu da Amazônia é possível acompanhar a convecção da armadilha e a pesca utilizando o jequi. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9RkjpFLUrY8>>. Acesso em 28, mar, 2020.

Figura 21: Fotografia do instrumento de pesca “jequi” visto de frente.



Fonte: Acervo pessoal de Jéssica Marroques.

A região do Vale do Jequitinhonha é detentora de grande e exuberante potência natural e vasta riqueza cultural, com traços sobreviventes da cultura afro-indígena, evidente nas características físicas, no artesanato, na musicalidade, nas danças, brincadeiras, culinária, bem como nas práticas sociais e cotidianas do povo do Vale. A região é morada de diversos povos¹¹originários, além de também possuir uma população majoritariamente negra e ser território de diversas comunidades quilombolas¹². Segundo o IPHAN:

A concentração da população negra no Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais, se deu desde o início do século XVIII, quando as atividades garimpeiras do ouro eram operadas pelos negros escravizados. Por ter sido um dos principais refúgios dos escravos que fugiam das senzalas, o território do médio Jequitinhonha possui hoje uma exuberante diversidade cultural, e de forma significativa, as manifestações da cultura afrodescendente permanecem na região. (IPHAN)¹³

¹¹Dentre os povos indígenas que habitam o vale, destaca-se principalmente os “botocudos”¹¹como os remanescentes Krenak (que atualmente vivem também no Vale do Rio Doce e no Espírito Santo) e a outros subgrupos como a etnia Aranã (Aldeia Apukaré – Coronel Murta) e dos Pataxó-Pankararu (Aldeia Cinta Vermelha Jundiba – Araçuaí. A maior parte das etnias indígena que habitavam a região do Vale foi assassinada e massacrada durante o processo de colonização, intensificado pela atividade de mineração da corrida do ouro (século XVII) e nos casos de violência e coerção em outros anos, presente no Relatório Figueiredo durante a ditadura militar.

¹²Até o ano de 2016, por ação conjunta da Fundação Cultural Palmares (FCP) com parceria da Secretaria de Estado de Desenvolvimento Agrário (SEDA) e principalmente o apoio da Federação dos Quilombolas de Minas Gerais (N’golo), por meio da Comissão das Comunidades Quilombolas do Vale do Jequitinhonha (COQUIVALE), 14 comunidades rurais de seis municípios do Vale receberam o Certificado de Quilombolas. Essas informações também podem ser encontradas no link disponível em: <<http://www.quilombosdojequitinhonha.com.br>>. Acesso em 01, jan, 2021.

¹³ IPHAN. **Ação é premiada por promover diversidade cultural dos quilombolas do Vale do Jequitinhonha (MG)**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4311>> Acesso em: 30, set, 2018.

Figura 22: Mineração de ouro próximo ao Morro de Itacolomi - aquarela sobre papel, 30 x 26 cm, 1835. Recorte da obra "Lavagem do minério de ouro" em tradução livre - "Lavagedu Minerai d'Or". Pintura de Johann Moritz Rugendas.



Fonte: Acervo Brasileira Iconográfica¹⁴.

Figura 23: Lavra de diamantes do Sr. Vidigal: Rio Jequitinhonha. Papel albuminado, p&b, dimensão: 20,9 x 26,9, data 1868-1869. Fotografia de Augusto Riedel.



Fonte: Biblioteca Digital Luso-Brasileira¹⁵.

¹⁴ Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/18335/lavage-du-minerai-d-or-pres-de-la-montagne-itacolomi>>. Acesso em: 09, mar, 2021.

¹⁵ Disponível em: <<https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/19357>>. Acesso em: 25, jun, 2021.

A região do Vale do Jequitinhonha foi povoada entre os séculos XVI e XVII por alguns desbravadores, principalmente baianos e paulistas, que se fixaram na região e formaram povoados com características culturais e econômicas próprias. No final do século XVII, com a descoberta do ouro nas Minas Gerais, a região foi influenciada pela corrida do ouro e diamante, cuja prosperidade regrediu quando houve a escassez destes minerais. “Em função da procura desenfreada pelo metal precioso, foram surgindo povoados ao longo dos principais rios e riachos da região” (IBGE, 1997, p. 10). A queda da mineração no final do século XVIII provocou a dispersão dos (as) trabalhadores (as) – em grande maioria negras e negros escravizados - para o meio rural, no qual muitos migraram para trabalhar nas grandes fazendas para a produção de algodão, agricultura, lavoura de subsistência e pastagens de gado de corte, estabelecendo, a partir daí uma relação de agregações entre patrões e trabalhadores livres¹⁶ (AMARAL, 1998, p. 36).

Figura 24: Fotografia de Assis Horta¹⁷. Mineração no rio Paraúna - MG: Apuração de ouro, década de 1930, Celuloide, 10x15.



Fonte: Acervo do Museu do Diamante – Diamantina/ MG.

¹⁶Vale ressaltar que a lei áurea foi sancionada apenas em 13 de maio de 1888, já no século XIX.

¹⁷Assis Alves Horta (Diamantina, 28 de fevereiro de 1918 - Belo Horizonte, 17 de abril de 2018) foi um fotógrafo brasileiro. Tornou-se referência ao fotografar os primeiros retratos de operários legalmente registrados no Brasil, depois da Consolidação das Leis do Trabalho, em 1943.

Figura 25: “Negros Brasileiros (e luso-brasileiros) fazendo o garimpo de diamantes no rio” – tradução livre. Foto tirada próxima a região da cidade de Diamantina/MG – Vale do Jequitinhonha.



Fonte: Biblioteca digital de New York.

Figura 26: Fotografia de Marc Ferrez¹⁸. Lavagem do ouro, Minas Gerais, 1880. Fotografia P&B, 14,7 x 22,1 cm, Albumina/ Prata.



Fonte: Acervo Brasileira Iconográfica¹⁹.

¹⁸ Marc Ferrez (Rio de Janeiro, 7 de dezembro de 1843 — Rio de Janeiro, 12 de janeiro de 1923) foi um fotógrafo brasileiro, descendente de família francesa. Atuou durante o Império e as primeiras décadas da República, mais precisamente entre os anos 1860 e 1922, construindo um vasto acervo de registros visuais fotográficos sobre o Brasil nesse período.

¹⁹ Disponível em: <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/2582>>. Acesso em: 06, mar, 2021.

Com o advento da mineração, a maioria dos núcleos populacionais se formou, consolidando assim, também, as atividades agropecuárias. Durante o período colonial o Rio Jequitinhonha foi utilizado como trajeto principal de escoamento de produtos econômicos – como pedras preciosas, algodão e carne - por meio da navegação do rio até a cidade litorânea de Belmonte/BA, local onde as mercadorias eram exportadas para o mercado europeu. Várias ocupações ribeirinhas se deram devido à navegação no Rio Jequitinhonha, que propiciava o desenvolvimento comercial (AMARAL, 1998, p. 37).

O Vale do Jequitinhonha foi uma região cuja história de formação e ocupação está completamente vinculada às riquezas minerais e naturais, principalmente pela sua hidrografia de águas doces e a presença de um grande rio navegável. Desta forma, seria impossível falar do Vale sem mencionar o Rio Jequitinhonha, que possui um papel de destaque como passagem fluvial, mas também por possibilitar o processo de povoamento, habitação, e construção das cidades do Vale a partir de seu leito. Segundo a pesquisa de dissertação de Patrícia Machado, intitulada “Paisagens do Vale do Jequitinhonha e suas possibilidades de aproveitamento Turístico”:

[...] o Rio Jequitinhonha é um signo da paisagem, além de representar o principal agente de transformação do relevo, participa da transformação da paisagem. Na interação com o homem, o rio se torna rota de transporte, abriga as riquezas minerais, e fonte de alimentos, fonte de água para consumo e irrigação, fonte de energia elétrica, assim como meio de lazer. Uma análise da importância do Jequitinhonha para o Vale permite demonstrar que não é somente o homem que conta a história de seu rio, mas é também o rio que narra a vida do seu povo (MACHADO, 2004, pág. 29).

Figura 27: Mapa dos rios Doce e Jequitinhonha e seus afluentes no século XIX. Autoria de José Raimundo da Cunha Matos²⁰.



Fonte: Biblioteca Digital Mundial²¹

Figura 28: Praia do Rio Jequitinhonha na década de 1980.



Fonte: Imagem cedida pelo arquivo da cidade de Itinga/MG.

²⁰ José Raimundo da Cunha Matos (1776-1839) foi um historiador militar brasileiro e membro fundador do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

²¹ Mapa dos Rios Doce e Jequitinhonha Copiado de Documentos Encontrados na Câmara dos Representantes. Biblioteca Digital Mundial. Disponível em: <<https://www.wdl.org/pt/item/945/>>. Acesso em: 04, nov, 2020.

2.2. RIO JEQUITINHONHA: COTIDIANO DE PRÁTICAS QUE TRANSBORDAM POR SUAS ÁGUAS

Jequitinhonha

*Jequitinhonha
Braço do mar
Leva esse canto prá navegar
traz do garimpo
pedra que brilha mais que a luz do luar
Jequitinhonha
jequitibarro
mete essa unha, tira da terra
vida talhada com as mãos
Já te quis, já te quis, já te quis tanto
já te fiz, já te fiz, já te fiz sonho
te cantei, te cantei, te cantei pranto
como a água da chuva que inunda esse chão*

(Música de Paulinho Pedra Azul, poeta e cantor do Vale²²)

Das vidas que se desdobram às margens dos rios, expressam-se práticas cotidianas que transbordam por suas águas. Quantas pessoas já passaram por lá? Quantas viagens, chegadas e partidas? Quanta saudade as águas já carregaram? Quantas brisas e ventanias já sopraram por elas? Quantas modificações as águas já vivenciaram com o passar dos anos? Quantas navegações, navios, barcos, canoas de remo passaram por elas? Quanto suor? Quantos cantos de reza, canoieiros, lavadeiras, foram abençoados por elas? Quantas alegrias os rios já trouxeram? Quantas brincadeiras foram criadas a partir deles? O que os rios têm a nos ensinar?

O Rio Jequitinhonha carrega em suas águas: memórias, encantos, segredos, mistérios, saberes, paisagens, belezas, saudades e vidas que emergem por suas águas. Um rio que por tanto tempo produziu e foi transporte de diversas riquezas das Minas Gerais e que ainda hoje, irriga terras, povos e comunidades. Possibilita práticas de trabalho, lazer, esporte, sociabilidade e uma vasta produção artística-cultural em sua homenagem, pela riqueza do que é e foi.

O Jequitinhonha nasce na serra do Espinhaço, na região de Serro/MG, ao sul da cidade de Diamantina e corre até a cidade de Belmonte/BA, onde deságua no Oceano Atlântico. Sua extensão é de 70.315 km². “Desta área, 66.319 km² situam-se em Minas Gerais, enquanto 3.996 km² pertencem à Bahia. A sua bacia abarca 11,3% da área de Minas Gerais e apenas 0,8% da Bahia, equivalendo a 6,1% da área

²²AZUL, Paulinho Pedra. **Jequitinhonha**. Gravadora: Caravelas. 1995. CD VIVO (34 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HB26LcANQzI>>. Acesso em: 05, out, 2021.

combinada dos dois estados” (IBGE, 1997, p. 10). A área compreende sessenta e três municípios, estando 41 totalmente incluídos na bacia e 22 parcialmente. Entretanto, apesar da sua dimensão e importância, o rio está ameaçado. Como indica o Diagnóstico Ambiental da Bacia do Rio Jequitinhonha:

O Rio Jequitinhonha é o recurso natural mais importante da região. Atividades humanas de desmatamento para fins agropastoris, de mineração e de garimpagem em seu alto curso e alguns dos afluentes têm causado, no decurso dos anos, modificações importantes no ciclo hidrológico. Além disso, foi observada em todo o vale a formação de densos terracetes de pisoteio nas encostas. Todo o leito do Jequitinhonha mostra assoreamento extensivo. A desembocadura na cidade de Belmonte acha-se intensamente colmatada em função do aporte de material carreado do alto e médio cursos, comprometendo as atividades de navegação nos canais que dão acesso à cidade vizinha de Canavieiras. (IBGE, 1997, p. 11).

Desde o último diagnóstico sobre o Rio Jequitinhonha realizado pelo IBGE, em 1997, a situação do rio se agravou. Foram construídas, com a utilização das águas do rio, a Usina Hidrelétrica de Irapé (2002), localizada no município de Berilo/MG, com 208 metros de altura, com a barragem mais alta do Brasil e a Barragem de Itapebi (1999), no Sul da Bahia. Ambas construídas com o discurso de “alavancar o progresso na região”.

Porém, o que se tem percebido é a mudança do ecossistema do rio e seu leito. Existem alguns estudos²³, e diversos relatos de pescadores, sobre a invasão, migração e reprodução de novas espécies de peixes que predam e ameaçam espécies típicas do Rio Jequitinhonha como o surubim e a piabanha-do-jequitinhonha. Influenciando na diminuição da pesca e da alimentação de quem possui essa atividade e esse alimento como fonte principal de sobrevivência. Outro fator que acomete o rio é o seu assoreamento, causado pela transposição das águas na construção das barragens e pela extração exacerbada de areia para a indústria de construção civil.

Os rios, assim com as águas em geral, são tecidos vivos que desenham contextos geradores de experiências e materialidades que se desdobram em práticas sociais, inter-relacionais, artísticas, culturais, econômicas, alimentares, esportivas, de trabalho, lazer e também de aprendizagens. Pensar o rio como um tecido e corpo vivo, que se vincula, entrelaçando vidas, histórias, riquezas naturais (fauna, flora e todo seu

²³A vivacidade de um rio. Revista Ecológico. Disponível em: <<http://revistaecologico.com.br/revista/edicoes-antiores/edicao-114/a-vivacidade-de-um-rio/>>. Acesso: 15, maio, 2020.

ecossistema), como meio de transporte e fonte de construção da vida cotidiana, contribui para a compreensão das múltiplas relações e possibilidades imbricadas pela existência e potência da vida dos rios e das águas em interação com outros seres, corpos e vidas.

Para isso, é preciso pensar as águas e o rio como corpo vivo, que se vincula. Pois assim, podemos compreendê-lo para além de algo estático, mas que está em constante mudança e transformação. Alterando não somente seu curso e dimensão, mas também as diversas vidas, e as múltiplas espécies que se inter-relacionam com ele. Interações que se misturam, alteram, desaparecem ou se constroem, reconstroem, movimentando-se pela temporalidade. O antropólogo britânico, Tim Ingold em seu livro “Estar vivo: Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição”, destaca a importância do movimento, tão presente nos rios e na existência da vida. Segundo ele “mover, conhecer e descrever, demandam mais do que estar em, ou imersão. Demandam observação. Um ser que se move, conhece e descreve, deve estar atento. Estar atento significa estar vivo para o mundo” (INGOLD, 2015, p. 13).

É comum associarmos a palavra “corpo” apenas à anatomia humana ou animal, mas ela também é atribuída a diversos outros conceitos e possibilidades a partir de diversos campos de estudo como a Medicina, a Biologia, o Direito, a Dança, a Música, a Física, a Educação Física, entre outros; cada um em seus contextos e especificidades. No campo da Linguística, encontramos a etimologia da palavra corpo: do latim *Corpus*²⁴: corpo, substância, matéria. Substância física, ou a estrutura de cada homem e animal. A palavra “corpo” denomina várias estruturas e tinha, na antiguidade, o significado geral de “acúmulo” de substâncias. Qualquer substância material, orgânica ou inorgânica: corpo sólido. Já no dicionário Michaelis²⁵ da língua portuguesa encontramos as variações de aplicação da palavra enquanto: “8 Tudo o que preenche um espaço; 9 Tudo o que tem existência física”. Desta forma, compreender o rio como corpo vivo, possibilita a reflexão de que também pode haver o fim ou esgotamento dessa matéria, causando a morte desse corpo. Podendo ser consequência da poluição, contaminação, assoreamento, mudanças bruscas em seu ecossistema, dentre outros fatores geradores de mudanças ambientais.

²⁴CUNHA, Antônio Geraldo da (Coord.). **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

²⁵ MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/corpo/>>. Acesso em 18, ago, 2021.

Em agosto de 2021, tive a oportunidade de assistir a diversos ciclos de debates do festival científico e artístico “Seres-Rios”, promovido pelo BDMG Cultural. Esse festival tinha como objetivo extrapolar a perspectiva dos humanos que vivem com o rio, do rio, para o rio, mas buscar dar voz aos próprios rios, aos peixes e outras criaturas que nele vivem, às matas ciliares e a todos os seres em suas vizinhanças, margens e barrancos. De acordo com o texto de apresentação do festival, propõe-se como um remanso de permanências e devires, sempre suscetível e aberto à confluência com outros seres e rios. Pretende reimaginar a própria ideia de rios como seres, organismos, sistemas vivos, para admiti-los como sujeitos que têm agência, direito e se relacionam socialmente com outros seres. Rios que contam histórias, guardam riquezas, belezas, forças, levezas, nascentes e foz, calma e sofrimento, barro e limpidez. Também neles habitam bichos, plantas, encantados, fabulações de todos os tipos. Falar sobre os rios é falar sobre a vida.

Em 2021, aconteceu um festival riquíssimo, poético e de extrema importância e relevância para o pensamento decolonial, e da vida das águas, o “Seres-rios”. Nele, pude assistir à palestra de Políticas Cóslicas, que contou com o diálogo entre Ailton Krenak e Marisol de La Cadena, com mediação de Ana Gomes. O debate possibilitou navegar sobre as questões mais urgentes para a construção de presentes e futuros de convivência com as águas e o planeta. Nesta conversa, a professora peruana, Marisol de La Cadena, afirma que havia entre os povos originários da América um corpo simbiótico formado pela correlação de diversos seres existentes. Este corpo único e múltiplo foi fragmentado pelo processo de colonização entre natureza e corpo humano, transformado e reduzido em corpo antropomórfico. Segundo CADENA²⁶, em tradução livre:

O corpo antropomórfico é uma invenção colonial. É uma invenção colonial muito forte, que para se perpetuar precisa de um ideal de cultura. Agora queria dizer uma blasfêmia. E falo com muito cuidado. Digo que... quando os missionários coloniais chegaram ao que chamariam de América, tiveram que inventar “humanos”. Porque as pessoas que encontraram aqui, teriam, segundo os missionários, os corpos que eles viam como humanos. Mas as práticas desses corpos, não era a prática que os missionários demandavam dos corpos humanos. As práticas das pessoas que os missionários encontraram não era uma prática de corpos antropomórficos. Era uma prática que permitia ser água, que permitia ser terra, e isso não era a prática de humanos que os missionários necessitavam para estender a criação do deus

²⁶ CADENA, Marisol de la. [ago. 2021]. Mediadora: Prof. Dr. Ana Gomes. Entrevista concedida ao Festival Seres Rios pelo Youtube, na mesa “Políticas cóslicas”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JPWjZcOoe0&t=140s>>. Acesso em: 02, ago, 2021.

cristão. Então, criaram os corpos antropomórficos que o deus cristão necessitava, e criaram a natureza. Também antropomórfica. No qual seu “antopos” o deus cristão podia controlar e que depois, a ciência iria dominar. Uma blasfêmia que emerge da colonização pelos missionários cristãos. A cristianização espanhola criou a prática de humanidade que a colonização espanhola necessitava, e é uma prática de corpos antropomórficos. E a partir disso surgem vocabulários enormes. Surge o vocabulário da religião, por exemplo. Surge a reivindicação de “lugar sagrado”, que depois de viver 500 anos com a religião, a montanha pode ser uma montanha “sagrada”. Mas uma não deveria negar a outra. Um corpo não deveria pressupor apenas uma certa prática de humanidade. (CADENA, 2021)

Sendo assim, com base nesta reflexão de Cadena, busco ampliar a visão do leitor acerca das possibilidades de corpo não apenas em relação etimológica, mas também epistêmica. Atribuindo ao rio e as águas características que lhes são próprias, de um ser vivo. E por ser vivo, está constantemente incorporando experiências e vivências, encarnadas pelas relações que partem dele, sobre ele e com ele.

Pensar o rio como corpo e ser vivo, em constante formação e movimento, possibilita-nos perceber que ele produz e reproduz múltiplas relações a todo instante, em uma vasta costura da vida. Na medida em que o rio exerce influência em cada corpo que o habita e que estes corpos influenciam o rio, gerando um corpo múltiplo e diverso, o corpo ecológico, inter-relacional. A partir de diversas influências - negativas ou positivas – que se correlacionam e se transformam, como os animais, as plantas, as crianças, os canoieiros, as lavadeiras, os latifundiários, o esgoto, garimpeiros, pescadores, dentre outros.

Porém, existem diversas práticas que de tão presentes em nosso cotidiano acabam passando despercebidas no dia a dia, mas que são fundamentais para a nossa sobrevivência, ou seja, para a manutenção de nossas vidas. A lavagem de roupas é uma destas práticas. Seja a realizada manualmente na beira dos rios, riachos, lagoas e lava-pés, ou a feita pela máquina de lavar. Em ambas, a água é a fonte primordial para a realização desta tarefa. Uma riqueza e potência natural imensa, tão disputada no território brasileiro.

Desta forma, para investigarmos o trabalho das lavadeiras e suas relações com as águas, que desdobram em seus cantos, devemos estar atentas/os em como suas práticas e ações sociais existem a partir de um espaço e território/ambiente, em diálogo com a cultura. De acordo com o sociólogo e educador Antônio Almeida, em seu livro “Alguns conceitos sobre cultura”, o autor afirma que ela “refere-se a crenças, comportamentos, valores, histórias, regras morais que permeiam e identificam uma sociedade” (2012, p. 109). A cultura contempla ainda as manifestações que

expressam a vida e o cotidiano de um povo. São maneiras de explicar e intervir na realidade, trabalhando em criações e reproduções de formas e instrumentos para resolução de problemas e necessidades, em contextos e realidades específicas. Expressa conhecimentos, aprendizagens, riquezas e tecnologias.

No estudo intitulado “Artesanato e saberes locais no contexto do desenvolvimento local” as autoras discorrem sobre a cultura, intrinsecamente relacionada ao território: A cultura está sempre enraizada em base territorial, proveniente da integração do homem para se adequar às adversidades do local, construindo assim sua identidade (CASTILHO; DORSA; SANTOS; OLIVEIRA, 2017, p. 7).

No caso das lavadeiras de Almenara, é muito expressivo em seus cantos a ligação íntima com o ambiente e os elementos que os permeia. Nas letras de suas músicas é possível identificar a presença de sentimentos e elementos que são entoadas pelas lembranças em um contexto específico do território do Vale e do Rio Jequitinhonha. São histórias, memórias e características que compõem as suas percepções acerca do mundo e de seu cotidiano. Nesses cantos, nota-se a presença de materialidades, imaterialidades e da natureza/ambiente/território que alimentam e dão condições à prática dos cantos e do trabalho. Patrícia Machado destaca que “a revelação de um rio como signo da paisagem ocorre na medida em que se desvenda a interação entre ele e o seu povo, onde se interpenetram as funções econômicas, sociais, culturais e simbólicas.” (MACHADO, 2004, p. 58).

Sendo assim, para aprofundarmos esses desdobramentos das práticas dos cantos nas ações realizadas pelo coral das lavadeiras como, os rituais, os shows, apresentações, a geração de renda através delas, a construção de afetos, sociabilidades e outros. Faz-se necessário interligar a cultura em diálogo com as relações produzidas com e a partir do território/espço/ambiente e em analisar como essas relações incorporam, geram e possibilitam os seus cantos e composições. Desta forma, percebe-se que os cantos e o trabalho estão ligados diretamente ao modo de vida e a expressão cultural destas mulheres.

É sobre as práticas do cantar e do trabalho, que debruçaremos essa pesquisa. O ato de cantar enquanto se trabalha, também denominado canto de trabalho - neste caso na lavagem de roupas - é um processo construído a partir da relação consolidada entre as lavadeiras, as águas e o Rio Jequitinhonha. As mulheres lavadeiras carregam consigo os ensinamentos e aprendizagens de gerações e gerações de outras

mulheres; bisavós, avós, mães, tias e irmãs. Este conjunto de mulheres representa a ancestralidade do próprio rio, pois são guardiãs de memórias simbólicas e materiais das águas. Guardam ensinamentos, místicas, trajetórias, hábitos, expressões, gestos, técnicas, experiências e fé sobre as vidas de si e das águas.

3. AS ENCANTADAS LAVADEIRAS DE ALMENARA

O canto das lavadeiras (lenço branco)

*Mandei caiá meu sobrado... mandei, mandei, mandei
Mandeicaiá meu sobrado... caiá de amarelo
Mas cadê meu lenço branco... ô lavadeira
Que eu lhe dei para lavar... ô lavadeira
Madrugada madrugada ... ô lavadeira
E o sereno serenou ... ô lavadeira*

*Não tenho culpa do que se passou
Deu uma chuva muito forte
E o lenço carregou*

*Morena você se lembra... ô lavadeira
Da noite que se passou... ô lavadeira
Madrugada madrugada... ô lavadeira
E o sereno serenou... ô lavadeira*

*Fui descendo rio abaixo...oi lavadeira
Como desce o lambari... ô lavadeira
Procurando amor de longe... ô lavadeira
Que o de perto eu já perdi... ô lavadeira
Fui descendo rio abaixo...oi lavadeira*

*Numa canoa furada...oi lavadeira
Arriscando a minha vida... oi lavadeira
Por uma coisa de nada... oi lavadeira*

*Mas cadê meu lenço branco... ô lavadeira
Que eu te dei para lavar... ô lavadeira
Madrugada madrugada... ô lavadeira
E o sereno serenou... ô lavadeira*

*Não tenho culpa do que se passou
Deu uma chuva muito forte
E o lenço carregou*

(Domínio público – arranjo do Coral das lavadeiras de Almenara²⁷ e Carlos Farias)

É comum encontrarmos em diversos municípios do Vale do Jequitinhonha, a presença de mulheres lavando roupas manualmente, carregando trouxas e bacias na

²⁷O Coral das lavadeiras de Almenara. **O canto das lavadeiras**. Cidade: Belo Horizonte. Caravelas: 2002. Batukim Brasileiro (67 min). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=IGYZd22p_zM >. Acesso em 14, out, 2021.

cabeça a caminho de alguma fonte de água, ou do próprio Rio Jequitinhonha. Essa é uma prática viva ainda em muitas regiões do Brasil e do mundo. Foi a partir dessa realidade, do trabalho árduo das lavadeiras, debaixo de um sol escaldante com temperatura média de 40 graus, que o ex-prefeito da cidade de Almenara, Roberto Magno, teve a iniciativa de construir a lavanderia comunitária “Tereza Cristina” no Bairro São Pedro e criar a Associação Lavadeiras de Almenara (ASLA).

Figura 29: Logo da ASLA.



Fonte: Imagem cedida pelo Coral.

Em uma das entrevistas realizadas com Tereza Fernandes de Souza Novais, integrante do Coral e da ASLA, ela narra que no final da década de 1980, já havia sido iniciada a construção e estruturação da lavanderia comunitária pela prefeitura. Como conta Tereza, foi distribuída pela cidade uma ficha cadastral de preenchimento para as mulheres que queriam ir trabalhar no local. Também foram organizadas reuniões pela prefeitura para alinhamento do funcionamento da lavanderia junto às lavadeiras. Tereza conta que no dia 30 de setembro de 1990 foi realizada a inauguração da lavanderia. E que em 1991, o local já contava com cerca de 80 mulheres trabalhando. Ela e as outras mulheres estavam bem felizes com a lavanderia, pois essa estrutura iria reduzir alguns perigos do trabalho, como os acidentes recorrentes com as vacas que ficavam “enrabando”²⁸ as mulheres e crianças que iam lavar roupa no rio, com risco de pisoteio e lesões.

²⁸Significado: correndo atrás. As lavadeiras sempre relatam dos medos e acidentes vividos em consequência dos ataques de vacas.

Figura 30: Reunião das lavadeiras com o ex-prefeito Roberto Magno no ano 1991, realizada na lavadeira comunitária do bairro São Pedro – Almenara/MG.



Fonte: Fotografia cedida por Tereza Novaes e João Avelar.

Figura 31: Mulheres na lavanderia comunitária do bairro São Pedro – Almenara/MG na década de 1990.



Fonte: Fotografia coletada em campo, cedida por Tereza Novaes.

Tereza (2021) comenta com saudosismo que Roberto Magno foi o único prefeito da cidade a visitar a lavanderia, “toda quinta-feira ele ia lá, chegava e cumprimentava nós, a roupa dele ficava toda suja de espuma” – ri. Nessas visitas

Roberto ficava encantado com a cantoria das lavadeiras e as convidou para fazerem uma apresentação no aniversário da cidade. Nessa época, o atual produtor do Coral, Carlos Farias, atuava como psicólogo em Almenara. Por também ser um músico, cantor e compositor conhecido na região, o prefeito fez a ele o convite para ensaiar as lavadeiras cantoras para essa apresentação. “A gente nem conhecia ele até então”, conta Tereza.

A primeira apresentação do Coral aconteceu em cima do palco de um caminhão no dia 13 de janeiro de 1991, durante a festa de aniversário da cidade de Almenara. As pessoas que assistiram, ficaram encantadas, assim como as lavadeiras que haviam subido ao palco pela primeira vez. Tereza conta que foi um dia de muita alegria e que o grupo ficou tão feliz com o resultado que decidiram continuar os ensaios, com a regência de Carlos Farias. Tereza lembra que outros convites de apresentação foram feitos ao grupo. No ano seguinte, 1992, o Coral se apresentou como convidado no aniversário da cidade de Jequitinhonha, e em 1993 estiveram no 13º FESTIVALE – Festival de Cultura Popular do Vale do Jequitinhonha, realizado na cidade de Minas Novas e no 7º FESCAL – Festival da Canção de Almenara.

Figura 32: Fotografia de um dos primeiros ensaios do Coral realizado na lavanderia comunitária.



Fonte: Fotografia coletada em campo, cedida por Tereza Novaes.

Figura 33: Fotografia de uma das apresentações iniciais do coral, vestindo seu primeiro figurino, no início da década de 1990. Nela é possível perceber a quantidade de mulheres lavadeiras que compunham o grupo, todas de branco.



Fonte: Fotografia coletada em campo, cedida por Tereza Novaes.

Tereza conta que os primeiros ensaios aconteciam de forma precária em um espaço da lavanderia “durante a noite, quase no escuro”. E que aos poucos “as mulheres lavadeiras foram saindo, ficando apenas as mais interessadas”. Apesar destes desafios, ela e outras integrantes do coral persistiram, continuaram acreditando que o grupo poderia ir mais longe. “Eu sou muito feliz por ter ficado”, ela diz. No primeiro livro/CD do Coral, o “Batukim Brasileiro - O canto das lavadeiras”, lançado em 2002, encontramos o seguinte texto sobre a história do grupo:

O cantor, psicólogo e pesquisador cultural Carlos Farias presidiu a Casa de Cultura de Almenara – MG – no biênio 92-93 e naquela época fundou o Coral das Lavadeiras, juntamente com outras pessoas da comunidade, ao perceber que as mulheres integrantes da lavanderia comunitária do Bairro São Pedro cantavam muito bem, enquanto trabalhavam. Seriam lavadeiras-cantoras ou cantoras-lavadeiras?

O repertório era constituído basicamente de canções de domínio público: batuques, cirandas, cantigas de roda, folias, modinhas. A esse repertório, Carlos Farias acrescentou várias canções resgatadas por ele mesmo do folclore do Vale, em suas andanças pela região a partir de 1985.

Dentre as mais de cinquenta mulheres integrantes da ASLA – Associação Comunitária das Lavadeiras de Almenara, cerca de vinte e cinco delas, dentre adolescentes e senhoras maduras, aderiram com entusiasmo à idéia de se reunirem regularmente para os ensaios. Poucas semanas depois, o grupo já estava se apresentando em eventos de Almenara e região, com retumbante sucesso (...).

Como todo grupo informal e sem recursos oficiais, o Coral das Lavadeiras de Almenara (formado por mulheres de baixíssima renda familiar) passou por várias mudanças ao longo deste tempo, mas nunca deixou de existir. (BATUKIM, 2002)

Tereza lembra de toda a história do grupo, e é a responsável por guardar as fotografias, documentos e figurinos do Coral. As outras integrantes do grupo a nomeiam de “mãe”, por sua disponibilidade, envolvimento e cuidado com as companheiras de trabalho. Ela comenta rindo que logo quando chegou da zona rural de Jordânia/MG para morar na região urbana de Almenara, recebeu o convite do ex-prefeito para cantar no Coral, “mas eu não sabia o que responder pra ele, porque eu pensava que coral era cobra” - ri. Ela conta que a experiência no Coral e na lavanderia foi enriquecedora. “Aprendi muito com as mulheres de lá, trabalho é assim, né? A gente só aprende mesmo depois que começa a trabalhar. Ali foi um lugar que todo mundo criou sua família e tirou o seu sustento”.

Figura 34: Mulheres do Coral das lavadeiras no Rio Jequitinhonha. OBS: Tereza é a primeira lavadeira à esquerda da fotografia, em primeiro plano.



Fonte: Fotografia de Marcelo Oliveira cedida por Carlos Farias.

Figura 35: Fotografia do Coral na década de 1990.



Fonte: Fotografia de Marcelo Oliveira cedida por Carlos Farias.

No ano de 2021, o Coral completou 30 anos, costurando uma longa trajetória. O grupo já se apresentou em Portugal (2002), na Expo Zaragoza - Espanha (2008) e em diversas cidades brasileiras, em turnê com o espetáculo intitulado “Batendo roupa, cantando a vida”. Nos arranjos de suas canções são utilizados instrumentos musicais como violão, viola caipira, atabaque, pandeiro, flauta, além de outros harmônicos e percussivos. O coral já se apresentou com diversas musicistas e músicos brasileiros, dentre eles: João Bá, Socorro Lira, Meninas de Sinhá, Saulo Laranjeira, Milton Nascimento, Chico Lobo e Wilson Dias.

Em estudo que realizei anteriormente como monografia de conclusão de curso, intitulado “Patrimônio e memória nos cantos de trabalho: as encantadas lavadeiras de Almenara”, pude discorrer sobre a trajetória do Coral:

O grupo já foi premiado e recebeu honrarias como a "Medalha da Ordem do Mérito Cultural 2010" entregue pelo ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, "Prêmio Culturas Populares 2012 – Edição 100 Anos de Mazzaropi" e o Prêmio Grão de Música 2016". O trabalho artístico-musical das lavadeiras revela a rica diversidade cultural do Vale do Jequitinhonha (MG) e estão registradas nos CDs/livros Batukim brasileiro - O canto das lavadeiras" (2002), Aqua – A música das lavadeiras do Jequitinhonha (2005), Devoção (2014), indicado ao Prêmio da Música Brasileira 2015, a coletânea Palma do Rio (2017) e Riozinho (2019), todos produzidos por Carlos Farias. Em outubro de 1999 as lavadeiras tiveram a primeira experiência em estúdio, ao

participarem da gravação do CD “Por Cima das Aroeiras” (2000) na cidade de Teófilo Otoni/MG em uma experiência coletiva com outros grupos culturais do Vale do Jequitinhonha. (MARROQUES, 2018, p. 35)

Figura 36: Fotografia do O Coral das lavadeiras de Almenara com o ex-presidente Lula, sendo premiadas na 16ª edição da entrega de insígnias da Ordem do Mérito Cultural, na condição de agraciados em 2010.



Fonte: Fotografia cedida por Tereza Novais.

Atualmente o coral realiza três atividades principais: a oficina educativa “Conversa de Lavadeira: batendo roupa, cantando a vida”, na qual as lavadeiras cantoras compartilham suas histórias de vida, experiências pessoais e coletivas com a música e o cantar, incentivando a preservação das águas e dos rios; realizam o ritual “Bênção das Águas”, no qual elas caminham em cortejo até a principal fonte de água da região – rio, riacho, chafariz, fonte, lago, dentre outros -, cantando músicas de dimensão sagrada, em expressão de fé. Neste ato simbólico e profundo, elas presenteiam as águas com flores, em um gesto afetivo e carinhoso pela preservação da vida; a terceira atividade consiste no show musical com apresentação de repertórios específicos constituídos por canções de domínio público e cantos de autoria das próprias lavadeiras, em especial de Juracy e Adélia, já falecidas.

O trabalho e vida das lavadeiras de Almenara, assim como suas canções, tornaram-se referências em escolas da região, gerando estudos, monografias, dissertações, teses, coreografias de espetáculos de dança, personagens de peças teatrais, e continuam influenciando artistas e pesquisadoras(es) em todo o Brasil, além de serem protagonistas em entrevistas, documentários e reportagens. Sobre a repercussão midiática e audiovisual do grupo:

Várias reportagens foram divulgadas e transmitidas em diversos veículos de informação do país, com destaque para os programas Jornal Hoje (14/06/2001), Mais Você (02/02/2005), Fantástico (05/02/06), Viola, minha viola (2006), Balaio Brasil (2008), Jornal da Record (09/02/2009), SESC TV (14/05/2009), TV Brasil (10/04/2010), TV Horizonte (08/05/2010), programa Terra de Minas (29/01/2011), além das obras audiovisuais como o curta metragem “Coral das Lavadeiras – Som da Rua” (2004) dirigido por Roberto Berliner e as séries televisivas “Coleções Cantos de Trabalho - Coral das Lavadeiras de Almenara” (2009), produzida pelo SESC-TV e “O Milagre de Santa Luzia: Cultura Popular - episódio Lavadeiras de Almenara” (2017) produzido pela Miração Filmes, com exibição na TV Cultura. (MARROQUES, 2018, p. 18)

Figura 37: Registro das mulheres do Coral das lavadeiras de Almenara durante a gravação de uma entrevista sobre elas.



Fotografia coletada em campo, cedida por Tereza Novaes.

O Coral das lavadeiras de Almenara constitui uma importante referência histórica na música e na cultura popular brasileira, pois foi o primeiro grupo de lavadeiras cantoras a se organizarem musicalmente, na forma de Coral. Essa iniciativa vem influenciando na organização e na criação de outros grupos do mesmo gênero no Brasil, como as lavadeiras cantoras de Minas Novas, também do Vale do Jequitinhonha/MG e as Ganhadeiras de Itapuã, em Salvador/BA.

O trabalho do Coral busca dar visibilidade e preservar o patrimônio cultural imaterial e material brasileiro e do Vale, gerar renda e promover a inclusão e transformação social da região por meio da arte e cultura. O grupo apresenta cantos de trabalho, lúdicos e de louvação, herança de antigos canoeiros, ribeirinhos(as), vaqueiros, caboclos(as), tropeiros, benzedeiros, com influência africana, indígena e portuguesa. Segundo a pesquisadora Nilza Borges²⁹:

²⁹ BORGES, Nilza Maria Pacheco. **As imagens como diálogo na pesquisa**: O Canto das Lavadeiras e o Ritual de Bênção das Águas em Almenara - por entre memórias e renovo. *Sacrilegens*, v. 10, p. 111, 2013.

Em seu repertório, o Coral também mostra o diálogo estabelecido entre as cantigas de amigo galaico-portuguesas e as demais cantigas entoadas juntamente com o compositor Carlos Farias. Da mesma forma, o Coral revela os aspectos da música trovadoresca que veio para o Brasil na época da colonização, preservando as cantigas de amigo medievais, cujo sentimento feminino é evidenciado juntamente com a predominância do ambiente rural e com a presença da mulher lavadeira em contato íntimo com a natureza. (BORGES, 2013, p.5)

O repertório rítmico do grupo é formado por batuques, moçambiques, modinhas, sambas de roda, chulas de terreiro, coco, rezas e toadas. Já os arranjos musicais dos CDs do Coral contam com a presença de diversos elementos sonoros da natureza como o barulho das águas, o ecoar do metal, o vento, o bater das roupas nas pedras, o canto de pássaros, dentre outros. As músicas variam entre canções de domínio público e de composições do próprio grupo, com letras que narram sobre suas vivências, sobre o trabalho, suas conquistas pessoais e coletivas, as saudades, sobre a terra, a água, o sol, sobre suas formas de serem e estarem no mundo, com uma forte presença de expressões religiosas e de manifestações de fé³⁰ através do sincretismo religioso - elemento tão presente na cultura popular mineira e brasileira -, saudando santas e entidades divinas como Maria e Santana - mãe de Maria, avó de Jesus - padroeira das lavadeiras.

O trabalho do Coral além de resgatar um valioso acervo de canções de domínio público, através da memória de infância e de cantos aprendidos com suas famílias - principalmente as entoadas em contextos de trabalho como o plantio de grãos, a lavagem de roupas, a bata de alimentos e as colheitas e em contexto de festa como as folias de reis - também enriquecem o patrimônio cultural de Minas Gerais. A atuação do grupo sensibiliza as pessoas para a preservação das águas e dos valores e memórias culturais de sua região. O Coral ainda conta com vasto acervo material, como os livros/CDs, os filmes realizados com elas, fotografias, figurinos e alguns objetos de trabalho que elas guardam como relíquias, entre eles o ferro de engomar e pedaços de sabão feitos pelas mãos e técnicas de suas mães, já falecidas.

O trabalho das lavadeiras também instiga a preservação do patrimônio natural que são as águas e o Rio Jequitinhonha, fonte de vida, alimento e ingrediente fundamental para o trabalho delas e de outras tantas pessoas e comunidades cujo rio

³⁰ Caso seja de interesse da leitora/leitor se aprofundar acerca das expressões de religiosidade no trabalho do Coral das lavadeiras de Almenara sugiro a leitura do livro: BORGES, Nilza. **Coral das Lavadeiras de Almenara: Sagrado – Tradição – Contemporaneidade**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Autografia, 2019. 205 p.

é base de sobrevivência. Assim como o retorno simbólico e tão marcante da alegria delas em cantar, ensinar sobre suas músicas, sobre as técnicas de seu ofício, como a feitura do sabão, o cuidado com o tecido, às formas de alvejar, passar, colocar as roupas para secar e quorar, dentre outras.

Figura 38: Fotografia atual da lavanderia comunitária “Tereza Cristina” no Bairro São Pedro, 2021.



Fonte: Fotografia de Jéssica Marroques.

Atualmente, cerca de um homem e vinte mulheres têm como fonte de renda³¹ o trabalho na lavanderia comunitária³² do bairro São Pedro. Já o Coral é composto por nove mulheres. Dentre elas, seis são idosas, com idades entre 60 e 90 anos - que já não lavam mais roupas na lavanderia devido a problemas de saúde, dificuldades e lesões corporais causadas pela idade e pelo longo tempo de trabalho -, uma adulta de 40 anos e duas jovens de 18 anos. Até a data da escrita desta dissertação, compõem o grupo: Ana Isabel da Conceição, Emília Maria de Jesus, Mariana Gonçalves, Mayra de Oliveira, Mirian Fernandes Pessoa, Santa de Lourdes Pereira, Simone Veríssimo, Tereza Fernandes de Souza Novais e Valdenice Ferreira Santos.

³¹ Em entrevista realizada com Tereza, durante a minha monografia em 2018, ela afirmava que a renda das lavadeiras era menos que um salário mínimo. E ainda acrescentou só havia o lucro no trabalho da lavadeira, pois elas pagavam a conta de água, devido a uma parceria realizada no início dos anos 2000 entre o Governo de Minas e a Companhia de Saneamento de Minas Gerais (COPASA) para a indenização do pagamento pelas lavanderias da ASLA.

³² As lavanderias comunitárias são espaços coletivos no qual as lavadeiras de Almenara se juntam para a lavagem de roupas que são encomendadas a elas.

A atual formação do coral conta com três gerações da família de dona Ana e duas da família de Mirian. Simone é filha de Ana Isabel e Mariana é sua neta. Já Mayra é filha de Mirian.

Também trabalham com o Coral o produtor Carlos Farias, regente e coordenador das atividades do grupo, sua prima Beatriz Farias, musicista, percussionista e responsável pelo trabalho vocal com as lavadeiras. Audete Ângela dos Reis e Jucélia Alves, que criaram, customizaram e costuraram os mais de oito figurinos utilizados na história do coral. João Avelar, um grande apoio logístico de Carlos e das lavadeiras na cidade de Almenara, e dona Crisolina Guimarães, mãe de Carlos, que contribuiu com a rememoração de músicas para compor o repertório do grupo até o seu falecimento, em 2021. E ainda, em homenagem, Adélia Barbosa da Silva, Juracy Lima da Silva e Sebastiana Dias Silva, lavadeiras, cantoras e companheiras que estiveram no Coral e na lavanderia desde a sua fundação.

4. CANTOS DE TRABALHO: EXPERIÊNCIAS DE LAZER NA FEITURA DO TRABALHO

A música popular brasileira, em especial os cantos de trabalho, são manifestações artístico-culturais de uma riqueza enorme para o nosso país, pois expressam o conhecimento de anos e gerações, vivos na prática do cantar de trabalhadores e trabalhadoras manuais em contexto rural ou urbano. Estes cantos revelam as corporeidades presentes nos gestos, movimentos, vestimentas, cores, texturas, entonações, expressões, sonoridades, ritmos, versos e dizeres dos grupos que os realizam. Estes elementos constituem uma importante fonte documental para a produção do conhecimento científico, pois representam materialidades, singularidades e especificidades dos contextos de trabalho manual, da vida e da realidade destes/destas trabalhadoras(es).

Os cantos de trabalho são cantigas com expressões musicais oriundas do cotidiano, constituídas por elementos linguísticos que estimulam e reforçam esta prática, que acompanham o trabalho, coordenando os movimentos do corpo. Segundo a pesquisadora Renata Conceição dos Santos, em seu texto “Cantos de trabalho: rupturas e permanências no Recôncavo Sul da Bahia”, UNEB, essas cantigas:

[...] dimensionam a consciência do trabalhador sobre o seu papel de sujeito histórico, porque enquanto “versa, brinca e vadia” expõe claramente o entendimento acerca do contexto que o circunda. As canções amenizam a dureza do trabalho, mas acima de tudo são um desafio: é quando suas vozes se utilizam de melodias para questionar a situação a qual são submetidos,

para exigir a execução de seus direitos e para de alguma forma transgredirem a ordem. As cantigas possuem esses múltiplos significados: amenizam a dureza do trabalho ritmando o corpo do homem, expõem sentimentos e valores desses trabalhadores, constituindo-se em importantes expressões culturais [...], e descortinam possibilidades de sobrevivência desses indivíduos. [...] (SANTOS, 2006, p. 8)

É importante ressaltar que os cantos de trabalho são realizados principalmente de forma coletiva, em uma perspectiva do trabalho atrelada também à sociabilidade, solidariedade, festividade, na busca de alegria, prazer, divertimento e na sobrevivência coletiva, em uma percepção ampla do trabalho enquanto manutenção e reprodução da própria vida e do cotidiano.

Para a socióloga Marilena Chauí:

As cantigas são criações autênticas dos e das trabalhadoras cuja oralidade permite apreender diversos espaços e temporalidades do campo, denotando permanências como a noção de coletividade e as rupturas engendradas cotidianamente, em que a partir de elementos lúdicos e do lazer conseguem “desafiar” a ordem, uma vez que transformam o trabalho em seu instrumento de divertimento e resistência. (CHAUÍ, 1994, p. 83)

Nesse sentido, o trabalho se expande para outras relações da vida, além do objetivo de acúmulo, existência ou subsistência. Fernando Cândido, em seu texto “Lazer, trabalho, capital e educação: reprodução x alternativa socialista”, afirma que o trabalho pode ser entendido de duas formas distintas enquanto processo de satisfação das necessidades humanas. A primeira compreende que o ser humano se relaciona com a natureza e outros seres humanos, produzindo a sua própria humanidade. E a segunda, associa o trabalho como atividade de produção de mercadorias tendo em vista apenas o lucro e o acúmulo de capital (CÂNDIDO, 2005, p. 1).

É deste primeiro sentido sistematizado por Cândido que nos aproximamos. Em contextos em que os trabalhadores e trabalhadoras do campo e da cidade, valem-se do próprio trabalho de forma relacional, organizando-se, identificando-se e se construindo em coletivo seja para reivindicar, lamentar-se, comemorar, ou partilhar outros sentimentos e desejos em comum. Externalizando suas realidades, vontades e desejos.

O catálogo “Sonoros Ofícios – Cantos de Trabalho” realizado pela 18ª edição do Sonora Brasil, produzida pela rede SESC, amplia as contradições presentes nos cantos de trabalho ao afirmar que é uma:

expressão musical relacionada às atividades laborais, fato social presente na cultura brasileira, tanto no ambiente rural quanto no urbano, com registros que confirmam a sua existência já no século 18. Na maioria das vezes uma prática coletiva, os cantos de trabalho podem cumprir funções diferenciadas, de acordo com as características do trabalho ao qual estão relacionados e

com os determinantes culturais e sociais de cada região ou localidade. Normalmente entende-se que o papel de aliviar o desgaste físico e aumentar a produtividade é preponderante, mas também pode servir como modo de externar o lamento e a crítica. (SESC, 2015, p. 8)

Esses cantos nos apresentam um contexto próprio de construção e de narrativa, contando questões de cunho coletivo, relativos à região de inserção dos sujeitos que cantam à natureza, mas também questões políticas, históricas, culturais, sociais, econômicas, existenciais, de saúde, de lazer e de outros temas e complexidades que o cotidiano apresenta (SANTOS, Renata. 2006, p.1-2).

Os cantos de trabalho normalmente são momentos embalados pela marcação rítmicas seja com paus, palmas, enxadas, bacias ou pilões, junto a movimentos corporais repetitivos durante a lida. A pesquisadora Rosana Silva em seu texto “Canções, Mídia e Produção de Subjetividade”, ressalta que a música, o canto e a dança estão presentes em todas as culturas, por mais diversas que sejam suas manifestações. A canção em ato é sempre corporal, podendo estar ou não associada à dança (SILVA, 2007, p. 10). Há uma indissociabilidade entre música e o movimento corporal, em uma experiência de brincar com os corpos e as potências dele.

No texto “Os cantos de trabalho como formas culturais de produção de saúde e subjetividade no meio rural brasileiro”, os autores afirmam ainda os cantos laborais enquanto uma possibilidade de lazer:

(...) quando trago a questão dos cantos, uma nova perspectiva é posta em cena, que é a do trabalho alegre e menos cansativo, como mostram as feições dos participantes. Acaba que a presença da música na realização dessas atividades laborais faz com que seja quase um momento de lazer coletivo. A utilização do espaço e do tempo de trabalho para se expressar e ressingularizar a atividade, nos permite pensar na questão de como se produz saúde nesses contextos. Certamente, saúde não se limita a ausência de uma patologia, mas, sobretudo, refere-se à posição ativa desses trabalhadores no ato laboral, seja quando cantam durante a realização do trabalho, ao passo que cantam ressignificam e estabelecem novas formas de lidar com algo que poderia gerar grande desprazer. (ARAÚJO; GUEIROS, 2017, p. 5)

Diversas possibilidades de lazer vêm sendo discutidas em múltiplos campos do conhecimento e se desdobram em outras palavras como a brincadeira, a ludicidade, o prazer, o performar, criar, fruir, dentre outras. Como destacam Gomes e Faria (2005 apud GOMES, 2011), o lazer integra o campo das práticas humanas e pode ser visto como um emaranhado de sentidos e significados dialeticamente partilhados nas construções subjetivas e objetivas dos sujeitos, em diferentes contextos de práticas culturais, sociais e educativas. O lazer participa da complexa trama histórico-social

que caracteriza a vida em sociedade e representa um dos fios tecidos, culturalmente, na rede humana de significados, símbolos e significações.

A pesquisadora Christianne Luce Gomes nos traz uma importante contribuição à essa discussão, ao evidenciar que:

O lazer é uma dimensão da cultura constituída pela vivência lúdica de manifestações culturais no tempo/espaço conquistado pelo sujeito ou grupo social, estabelecendo relações dialéticas com as necessidades, os deveres e as obrigações – especialmente com o trabalho produtivo. (GOMES, 2004, p. 17)

Vale ressaltar que a presença das palavras “brincadeira”, “brincante”, “brincar”, “lúdico”, “ludicidade”, “lazer”, “fruição”, “divertimento”, “criação”, “invenção” aparecem de forma recorrente nos estudos sobre os cantos de trabalho e também estão presentes nas narrativas dos próprios cantores e cantoras. Porém, ainda é um debate pouco aprofundado no estudo do tema. Sobre a presença destas palavras, GOMES afirma que:

A palavra “ludicidade”, no sentido comum, é associada à infância e tratada como sinônimo de determinadas manifestações da cultura, principalmente de jogo. Essa interpretação pode ser ampliada a partir da compreensão de ludicidade como linguagem humana, pois as práticas culturais não são lúdicas por si mesmas: elas são construídas na interação do sujeito com a experiência vivida. A ludicidade se refere à capacidade do homo ludens – em sua essência cultural brincante – de elaborar, aprender e expressar significados (2011, p. 33).

Neste sentido, o professor José Alfredo Debortoli (2002), reafirma a ludicidade enquanto linguagem, ao compreendermos que a linguagem vai além da fala: trata-se de expressão, da capacidade de tornar-se narrador. Neste sentido, a ludicidade é uma possibilidade de expressão do sujeito criador, que se torna capaz de dar significado à sua existência, ressignificar e transformar o mundo.

Estes pensares sobre a ludicidade são interessantes à essa dissertação, pois refletem sobre a forma como as mulheres do Coral narram sobre os sentimentos que existem em suas experiências com o grupo. É comum notar em suas narrativas que o cantar e o grupo são considerados trabalho, mas que também são locais em que se brinca e se diverte. Elas relatam que a experiência de cantar, de subir ao palco, a oportunidade de viajar para as apresentações, conhecer novos lugares, sair da rotina, e também nas relações de convívio e companhia entre si gera imensa alegria, felicidade, é divertido, gostoso e prazeroso. Contam que ao realizarem seu trabalho enquanto lavadeiras-cantoras / cantoras-lavadeiras, elas se sentem realizadas, leves e como “meninas de novo”. Nas palavras de Tereza em uma das conversas que tive

com ela (2021) “quando a gente vai viajar pra apresentar, tudo quanté doença sara. Parece que não tem mais problema nenhum na vida não. Esquece de tudo lá fora. A gente brinca, ri, se diverte, vira a noite mexendo o corpo, dançando, soltando rima, lembrando de verso... até o sol amanhecer. A gente acorda é mais feliz, é gostoso demais”.

Como afirma Tereza em sua fala e também nas teorias do campo, o lazer representa a necessidade de fruir, ludicamente, as incontáveis práticas culturais constituídas, socialmente, em cada contexto. Essa necessidade pode ser satisfeita de múltiplas formas, segundo os valores e desejo de cada pessoa ou grupos contextos diversos. Para isso, o lazer precisa ser compreendido enquanto um fenômeno social, relacional, psicológico, político, cultural, e historicamente situado.

Compreendo que o cantar, assim como os cantos de trabalho são mais do que cantigas ou músicas entoadas ao se trabalhar, são também versos, poesias, criações, brincadeiras, reflexões, sabedorias, pensamentos, ideias, provocações, indagações, sociabilidades, afetos, sentimentos, fruições, corporeidades e relações que acontecem e se materializam em contexto autêntico de trabalho. Assim, relacionam-se dialogicamente o trabalho e o lazer, em uma correlação entre o trabalho que impulsiona o canto e o canto, que por sua vez, apazigua, sustenta, deseja e alimenta o trabalho. Indo além, a prática do cantar e a experiência da música ao trabalhar estão presentes por vezes até mesmo dentro da nossa própria casa e rotina, quando escutamos uma *playlist* ou ligamos o rádio enquanto realizamos um trabalho ou atividade doméstica.

Existem diversos tipos de atividades laborais em que o canto é entoado, em especial no espaço rural e agrário, como nas lavouras, nas batatas de milho, café, mandioca e feijão e nas casas de farinha, os cantos de pilar alimentos, das lavadeiras, das catadoras de mangaba e babaçu, quebradeiras de coco, de exadeiros, aboiadeiros, das fiandeiras, dos carregadores de quebrar pedra, canções de plantar e colher, de remar, para chamar o gado, de capina, panha de flor, para carregar mortos, como os vissungos, incelenças ou bendidos de defuntos, dentre outros.

Atualmente, é possível encontrar grupos de trabalhadores e trabalhadoras organizados que realizam os cantos de trabalho enquanto profissão cultural, com álbuns musicais gravados em estúdio. Ou ainda com produções mais robustas, como coletâneas de CDs, videocliques, filmes, documentários, entrevistas, fotografias, episódios de televisão, sites, perfis de redes sociais, como o Facebook e Instagram,

dentre outros. Podemos destacar o Coral das Lavadeiras de Almenara (MG); Ganhadeiras de Itapuã (BA); Catadoras de Mangaba (SE); Destaladeiras de fumo de Arapiraca (AL); Quebradeiras de Coco Babaçu (MA). Existem também grupos de músicos que tem como foco de pesquisa os cantos de trabalho, como a banda ILUMIARA (MG) e a Companhia Cabelo de Maria (SP).

Além disso, os cantos de trabalho ultrapassaram os limites do mundo dos trabalhadores rurais, para alcançar as camadas médias urbanas, nas vozes de intérpretes, cantores e compositores como Milton Nascimento, Elis Regina, Luiz Gonzaga, Elba Ramalho, João do Vale, Sergio Pererê, Clementina de Jesus, Jorge Ben, Jorge Aragão, Elomar, Dominginhos, Marlene, Carlota e Creusa, Elza Soares, Dorival Caymmi, Renata Mattar, Mauricio Tizumba e Titane, dentre outros. Artistas estes/estas que trouxeram elementos musicais e performáticos das práticas dos cantos de trabalho para a sua musicalidade. No campo da etnomusicologia e do cinema, é importante ressaltar o trabalho do pesquisador paulistano Mário de Andrade (1893 - 1945), do mineiro Humberto Mauro (1897 - 1983) e do fluminense Leon Hirszman (1937 – 1987). Estas pessoas foram responsáveis pelos primeiros registros midiáticos em imagem e som de cantos laborais pelo Brasil.

Em Minas Gerais, as letras dos cantos de trabalho evidenciam as atividades laborais que marcaram atividades econômicas do estado, como a cafeicultura; a mineração de ouro, diamante e outros metais; a criação de gado; a lavagem de roupas e tecidos; a travessia de rios, como o Jequitinhonha; a pesca; a feitura de tecidos; a canoagem, dentre outros, demonstrando a importância dessas atividades, principalmente entre os séculos XVIII ao XX. Essas letras também fazem referência ao trabalho coletivo nas práticas dos mutirões³³. Sobre essas relações, SANTOS afirma:

Essas canções constituem-se ainda em importantes fontes históricas, descortinando aspectos culturais, econômicos e políticos de um determinado meio social, já que de alguma forma traduzem o espaço e o momento em que foram criadas, assim como a resistência cotidiana dos trabalhadores. Através desse elemento lúdico “inventado” no dia a dia, dado pelo trabalho enquanto manutenção da vida ou de exploração, pode-se compreender o seu papel de sujeitos históricos (2006, p. 1).

³³Mutirão é o nome dado a adjutório, a ajuda, ou ainda, “batalhão de roça”. Refere-se ao auxílio prestado entre trabalhadores do campo, seja no momento do plantio, colheita ou outras atividades e afazeres do cotidiano. Para melhor aprofundamento do conceito e da temática sugiro a leitura de: CALDEIRA, Clóvis. **Mutirão**: forma de ajuda mútua no meio rural. São Paulo: Ed. Nacional, 1956.

Os trabalhadores e trabalhadoras rurais vivem realidades que muitas vezes são difíceis. O dinheiro é pouco, o trabalho é muito. O trabalho no campo, muitas vezes é duro e extremamente exaustivo. Mas é justamente nesse contexto encontramos também a cooperação. De acordo com Santos, é comum que “trabalhadores e trabalhadoras se reunissem espontaneamente com o intuito de ajudar a um ou uma companheira: surpreendendo, brincando, mas acima de tudo enfrentando a ventura camponesa, em que seu meio de sobrevivência se tornava, concomitantemente, um instrumento de luta e lazer” (SANTOS, 2006, p.4).

Dessa cooperação entre trabalhadores é que se nasce a prática do mutirão³⁴, que se constitui em um esforço coletivo e conjunto a fim de acelerar tarefas de interesse imediato de um dos trabalhadores, ou da própria comunidade. Seja na lavoura, no lavar das roupas, na fabricação de tijolos de adobe, na raspa da mandioca, na construção de uma casa, na quebra do coco, na preparação de uma festa, dentre outras atividades importantes para a vida - sobretudo, quando não se estava trabalhando para os patrões. “A surpresa é o que qualificava essa forma de solidariedade (...) ela reduzia as dificuldades individuais e as remetia para o plano coletivo, enquanto prática efetiva de um tipo de identidade alicerçada nas agruras vividas” (SANTANA, 1998, p. 54).

Sendo assim, as práticas de mutirões - deste trabalho colaborativo para a realização de tarefas longas e cansativas - permitem a criação e demonstração de vínculos e afetos entre as pessoas. Os momentos do mutirão são uma forma de apoio mútuo, onde se celebra o trabalho para a produção e reprodução da vida. Nas práticas de mutirão, para além das tarefas, as pessoas também se divertem, compartilham experiências, contam histórias, fofocam, brincam, reveem amigos, namoram, sociabilizam, comem, bebem, riem, dançam, cantam, tocam instrumentos, festejam, celebram e compartilham vida. Em uma extensão da atividade de trabalho que se transforma e se é também lazer.

Para Brandão “esses e outros processos estabelecem assim a interação entre pessoas e comunidades e destes com a natureza, não só em meros atos práticos, mas se revelando também espaço de expressão de gestos simbólicos” (BRANDÃO, 2007, p. 44), para além da mera característica alienadora das relações de trabalho na contemporaneidade. A rede de relações criada pelo trabalho colaborativo transborda

a tradicional ideia de compensação enquanto mecanismo de troca da força de trabalho por uma recompensa salarial qualquer. Em sociedades e povos marcados por tradições específicas nos quais prevalecem sistemas comunitários e colaborativos - ligados à lógica e valores de vida igualitária, presente nos movimentos sociais, ações coletivas, nas ideias socialistas e também em comunidades quilombolas e na relação vida-natureza dos povos indígenas - o trabalho revela-se muitas vezes espaço de consolidação de um ambiente de trocas materiais e simbólicas que conduzem a um estado de compreensão entre os envolvidos (idem.).

Especialmente em ambientes rurais — mas não só neles — é possível encontrar essas formas conjuntas de trabalho que reforçam os laços de compreensão e cooperação, envolvendo uma infinidade de gestos expressivos e simbólicos em sua execução, como rezas e benzeduras, vozes nas cantorias, danças e brincadeiras que compõem e estruturam práticas rituais, manifestações, expressões, festas e celebrações populares. Nesses momentos então, por meio de manifestações corporais, como os cantos e os ritmos do ofício, o rude espaço do trabalho se abre para conjugar atos práticos e gestos simbólicos, que se relacionam e se complementam, transbordando alegria e provendo energia àqueles que conduzirão as atividades a serem empreendidas a fim de suprir suas necessidades.

5. ORALIDADE, MEMÓRIA E COTIDIANO

“Exilar a memória no passado é deixar de entendê-la como forma viva do presente. Na maior parte das vezes lembrar não é reviver, mas refazer, reconstituir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado”. (BOSI, 1994, p. 11)

“Há um único lugar onde ontem e hoje se encontram e se reconhecem e se abraçam, e este lugar é o amanhã”. (GALEANO, 1995, p. 133).

A sociedade brasileira, desde a década de 1980, vem passando por diversas transformações, por exemplo a ascensão de novos atores sociais na cena política nacional, entre os quais se destacam pessoas negras, povos originários, mulheres e comunidades tradicionais. A última constituição brasileira, de 1988, evidencia marcos do início de uma profunda transformação mundial na qual a história e voz destas pessoas, por meio de ações coletivas, ganham imenso reconhecimento e protagonismo.

No Brasil, é quase impossível pensar em manifestações populares que não estejam ligadas a tradições africanas e/ou indígenas, que contem com forte presença

da oralidade. O corpo e suas extensões foram e são as ferramentas fundamentais para a perpetuação destas culturas. É através do sentar na roda, conversar com o mais velho, com o mais novo, é ir ouvindo aquilo que vem sendo transmitido há muito tempo, repetindo, brincando, transformando e reinventando, em um ciclo vivo, que essas culturas resistem ao tempo. Tereza (2021) me disse em uma das entrevistas sobre como ela havia aprendido os cantos de roda e lavadeiras: “você vai colhendo da boca do outro aquilo que você vai falar. A gente ia aprendendo pelos mais antigos e pelo o que os antigos falavam. Aí cê não sabia a letra mais ia cantando, cantava mais um pouquinho... Aí quando pensa que não, cê já tá dançando e já tá soltando rima”.

As canções que permeiam o Coral das Lavadeiras de Almenara foram transmitidas pela oralidade durante gerações, e fazem parte de uma memória coletiva que foi acessada por suas integrantes e trazidas para o grupo. É esse movimento que possibilita que as manifestações de cultura popular se mantenham.

A História Oral é uma metodologia multidisciplinar que permite a constituição de fontes históricas e documentais por meio do registro de testemunhos, depoimentos e narrativas orais, principalmente em contextos em que a tradição oral tem papel fundamental na transmissão de valores culturais.

Desta forma, a oralidade permite que a principal fonte das informações venha de dentro dos grupos e pela voz dos sujeitos pertencentes aquela memória, através daquelas/es que vivenciam o contexto cultural pesquisado. Ou seja, são os depoimentos que permitem conhecermos uma história através da narrativa de quem conta sua própria experiência de vida, de suas memórias, de si e de sua coletividade. A escolha dessas narrativas³⁵ permite que a história seja contada pelo prisma de quem pertence a ela. Possibilitando que haja diversidade e divergência nos pontos de vista abarcados, em contraponto a uma narrativa única, história única³⁶, ou “história oficial”, que no jogo de poder invisibiliza e causa o apagamento histórico de

³⁵ Sobre a relação política da narrativa e da memória, podemos encontrar o conceito de "do ponto de vista dos de baixo", como sugere Edward Thompson, ou dos "vencidos da história" como lembra Walter Benjamin, e a “voz subalterna” de Gayatri Spivak.

³⁶ Esse conceito foi cunhado pela escritora Chimamanda Adichie em ocasião do evento Technology, Entertainment and Design (TED), posteriormente disponibilizado em vídeo no site Youtube, em que trata do perigo da história única – termo cunhado por ela – em referência à construção do estereótipo e desconhecimento de pessoas e/ou lugares, numa perspectiva de apagamento cultural e de distorção de identidades e vivências.

existências, seres, vidas e lados, principalmente as singularidades e especificidades de vivências no que tange o recorte e raça, classe e gênero³⁷.

O encontro da História Oral com as Histórias de Vida de atores sociais marginalizados por questões políticas, sociais e econômicas, foi responsável por uma imensa abertura no campo trilhado pela historiografia contemporânea, principalmente enquanto instrumento das ciências humanas e sociais. E marca uma ruptura em abordagens mais tradicionais, nas quais havia uma supervalorização do documento escrito. Aprofundarei esse debate no capítulo a seguir.

Como afirma Verena Alberti, o uso da História Oral, enquanto caminho científico, possibilita o acesso a "histórias dentro da História" (2005, p. 155), visto que as narrativas coletadas serão sempre visões ou versões subjetivas da realidade. De acordo com Alberti, a história oral possibilita:

recuperar aspectos individuais de cada sujeito, mas ao mesmo tempo ativar uma memória coletiva, pois, à medida que cada indivíduo conta a sua história, esta se mostra envolta em um contexto sócio-histórico que deve ser considerado. Portanto, apesar de a escolha do método se justificar pelo enfoque no sujeito, a análise dos relatos leva em consideração as questões sociais nelas presentes (ALBERTI, 2004, p. 192).

A visão da historiadora muito se assemelha à do sociólogo Maurice Halbwachs (1990) que aponta que muito embora o ato de lembrar seja íntimo, próprio do indivíduo, a memória é, sobretudo, fenômeno coletivo, e social. Para ele, as operações de lembrar e esquecer que constituem a memória são sempre coletivas, uma vez que, inseridos num ambiente comum e em permanente relação com outras pessoas, costumamos nos apropriar das narrativas do grupo. Ou seja, mesmo sem ter vivido as mesmas experiências, assumimos memórias coletivas como individuais, pois somos sujeitos(as) históricos(as) do nosso tempo.

Halbwachs (1990), evidencia que é fundamental nos atentarmos para o processo de coletivização das memórias, tendo em vista a dimensão que estas alcançaram na elaboração da(s) memória(s) de uma nação, de um grupo específico, ou de um determinado período e contexto histórico. Assim, Halbwachs (1990) destaca a necessidade de manutenção dos laços identitários do grupo para a perpetuação do sentimento de recordação e rememoração que une seus/suas integrantes a ele.

³⁷ Retomarei esses conceitos mais à frente do texto.

Para o historiador Pierre Nora (1993, p. 9), “a memória é vida, sempre carregada por grupos vivos (...), um elo vivido no eterno presente.” O autor nos convida a refletir sobre o fato de que os indivíduos e grupos lembram-se do passado estando situados no presente em função de preocupações, desejos e interesses do exato momento em que vivem. Possibilitando a criação de elos entre passado e presente, a memória torna-se, assim, condição de inserção do sujeito no tempo, no espaço, no território e está associada à percepção de pertencimento do ser humano ao mundo.

Assim como a memória individual, a memória coletiva também é construída por imagens, sons, cheiros, sabores e texturas e “se enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto.” (NORA, 1993, p. 9). É igualmente seletiva e fragmentada: não há como lembrar-se de tudo no plano social nem preservar todo o passado.

Ecléa nos propõe uma forma de trabalhar a história oral, através da evidência do discurso e da narrativa, Bosi questiona “(...) qual a forma predominante de memória de um dado indivíduo? O único meio correto de sabê-lo é levar o sujeito a fazer sua autobiografia. A narração da própria vida é o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar. É a sua memória” (1994, p. 68).

Sobre o ato de lembrar, Ecléa Bosi ainda nos propõe a complexidade que é esse exercício, principalmente no plano individual e cotidiano. Segundo ela “uma lembrança é um diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, seria uma imagem fugida. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reparação” (1994, p. 81).

A memória permite que criemos símbolos, signifiquemos e ressignifiquemos nossos processos de interação com o meio e de reflexão sobre nós mesmos. Por essa perspectiva, Bosi acredita que a memória demanda uma reelaboração do presente para que possa ser evocada ou assumida. Por essa razão também, a rememoração é tomada como uma situação de reflexão, de novas formulações sobre o narrado, possibilitando, com isso, a quem fala, uma oportunidade de refletir sobre si mesmo, o passado vivido e evocá-lo no presente. Bosi questiona:

Qual a função da memória? Não reconstrói o tempo, não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e do além, ao qual retorna tudo o que deixou a luz do sol. Realiza uma evocação: o apelo dos vivos, a viagem que o oráculo pode fazer, descendo, ser vivo, ao país dos mortos para aprender a ver o que quer saber (1994, p. 89).

A memória, pela sua potência, “é o intermediário informal da cultura” (BOSI, 1994, p. 15) como marcas da dilatação e da permanência do tempo em nós. Segundo Bosi:

É a essência da cultura que atinge a criança através da fidelidade da memória. Ao lado da história escrita, das datas, da descrição de períodos, há correntes do passado que só desaparecem na aparência. E que podem reviver numa rua, numa sala, em certas pessoas, como ilhas efêmeras de um estilo, de uma maneira de pensar, sentir, falar, que são resquícios de outras épocas. Há maneiras de tratar um doente, de arrumar as camas, de cultivar um jardim, de executar um trabalho de agulha, de preparar um alimento que obedecem fielmente aos ditames de outrora (1994, p. 75)

Para Ecléa, a memória de uma sociedade está nas narrativas das pessoas, especialmente da população idosa, devida a experiência e longevidade. E também nas experiências dos trabalhadores e trabalhadoras manuais, pois são as guardiãs das técnicas de feitura. Ela elenca essas categorias a partir das memórias e técnicas presentes no corpo destas pessoas e na função social que elas possuem para a manutenção da vida em coletivo, pelo vasto conhecimento que possuem para passar adiante. Para ela, “os feitos abstratos, as palavras dos homens importantes só se revestem de significado para o velho e para a criança quando traduzidos por alguma grandeza da vida cotidiana. Como pode a anciã justificar a glória do filho premiado na academia científica se ele não ajuda os sobrinhos pobres, ou se ele não cura o reumatismo da cozinheira?” (1994, p. 74). Mais que em documentos ou discursos eloquentes, a memória de uma sociedade está nas narrativas das mulheres e dos homens que trabalham, atuam e se inserem nesta sociedade para transformar o cotidiano com suas práticas e ações. A memória neste contexto, é vivida pelo corpo de quem produz sentido a ela.

Nesse sentido, podemos destacar o trabalho manual das lavadeiras, enquanto “guardiãs das técnicas da feitura”, do cantar e lavar. Mulheres estas que evocam uma infinidade de aprendizados, técnicas, práticas, movimentos e sabedorias que se relacionam entre as múltiplas expressões do corpo, do trabalho, e da memória através da oralidade do canto.

Em seu texto "Palavra Africana", o escritor malinês da etnia *fula*³⁸, Amadou Hampâté Bâ, destaca que “os cantos que acompanham o trabalho são palavras rítmicas sacramentadas, ordenados por gestos que são considerados linguagens”

³⁸Fulas ou fulânis (em fula: Fulbe), também chamados felatas, fulás, fulbes, peúles ou peuis, são um grupo étnico que compreende várias populações espalhadas pela África Ocidental, mas também na África Central e no Norte de África sudanesa.

(BÂ, 2000, p. 2). Os gestos do trabalho junto à oralidade reproduzem, mediante um simbolismo que lhes é próprio, o mistério da criação primeira unida ao poder da palavra. São expressões culturais enquanto produção de memória coletiva através dos ofícios artesanais e da oralidade que contam histórias, demarcam identidade, cotidiano, tradição, criação e ancestralidade. (idem).

Sobre a tradição oral o autor ainda comenta em seu texto “A Tradição Viva” que:

Quando falamos de tradição em relação a história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África (BÂ, 2010, p. 167).

A relação de tradição apresentada por Bâ, remete-nos a práticas culturais afro-brasileiras. Assim, podemos compreender a tradição como ato ou efeito de transmitir ou entregar; dar continuidade a algo. As lavadeiras de Almenara, no seu ofício e nos seus cantos, dão sequência ao que aprenderam com suas ancestrais, bisavós, avós, mães e familiares, e seguem ensinando suas filhas, filhos, netos e netas, realizando o ato da continuidade de diversas sabedorias para outras gerações. Essa ação é a base central da tradição oral, que mantém e transforma conhecimentos, entrelaçando passado, presente e futuro. Os ensinamentos das mulheres lavadeiras constroem a própria cultura local onde estão inseridas, valorizando os conhecimentos populares presentes que vivem em seus corpos, no cantar e em suas narrativas.

Sobre a cultura oral, em comparação com o valor da escrita, o sociólogo português Boaventura de Souza Santos destaca que:

A escrita é monumental, fixa a matriz. Contudo, em paralelo com os conhecimentos escritos, há conhecimentos que são divulgados oralmente e não possuem qualquer expressão escrita; na maior parte dos contextos da vida cotidiana, esses conhecimentos orais constituem enunciados, e não textos. Se considerarmos a totalidade do mundo como uma paisagem de conhecimentos escritos e orais, perceberemos que os conhecimentos orais são mais comuns do que os escritos, embora tenham menos prestígio, em geral, pela simples razão de que os critérios dominantes de atribuição de prestígio são estabelecidos em contextos nos quais prevalece o conhecimento escrito. O conhecimento oral não é necessariamente o conhecimento de pessoas analfabetas. E nem é simples, ingênuo, de fácil acesso ou de não confiável face ao conhecimento escrito. É um saber com uma lógica de produção e de reprodução diferente (SANTOS, 2019, p. 90 – 91).

Desta forma, a oralidade é a materialização da vida e do mundo no qual estamos inseridos. Racionalidade e irracionalidade, consciente e inconsciente,

presente-passado-futuro, subjetivo e coletivo. Todos estes elementos e contradições interagem e compõem os fatos que vivemos e narramos, tendo como mediadora permanente a memória. Sobre a função de narrador(a), Bosi discorre:

O narrador está presente ao lado do ouvinte. Suas mãos, experimentadas no trabalho, fazem gestos que sustentam a história, que dão asas aos fatos narrados por sua voz. Tira segredos e lições que estavam dentro das coisas, faz uma sopa deliciosa de pedras do chão, como o conto da carochinha. A arte de narrar é uma relação alma, olho e mão: assim transforma o narrador sua matéria, a vida humana. (BOSI, 1994, p. 90)

Desta tecitura da vida que é a memória, o historiador Luís Reznik compreende que podemos ainda incorporá-la enquanto patrimônio cultural de cada um de nós, singular e subjetivo. E compreender a memória coletiva enquanto patrimônio cultural da coletividade, pois são testemunhos do passado que possibilitam rememorar modos de vida, acontecimentos, experiências passadas, presentes, e objetos reconhecidos como referenciais para um grupo (REZNIK, 2010, p. 89). Vale salientar que “esses elementos só irão ganhar a condição de patrimônio se nós construirmos sentidos contemporâneos para eles, se incorporamos esses elementos como importantes para nossas vidas e de nossa coletividade, no tempo presente” (idem, p. 91).

Ainda neste sentido, o historiador Michel Certeau em seu livro “A invenção do cotidiano: Artes de fazer”, considera que toda atividade humana pode ser cultura, mas ela não o é necessariamente ou, não é forçosamente reconhecida como tal, pois, “para que haja cultura, não basta ser autor das práticas sociais; é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aquele que as realiza” (1994, p. 142).

Traçando assim, a prática da memória se torna materializa quando atribuímos sentido ao passado aos novos significados do presente. A vida cotidiana, em constante transformação, é caminho e elo entre o antigo e o novo, construído por rupturas e continuidades, em movimentos e contextos que permeiam o fazer do dia a dia. Sendo assim, falar de práticas sociais e experiências culturais, seja ela o canto, o trabalho ou a memória, é fundamentá-las nos sentidos e nas experiências da vida cotidiana, pois é a ela própria quem dita e reorganiza a cultura e as práticas sociais.

5. 1. IDENTIDADE E PATRIMÔNIO CULTURAL

Na tentativa de valorização e reconhecimento das manifestações culturais, têm-se feito necessário, no campo dos estudos culturais, o aprofundamento acerca dos conceitos de cultura, identidade e diversidade cultural. Tendo em vista que

principalmente no campo institucional, do poder público, o tema da diversidade cultural é abarcado como forma de salvaguarda de patrimônio, faremos neste capítulo um breve diálogo entre estes conceitos.

Definir o que é cultura não é uma tarefa simples. A cultura permeia vastos interesses em campos multidisciplinares. Em cada uma dessas áreas, como a Sociologia, a Antropologia, a História, a Economia, as Artes, dentre outras, a cultura é compreendida e trabalhada a partir de usos e abordagens distintas. Essa multiplicidade abarca o próprio caráter transversal da cultura. Neste sentido, a cultura também como ser compreendida enquanto manifestações que expressam a vida e o cotidiano de um povo, nação, região, de uma comunidade, local ou grupo. E está intrinsecamente relacionada à contextos, práticas, modos de vida, criação, expressão e identidade.

No documento oficial da conferência mundial sobre as políticas culturais, em 1985, conhecida como Declaração do México, realizada pela ICOMOS. Podemos encontrar o seguinte texto:

Cada cultura representa um conjunto de valores único e insubstituível já que as tradições e as formas de expressão de cada povo constituem sua maneira mais acabada de estar presente no mundo. A afirmação da identidade cultural contribui, portanto, para a liberação dos povos; ao contrário, qualquer forma de dominação nega ou deteriora essa identidade. A identidade cultural é uma riqueza que dinamiza as possibilidades de realização da espécie humana ao mobilizar cada povo e cada grupo a nutrir-se de seu passado e a colher as contribuições externas compatíveis com a sua especificidade e continuar, assim, o processo de sua própria criação. (ICOMOS, p.2)

O termo identidade, segundo o IPHAN, “é utilizado para definir o sentimento de um indivíduo ou grupo em pertencer a determinada região, prática social, ideia e ou sistema de valores” (IPHAN, 2011, p. 55). A identidade cultural é construída, portanto, a partir do conflito da visão de mundo do “outro” como diferente da visão de mundo do “eu” (grupo, região, ideia). Para Paulo Freire (1993, p. 59), “é na prática de experimentarmos as diferenças existentes que nos descobrimos como ‘eus’ e ‘tus’. A rigor, é sempre o outro, enquanto tu, que me constitui como eu, na medida em que eu, como tu do outro, o constituo como eu”. Sendo assim, a identidade expressa postura e ação de afirmação (étnico-racial, gênero, sexual, geracional, local, ideológica) no jogo político do cotidiano.

Compreendendo que a formação da identidade cultural está presente em um determinado contexto, tempo, espaço/território e sujeitos específicos, Campos afirma que “a procura pela valoração e promoção da diversidade reafirma identidades sociais

que formam esse campo de diferenças” (CAMPOS, p. 8). Ou seja, a diversidade e pluralidade da identidade cultural só são possíveis, pois se realizam e se formam através da diferença de outras. Ou seja, como exemplo, sou brasileira, pois não sou americana, sou lésbica porque não sou heterossexual, sou mineira porque não sou sergipana, sou mulher, pois não sou/me identifico como homem e assim por diante, nas inúmeras áreas que identificam um sujeito ou uma sociedade.

A inter-relação de identidade e diferença explicita ainda a relação de poder presente, tendo em vista que a identidade se apresenta como um campo de conflito entre o “eu” e o “outro”. Tomaz Tadeu da Silva, em seu texto “A produção da identidade e da diferença”, explicita o poder das identidades da seguinte forma:

A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder. O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes (SILVA, 2009, p. 81).

Essa afirmação possibilita o diálogo com Stuart Hall de que "as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela" (HALL, 2009, p. 110). Ou seja, o autor afirma que só se pode criar um perfil identitário a partir do reconhecimento do outro, a partir daquilo que não o é, sendo que a constituição da identidade social, para Hall, é um ato de poder.

Por sua vez, a diversidade cultural, conforme definida na convenção sobre a proteção e da promoção da diversidade das expressões culturais (UNESCO, 2005, p. 4), “refere-se à multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão” e se manifesta pelos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, sendo também divulgada e transmitida por meio do patrimônio cultural.

LARAIA (2006, p. 49) menciona que “a cultura é um processo acumulativo resultante de toda experiência histórica das gerações anteriores, o que reafirma o conceito antropológico de patrimônio”. Para explorarmos o conceito de patrimônio sua relação cultural, faz-se necessário ressaltar que:

A Constituição Federal de 1988, em seu artigo 216, ampliou o conceito de patrimônio estabelecido pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, substituindo a nomenclatura Patrimônio Histórico e Artístico, por Patrimônio Cultural Brasileiro. Essa alteração incorporou o conceito de referência cultural e a definição dos bens passíveis de reconhecimento, sobretudo os de caráter imaterial. A Constituição estabelece ainda a parceria entre o poder público e as comunidades para a promoção e proteção do Patrimônio Cultural

Brasileiro, no entanto mantém a gestão do patrimônio e da documentação relativa aos bens sob responsabilidade da administração pública. (IPHAN³⁹)

No artigo 216 da Constituição Federal (1988), configuram patrimônio:

as formas de expressão; os modos de criar; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; além de conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1990).

Contudo, a noção de patrimônio descrita na Constituição de 1988, começa a se concretizar apenas nos anos 2000, com a participação mais ativa. A partir disso, esse novo olhar para o conceito de patrimonialização vai se consolidando, sendo necessário processos de formações e uma reeducação sobre o que é patrimônio junto às demandas das próprias comunidades, grupos, e das pessoas guardiãs desses saberes, que passam a ter uma aproximação maior os órgãos institucionais.

Creio que o mais interessante deste processo seja a auto-organização, as ações coletivas e o autorreconhecimento desses grupos. A partir da valorização de suas práticas culturais seja para si, para os outros grupos e comunidades - seus iguais -, ou perante o Estado. O que tem possibilitado o diálogo dos grupos entre si e com os órgãos institucionais, proporcionando o registro e reconhecimento de suas práticas culturais, a partir de manifestações e expressões de cunho oral e imaterial.

Como ressalta Aloísio Magalhães (1979 apud CAMPOS, 2005, p. 159), o patrimônio cultural de um povo lhe confere identidade e orientação. Em questão de salvaguarda de patrimônio, “a comunidade é a melhor guardiã de seu patrimônio. Só se preserva aquilo que se ama e só se ama aquilo que se conhece”.

Cabe, portanto, salientar que patrimônio cultural pode ser tanto aquele reconhecido e protegido pelo Estado quanto aquele que tem relevância apenas numa determinada comunidade e não está sob a tutela do poder público, em esfera nacional, estadual ou local (BERNARDI; DELLAMORE, p. 9). O patrimônio é elemento fundamental na construção das identidades culturais, e é, por outro lado, onde as identidades se expressam e se materializam. Vale ressaltar que o patrimônio cultural

³⁹No Brasil, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é responsável por promover e coordenar o processo de preservação e valorização do Patrimônio Cultural Brasileiro, em suas dimensões material e imaterial. Enquanto o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico (IEPHA) é um órgão autônomo, vinculado à Secretaria de Estado de Cultura que atua no campo das políticas públicas de patrimônio cultural do estado de Minas Gerais.

pode ser compreendido⁴⁰ enquanto bem (ou bens) de natureza material, imaterial ou natural considerado importante para a identidade de um grupo ou comunidade.

No trabalho intitulado “Artesanato e saberes locais no contexto do desenvolvimento local” as autoras discorrem sobre a relação do conceito de cultura, intrinsecamente relacionado com o território ao argumentarem que a cultura está sempre enraizada em base territorial, proveniente da integração do ser humano para adequar-se às adversidades do local, construindo assim sua identidade. (CASTILHO; DORSA; SANTOS; OLIVEIRA, 2017, p. 7)

No caso das lavadeiras de Almenara, é expressivo em seus cantos a ligação com o território, contornada pelas lembranças e pela presença do Rio Jequitinhonha, pelas histórias, memórias, elementos da natureza e outras características que marcam e constroem sua idade enquanto lavadeiras do Vale do Jequitinhonha. São expressões, práticas, modos de ser, estar e pertencer ao mundo a partir das relações construídas no território, permeada pela vida delas com as águas. Para Patrícia Machado e Janete Oliveira, “a revelação de um rio como signo da paisagem ocorre na medida em que se desvenda a interação entre ele e o seu povo, onde se interpenetram as funções econômicas, sociais, culturais e simbólica.” (MACHADO; OLIVEIRA, 2010, p. 8).

Sendo assim, para compreendermos quais valores, sentimentos, memórias e características que configuram a identidade do Coral das lavadeiras de Almenara enquanto grupo cultural, bem como o aprofundamento acerca do território, das práticas, e das relações culturais que as envolve, faz-se necessária aqui a presença da própria narrativa dessas mulheres, acerca de si e de suas vidas. A meu ver a prática do cantar deve ganhar corpo, para além dos debates já trazidos até aqui, a partir das experiências e vivências de suas participantes.

Por isso, é fundamental a presença da voz dessas mulheres acerca de suas vivências, experiências, dos depoimentos acerca do cantar enquanto um trabalho artístico-cultural e de suas histórias de vida expressas em suas narrativas, pois só assim poderemos dimensionar a relevância deste trabalho para o grupo e para suas

⁴⁰No campo do patrimônio existem divergências acerca das categorias de patrimonialização, bem como se mostra interessante a reflexão histórica que permeia a trajetória do conceito em relação às lutas políticas. Porém, como o patrimônio não é objetivo, nem o tema central dessa pesquisa, sugiro para melhor embasamento da temática, a leitura do livro: FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc-Iphan, 2005, 295p.

integrantes. Bem como dimensionarmos historicamente como se constrói de maneira coletiva, por meio da história e da memória social, o ser lavadeira.

6. DINHEIRO, UM POUQUINHO ASSIM E A ROUPA, UM TANTÃO ASSIM: HISTORIOGRAFIA DAS MULHERES LAVADEIRAS DO BRASIL ENTRE O SÉCULO XIX AO XX EM UMA PERSPECTIVA DE GÊNERO, RAÇA E CLASSE

Lamento de lavadeira

*Ô, dona Maria!
Olha a roupa, dona Maria
Ai, meu deus!
Tomara que não me farte água!*

*Sabão, um pedacinho assim
A água, um pinguinho assim
O tanque, um tanquinho assim
A roupa, um montão assim
Para lavar a roupa da minha sinhá
Para lavar a roupa da minha sinhá*

*Quintal, um quintalzinho assim
A corda, uma cordinha assim
O sol, um solzinho assim
A roupa, um montão assim
Para secar a roupa da minha sinhá
Para secar a roupa da minha sinhá*

*A sala, uma salinha assim
A mesa, uma mesinha assim
O ferro, um ferrinho assim
A roupa, um montão assim
Para passar a roupa da minha sinhá
Para passar a roupa da minha sinhá*

*Trabalho, um tantão assim
Cansaço, é bastante sim
A roupa, um montão assim
Dinheiro, um tiquinho assim
Para lavar a roupa da minha sinhá
Para lavar a roupa da minha sinhá*

(Composição de Monsueto Menezes, João Vieira Filho e Nilo Chaga)⁴¹

6.1. ICONOGRAFIA E APRESENTAÇÃO DA METODOLOGIA

Na sociedade contemporânea, a imagem está presente constantemente no nosso cotidiano. São muitas as informações visuais em que acessamos durante o dia a dia. Deparamo-nos com imagens na tela dos *smartphones*, *tablets*, televisão, relógios digitais, *outdoors*, painéis publicitários, cinema, redes sociais, aplicativos,

⁴¹ A versão original da música gravada por Marlene em 1956 está disponível pelo link: <<https://www.youtube.com/watch?v=9oePP4mFNqg>>. Acesso em: 20, mar, 2021.

filmes, séries, videogames, memes, fotografias, gifs, vídeos, dentre outros formatos, linguagens e dispositivos. Essas imagens constituem representações de culturas, sociedades, valores, significados e tempos históricos que se consolidam tanto como fonte histórica, quanto ferramenta pedagógica, mas isso ainda é um processo bem recente.

Variadas são as fontes utilizadas por historiadoras/es atualmente para estudo e reconstituição de vidas e fatos passados. Porém, até o final do século XIX, o campo da História acreditava que o único tipo de documento válido para construção do conhecimento histórico era o escrito, principalmente aqueles produzidos por meios institucionais, pelo Estado, a igreja católica, as autoridades e as pessoas de maior poder econômico. Na qual se dava muita relevância a fatos e datas, de uma forma positivista e elitista, sem aprofundar grandes análises de estrutura e conjuntura. Essa noção foi sendo transformada a partir do século XX, quando novos estudos mostraram que é possível se construir o conhecimento histórico com base em outras fontes, como as imateriais e materiais⁴².

Em 1929, surge na França a revista intitulada “*Annales d’Histoire Économique et Sociale*”, fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch. Ao longo da década de 1930, a revista⁴³ se tornaria símbolo de uma nova corrente historiográfica identificada como Escola dos Annales. Durante o século XX, esta corrente⁴⁴ desenvolveu novas

⁴² As fontes imateriais consistem em vestígios que sobrevivem e estão presentes na sociedade por meio de relatos orais e testemunhos obtidos de pessoas que viveram certo acontecimento ou momento histórico, que compõe a memória humana transmitida através da fala, do corpo, da voz, dos cantos, das expressões, dos sentidos, dos significados e semelhantes. Já as fontes materiais consistem em vestígios concretos, produzidos por mãos humanas ou pela natureza, tal como monumentos, objetos, vestígios arqueológicos, arquiteturas, construções, ruas, praças, rios, vestimentas, tecidos, objetos funerários, utensílios, peças de cerâmica, cartas pessoais, diários, relatos de viagens, processos judiciais, documentos oficiais, jornais, obras artísticas e visuais como pinturas, gravuras, charges, esculturas, filmes, literaturas, dentre outros.

⁴³A proposta inicial do periódico era romper com a visão positivista da escrita da história que havia sido dominante no final do século XIX e início do XX. Desde o século XVIII, quando a história passou a ser notada como ciência, os métodos de se escrever e pensar sobre história conquistaram grande evolução. A historiografia passou por grandes modificações metodológicas que permitiram maior conhecimento do cotidiano do passado, através da incorporação de novos tipos de fontes de pesquisa. O novo movimento historiográfico, construído pelos Annales, foi muito impactante e renovador, colocando em questionamento a historiografia tradicional e apresentando novos e ricos elementos para o conhecimento das sociedades. Apresentava uma história bem mais vasta do que a que era praticada até então, apresentando todos os aspectos possíveis da vida humana ligada à análise das estruturas. Com todo esse enriquecimento, a outra grande novidade da Escola dos Annales foi a promoção da interdisciplinaridade que aproximou a história das demais ciências sociais, como a sociologia, antropologia, psicologia, economia, geografia humana e assim por diante.

⁴⁴A Escola dos Annales desde seu surgimento, passou por quatro fases e teve nomes notáveis como representantes de cada uma. A primeira delas, a fase de fundação, é identificada por seus criadores Marc Bloch e Lucien Febvre. A segunda fase, já em torno de 1950, é caracterizada pela direção e marcante produção de Fernand Braudel. A partir da terceira geração, a Escola dos Annales passou a receber uma identificação mais

tendências historiográficas que passaram a contemplar novas fontes que não eram tradicionalmente utilizadas e referenciadas na pesquisa histórica, que passaram a ser consideradas e legitimadas como sinais da passagem do ser humano em determinado tempo e local (REIS, 2006, p. 51).

A historiadora Mariane Pimentel Tutui, destaca que:

Nas décadas de 1960/1970 a terceira geração dos Annales, mais conhecida como Nova História, possibilitou ao historiador o manejo de novas fontes, ou seja, a possibilidade de trabalhar com fontes não-textuais: como as fontes iconográficas, as fontes orais, entre outras. Roger Chartier⁴⁵ escreve em sua obra que o conceito de “representação” veio para designar, praticamente por si mesmo, a nova história cultural: Conduzir a história da cultura escrita dando-lhe como pedra fundamental a história das representações é, pois, vincular o poder dos escritos ao das imagens que permitem lê-los, escutá-los ou vê-los, com as categorias mentais, socialmente diferenciadas, que são as matrizes das classificações e dos julgamentos. (TUTUI, 2018, p. 173)

Podemos notar que a iconografia foi um objeto de destaque na investigação dos estudos da Annales, que buscaram demonstrar a importância da utilização da imagem como recurso da pesquisa histórica, reconhecendo suas potencialidades e fragilidades, utilizando-se do conceito de representação. As pesquisas realizadas pela Annales foram de extrema importância, pois ampliaram as abordagens teórico-metodológicas fundamentadas na história cultural, a partir do conceito de representação advindo da Sociologia.

Vale ressaltar que a iconografia é um campo de estudo descritivo da representação visual de símbolos e imagens, podendo ser analisada a partir um conjunto de imagens características de uma obra, de uma/um artista, ou de um período artístico e histórico específico.

O historiador e teórico da arte, Ernst Hans Gombrich (1909 - 2001), foi um dos pesquisadores mais influentes no campo da análise semiótica⁴⁶ a partir da representação da imagem. Segundo ele, devemos sempre nos recordar que a imagem, assim como qualquer produção humana, não é neutra, processando-se a sua concepção/produção e a sua leitura/apreensão segundo um sistema conceitual e simbólico, formado por um repertório de concepções do mundo, de valores e de

plural, na qual destacaram-se vários pesquisadores como Jacques Le Goff e Pierre Nora. A quarta geração da Escola dos Annales é referente a um período que se inicia em 1989, neste momento há um desenvolvimento importante da História Cultural tendo como representantes Georges Duby, Roger Chartier e Jacques Revel.

⁴⁵ Referência à: CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p.49.

⁴⁶Campo de estudo dos signos, que consiste em analisar todos os elementos que representam algum significado e sentido para o ser humano, abrangendo as linguagens verbais e não-verbais.

crenças que configuram a memória individual e a memória coletiva e que condicionam e orientam a percepção, a interpretação e a atribuição de sentido à imagem (GOMBRICH, 1995)⁴⁷.

O semiólogo Humberto Eco (1932-2016), em seu livro “Sémiologie des messages visuels” (1970), apresenta que a relação entre uma imagem (representação iconográfica) e aquilo a que ela se reporta (o referente – o que identificamos como sendo representado) é a da semelhança. A imagem se parece com algo, real ou imaginário, ao evidenciar alguns atributos que se reconhecem como propriedade do seu referente. Esses atributos, percebidos, deduzidos ou imaginados, fazem parte de imagens mentais, convencionais e socialmente partilhadas.

Jaques Aumont⁴⁸ (1993), teórico cinematográfico, discorre que o espectador constrói a imagem e que esta mesma imagem constrói o espectador. Gombrich⁴⁹ conclui que ambas (imagem e espectador) estão ligadas a imaginação. “A relação ‘existencial’ do espectador com a imagem tem, pois, uma espacialidade referente à estrutura espacial em geral; tem além disso uma temporalidade referente aos acontecimentos representados e à estrutura temporal que deles decorre”. (GOMBRICH, p. 15)

Desta forma, podemos afirmar que a relação da/o espectadora/or com a imagem, perpassa por diversos fatores e contextos que são influenciados pela história, a temporalidade, a cultura, a política, as relações econômicas e de poder, a memória, valores raciais, as formas de expressão, a percepção, a subjetividade, sentimentos, dentre outros. Traduzindo os significados que são lhe conferidos, no quadro de uma memória, conceitual e simbólica, que orienta a atribuição de sentido à imagem. Assim, a/o espectadora/or, tal como uma/um leitora/or, ao observar uma imagem, inicia um caminho em diálogo com o objeto/obra, que desperta diversos sentidos a partir de sua “mensagem”, representação.

No livro “Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina”, de 2015, a historiadora, socióloga e ativista boliviana de origem aimará⁵⁰, Silvia Rivera Cusicanqui, narra sobre sua atuação social e profissional de que juntamente com

⁴⁷ GOMBRICH, Ernest. **Arte e Ilusão**. São Paulo: Ed. Martins, 1995; Cf. BARDIN, Laurence, “Le texte et l’image”, *Communications et langages*, n.o 26, 1975, pp. 98-112.

⁴⁸ AUMONT, Jaques. **A Imagem**. Campinas: Papirus, 1993, p. 27.

⁴⁹ GOMBRICH, Ernest. **A História da Arte**. Tradução de Álvaro Cabral. 16ª ed. Rio de Janeiro: Editora LTC, 2012.

⁵⁰ Aimará ou Aimara (em aimará: aymarará), é o nome de um povo originário estabelecido desde a era pré-colombiana, antes da invasão e colonização espanhola, no sul do Peru, na Bolívia, na Argentina e no Chile.

outros intelectuais indígenas e mestiços, fundou, em 1983, a Oficina de História Oral Andina. O grupo autogestionado trabalha com temas relacionados à oralidade, identidade e movimentos sociais indígenas e populares, principalmente na região *aymara*.

A autora se destaca por ser uma referência no campo do pensamento decolonial e discorre na obra citada sobre o uso da iconografia seja ela em representações de fotografias, ilustrações, desenhos, pinturas, gravuras, esculturas, audiovisual, dentre outras, enquanto fortes fontes de informação historiográfica e da memória social. Neste livro, a autora busca analisar as diversas formas de representação iconográficas sobre a história andina a partir do trabalho dos artistas Jorge Sanjinés (século XXI), Guamán Poma de Ayala (século XVII) e Melchor María Mercado (século XIX). Nele, a autora destaca sobre a construção de realidades sociais, a partir da análise de obras visuais:

(...) consiste de representaciones o "lecturas" visuales de las realidades sociales que atestiguaron, donde los gestos y palabras de la gente hablan de la naturaleza no coetánea de la sociedad y de los diversos horizontes de memoria e identidad que sus actos ponen en escena. (CUSICANQUI, 2015, p. 74)

Assim como Cusicanqui afirma, o campo visual representa formas que constituem sistemas expressivos das sociedades humanas e que comunicam significados parciais ou fundamentalmente por meios visuais (MacDougall, 1997, p. 283)⁵¹. Sendo assim, neste capítulo serão apresentados aspectos visíveis e sensíveis das obras analisadas, para posteriormente apresentarmos as narrativas orais das entrevistas realizadas com as mulheres integrantes do Coral das Lavadeiras de Almenara durante esta pesquisa. Em um elo do ofício/trabalho da lavagem de roupas que perpassa pela história e memória social brasileira.

Assim exposto, a iconografia está presente aqui como fonte desta dissertação, enquanto caminho teórico-metodológico. Para isso, é importante nos atentarmos para as realidades e momentos históricos nos quais os artistas que serão destacados estavam inseridos ao produzirem suas obras. Pois eles possuíam e expressavam valores socioculturais datado em um período histórico específicos de seu tempo. Posto isso, as obras artísticas aqui apresentadas, assim como qualquer tipo de documento histórico, trazem informações que perpassam pela ótica de seus autores.

⁵¹ MACDOUGALL, David. **The Visual in Anthropology**. In BANKS; MORPHY (orgs.) *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven: Yale University Press. 1997, p. 276-295.

Desta forma, para entrecruzarmos nossos olhares perante às obras destes artistas, serão levantadas questões e observações que apontam aspectos instigantes para a reflexão das fontes iconográficas na tentativa de permear o mundo que elas se inserem e traduzem, bem como as perspectivas do que elas revelam e constroem no campo da memória social entre passado e presente.

Neste capítulo, iremos apresentar algumas pinturas, fotografias, e trechos literários que em suas representações rememoram, evidenciam e nos contam sobre as mulheres lavadeiras e o ofício da lavagem de roupa em “cenas sociais” no Brasil do século XIX - marcado pela escravização de pessoas negras africanas - para chegarmos adiante no século XX, até aos dias atuais. Aqui, não iremos nos aprofundar em nenhum artista especificamente, pois este não é o objetivo central. O foco encontra-se na apresentação das obras selecionadas, a fim de evidenciar as diversas formas de representação visual/imagética sobre a prática da lavagem de roupas e das mulheres que realizavam este trabalho durante o período destacado. Costurando essas referências iconográficas em uma ordem cronológica que perpassa por evidenciar esta prática comum em diversas regiões, locais e séculos, em uma breve historiografia das lavadeiras no Brasil, em diálogo com a história social e a história da arte.

Para isso, faz-se necessária uma breve contextualização do Brasil do século XIX, período esse em que tivemos um grande interesse de artistas e dos órgãos institucionais pela documentação e representação imagética de cenas do cotidiano brasileiro. Desta forma, trarei um breve recorte histórico, no qual será preciso recordar o cenário brasileiro no século destacado.

6.2. SÉCULO XIX: ESCRAVIDÃO E MULHERES LAVADEIRAS

Com a vinda da corte portuguesa para o Brasil, em 1808, aconteceram diversas transformações significativas no país, tanto no âmbito cultural, social, político e econômico. Dentre elas, a cidade do Rio de Janeiro deixa de ser, então, a capital da colônia e se torna sede do reino de Portugal, passando por uma série de modificações que influenciariam diretamente na construção da imagem de um “novo Brasil”, marcando a entrada do espírito de renovação dessa sociedade em uma transformação sociocultural significativa. A partir de diversos incentivos com objetivos ditos “civilizatórios”, inspirados pelos valores da construção de nacionalidade, de pertencimento e do patriotismo brasileiro, foi realizada uma profunda construção da

própria identidade do país enquanto nação independente que necessitava ser representada e difundida pelo mundo.

Em 1816, durante a estadia da família real portuguesa no Brasil, alocou-se na cidade do Rio de Janeiro uma comitiva de artistas franceses - pintores, arquitetos, escultores, restauradores, ferreiros, carpinteiros e diversos tipos de artesãos - com a “missão” de ensinar artes plásticas na capital, registrar o cotidiano e os momentos solenes da Família Real no Brasil e auxiliarem na construção da nova identidade brasileira. Essa ação ficou conhecida como “Missão Artística Francesa”, e foi encabeçada pela Família Real, que estava preocupada com o desenvolvimento cultural⁵² da colônia que havia ganhado maior atenção por ter se transformado em sede do reino.

A “Missão Artística Francesa” que teve dentre seus objetivos difundir o ensino das artes e ofícios no Brasil, e a formação da Escola Superior de Belas Artes - que veio a se tornar a Academia Imperial de Belas Artes - foi também responsável pelo vasto registro e documentação de cenas cotidianas no Brasil da época. Vale ressaltar, como é evidenciado no livro “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”, 1834, de Jean-Baptiste Debret, que os artistas convidados para integrarem a “missão”, recebiam subsídios financeiros, como bolsas, além de se tornarem professores de artes remunerados, como incentivo de permanecerem no Brasil e difundirem a produção artística no país, formando novos artistas. O Brasil também se tornaria palco de interesse de diversos outros artistas, viajantes, que viriam a registrar um Brasil “exótico”, “excêntrico” a partir de óticas curiosas sobre o “Novo Mundo”.

Dentre os artistas convidados para a “missão”, o artista e professor Jean-Baptiste Debret (1768 - 1848), foi um dos que mais obteve destaque. Seus desenhos, gravuras e pinturas são utilizados recorrentemente em livros didáticos como referência, pois retrataram o cotidiano do Rio de Janeiro no século XIX, revelando hábitos, costumes e as relações sociais que caracterizavam a cidade naquela fase de transição da colônia ao império independente. O artista possuiu uma vasta importância, pois documentou com pinturas e escritos diversos elementos dos modos

⁵²Dentre essas transformações, também foi instalada a primeira gráfica brasileira, na qual eram impressas diversos livros e o jornal "A Gazeta do Rio de Janeiro".

de vida na época. Debret (1989, p. 24)⁵³, na condição de “pintor histórico”, como ele próprio se intitulava, é reconhecidamente um dos primeiros pintores a retratar o início da sociedade brasileira enquanto nação. Evidenciar o olhar de Debret e de suas representações, auxilia-nos a compreender o cenário social da época e por consequência, das mulheres lavadeiras e do trabalho de ganho - melhor discutido a seguir - a partir da originalidade e pioneirismo de suas obras.

Na capital brasileira, “Debret acompanhou mudanças significativas na cidade, tanto em seus aspectos materiais como sociais, políticos e culturais, e tudo isso está, de certa forma, impresso nas imagens”, explica a historiadora Valéria Alves Esteves Lima, especialista na obra do artista. “Como estive no país entre 1816 e 1831, Debret tem uma importância fundamental para os brasileiros, no que tange à construção de uma imagem da cidade e, também, do Brasil, já que o Rio era a capital e principal núcleo urbano do país na época”. (LIMA, 2003, p. 17)

Dentre os marcos realizados pelo artista, anterior a Debret e de acordo com Levy (2018)⁵⁴, ainda no período colonial, as pinturas tinham caráter religioso e os retratos eram raros, já que a produção de retratos dependia da situação econômica da família. Além disso, a maioria dos retratos era do sexo masculino; o segmento feminino apenas apareceu nos retratos com o surgimento dos salões da alta sociedade brasileira.

Desta forma, Debret ganha destaque tanto na história da arte quanto na história social, pois não pintou apenas retratos da Família Real e das damas da Corte, mas teve como foco a representação da sociedade em geral, principalmente de pessoas negras e pobres. A partir da sua experiência de pintor histórico e sua cautelosa observação, com testemunho histórico, o artista registrou o cenário urbano do Rio joanino⁵⁵ e seu conjunto arquitetônico, bem como o dia a dia de variados grupos sociais que habitavam a cidade, considerando sua diversidade, revelando aspectos físicos, hábitos, costumes, práticas diárias e, inclusive, as roupas, trajes e vestimentas utilizados na época. Todo esse trabalho do artista foi ricamente documentado, e detalhado, acompanhado por escritos, descrições e análises realizados por ele

⁵³ DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tradução: Sergio Milliet; apresentação: Lygia da Fonseca F. da Cunha. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Limitada / São Paulo: Editora da USP, 1989.

⁵⁴ LEVY, Hannah. **Retratos coloniais**. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 9, 1945, p. 251-290. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat09_m.pdf>. Acesso em: 18, set, 2021.

⁵⁵Época iniciada com a mudança da família real portuguesa para o Rio de Janeiro.

próprio, em livros publicados com riquíssimo conteúdo imagético e historiográfico, que contam inclusive com reedições contemporâneas.

Vale ressaltar que com a transferência da corte portuguesa para o Brasil, no início do século XIX, as ruas do Rio de Janeiro foram tomadas por atividades diversas para atender a demanda dos europeus, tanto domésticas como comerciais. Homens e mulheres negras escravizadas, trazidas do continente africano pelo tráfico negreiro, dominavam o espaço urbano ao carregar todo tipo de mercadoria e realizar diversos tipos de trabalho. Essas pessoas negras escravizadas, recebiam castigos e torturas públicas e eram açoitadas nas ruas sem que houvesse nenhum constrangimento por parte de seus proprietários escravocratas. Havia tantos negros e negras escravizadas nas vias públicas que uma parte da área urbana do centro do Rio de Janeiro era conhecida como “Pequena África”⁵⁶.

Segundo o historiador Claudio de Paula Honorato:

Observamos que eram grandes as preocupações com os escravos que circulavam pelas ruas da cidade, pois o Rio de Janeiro era uma cidade com uma imensa população escrava. Na área urbana ela chegou a representar 46% do total da população em 1821, enquanto a população livre representava 54% desse total, se somarmos a ela a população da área rural, onde os escravos representavam a maioria, e sabendo-se que a população total entre 1799 e 1821, atingiu a cifra de 112.695, observamos que o percentual de escravos sobe para 49% enquanto o de livre cai para 51%, o que demonstra que mesmo sendo a população livre maior que a população escrava, essa diferença percentual era muito pequena, evidenciando assim a grande dependência da mão-de-obra escrava principalmente na área rural. (HONORATO, 2008, p. 45)

É importante ressaltar que, nas obras de Debret, a maior representação social concentra-se em pessoas negras escravizadas, já que estas apareciam em maior proporção no cenário populacional da cidade do Rio de Janeiro no período destacado. Em seu trabalho está representado um valioso testemunho visual e textual das cenas urbanas vivenciadas durante a permanência do artista na então capital brasileira. Sua

⁵⁶ Pequena África é nome de como ficou conhecida a área hoje composta pelos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo, desde a Praça Mauá até a Cidade Nova, na região portuária do Rio de Janeiro, na virada do século XX. Até meados do século XVIII, o local era o principal ponto de desembarque de homens e mulheres africanas escravizadas. A região ficou conhecida como Pequena África depois que o comércio de escravos se tornou ilegal no Brasil em 1831 (ainda que a abolição da escravatura só viesse a acontecer 50 anos depois). Entre 1850 e 1920, escravos libertos permaneceram trabalhando na região. Negros e africanos libertos da Bahia ou do interior viajaram para a Pequena África a procura de trabalho e de um senso de comunidade. A Pequena África frequentemente acolheu negros de todo o país, onde se ergueram casas, locais de convívio cotidiano e centros religiosos. A região também é conhecida pelo sítio arqueológico Cemitério dos Pretos Novos, local que funcionou durante os anos de 1769 a 1830, e detém a principal prova material e incontestável, encontrada até hoje, sobre a barbárie ocorrida no período mais intenso do tráfico de cativos africanos para o Brasil. Para mais informações, acesse: <<https://pretosnovos.com.br/museu-memorial/>>.

obra, em totalidade, constitui um rico referencial iconográfico sobre o Brasil no século XIX. Podemos notar que o artista, ao longo dos 15 anos que morou no Brasil, retratou diversos tipos de trabalhos realizados por negros e negras escravizadas em locais públicos e privados, como:

Vendedores/as de frutas, flores, fumo, carvão, capim, sapé, arruda, leite, café torrado, cestos, refrescos, aves, mocotó, doces, angu, polvilho, pão de ló, pastel, milho verde, entre outras coisas. Outras formas de trabalho também foram registradas, como por exemplo, os escravos carregadores de telhas, os carregadores de água, escravos revestindo ruas (os calceteiros), moendo cana-de-açúcar, os carpinteiros, as lavadeiras do rio, os fabricantes de vassouras de fibras de palmeiras, os barbeiros ambulantes, cirurgiões, as quitandeiras de diversas qualidades, os ajudantes da botica, da loja “di carne secca”, da loja de carne de porco, da loja de sapateiro, loja de barbeiro e padaria. (TUTUI, 2018, p. 06)

No Brasil oitocentista, como destacada na citação de Tutui, a lavadeira foi uma *persona* muito presente e marcante no cotidiano desta época. O trabalho de lavar, passar e engomar era das mulheres negras escravizadas e de mulheres pobres. As roupas eram lavadas por elas em rios, riachos, ou em lavadouros. Era também uma cena comum encontrar pelas ruas essas mulheres carregando trouxas de roupa suja na cabeça pela manhã e retornando com elas limpas e secas no fim da tarde. No livro “Debret e o Brasil: Obra completa 1816-1831”, de 2009, encontramos duas pinturas em aquarela que nos remetem a esse tempo.

Figura 39: “Lavadeiras Rio das Laranjeiras” - Jean Baptiste Debret. 1826 – Rio de Janeiro. Aquarela, 16,6 x 22,3 cm.



Fonte: Pinacoteca do Estado de São Paulo.

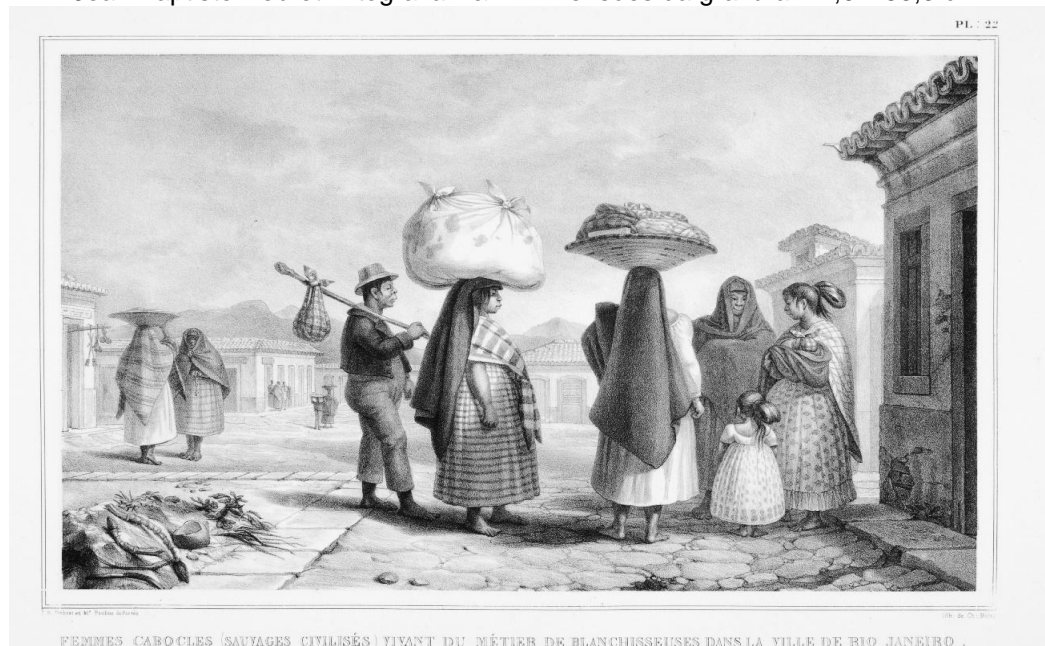
Sobre este registro, Debret escreveu o seguinte relato:

Ainda em 1816, ano da chegada dos estrangeiros nessa cidade, podemos datar a introdução no Rio de Janeiro da empresa de lavanderia brasileira. Este novo ramo de empreendimento foi desenvolvido pouco a pouco e, em 1822, já atingira um crescimento bastante considerável; crescimento provocado pela presença instantânea de uma multidão de indivíduos atraídos à capital pela solenidade da sagração do Imperador. De fato, antes da invasão desta indústria europeia, o brasileiro de todas as classes mandava, como ainda hoje o faz, um escravo lavar sua roupa. Uma família rica continua a ter suas lavadeiras negras, e a mucama (arrumadeira) é encarregada especificamente de passar as peças bordadas, no que leva pelo menos dois dias por semana: uma senhora não veste nada que não tenha sido passado de fresco, trocando novamente de roupa ao sair pela segunda vez de manhã (...). É um bom negócio o de alugar uma chácara (casa de campo) situada perto de um riacho a fim de utilizar suas negras como lavadeiras (...). De forma que assistimos todos os dias nesses estabelecimentos, graças à beleza deste clima aprazível, as negras reunidas na beira do mesmo e límpido riacho, ocupadas a virar a lixívia ao ar livre, perto daquelas que ensaboam a roupa, mas o fazem de uma maneira incrivelmente econômica, empregando para tanto somente plantas saponáceas, como a folha da babosa (...). Na lavagem, são também empregados excremento de cavalo e sumo de limão para fixar o colorido dos tecidos e estampados. As lavadeiras brasileiras, de resto infinitamente mais cuidadosas que as nossas, têm a honra não apenas de devolver a roupa bem passada e arrumada com cuidado dentro de uma cesta, mas também perfumada com flores olorosas, como a rosa das quatro estações (só existe no Rio), o jasmim e a esponjinha, florzinha amarela cujo forte perfume seria desagradável em grandes quantidades. (DEBRET, 1972, p. 235).

Na figura 39, podemos notar cerca de quinze mulheres realizando a lavagem de roupas no Rio Laranjeiras, com duas construções, possivelmente uma casa de campo ao fundo, contornada por traços da vegetação local. O chão à direita do rio está coberto de roupas quarando ao sol para secagem. Também notamos os tecidos e insumos sendo transportados e armazenados em cestarias. A maioria das mulheres utilizam um pano enrolado na cabeça⁵⁷, algumas aparecem com um tecido cobrindo as costas – possivelmente para se protegerem do sol escaldante –, algumas estão totalmente vestidas e outras utilizam apenas um tecido cobrindo a parte inferior do corpo com os seios expostos. Vale destacar que as vestimentas naquela época eram escassas para as pessoas escravizadas e estas, sem fonte de renda, dependiam que seus escravagistas dessem as vestimentas. Ainda na imagem representada, as mulheres aparecem executando diversas funções: batendo, esfregando, carregando, lavando, estendendo e fervendo os tecidos. Podemos notar também a figura de uma pessoa andando a cavalo, possivelmente um homem vigiando a execução do trabalho.

⁵⁷Ainda atualmente as mulheres lavadeiras utilizam dos panos para protegerem a cabeça do sol e evitar o incomodo do cabelo caindo sobre o rosto.

Figura 40: “Caboclas lavadeiras vivendo na cidade do Rio de Janeiro”. Rio de Janeiro, Brasil. 1834. Jean Baptiste Debret. Litografia P&B. Dimensões da gravura: 24,0 x 33,3 cm.



Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin⁵⁸

Nesta segunda imagem de Debret, uma aquarela colorida transformada em gravura litográfica preto e branco, notamos duas mulheres carregando roupas na cabeça. Uma com uma trouxa de roupas e outra carregando os tecidos em uma cesta. Podemos observar que todas as pessoas retratadas estão descalças, o que indica que pertenciam à uma classe social pobre, sem privilégios. A maioria das mulheres são retratadas com um pano cobrindo a cabeça e os cabelos. Na cena, o grupo a esquerda da imagem está em um diálogo, com diversas casas ao fundo. Possivelmente conversando sobre a entrega de um serviço. Há ainda a presença um homem carregando uma sacola de pano, trouxa, pendurada por uma haste.

Na sequência a seguir, serão apresentadas outras imagens do século XIX, que assim como as obras de Debret, evidenciam a forma como era realizado o trabalho da lavagem de roupas, bem como diversas representações destas mulheres lavadeiras. Também serão levantados pontos importantes para compreensão do trabalho escravo e doméstico em relação ao cuidado com as roupas no Brasil oitocentista.

⁵⁸Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3694?locale=en>>. Acesso em: 03, jul, 2021.

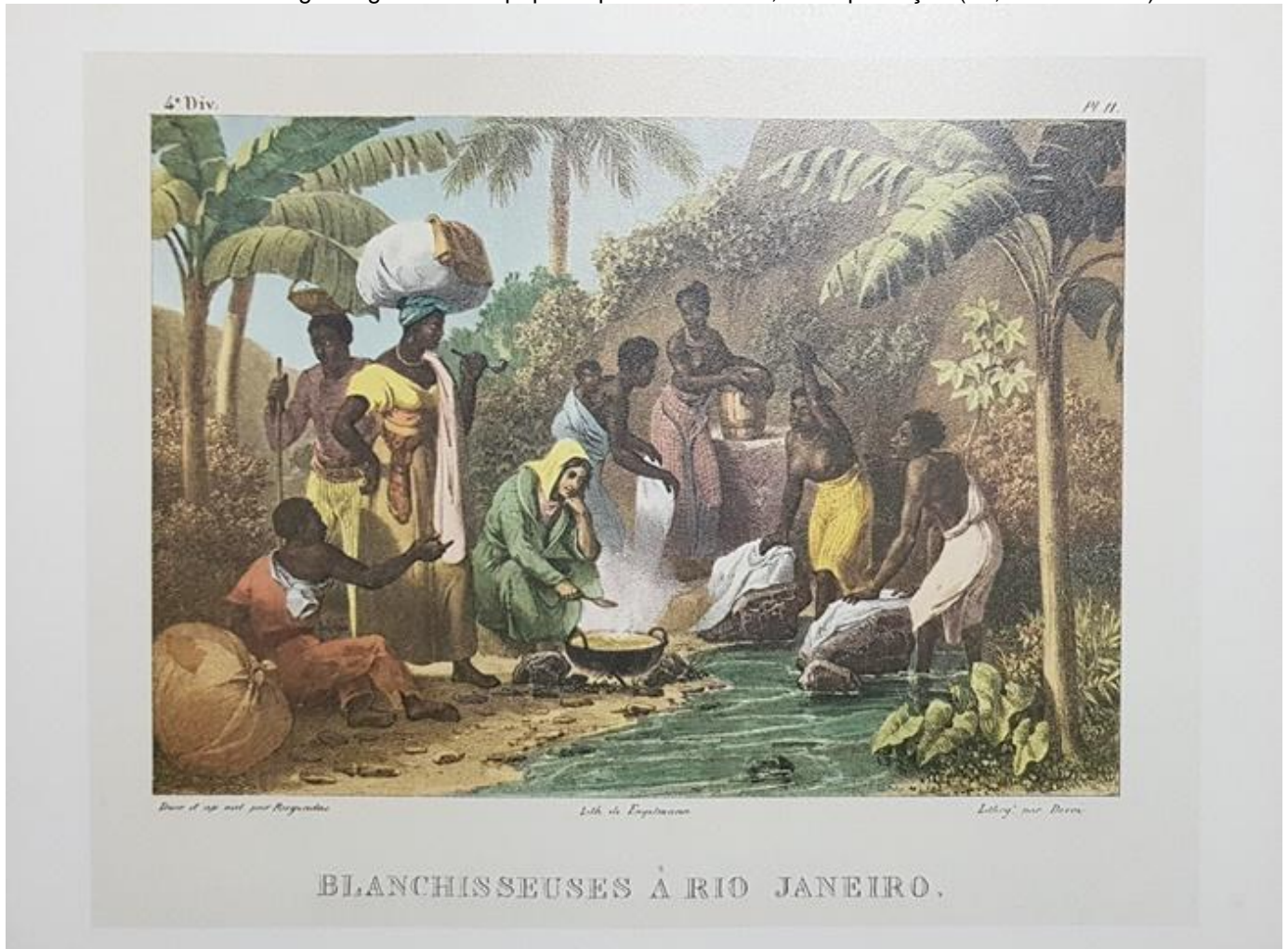
Figura 41: Lavadeiras. Brasil, 1832. Charles Landseer. Técnica: aguada de sépia sobre papel, 10,0 x 9,2 cm.



Fonte: Brasiliana Iconográfica⁵⁹

⁵⁹ Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/19381/washerwomen>>. Acesso em 02, jul, 2021.

Figura 42: “Lavadeiras do Rio de Janeiro” - Johann Moritz Rugendas⁶⁰. 1835 – Rio de Janeiro, Brasil. Litografia gravada em papel importado francês, em reprodução (31,5 cm x 23 cm).



Fonte: Leilão de Artes e Antiquidades Marcio Pinho Pereira⁶¹

⁶⁰Johann Moritz Rugendas (1802 - 1858) foi um pintor, desenhista e gravador alemão. Participou de expedições com o objetivo de documentar o continente americano e tem um importante trabalho iconográfico de paisagens e costumes brasileiros do século XIX. Segundo a historiadora Mariane Pimentel Tutui (2018), esta é uma das únicas pranchas dentre as cem que integram sua obra, dedicada especialmente às atividades do trabalho escravo.

⁶¹Disponível em: <<https://www.marciopinho.com.br/peca.asp?ID=5744322>>. Acesso em 13, jul, 2021.

Figura 43: "Washer-Women (Lavadeiras)" - Eduard Hildebrandt⁶². 1846 – Rio de Janeiro. Litografia, aquarela e lápis de cor sobre papel, 23,5 x 19,0 cm.

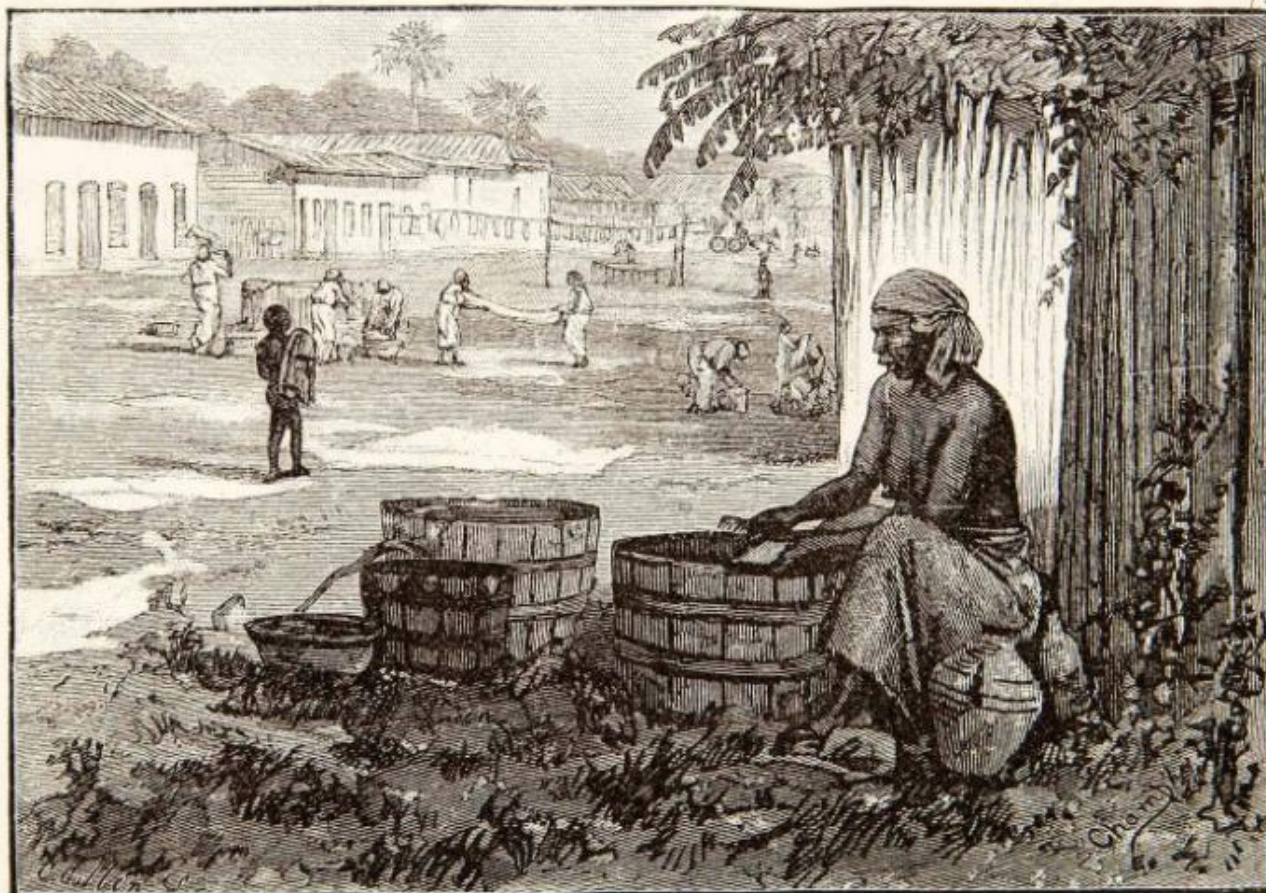


Fonte: ArquivoBrasiliana Iconográfica⁶³

⁶² Eduard Hildebrandt (1818 - 1869) foi um aquarelista e pintor prussiano (atual Alemanha). Após ser premiado com medalha no Salão de Paris de 1843, foi para o Brasil, em 1844, como membro da expedição científica patrocinada pelo Imperador da Prússia, Frederico Guilherme. Permaneceu no país de março a outubro do mesmo ano, viajando por Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador e Recife. Nesse período, produziu diversas aquarelas, nas quais registrou paisagens, tipos humanos e cenas urbanas.

⁶³Disponível em: <<https://www.brasiliaiconografica.art.br/obras/19254/washer-women>>. Acesso em 04, jun, 2021.

Figura 44: As Lavadeiras no Pará. Brasil. Gravura de James Wells Champney, 1879.



The Washerwoman—Pará.

Fonte: PeriodPaper⁶⁴

As beiras dos rios, riachos e lagoas — assim como as fontes, em alguns centros urbanos — foram e ainda são importantes pontos de encontro, lugares que provocam e permitem a interação social, dentre outras múltiplas formas de interação entre o ser humano e a natureza. Esses locais no qual se busca a água, principalmente para uso doméstico onde é difícil ou inexistente o acesso a água encanada, são espaços que possibilitam o acesso ao gigantesco bem natural e cultural brasileiro, fonte de produção e reprodução da vida material e simbólica: a água doce.

Nessas águas, é possível banhar-se, beber, tomar banho, lavar roupa, refrescar-se em dias quentes, pescar e nadar. São locais que proporcionam trabalhos, geração de renda, experiências de lazer, práticas esportivas, brincadeiras, gargalhadas, passeios de família ou amigos, criação de vínculos, afetos e conversas. A beira das fontes de águas também proporciona um rico canal de comunicação e

⁶⁴Disponível em: <<https://www.periodpaper.com/products/1879-wood-engraving-para-brazil-washerwoman-laundress-laundry-wash-basin-bucket-158969-xgnb4-003>>. Acesso em 05, maio, 2021.

informação, no qual se pode escutar ou dar notícias. No passado e no presente encontramos essa função social nestes espaços, principalmente em comunidades em que o acesso à internet ou a canais de informação impressos ou meios digitais/eletrônicos são inexistentes ou escassos. Esses locais movimentam e possibilitam, há anos, diversas interações e relações seja com as pessoas que ali habitam, com o próprio espaço, com a natureza ou com a matéria prima buscada ali, a água.

A historiadora francesa Michelle Perrot discorre sobre como eram os espaços de lavadouro na França durante o século XIX. Destacando-os não apenas enquanto local de comunicação, mas ponto de possibilidades e de construção de cuidados, afetos e vínculos, principalmente entre as mulheres:

É que o lavadouro é, para elas, muito mais que um lugar funcional onde se lava a roupa: um centro de encontro onde se trocam as novidades do bairro, os bons endereços, receitas e remédios, informações de todos os tipos. Cadinhos do empirismo popular, os lavadouros são também uma sociedade aberta de assistência mútua: se uma mulher está no atoleiro, acolhem-na, fazem uma coleta para ela. [...] uma criança abandonada certamente aí encontra sua mãe. (PERROT, 1998, p. 203)

Lavar as roupas na mão era e ainda é um serviço pesado, que demanda muita força, além ser uma tarefa longa e extenuante, influenciado pelo tempo e pelo sol. O trabalho envolvia fazer o sabão, ensaboar, esfregar, bater, torcer, estender as roupas e esperar elas secarem para recolher e depois passar e engomar, demandando muita força, como representado nas figuras 41 a 44. Por esse motivo, o serviço em larga escala, era realizado em coletivo, por muitas mulheres juntas.

Por outro lado, após o trabalho feito, durante a espera pela secagem das roupas ao sol, as lavadeiras podiam cuidar e brincar com suas crianças, conversar, flertar, namorar, dentre outras possibilidades, continuando o trabalho em seguida. É importante destacar, como veremos adiante nas entrevistas com as lavadeiras de Almenara, que essas mulheres – como suas mães e avós e elas mesmas – enquanto realizavam a lavagem das roupas, também criavam rimas, como forma de aliviar o trabalho extenuante. Utilizando o local de trabalho, em torno das fontes de água, enquanto espaço de sociabilidade, entretenimento, lazer e expressão.

Outro exemplo de interação social durante o trabalho na lavagem de roupas realizados por essas mulheres foi descrito por Machado de Assis, filho de lavadeira, em seu romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Neste livro, o protagonista narra

sobre seu tio João, no qual ele constantemente ia para o lavadouro para conversar, contar piadas e casos com as lavadeiras:

Em casa, quando lá ia passar alguns dias, não poucas vezes me aconteceu achá-lo, no fundo da chácara, no lavadouro, a palestrar com as escravas que batiam roupa; aí é que era um desfiar de anedotas, de ditos, de perguntas, e um estalar de risadas, que ninguém podia ouvir, porque o lavadouro ficava muito longe de casa. As pretas, com uma tanga no ventre, a arregaçar-lhes um palmo dos vestidos, umas dentro do tanque, outras fora, inclinadas sobre as peças de roupa, abatê-las, a ensaboá-las, a torcê-las, iam ouvindo e redargüindo às pilhérias do tio João (...). (ASSIS, 2008, p. 56)

Também encontramos registros visuais do século XIX, de mulheres lavando roupas em bacias, tanques, tachos e tonéis como na figura 44, bem como a representação de pessoas negras buscando água e a transportando em diversos recipientes, que posteriormente viriam a ser substituídos pela lata d'água⁶⁵. Nestas imagens, encontramos a figura de mulheres africanas e suas descendentes negras escravizadas, transportando água em barris de madeira ou em grandes moringas de barro⁶⁶ equilibrando-a em suas cabeças (figuras 45 e 46). Segundo o livro “Mulheres Negras do Brasil” (2013), “sem um sistema de esgoto adequado ou mesmo água encanada, o escoamento de excrementos e o fornecimento de água eram feitos em barris equilibrados sobre a cabeça de escravos em intensa circulação entre os casebres coloniais e o mar” (BRAZIL; SCHUMAHER, p. 26).

Sobre o abastecimento de água nesse período, encontramos relatos de que as mulheres africanas escravizadas, assim como os homens, eram responsáveis pelo carregamento de água até a casa grande. Elas faziam a compra do líquido e o transportava dos postos de água até a casa de seus patrões para abastecimento, já que mesmo nas residências das famílias mais ricas não havia água encanada nem esgoto. Essas mulheres eram denominadas “aguadeiras”. No livro “Mulheres negras no Brasil”, encontramos o relato de uma revolta das aguadeiras em Salvador/BA:

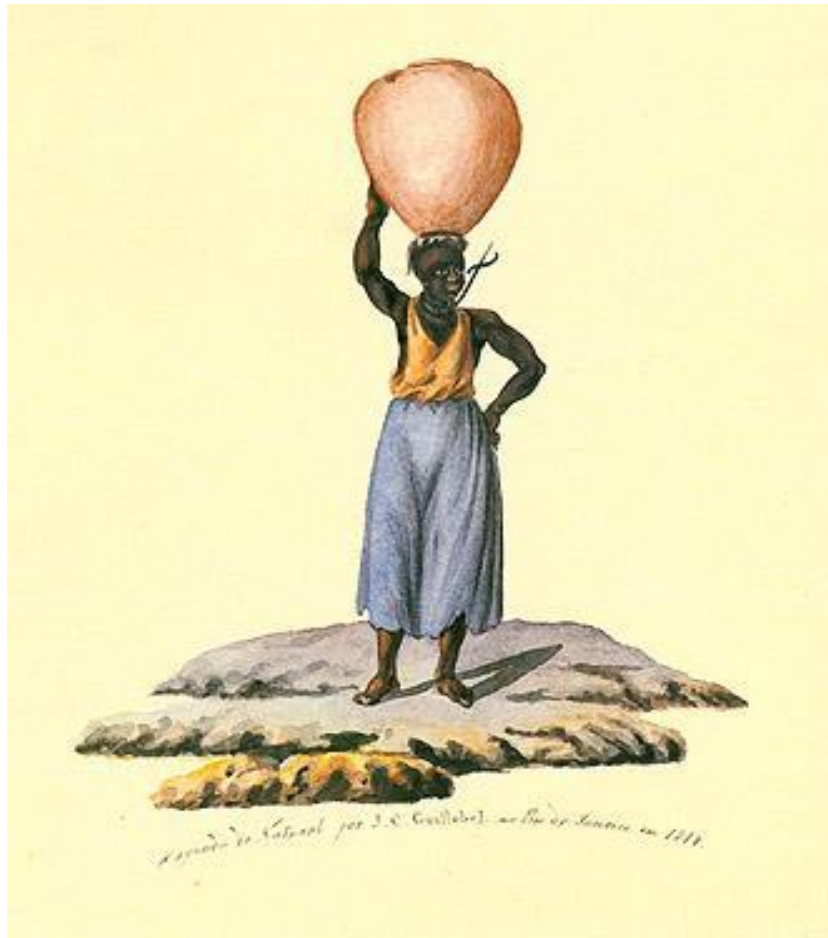
No dia 21 de março de 1871, as aguadeiras africanas de Salvador armaram uma coligação no Terreiro de Jesus, um dos mais importantes postos de abastecimento de água da cidade. Conforme noticiou o jornal abolicionista “O

⁶⁵O desenvolvimento das latas de aço foi impulsionado pela revolução industrial, que possibilitou a mecanização da fabricação das latas e também de chapas de aço de baixo teor de carbono. Assim a matéria-prima fundamental para a produção da lata passou a ser a chapa de aço recoberta por uma fina camada de estanho, conhecida com o nome de “folha-de-flandres”. É possível encontrar no campo do design de produto e das artes visuais alguns estudos que se dedicam a história desses materiais.

⁶⁶Podemos notar a variedade de matérias e materialidades utilizadas para transporte de objetos na venda de mercadorias nesse período, como os balaies de cipó, cestarias, gamelas, tábuas de madeira, tabuleiros, gaiolas, etc. Era muito comum, especialmente no Brasil colônia que artistas-viajantes fizessem o registro de negras escravizadas que comercializavam produtos em locais públicos, por considerarem “exótico”. Alguns pintores como o francês Jean-Baptiste Debret (1768 - 1848) e o português Joaquim Cândido Guilhobel (1787 - 1859) são algumas destas referências por terem pintado retratos em aquarela com essa temática.

Alabama”, elas decidiram boicotar o guarda do chafariz da região que, por antipatia, lhes exigia “mais um vintém” pela água derramada. E mais: impedia que “lavassem a cara ou arrastassem os barris”. Inconformadas com a situação, as africanas resolveram, após se reunirem debaixo de uma árvore, não mais comprar água naquele posto. Diante de tal decisão, a autoridade municipal se viu isolada e foi obrigada a “dar satisfação a cada uma de ‘per se’ e presenteá-las com duas garrafas de vinho”. O resultado do episódio mostrava a força e a numerosa presença dessas negociantes de água, que tanto atraíram a atenção dos cronistas com seus barris equilibrados na cabeça. (BRAZIL; SCHUMAHER, 2013, p. 32)

Figura 45: Série vendedoras ambulantes. Aquarela de J. C. Guillobel, Rio de Janeiro. RJ, 1812 – 1816.



Fonte: Acervo da Coleção Geyer, Museu Imperial/Ibram/MinC.

Figura 46: “Nº 30 Preta vendendo agôa”. Rio de Janeiro, Brasil. 1841. Joaquim Lopes de Barros Cabral Teive. Técnica: litografia, aquarela e lápis de cor sobre papel. Dimensão: 23,0 x 19,3 x 2,0 cm.



Fonte: Brasiliana Iconográfica⁶⁷

⁶⁷Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/19200/no-30-preta-vendendo-agoa>>. Acesso em 18, jun, 2021.

Figura 47: “Chafariz do Lagarto”. Rio de Janeiro – Brasil. 1851. José dos Reis Carvalho.



Fonte: Brasiliana Iconográfica⁶⁸

O trabalho da lavagem de roupa destinado à estas mulheres, além de ser utilizado de forma privada e doméstica na casa de seus escravagistas – que detinham sua vida e corpo enquanto propriedade, popularmente denominado “senhor”⁶⁹ - também podia ser terceirizado para as lavanderias, ou ser utilizado como ganho. “Escravos de ganho”, é a forma como se denominou negros e negras escravizadas que, no período colonial e no império, realizavam tarefas remuneradas – por obrigação ou autorização de seu escravagista - a terceiros. Era obrigatório que houvesse um repasse de parte da quantia recebida para o seu proprietário. Dessa forma, a pessoa

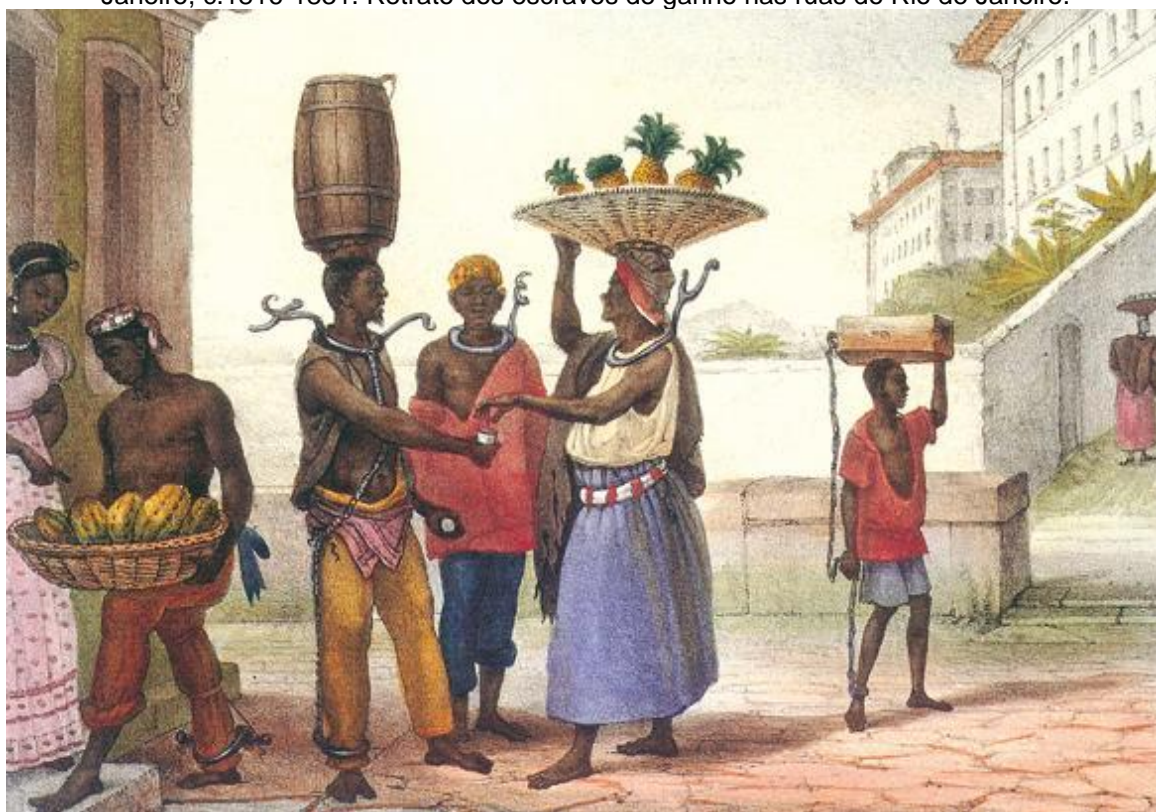
⁶⁸Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/17374/chafariz-do-lagarto>>. Acesso em 01, ago, 2021.

⁶⁹ Vale destacar que essas pessoas escravizadas só poderiam ser postas a ganho caso também houvesse a autorização às respectivas câmaras municipais.

escravizada, sendo uma propriedade, poderia ser vendida, emprestada e até morta, segundo as necessidades e vontade de seu “senhor”. Elas constituíam um grupo grande de pessoas escravizadas colocadas para serem alugadas.

Vale ressaltar que o dinheiro recebido por estas pessoas escravizadas nestas atividades de “ganho”, geralmente era utilizado para a aquisição de vestimentas e outros objetos necessários, mas principalmente como oportunidade para a compra da carta de alforria para si e familiares⁷⁰. A venda de produtos em feiras e quitandas⁷¹ era e ainda é muito comum em alguns países do continente africano. Sendo assim, a manutenção dessa prática se aproximava do cotidiano dessas pessoas em seus países de origem, incorporando nesse novo território - o Brasil - identidades e traços culturais afro-brasileiros.

Figura 48: “Castigo imposto aos negros”, aquarela sobre papel, 22 x 14,5 cm, J.B. Debret, Rio de Janeiro, c.1816-1831. Retrato dos escravos de ganho nas ruas do Rio de Janeiro.



Fonte: Biblioteca nacional.

⁷⁰A carta de alforria era um documento através do qual o proprietário de um escravo rescindia dos seus direitos de propriedade sobre o mesmo. O negro ou negra liberta por esse dispositivo era habitualmente chamado de negro forro. Na maioria das vezes as mulheres compravam a carta para libertar suas filhas, para que essas gerassem crianças livres.

⁷¹Pequeno estabelecimento comercial, geralmente sob tendas, no qual se realizam a venda de diversas mercadorias.

As figuras 45, 46, 47 e 48, evidenciam a movimentação das ruas do século XIX. Os espaços públicos eram ocupados, sobretudo, por pessoas negras escravizadas realizando atividades econômicas. Nas imagens 45, 46 e 48, observamos esses trabalhadores e trabalhadoras, em condição de “escravos de ganho”, vendendo cacau, abacaxi, dentre outras mercadorias, e carregando água na cabeça. Podemos notar que nas imagens 44, 45, 46, 47 e 48, as pessoas escravizadas estão amarradas por correntes aos cestos, barris e caixotes em que carregam as mercadorias, ou com instrumentos de tortura e punição em seus corpos, as diferenciando de pessoas libertas.

Na figura 47, observamos um homem negro escravizado ao centro esperando dois barris se encherem de água, no Chafariz do Lagarto. Ele usa uma máscara no rosto como forma de punição, possivelmente por tentativa de fuga. As pessoas escravizadas, como tortura e punição, eram obrigadas a usar esse dispositivo de ferro durante dias, que causava extremo desconforto ou até mesmo crises de pânico e ansiedade.

Já nas figuras 45, 46, 47 e 48, notamos que as pessoas escravizadas estão presas a uma gargalheira, espécie de coleira de ferro ou madeira, com hastes para ganchos, chocalho ou sineta, utilizadas para sinalizar a fuga de escravos. Segundo os historiadores da arte Bandeira e Lago:

O colar de ferro é a punição infligida ao negro que tem o vício de fugir (...). O colar de ferro é armado de uma ou várias hastes não somente para torná-lo ostensivo, mas para dar pegada, quando se agarra o negro, principalmente em caso de resistência. (...) É na rua da Prainha, conhecida por suas oficinas de serralheria pesada para a Marinha, que se encontram certas lojas onde se fabricam esses instrumentos de punição, tais como correntes, colares de todos tamanhos, cangas em compasso, botas de ferro, dedeiras. Como todos os operários nessas lojas são escravos, esses aparelhos de punição, no Rio de Janeiro, são forjados e cravados por eles (...) (BANDEIRA; LAGO, 2008, p. 189).⁷²

Pelas ruas, praças e quitandas, observamos nas figuras 45, 46, 47 e 48, a presença de mulheres africanas escravizadas vendendo mercadorias em barris, moringas, tabuleiros ou cestos, utilizando saias, blusas e alguns panos enrolados em seu corpo (figura 42 e 49). Pode-se notar a presença dos panos enrolados nas costas ou soltos nos ombros que eram utilizados para proteger-se do sol ou carregar alguma criança, que poderia servir para envolver seus filhos e filhas, ou a criança de suas proprietárias, - popularmente denominadas de “sinhá” - que carregavam para

⁷²BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. **Debret e o Brasil**. Obra completa. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.

amamentá-los enquanto amas de leite. A presença de mulheres negras⁷³ nas ruas já era comum no Brasil oitocentista:

No dia a dia, elas circulavam e se apropriavam dos espaços urbanos, quase sempre criando rimas e equilibrando magistralmente seus tabuleiros, cestos e gamelas sobre a cabeça (...) Cenas como essas eram muito comuns em diversas cidades brasileiras desde o período colonial. Presença constante na iconografia dos primeiros quatro séculos, essas mulheres negras, conhecidas como quitandeiras, vendedeiras ou ganhadeiras, remontaram deste lado do Atlântico o universo de cores, sons, mistérios, aromas e sabores que guardavam na memória. (BRAZIL; SCHUMAHER, 2013, p. 33 e 34)

Já as mulheres negras livres e libertas, mais numerosas no vaivém desse comércio, experimentavam uma situação diferente daquela vivida pelas escravizadas. Como não sofriam maiores interferências em seus negócios, ficavam com tudo o que ganhavam com a venda dos produtos. É possível encontrar na historiografia brasileira, relatos sobre como estas mulheres utilizavam o dinheiro arrecadado com suas mercadorias para patrocinar fugas entre cativos, e a compra de cartas de alforria, alimentado as redes de apoio pela busca da liberdade de pessoas negras.

Essas mulheres negras, quitandeiras livres, ou em situação de ganho, libertas ou não, ao transitarem pelos espaços da cidade, eram em algumas ocasiões, responsáveis por arquitetarem e participarem de revoltas e planos de ação direta. Podemos destacar o caso de Luíza Mahim, mãe do poeta Luís Gama. Ela foi uma figura central durante a “Revolta dos Malês” na cidade de Salvador, no início do século XIX:

Como vendedora ambulante, Luíza conhecia muito bem as vielas, as passagens e os esconderijos de Salvador e por isso mesmo, devia articular com facilidade a ação dos revoltosos, trocando por exemplo, bilhetes entre eles. Também contava com a proteção das crianças que, com o pretexto de comprar suas iguarias, ajudavam-na em sua missão. Se o plano dos malês saísse dentro do esperado, ela seria nomeada rainha da Bahia rebelde. Mas, com toda a repressão ao movimento, Luíza conseguiu fugir para o Rio de Janeiro, onde foi presa e, possivelmente, deportada para a África. (BRAZIL; SCHUMAHER, 2013, p. 33 e 34)

Podemos notar que a circulação dessas mulheres em espaços públicos da cidade, davam a elas a oportunidade de mobilização e organização social, além dos seus gestos de solidariedade motivados pelo desejo da libertação não apenas de si, mas de todo povo negro escravizado. Outro elemento central que percebemos até aqui é a extrema relevância do fator econômico para a vida destas mulheres. Ter o

⁷³Em contraponto, as mulheres brancas, só poderiam sair à público desde que fossem acompanhadas de um homem, ou de uma mucama – mulher negra escravizada, geralmente jovem, que ajudava nos trabalhos domésticos e acompanhava a dona da casa em passeios, podendo ser também ama de leite.

seu próprio dinheiro, possibilitava o sustento e a autonomia financeira que se demonstrava imprescindível para que elas pudessem, em alguns casos, pagar por moradia, alimentação e outros bens materiais ou imateriais imprescindíveis para a sua sobrevivência como mulheres libertas. Pois:

com as tradições herdadas dos costumes e também por contingências tanto da escravidão quanto da pós-abolição, as mulheres negras se mostravam economicamente ativas e autônomas. Tomavam suas próprias decisões, já que, para sobreviver, muitas vezes contavam apenas com seu trabalho. (BRAZIL; SCHUMAHER, 2013, p. 60)

Estas mulheres diaspóricas⁷⁴ desempenhavam os mais diversos papéis, realizando diversas jornadas de trabalho diárias que perpassavam entre o espaço público e doméstico/privado. No livro “Mulheres negras do Brasil”, encontramos a seguinte referência:

Nos canaviais, elas participavam de todas as etapas de produção e manufatura: retiravam ervas daninhas da gleba, semeavam e enfeixavam as canas. Depois as cozinhavam em enormes tachos de cobre, transformando-as em melaço, num processo que tinha como produto final o açúcar. E o trabalho continuava nas casas-grandes, onde preparavam a comida, lavavam, cerziam e arrumavam. De sol a sol, labutavam sob a rígida fiscalização dos feitores ou das sinhás, recebendo pelos serviços o mínimo necessário para a sua sobrevivência. Os exploradores garantiam apenas uma refeição diária, formada basicamente por feijão, milho e farinha de mandioca. Carnes, quando servidas, eram quase sempre sobras ou de qualidade duvidosa⁷⁵. (BRAZIL; SCHUMAHER, 2013, p. 25)

Como foi levantado até aqui, a lavagem manual de roupas era uma prática da vida cotidiana realizada por mulheres, majoritariamente negras escravizadas, no período oitocentista. Isso se dava, pois esse trabalho era uma atividade econômica lucrativa, não apenas no Brasil. Os diversos relatos que destacam as lavadeiras, presente em textos teóricos, relatos e na iconografia, evidenciam a relevância social

⁷⁴Essas pessoas, homens e mulheres, já possuíam ofícios e postos de trabalho em seu país natal, como atividades laborais ligadas agricultura, a metalurgia ou cargos políticos, como reis e rainhas, príncipes e princesas, dentre outros, em liberdade. Cito como exemplo a rainha Nzinga Mbandi uma obstinada líder política e militar do reino de Ndongo - O reino do Ndongo (ou reino do Ngola) é o nome de um estado pré-colonial africano da atual Angola - , que, por quarenta anos, impediu que os portugueses penetrassem no continente africano. E também a líder quilombola Tereza de Banguela que chefiava o Quilombo do Piolho ou do Quariterê, entre o rio Guaporé - atual fronteira entre Mato Grosso e Bolívia e atual cidade de Cuiabá – que recebeu o título de rainha pelo seu protagonismo de resistência pela liberdade de negros e negras escravizadas. Para mais informações sobre a história da rainha indico os livros Rainha Ginga: Guerreira de Angola de autoria da professora Dra. Mariana. Para leitura rápida é possível consultar o site: <<https://www.geledes.org.br/nzinga-a-rainha-negra-que-combateu-os-trafficantes-portugueses/>>. Acesso em 27, fev, 2020. A história de Tereza de Benguela está presente, de forma literária, no livro “Heroínas Negras Brasileiras em 15 cordéis”, 2017 da escritora Jarid Arraes.

⁷⁵O hábito de cozinhar o feijão com as partes deixadas pelos escravistas deu origem a um dos pratos mais populares do Brasil, a feijoada.

desse ofício. Explicitando que haviam fatos socioculturais importantes na época que faziam com que a necessidade e demanda por este tipo de serviço fosse tão alta.

Vale destacar que no século XIX, os trabalhos braçais e manuais, eram considerados de menor valor social. Assim, as pessoas com maiores condições econômicas, para manterem seu “status” social, compravam ou contratavam trabalhadoras/es para realizarem esses labores no dia a dia. Tanto em famílias ricas, como as que eram menos abastadas financeiramente, os cuidados com as roupas tomavam grande parte do tempo dos afazeres domésticos, como citado anteriormente por Debret em seu relato sobre a figura 39.

Os cuidados com as roupas e com os panos da casa eram destinados às mulheres “donas de casa”, e suas “criadas-escravas”, principalmente mucamas, costureiras e lavadeiras. As famílias ricas não economizavam nas roupas que usavam diariamente - como também destacado por Debret sobre a figura 39 - tendo também uma variedade de outros panos e peças do cotidiano que precisavam ser lavadas, remendadas e alvejadas constantemente, como toalhas, roupas de cama, peças íntimas, lenços, guardanapos, ornamentos para a casa como caminhos de mesa, dentre outros. De acordo com o romancista Azevedo⁷⁶:

As roupas de baixo eram particularmente difíceis de serem lavadas, pois precisavam ser limpas e alvejadas com mais constância. Em muitas casas, existiam lugares especiais para se passar, dobrar e remendar as roupas. Sentia-se ali um cheiro especial de roupa engomada e de roupa lavada. Justificando esse cheiro, viam-se acumuladas [...] pilhas de camisas dobradas, montões de peças de roupa branca e, dependuradas de uma corda, pelo cóis, muitas anáguas, muitas saias, penteadores bordados e vestidos de linho com guarnições de renda. (AZEVEDO, 1970, p. 13)

A feitura das roupas e peças para vestimenta ou para o lar era confeccionada durante este período de forma manual. Isso demandava uma grande e constante necessidade pela mão de obra de costureiras e bordadeiras. As vestimentas eram peças únicas, feitas sob medida e que continham ornamentos, tecidos e adereços importados da Europa, que elevava seu valor. Estes fatores faziam com que o acesso às roupas, tecidos e panos - algo tão comum atualmente devido ao avanço da industrialização - fosse restrito a uma pequena parcela da sociedade, destinado a quem podia pagar⁷⁷.

⁷⁶AZEVEDO, Aluísio. **O homem**. São Paulo: Martins Editora, 1970.

⁷⁷Em contraponto, a vestimenta das pessoas escravizadas, como notamos nas imagens anteriores, consistia em sua maioria, em apenas alguns pedaços de pano, normalmente algodão, amarrados pelo corpo, além de não possuírem calçados.

Desta forma, a vestimenta fazia parte de um sistema de distinção social profundamente enraizado na sociedade brasileira do século XIX. Gilda de Mello Souza analisou sobre este fato em seu livro “O espírito das roupas: a moda no século XIX” de 1987. Segundo a autora:

A vestimenta é uma linguagem simbólica, um estratagema de que o homem sempre se serviu para tornar inteligíveis uma série de ideias como o estado emocional, as ocasiões sociais, a ocupação ou nível de portador. Cada classe, por exemplo, possuía um certo número de sinais que a caracterizam: uma amplitude determinada da saia das mulheres ou do gibão dos homens, um dado comprimento ou uma dada largura dos sapatos, uma extensão diversa da cauda, dos véus ou das mangas. Tais recursos, que à medida que se elevava na escala social se tornavam mais exagerados, teriam como objetivo [...] demonstrar através, do desconforto, a todos os observadores, que seu portador não estava empenhado em nenhuma espécie de trabalho produtivo e pertencia, por conseguinte, à classe privilegiada, à classe ociosa. (SOUZA, 1987, p. 125)

Esse sistema de hierarquia social, marcado por uma nítida distinção econômica e por consequência, também racial, impunha uma maior pressão em relação à aparência e aos modos de se portar das mulheres. Gerando uma grande demanda pelos serviços de cuidados com as roupas. A historiadora Marina Maluf, em seu livro “Ruídos da Memória”, 1995, narra que “no espaço urbano, a identificação da condição social das camadas superiores podia ser feita na figura da mulher, que ostentava riqueza através das roupas, adereços, atitudes e gestos codificados pela moda” (MALUF, 1995, p. 188).

A autora ainda comenta que muitas vezes, nas visitas aos centros da cidade, as mulheres da elite econômica se colocavam à frente, seguidas por suas escravizadas, que também ostentavam símbolos de riqueza da família. Mostrando que eram de “valor”. Conforme a luta pela abolição da escravidão ganhava força - e passava a ser mal vista em determinados círculos sociais - a mulher negra escravizada dava origem a outro tipo de distinção social, na qual se tornou mais valorizada a figura da criada branca imigrante.

A historiadora da economia, Joana de Moraes Monteleone, em seu riquíssimo trabalho intitulado “Costureiras, mucamas, lavadeiras e vendedoras: O trabalho feminino no século XIX e o cuidado com as roupas (Rio de Janeiro, 1850-1920)”, analisa um interessante recorte de gênero:

Foi nas cidades, com as mudanças de comportamentos e atitudes em relação às saídas das mulheres de elite às ruas, em meados do século XIX, que essa quantidade de criados e trabalhadores domésticos que se dedicavam aos cuidados com as roupas se multiplicaram. Com a abolição do tráfico, em 1850, a crescente e intensa imigração estrangeira e o êxodo rural, os centros

urbanos reuniram uma quantidade de mão-de-obra, basicamente feminina, disponível para esse trabalho. (MONTELEONE, 2019, p. 02)

Sendo assim, diversos trabalhos ligados à manutenção da vida cotidiana, como os afazeres domésticos, consolidaram-se enquanto mercado após a abolição da escravidão - em 13 de maio de 1888, a partir da Lei Áurea - criando postos de trabalho com pagamentos irrisórios, para diversas mulheres, principalmente negras e pobres. Evidenciando na história brasileira, marcos de raça, classe e gênero no trabalho doméstico. Segundo Monteleone:

O pagamento por essas tarefas domésticas, com o passar do século XIX e o fim do tráfico (e mesmo após a abolição da escravidão), profissionalizou-se. Ou seja, esses serviços passaram a ser passíveis de recebimento de salário - num movimento que se arrastou por todo o século XX também, ainda que pagamento fosse ínfimo. Os chefes de família pouco a pouco se convenceram de que teriam de pagar as empregadas, costureiras, mucamas e lavadeiras. Supôs-se que esses serviços, feitos por mão de obra livre, custariam o equivalente ao de um aluguel de escravos e esse foi o preço pago e cobrado por esses serviços. Mesmo assim, o pagamento por trabalhos domésticos demorou a se estabelecer. É um assunto complexo até hoje (MONTELEONE, 2019, p. 04).

Sendo assim, a memória da prática da lavagem de roupas está presente há séculos no imaginário e na realidade social brasileira, em diversas regiões do Brasil. Esse retrato social vai ao encontro de diversas gerações de mulheres, que encontram na lavagem de roupa uma possibilidade de geração de renda para elas e suas famílias. Medeiros comenta sobre essa transição política, econômica e sociocultural no trabalho das lavadeiras do Rio do Baldo durante o século XIX em Natal – Rio Grande do Norte:

Em uma cidade pobre, o Baldo se torna um local onde muitos conseguiam a subsistência, principalmente as mulheres. Certamente existiam aqueles que transportavam água pura para as casas dos natalenses de outrora, mas também existiram as escravas que seguiam para lavarem as roupas de seus amos. Depois foram as mulheres livres, mas pobres, que realizavam esse trabalho em troca de alguns tostões (MEDEIROS, 2018).

Em seu livro “Proteção e obediência: criadas e seus patrões no Rio de Janeiro, 1860-1910”, a historiadora Sandra Graham faz um estudo no qual revela qual era a média de valores pagos às mulheres que realizavam trabalhos domésticos remunerados. De acordo com ela, uma costureira que morasse na casa de seus patrões podia receber em torno de 18 dólares para coser à mão e à máquina, enquanto uma lavadeira portuguesa pedia cerca de 14 dólares pelos mesmos serviços. Uma doméstica, assim como uma mulher que “lave, carregue água, venda doces na rua”, ganhava entre 8 e 9 dólares. Para amamentar bebês, as donas de casa

pagavam às amas de leite os salários mais altos de todos: 20 dólares por mês, além de casa e comida (GRAHAM, 1988, p. 27).

Vale ressaltar que após a abolição da escravatura, mesmo com a demanda pelo trabalho doméstico remunerado, durante muitos anos ainda se permeou uma relação escravocrata ou análoga à escravidão, principalmente com mulheres negras (como evidente na figura 40), sem que houvesse a valorização deste ofício enquanto profissão e com uma regulamentação do valor deste trabalho. Relações estas que perduram na história do trabalho doméstico até a atualidade, como veremos mais adiante.

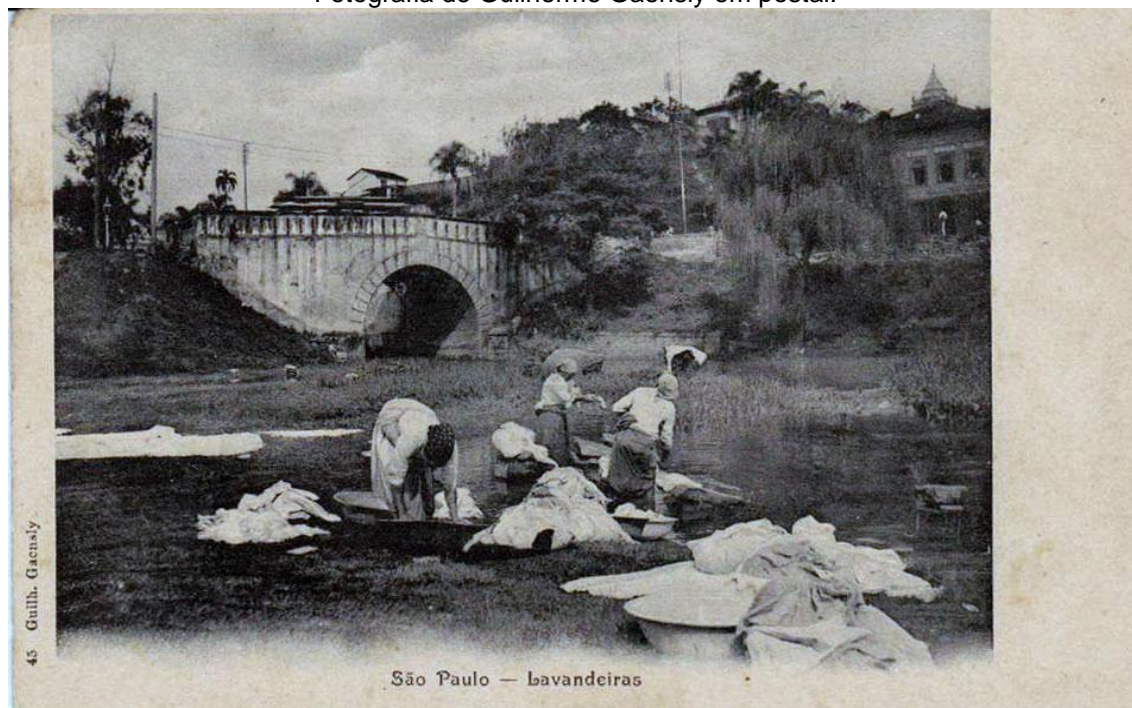
Figura 49: “Escravas lavadeiras”. Tijuca, Rio de Janeiro - Brasil. Fotografia de Paulo Robin. 1897. 7,7 x 14,6cm em cartão suporte: 8,3 x 17,5cm. Acervo de Thereza Christina Maria.



Fonte: Brasiliana Iconográfica⁷⁸

⁷⁸Disponível em: <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/13>>. Acesso em: 08, ago, 2021.

Figura 50: “Lavadeiras”. Margens do Tamanduateí em São Paulo, Brasil. Entre 1900 e1905. Fotografia de Guilherme Gaensly em postal.



Fonte: Site Sampa Histórica⁷⁹

6.3. SÉCULO XX: FOTOGRAFIAS DE LAVADEIRAS

Um dos grandes marcos na história da representação, foi a invenção da fotografia no século XIX, que se difundiu e evoluiu largamente no século XX. O seu início, principalmente no Brasil, foi marcado por retratos de família, e pelo seu caráter documental⁸⁰. Buscava-se com a fotografia utilizá-la como ferramenta de registros “fiéis” e “verdadeiros”, isto é, uma de suas marcas era justamente retratar o ocorrido, um enquadramento das cenas, o resgate e a perpetuação de um acontecimento. Sobre a relevância da técnica durante o século XIX, notamos que:

As décadas de 1820 e 1830 marcam o surgimento dos primeiros processos fotográficos, após um longo período de gestação, que durou alguns séculos. A quase imediata expansão da fotografia em termos globais, sua assimilação por diferentes culturas e sua rápida apropriação pelos mais distintos campos do conhecimento nos demonstram estarmos diante de um fenômeno que merece integrar a galeria dos grandes inventos da história da modernidade. Segundo William M. Ivins, Jr., “(...) é através da fotografia que arte e ciência provocaram seus efeitos mais impressionantes sobre o pensamento do homem comum contemporâneo. Sob diversos pontos de vista, a história das técnicas, da arte, da ciência e do pensamento podem ser divididas, de maneira apropriada e convincente, em seus períodos pré e pós-fotográficos.”

⁷⁹Disponível em: <<https://sambahistorica.wordpress.com/2013/09/02/de-varzea-do-carmo-a-parque-dom-pedro-ii/>>. Acesso em: 06, jun, 2021.

⁸⁰Fotografia documental, de acordo com o Itaú Cultural, é um gênero da fotografia atrelado à noção do real, uma imagem que atua como registro de determinado evento, situação, local, indivíduo ou grupo. A estética documental parte da realidade para compor testemunhos sobre um tema social e histórico, descrever condições humanas ou territoriais e constituir uma imagem realista crítica.

No Brasil, o Imperador Dom Pedro II foi um grande apreciador de arte e tecnologias. Além de gostar de fotografar, ele foi o primeiro brasileiro a ter um daguerreótipo⁸¹. O seu interesse pela representação ótica era tão grande, que ele patrocinou e incentivou a fotografia no Brasil, além de ter sido um dos primeiros fotógrafos do país. Segundo o Itaú Cultural⁸²:

A partir da década de 1850, com o incentivo de Dom Pedro II, são desenvolvidos projetos fotográficos com a exclusiva intenção de retratar as paisagens brasileiras, organizados em Álbuns-Atlas iconográficos como o *Brazil Pittoresco* (1861), do fotógrafo francês Victor Frond (1821-1881); *Doze Horas em Diligência: Guia do Viajante de Petrópolis a Juiz de Fora* (1872), do alemão Revert Henrique Klumb (1825-1886); *Memorando Pitoresco de Pernambuco* (1859), do francês Auguste Stahl (1824-1877); *Rio de Janeiro et ses Environs* (1868), do suíço Georges Leuzinger (1813-1892); *Vistas de Petrópolis e Rio de Janeiro* (1885), de Marc Ferrez (1843-1923); e o *Álbum Comparativo de São Paulo de 1862 e 1887* (1887), de Militão Augusto de Azevedo (1837-1905).

Já a partir dos anos de 1880, começam a surgir os primeiros filmes fotográficos flexíveis, com base de nitrato de celulose. Iniciando uma grande revolução da fotografia na virada do século, pela sua popularização⁸³. Nesse período, começam a ser lançadas câmeras em tamanhos pequenos, mais fáceis de serem transportadas e os filmes se tornam mais rápidos para o registro das cenas e se popularizam laboratórios fotográficos comerciais para revelação. Possibilitando que não apenas especialistas pudessem fotografar, porém, ainda com um custo elevado por se tratar de uma tecnologia recente.

No campo do avanço tecnológico, as óticas e lentes também evoluíram, caminhando junto ao cinema, com objetivas mais luminosas, obturadores mais rápidos e maior praticidade nas capturas pela melhoria constante no corpo das câmeras. Surgem diversos novos formatos de filmes, o “flash”, o filme colorido, dentre outros aperfeiçoamentos, que continuam a ser desenvolvidos até a era da imagem digital, na atualidade.

⁸¹O daguerreótipo foi o primeiro processo fotográfico a ser anunciado e comercializado ao grande público. Foi divulgado em 1839, tendo sido substituído por processos mais práticos e baratos apenas no início da década de 1860.

⁸² FOTOGRAFIA documental. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14342/fotografia-documental>. Acesso em: 31 de dezembro de 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

⁸³ Há um interesse estudo sobre a representação da arte e da imagem com o avanço da reprodutividade técnica da fotografia no livro: BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". In: Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Apresentado esse breve contexto sobre o avanço das tecnologias de representação, iremos visualizar a partir daqui algumas séries de fotografias selecionadas do artista Marcel Gautherot (1910 - 1996). Marcel foi escolhido pois possuía um grande interesse pelo trabalho das lavadeiras, e registrou durante anos o trabalho de mulheres realizando a lavagem de roupas em diversos contextos e regiões do Brasil durante o século XX, construindo um extenso e belíssimo trabalho fotográfico.

Marcel Gautherot foi arquiteto e fotógrafo nascido em Paris, França, mas viveu a maior parte de sua vida no Brasil, vindo para cá em 1940. O artista se destacou por seus registros documentais, quase etnográficos e antropológicos. Em suas fotografias, retratou de forma sensível e profunda diversas manifestações de cultura popular, da arquitetura, da natureza e do povo brasileiro. No seu acervo fotográfico, com mais de 25.000 peças, notamos que a maior parte de suas produções foram feitas em preto e branco, traço marcante do artista.

Esse acervo foi adquirido pelo Instituto Moreira Salles (IMS) em 1999, e em suas fotografias podemos observar o grande interesse de Marcel em capturar locais banhados por águas em paisagens compostas por rios e mar, registrando comunidades, práticas, ofícios e personagens ribeirinhos como as lavadeiras, pescadores, barqueiros e aguandeiras. Segundo a biografia do artista realizada pelo Itaú Cultural:

O interesse pelo país fora despertado pela leitura do romance *Jubiabá*, de Jorge Amado (1912 - 2001). Após uma breve passagem pela região amazônica, se fixa no Rio de Janeiro. Realiza trabalhos de documentação fotográfica para o recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Aproxima-se de intelectuais e arquitetos brasileiros, com quem trabalha com frequência, produzindo séries documentais sobre a nova arquitetura no Brasil.(...) Com o fotógrafo Pierre Verger (1902 - 1996), que conhece em Paris, realiza viagens pelo país, documentando, entre outros assuntos, a arquitetura colonial e moderna. Ao longo de sua carreira, colabora com revistas especializadas brasileiras e europeias. (...) Passa a utilizar também os filmes coloridos a partir da década de 1970. Nessa época, sua produção destina-se principalmente a livros editados no país e no exterior. É autor, entre outros, dos livros *Pernambuco/Recife/Olinda*, 1970, *Congonhas do Campo*, 1973, e *Bahia, Rio São Francisco, Recôncavo e Salvador*, 1995.(ENCICLOPÉDIA)⁸⁴

Marcel Gautherot, segundo sua biografia, também trabalhou com nomes fundamentais da cultura brasileira, como Rodrigo Melo Franco e Lucio Costa, no

⁸⁴MARCEL Gautherot. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa226/marcel-gautherot>. Acesso em: 31 de dezembro de 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

Serviço Nacional do Patrimônio (Sphan); Edison Carneiro, na Comissão Nacional de Folclore; Oscar Niemeyer, fotografando os principais projetos do arquiteto, incluindo a construção de Brasília; e Roberto Burle Marx, documentando seus projetos de paisagismo mais importantes.

Nas séries fotográficas de Gautherot, selecionadas aqui, entre os anos de 1946 a 1966, poderemos observar a permanência de elementos presentes na prática da lavagem de roupas que também encontramos nas pinturas do século XIX, vistas anteriormente. Vale ressaltar que a escolha destas imagens foi realizada a fim de evidenciar os rostos e corpos em um fio da memória coletiva destas representações. Nestas fotografias são retratadas cenas que são comuns ainda nos dias atuais, traçando um elo entre passado e presente da realidade do ofício das lavadeiras em diversos contextos, regiões e estados brasileiros. Vale ressaltar que todas as fotografias aqui presentes foram coletadas a partir de pesquisas no acervo do Instituto Moreira Salles⁸⁵.

⁸⁵As imagens utilizadas estão disponíveis pelo acervo virtual do Instituto Moreira Salles (IMS) pelo link: <<https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/lavadeira>>. Acesso em 10, out, 2021. As imagens são cedidas para fins de educativos, mas caso haja a comercialização desta pesquisa, as imagens deverão passar por um processo de liberação como a autorização, elaboração de termo de responsabilidade e pagamento dos devidos custos (dependendo da finalidade de uso negociadas com o IMS).

Figuras 51, 52, 53, 54 e 55: Série de fotografias “Lavadeiras no Rio São Francisco”, na cidade de Bom Jesus da Lapa – Bahia (BA). 1946. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/ Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: P&B.











Figuras 56, 57, 58 e 59: Série de fotografias “Lavadeiras no Rio São Francisco”, na cidade de Bom Jesus da Lapa – Bahia (BA). 1948. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/ Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: P&B.







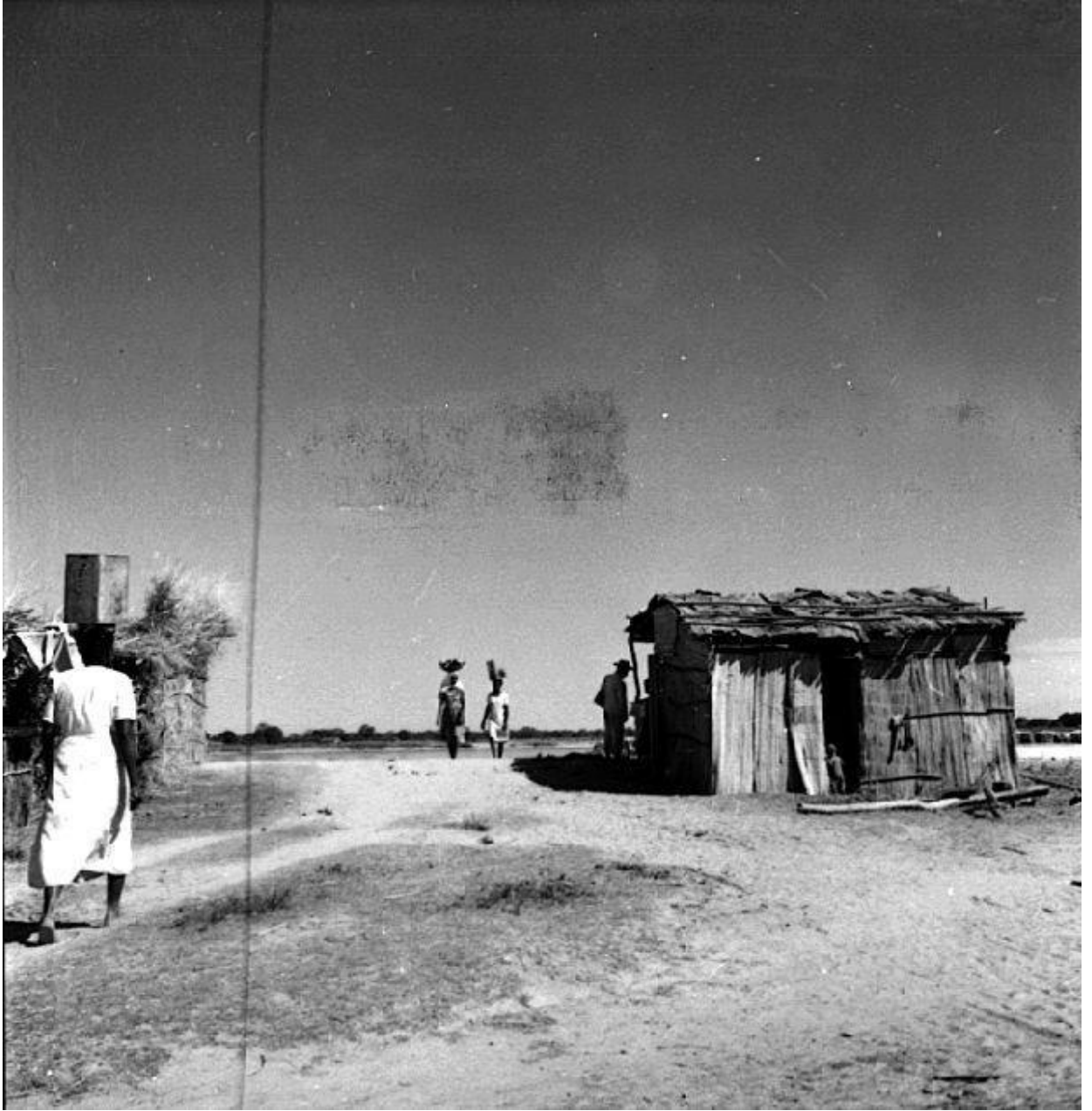


Figura 60, 61, 62, 63 e 64: Série de fotografias “Lavadeiras no Rio São Francisco”, na cidade de Bom Jesus da Lapa – Bahia (BA). 1957. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/ Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: P&B.











Figuras 65 e 66: Série de fotografias "Salvador", na cidade de Salvador – Bahia (BA). 1957.
Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: GELATINA/ Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: P&B.

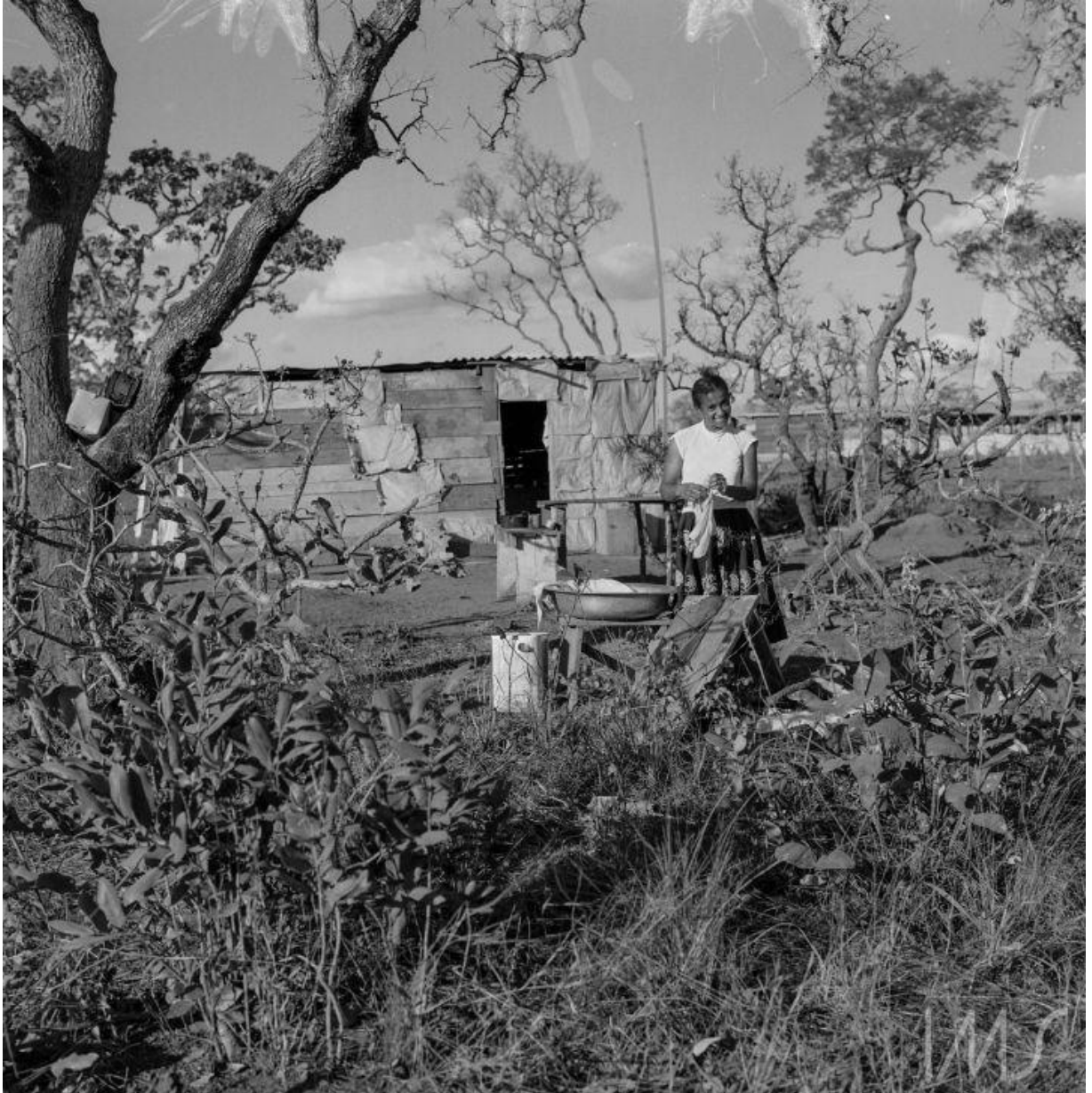




Figuras 67, 68, 69 e 70: Série de fotografias “Moradia na Sacolândia, nos arredores de Brasília”.
Local: Vila Amauri, ou Vila Bananal. 1958. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/Prata.
Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: P&B.









Figuras 71, 72 e 73: Série de fotografias “Santarém, lavadeira com varal na praia”.
Local: Santarém – Pará. 1966. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/Prata. Dimensão:
6 x 6 cm. Cromia: P&B.







Figura 74: "Vila da Barca, palafitas flutuantes, lavadeira". Local: Vila da Barca, Belém – Pará (PA). 1954. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: P&B.



Figura 75: “Lavadeiras”, Recife – Pernambuco (PE). 1955. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: Preto & Branco.



Figura 76: "Praia". Local: Natal – Rio Grande do Norte. 1955. Fotografia de Marcel Gautherot.
Processo: Gelatina/Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: Preto & Branco.



Figuras 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85 e 86: Série “Quinta das lavadeiras”. Local: Natal – Rio Grande do Norte. 1957. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: Preto & Branco.

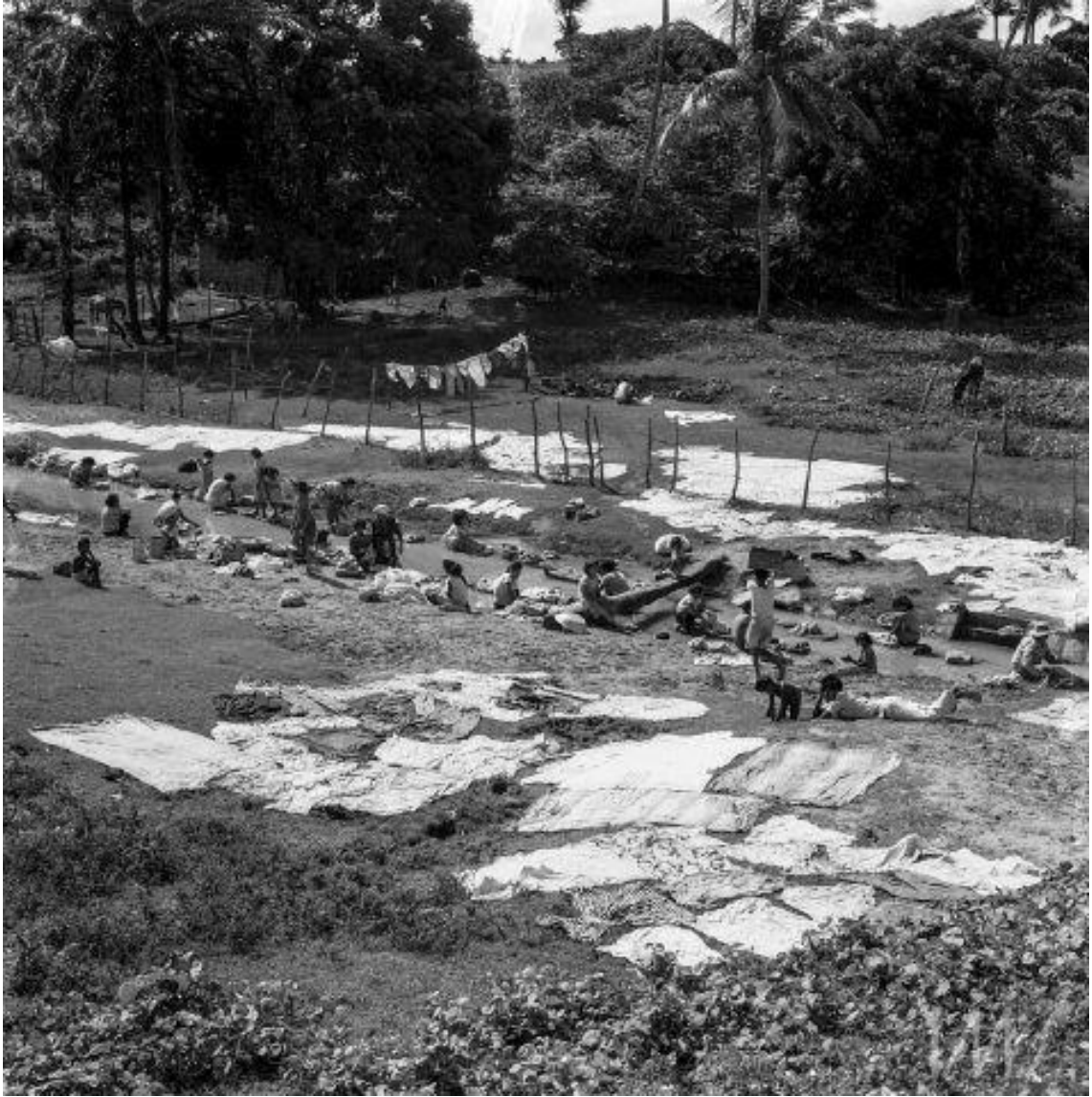




IMS







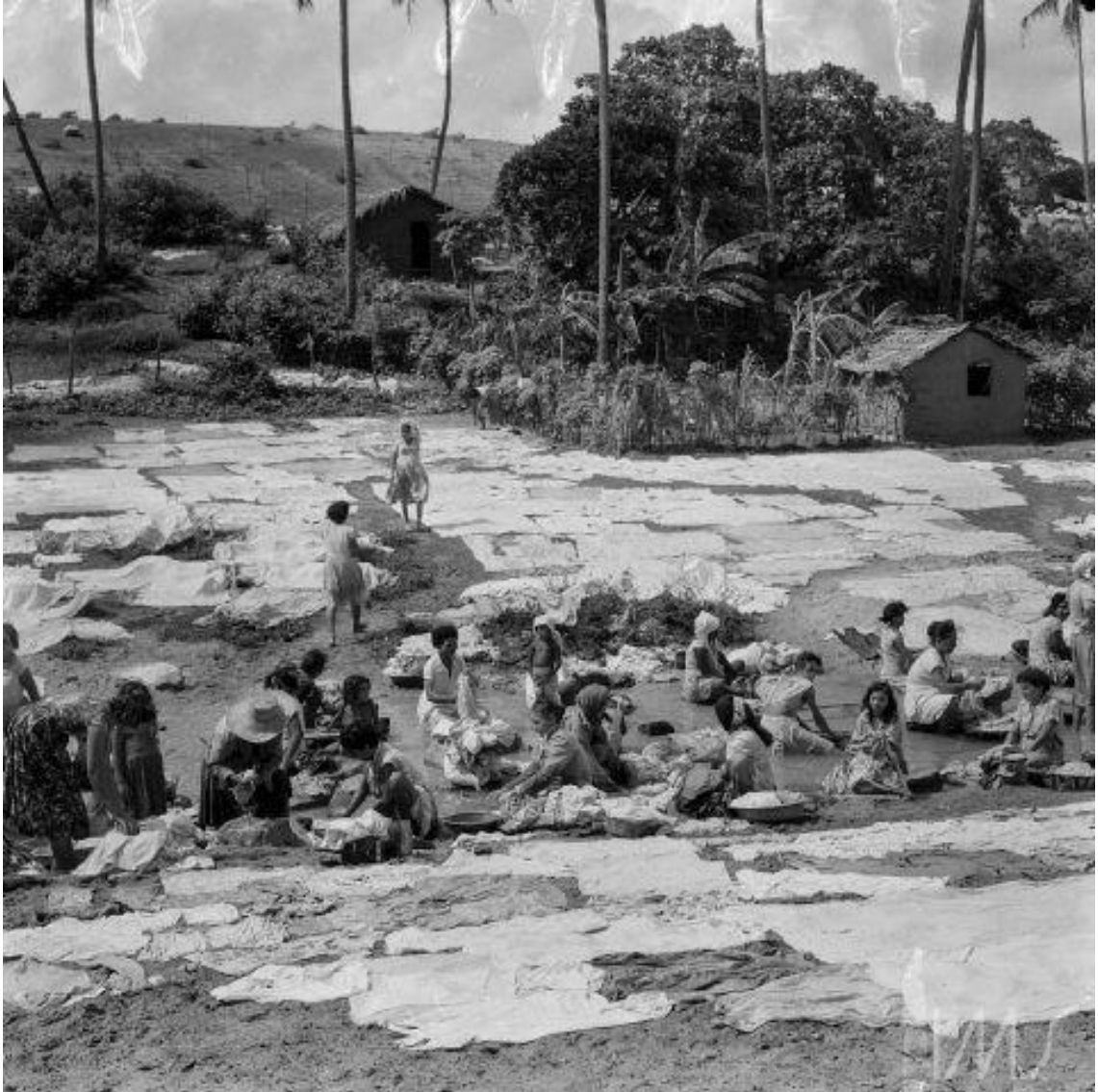










Figura 87, 88, 89 e 90: Série de fotografias “São Luís, lavadeiras”, na cidade de São Luiz – Maranhão (MA). 1958. Fotografia de Marcel Gautherot. Processo: Gelatina/Prata. Dimensão: 6 x 6 cm. Cromia: P&B.











Ao chegar no Brasil, em 1940, Marcel Gautherot realiza uma longa viagem pelo Rio São Francisco, partindo de Pirapora (MG) até chegar ao Recôncavo Baiano. Durante esta expedição o artista faz diversos registros fotográficos, dentre eles, faz a captura que estão nas figuras 51 a 55. Estas imagens selecionadas compõem uma série de fotografias do artista, intitulada “Lavadeiras no Rio São Francisco”, na cidade de Bom Jesus da Lapa – Bahia (BA), realizadas durante o ano de 1946. Nelas observamos os tecidos sendo lavados por um coletivo de mulheres perto de embarcações de diversos tamanhos e características, em um local que se assemelha a um porto.

Encantado com as paisagens, as belezas naturais, as carrancas, as pessoas, as práticas e os acontecimentos à margem do São Francisco, Marcel retorna posteriormente a Bom Jesus da Lapa, onde continua seu registro de mulheres lavadeiras, em outras duas visitas pela cidade, uma no ano de 1948 e outra em 1957. Algumas destas imagens foram selecionadas para compor a sequência da segunda e terceira série de fotografias do artista, na qual as encontramos nas figuras de número 56 a 59 e de 60 a 64, respectivamente. Na primeira sequência, o fotógrafo demonstra um grande interesse em registrar mulheres equilibrando moringa, bacias e lata d’água na cabeça, algumas até “posam” para ele. Na segunda série, observamos uma grande quantidade de mulheres lavando diversas peças de roupas pela extensão de um rio raso, com muitos lençóis brancos quarando pelo areal.

Marcel Gautherot ainda realiza outras fotografias, mais pontuais, de mulheres lavando ou carregando trouxas de roupas em viagens pelas cidades de Salvador (BA), Natal (RN), Santarém (PA), Belém (PA), São Luís (MA) e Recife (PE) entre os anos de 1957 e 1966. É em uma destas jornadas que encontramos um dos maiores acervos fotográficos do artista sobre este ofício, capturados nas figuras 77 a 86 durante sua passagem pela comunidade da “Quinta das lavadeiras” na cidade de Natal no Rio Grande do Norte.

Em Quinta das lavadeiras, com registros datados entre os anos de 1946 e 1966, notamos como a lavagem de roupa ocupa uma grande presença na comunidade, seja pela presença de uma grande quantidade de mulheres lavadeiras no rio ou ocupando uma dimensão enorme do espaço físico da comunidade, observamos uma quantidade enorme de roupas secando em todos os cantos: ao redor das casas, nas cercas, em varais, muros, gramas e areais. Há também a presença de adultos e crianças conversando, brincando, rindo, descansando e observando os acontecimentos

naquele local, ao entorno na água. Tudo isso gerado a partir da presença do rio, e da grande concentração de mulheres na realização de um trabalho coletivo.

A partir de todas as imagens e elementos analisados e apresentados sobre o trabalho das lavadeiras até aqui nesta pesquisa, seria possível realizarmos um pequeno inventário. Toda a iconografia selecionada demonstra uma grande diversidade de paisagens, pessoas, formas e espaços de realização da prática da lavagem de roupas. Elementos estes que se repetem por anos, em diversas regiões e cidades brasileiras em relatos e representações deste ofício entre os séculos XIX e XX.

Encontramos nessas imagens, o registro do cotidiano de centenas de mulheres lavando roupas em bacias, rios, riachos, sozinhas, ou em coletivo. Visualizamos cenas que retratam diversos recursos e práticas necessárias para a realização deste trabalho, como a feitura do sabão e o ato de ensaboar; o uso de pedras e tábuas para bater a roupa; a presença de tecidos enrolados pelo corpo nas costas ou na cabeça para proteção do sol; a disposição das lavadeiras pelo espaço da margem dos rios, riachos e lagoas; as variadas peças de roupa penduradas em gramados, arbustos, cercas, gramas, areais ou varais para quarar e secar; as formas como estas mulheres carregam as roupas em bacias - ora de madeira, cestaria ou metal, dependendo do período histórico - ou em grandes trouxas de tecido; o uso e o carregar da água na cabeça para diversos usos domésticos; as representações de conversas e interações sociais durante o trabalho; a força necessária para torcer e bater as peças, dentre diversos outros.

Esses elementos materializam marcas tangíveis e intangíveis da permanência de uma prática de trabalho durante séculos no Brasil, ainda presente na atualidade. São memórias de vidas, lugares, natureza, águas, objetos, feitura, artesanais, tecidos, saberes, corpos, mulheres e técnicas. Eles evidenciam o quão importante, presente e fundamental é o trabalho da reprodução da vida cotidiana, através da tarefa da lavagem de roupas. Ofício esse que tem permitido há anos a independência e a autonomia financeira destas sujeitas históricas, preservando as memórias destas mulheres enquanto patrimônio simbólico e material de um país. Porém, apesar de toda relevância sociocultural e econômica do ofício, pouquíssimas são as pesquisas que trazem estas mulheres e seu trabalho enquanto protagonistas.

6.4. SEXO, RAÇA E CLASSE: DA ABOLIÇÃO AO TRABALHO DOMÉSTICO

Para compreendermos de forma mais aprofundada as relações que permeiam o trabalho das lavadeiras, faz-se necessária, uma análise a partir das categorias de sexo, raça e classe no que tange a história e a vida dessas mulheres, abordando assim, suas origens de exploração ligadas à escravidão e seus marcos raciais a partir disto, da divisão social e sexual do trabalho, bem como os fatores econômicos, culturais, políticos e sociais que são intrínsecas a esse ofício.

Historicamente, a divisão social do trabalho⁸⁶ sempre foi marcada por forte distinção de sexo. Mesmo que algumas atividades sejam comuns, a vida no campo ou na cidade tem reservado a homens e mulheres tarefas, funções e lugares sociais distintos. É comum, por exemplo no contexto do campo, que sejam atribuídos aos homens o trabalho de cultivo da lavoura, capina de terrenos, a criação de bovinos e suínos, o corte das madeiras para lenha. Enquanto para as mulheres são designados outros trabalhos, como a lavagem de roupas, o cozimento e preparo de alimentos e refeições, a limpeza da casa, a criação e alimentação de animais de pequeno porte, atividades manuais como costura, tecer, fiar, a tarefa da maternidade e do cuidado como cantem para suas crianças para ninar, brincar, dentre outras atividades que são de cunho doméstico para a manutenção e reprodução da vida cotidiana.

Para uma breve discussão da relação do trabalho das mulheres, interseccionando sexo/gênero, raça e classe, me apoio especialmente às autoras Heleieth Saffioti (1934 - 2010), Ângela Davis e a Sempreviva Organização Feminista (SOF). No livro "A mulher na sociedade de classes: mito e realidade" (1979), a socióloga Saffioti relaciona o patriarcado e o surgimento do capitalismo, explicando a posição de inferioridade da mulher na sociedade capitalista, especificamente no Brasil.

A autora discorre que a mulher, já nas economias pré-capitalistas, tinha o seu trabalho ligado à subsistência de sua família e à acumulação de riquezas relaciona a situação de inferioridade dela a existência da família patriarcal. Segundo ela:

O aparecimento do capitalismo se dá, pois, em condições extremamente adversas à mulher. No processo de individualização inaugurado pelo modo de produção capitalista, a mulher contaria com uma desvantagem social de dupla dimensão: no nível superestrutural era tradicional uma subvalorização

⁸⁶A expressão "divisão social do trabalho" tem sido usada no sentido cunhado por Karl Marx (1818-1883) e também referendada por autores como Braverman (1981) e Marglin (1980) para designar a especialização das atividades presentes em todas as sociedades complexas, independente dos produtos do trabalho circularem como mercadoria ou não. Designa a divisão do trabalho social em atividades produtivas, ou ramos de atividades necessárias para a reprodução da vida.

das capacidades femininas traduzidas em termos de mitos justificadores da supremacia masculina e, portanto, da ordem social que a gerara; no plano estrutural, à medida que se desenvolviam as forças produtivas, a mulher vinha sendo progressivamente marginalizada das funções produtivas, ou seja, periféricamente situada no sistema de produção (1979, p. 35).

O conceito de divisão sexual do trabalho contribui para a compreensão da realidade das mulheres e da organização do trabalho na sociedade. É um conceito utilizado pelos estudos feministas, principalmente no campo da economia e da sociologia. Na cartilha “Trabalho, Corpo e Vida das Mulheres: Crítica à Sociedade de Mercado” (2007), publicação do movimento Sempre Viva Organização Feminista (SOF), a organização destaca:

Segundo Kergoat e Hirata (2007), a divisão sexual do trabalho é a forma de divisão do trabalho social ligada às relações sociais entre os sexos e que contribui para a manutenção desta última. As duas esferas estão, assim, estreitamente ligadas, uma moldando e determinando a outra. Segundo Kergoat (1989), as desigualdades que se verificam em nossas sociedades envolvendo homens e mulheres no trabalho estão ligadas às contradições e conflitos que marcam as relações sociais de sexo. A divisão sexual do trabalho, determinada histórica e culturalmente, não apenas destina os homens à esfera produtiva e as mulheres à esfera reprodutiva, como também atrela os primeiros às funções de maior valor social. Assim, esse conceito se baseia em dois princípios: o da separação (trabalhos de homens e trabalhos de mulheres) e o da hierarquia (os trabalhos de homens são mais valorizados socialmente). (2007, p. 13)

Como foi foco neste capítulo, a reflexão sobre o trabalho das mulheres - principalmente doméstico - no Brasil, decorre de um recorte fortemente atrelado ao período da escravidão brasileira que perdurou por três séculos (1550 - 1888). A desigualdade étnica-racial, advinda da cultura escravocrata, segue padrões que infelizmente continuam vivos até a atualidade, marcando valores, pensamentos, atitudes e práticas racistas ainda presentes na nossa sociedade.

No livro “Mulheres, raça e classe” (2016), a autora, professora e filósofa estadunidense Ângela Davis, destaca que os estudos sobre escravidão pouco visibilizavam as mulheres, camuflando muitas realidades, desde a onda de publicações dedicadas aos estudos sobre a escravidão, nos anos de 1970, que não incluía a situação das mulheres escravizadas. Nesse sentido, DAVIS destaca que no trabalho escravo as mulheres negras experimentaram, de algumas formas, a “igualdade” com os homens negros, no que tangia a obrigação da produção, a realização de atividades que exigiam força braçal, bem como as violências expressas nas surras, castigos e punições que recebiam pela condição de homens e mulheres escravizadas.

Porém, haviam distinções. Como vimos anteriormente, ao contrário das mulheres brancas, as negras escravizadas podiam estar e transitar pelos espaços públicos das cidades, sem que isso fosse visto com “maus olhos” pela ordem social da época. Isso porque, o corpo da mulher negra, também era considerado “público”, como possível a ser violado sem que houvesse constrangimento, em situações comuns que faziam com que estas mulheres estivessem suscetíveis a múltiplas violências psicológicas e físicas com seus corpos, principalmente o estupro. Também era destinado a elas a obrigação da reprodução, a lactação e o cuidado das crianças de suas proprietárias.

No livro “Mulheres, raça e classe”, a autora ratifica a desmistificação da escravidão como um processo temporário que teve o seu fim com a lei da abolição. Ao contrário, DAVIS narra que este episódio se constituiu como a maior e mais duradoura violência ocorrida na história do planeta, durante e pós-abolição.

Outra contribuição dessa obra para a contemporaneidade é a evidência do papel do colonialismo e do patriarcado no fenômeno do racismo e do sexismo, na contramão da naturalização das diferenças de papéis no trabalho de homens e mulheres, como efeito das normas de gênero, e entre as raças, fruto das hierarquias de desigualdades raciais sob a consequência da escravidão. Nesse sentido, vale repensar a classe como um dos fatores, e não como primazia das desigualdades sociais agregando outros marcadores sociais, como sexualidade, geração, religião e territorialidade. Podemos notar sobre a população negra que:

Embora tenha construído a maior parte da força produtiva nas Américas, durante e depois da escravidão, a população negra trabalhadora permanece sem a justa visibilidade na história brasileira. Quando se pensa em termos de mulher negra, a situação torna-se ainda mais grave. Desde a chegada ao Novo Mundo, as africanas e suas descendentes atuaram de modo determinante nos mundos do trabalho, livre ou sob o crivo da escravidão. Nenhum artista-viajante deixou de registrar a presença dessas mulheres nos árduos afazeres agrícolas, nas atividades domésticas, na lavagem de roupas, de ouro, ou no comércio ambulante. Mais tarde, também se destacariam nas fábricas, desde o início da industrialização no país. No entanto, até nossos dias, as variantes de gênero e raça, continuam interagindo de forma reveladoramente discriminatória, recriando antigos modelos de exploração. (BRAZIL; SCHUMAHER, 201, p. 66)

Vale ressaltar que até a conclusão desta dissertação, o ofício de lavadeira ainda não havia sido reconhecido enquanto profissão. Sem que houvesse um mecanismo específico que assegurasse por lei o direito à aposentadoria e à valorização do trabalho de todas estas mulheres que conquistaram seu sustento a partir da prática da lavagem de roupas durante anos, de sol a sol. Sendo

historicamente um trabalho realizado majoritariamente por mulheres, com salários e pagamentos extremamente subvalorizados.

Figura 91: Outdoor exposto no dia 13 de maio de 1988 pelo Movimento Negro Unificado, o Bloco Ilê Ayiê e o Grupo Ginga, exatamente 100 anos após a promulgação da Lei Áurea e da abolição da escravidão no Brasil. Fotografia de Lázaro Roberto.



Fonte: Zumvi Arquivo Fotográfico.

De acordo com estudo estatístico do IBGE⁸⁷ (2016), as diferenças salariais entre homens e mulheres podem chegar a 40%. Quando se inclui o quesito raça nessa comparação, negros e negras ocupam a base dessa pirâmide econômica. Há ainda uma hierarquia que coloca as mulheres negras nos postos mais desvalorizados e com salários menores. Quase sempre cerceadas em seu direito à educação, pela inserção precoce no mercado de trabalho, elas permanecem concentradas nas funções que exigem menor índice de escolaridade e diretamente relacionadas atividades domésticas e do cuidado, como empregadas, babás, diaristas, faxineiras, cozinheiras,

⁸⁷É possível acessar o conteúdo completo pelo site. IBGE. **Estatísticas de gênero: responsabilidade por afazeres afeta inserção das mulheres no mercado de trabalho.** Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/20232-estatisticas-de-genero-responsabilidade-por-afazeres-afeta-insercao-das-mulheres-no-mercado-detrabalho#:~:text=Em%202016%2C%20desagregando%2Dse%20a,10%2C5%20horas%20semanais>>. Acesso em: 22, maio, 2020.

cuidadoras, dentre outros. Nesse setor, a população negra feminina gira em torno de 82%, em um universo de aproximadamente cinco milhões de mulheres no Brasil.

No interior e no ambiente rural do país o quadro é ainda mais complexo, pois os postos de trabalho dificilmente são formalizados, além de suas rendas se manterem apenas para a subsistência, como o caso das mulheres que colhem sisal, fumo, as lavadeiras, preparadoras de farinha de mandioca, catadoras de mangaba, das quebradeiras de coco, dentre diversas outras profissões. Apesar de propulsoras da sobrevivência no campo e nas cidades, suas atividades ainda são vistas como ocupações de “menor importância” e por consequência, desvalorizadas economicamente.

7. LEMBRANÇAS DE LAVADEIRAS: HISTÓRIAS DE VIDA

Vendi minha agulhinha
Emprestei o meu dedal
Só falta eu vender
Meu ferrinho de engomar
Adeus goma, adeus goma, adeus ferro de engomar
Adeus goma, adeus goma, adeus ferro de engomar (...)

(Domínio público interpretado pelo Coral das lavadeiras de Almenara)

Figura 92: Varal da lavanderia comunitária.



Fonte: Jéssica Marroques.

Neste capítulo serão apresentadas as transcrições das entrevistas realizadas com as integrantes do Coral das lavadeiras de Almenara, entre elas Emília, Simone e Tereza. A seleção destas três entrevistas se deu por Emília ser a integrante mais velha; Simone por compor uma família de três gerações do Coral, sendo a integrante mais recente dele; e Tereza, figura central e articuladora do Coral que me acompanha há 04 anos nos desdobramentos desta pesquisa. A vida é imensa, não é? E esses depoimentos/narrativas aqui transcrição, são fragmentos das imensidões da vida destas mulheres. São rios de memórias percorridos pela vida. Assim, não me ponho aqui na tentativa de analisar, apenas de evidencia-los. Aqui serão unicamente elas a dizerem sobre si.

7.1. EMÍLIA MARIA DE JESUS

Entrevista realizada na casa de Emília, ou Dona Emília, 85 anos, em Almenara, no dia 17 de fevereiro de 2021. Emília é lavadeira, aposentada como agricultora e integrante do Coral desde o seu início.

Figura 93: Dona Emília.



Fonte: Jéssica Marroques.

Eu comecei o meu trabalho muito feliz da minha vida. E sou até hoje. Eu não sei até quando eu vou, mas durante vida eu tiver, eu vou com meu trabalho de lavanderia. Eu agradeço a Deus e a uma mulher, uma moça que me levou para lavanderia. Eu nem ia, mas ela falou comigo assim “vamos para lavanderia mais eu, porque tô sozinha e eu preciso”. Tem muitos anos, né! Muitos anos! Aí eu falei “não vai empatar não, né?”. Ela “não”. Aí eu falei “vamo, então vamo”. Aí eu entrei com ela na lavadeira, ela chama Valdenia. Ela é minha amiga. Eu adoro demais ela. Muito! Nós somos igual... mais do que irmã. Que irmã de vez enquanto tem uma conversinha, e nós duas é de jeito nenhum. Eu amo ela, gosto dela demais! Uma voz bonita, muita música boa. Muita música boa! É... ela trabalhou muito bem na lavanderia. E saiu da lavanderia, entrou no trabalho mais nós. E agradeço a Deus muito por ela. Eu acho que ela nem tá aí⁸⁸. Nem sei onde ela tá. Acho que tá com os parentes dela. Filho, sobrinho, neto. né? Passeano né. Divertino. Que a pessoa que fica muito dentro de casa, fica ruim, né?

Aí começamos a trabalhar lá na lavadeira⁸⁹, não tinha nem luz na rua. Não tinha luz não. Nós ia no escuro. Chegava lá o vigilante acendia a luz dele lá, e nós ficava lá. Quando ele apagava a luz a gente ia embora, né. Trabalhando cantando. Nós cantava tão numa alegria, moça, que parecia que nós nem tava nem pensando nada. Só tava pensando só na beleza. Aí eu trabalhei com ela, ela me botou no Coral. Eu agradeço a Deus muito! E gosto do trabalho, adoro o trabalho. Já viajei muito. As minhas viagens que eu faço tudo é feliz. Não passo ódio, não tenho ódio de nada. Gosto das minha companheira, minhas colega de trabalho. Principalmente a Dona Tereza. Dona Tereza ficou para sempre ela. Ela ficou, e eu não saio dela. Enquanto em vida eu tiver, e ela, nós tamo junto. Eu gosto muito dela. Tem vez que ela me panha aqui e me leva pra lá. Aí nós cantou muito. Tudo conté canto nós canta.

Nós vamo pro rio, trabalha no rio. Só tá faltando nós ir pra mata (ri). Aí na mata é um trabalho muito bonito na mata. Tem um trabalho muito bonito que nós fez na mata. É a música do Riozim (riozinho). Foi o filho de Carlos que fez. Pra gente cantar no coral. Aí foi lá na mata e gravou, no corguim correndo lá na mata. Aí ele gravou e

⁸⁸ Quando fui a cidade de Almanara Valdenia não estava por lá. Também não conseguimos contato com ela por telefone. Tereza e Emília comentaram que provavelmente ela teria ido para Belo Horizonte resolver algumas questões familiares, mas não tinham certeza do paradeiro dela.

⁸⁹ Dona Emília faz referência ao início do trabalho logo após a inauguração da lavanderia no bairro São Pedro, que foi aglutinando mulheres que haviam interesse em trabalhar no local.

ficou, lá na gravação tem. No CD também tem essa música. É muito bonitinha, né? Ainda mais que fala do rio. Tem música de pássaro, de gavião, de urubu. Tem de tudo. Faz umas músicas muito bonitas. Essas músicas foi Dona Tereza quem pôs. As outras foi nós. Tem muita música também que foi ela que pos.

Aí nós continua trabalhando. Tenho uns 40 e tanto anos de lavadeira e nós tamo andando. Tamo andando nesse coral. E eu amo viajar! Eu não to desse jeito? Eu to desse jeito. Inté que eu não to muito sadia⁹⁰. Mas se falar que é pra viajar amanhã, daqui a pouco eu to com saúde (risos). E gosto muito. Adoro as pessoas que trabalha com nós. As equipes que vem aqui. Eu gosto do meu trabalho, moça. É muito bom! (...) Mas agora com esse trem de pandemia, não tá dando pra viajar. Tá perigoso demais.

Mas antes do Carlos chegar, esse negócio de cantar, nós já cantava desde antes. Desde antes nós já tinha música. Tinha roda. Cantava roda na roça. Cantava roda nós mesma, pura, na rua ali em cima. Nessa esquina. Tem uma rua ai que é mais plana. Tinha um bocado de mulher cantando roda, moça. Era lindo demais! Era muito lindo demais! Então nós já cantava antes dos CDs. Cantava nas roça. Minha mãe cantava com nós lá nas roças, cortando café, ela cantando pra nós e nós menino pequeno aprendeu, né. E depois que nós tamo aqui nós aprendeu de novo. Mais roda. Mais, mais. E aí cada uma faz um bocado, outra faz um bocado... é assim. tem hora que a gente não faz porque já tá tudo pronto. A gente vai e canta com as outras né, que já é mais velha ainda. Aí nós canta... tem música de todo tipo se quiser.

Os canto nós aprendemos (ela e seus irmãos) mais é com a minha mãe. Minha mãe cantava. As vezes meu pai mexia com contradança, assim com reizeiro (pessoa que faz parte do reizado⁹¹). Meu pai mexia com reizeiro. E ele não gostava que a nós ficava no meio do povo, perto dos homens. Nem sei que ... antigamente o povo era ciumento demais, né. Ciumenta as filhas demais. Meu pai não gostava que nós ficava no meio dos homens. Botava nós no meio das meninas. Aí aos invés de nós ficar lá sentada, nós ia pro terreiro cantar roda e quando entrava um rapaz no meio da roda ele ia lá e tirava, e falava “aqui é só mulher, homem não entra aqui não”. É ciumento, né? E foi aí que nós aprendeu. Aprendeu a cantar roda. Muito bonita as rodas. Eu gosto muito das roda.

⁹⁰Faz referência ao seu estado de saúde, com o pé infeccionado por erisipela.

⁹¹A Folia de reis, também chamada de Reizado ou Festa de Santos Reis, é uma festa popular e tradicional brasileira, muito presente em Minas Gerais.

Perguntei a ela: “E tem alguma dessas músicas que roda que te marcou mais? Que você lembra com mais carinho?”

Ixi, é tudo. Muitas, é muitas! Tem ingazeiro, tem sapatina. Tem um tantão. Muita roda! Muita roda antiga. Aí nós cantava essas roda. Era bonito demais, moça. Era muito linda as rodas. Muito unida. Tudo numa voz só. Uma jogava um verso, outra jogava, outra jogava. Era assim. Era uma brincadeira boa demais que nós fazia. Principalmente essa Valdenia. Valdenia era linda demais! Mas agora ela se embandeirou juntos dos netos, né. E eu vou fazer o que? Vou tirar? Não. Deixa ela, né. Passear. Ela trabalhou muito, só que eu... é... todo trabalho ela tem que tá! Todo trabalho ela tem que tá. Porque é ela, principalmente ela que é a principal do coral. É eu e ela, Mirian, Dona Ana, Tereza... é mais o principal do coral. E aí nós não pode tirar ela. E não pode ficar fora dela. E nós não quer que fica fora dela. Eu não quero. Não quero ficar fora dela não. Eu amo ela. Eu gosto dela mais que a minha irmã. Que minha irmã morreu tudo, e ficou ela aí, sendo minha amiga. Então eu amo ela. Amo mesmo. Gosto dela. Ela não tá aqui pra fazer o trabalho (entrevistas da pesquisa), mas ela vai ficar (junto ao Coral)! Já fui atrás dela. Mas se ela não vier aqui, ele (Carlos) vai atrás dela. Se ela tiver em Belo Horizonte ele vai lá, atras.

Perguntei: “Sua mãe trabalhava com o que?”

A minha mãe? Trabalhava na roça. Na enxada. Plantava feijão, plantava mi (milho), batata, plantava cana. Panhava café. Era assim. Nosso trabalho era assim. Eu mesma não fazia quase nada, que eu era pequena demais, não sabia quase fazer nada. Mas nós cresceu trabalhando. Nós nunca cresceu sentada não. Nas casas não. Não gostava. Minha mãe não gostava. Cantava roda no roçado que nós fazíamos. (...). Cantava muito quando tinha festa. Em janeiro, no reizeiro. Terça. Aí cantava na casa do meu avô, do povo, dos meus tios. Tudo rezava terço pra São Sebastião. E tudo nós ia. E ia e cantava roda lá. Nós não podia fazê nada. Não podia cantar folia mais eles. Não podia entrar no meio deles. Então tinha que caçá (caçar) um jeito pra nós. Aí nós cantava roda. Era bonito demais. Era bom, moça. Muito bom! Antigamente, era uma coisa de respeito. Uma coisa boa. Minha mãe não ensinava nada ruim aos filhos. Só coisa boa minha mãe ensinava pra nós.

Minha mãe lavava roupa no rio. Lá tinha um riachinho assim, chamava Correia. Chama Correia o rio. Aí vinha andando do lado da vaca assim, e descia. Aí tinha umas moitona de taiobeira braba. Uma que dá umas folhona assim, grandona. Lá no rio. Aí dava uma batatona, mas ninguém come aquilo, né? É veneno. Aí que que nós fazia? Nós represava a água. Nós ia pro rio, aquela broca de menina, tomar banho. Aí chegava lá e represava a água pra tomar banho. Mas todo mundo tomava banho de camisa! Tudo de camisa. E nós brincava naquele poção de água. Era bom demais! Nesse tempo era bom. Mas ninguém via homem, não via nada!

Nós ia tomar banho no rio. Não tinha chuveiro, não tinha nada. Era casa de palha. Não tinha chuveiro, não tinha luz na casa. Iluminava era com candeeiro. Era com mamona machucada. Sabe mamona? Aí enfiava no palito assim. Aí ascendia aquilo. Minha mãe as vezes botava azeite nos coisos de barro assim, e nós caminhava com aquilo. E não sentia nada. Nós não era doente. Não sentia nada, nada, nada. Tomava banho naquela água gelada, menina! Mas a água era fria! Saía debaixo d'água. Debaixo do chão. Corria pela nossa fazenda. Nós era fazendeiro. Tinha uma fazenda até boazinha. Depois minha mãe morreu, acabou.

Aí resolveu. Ela vendeu essa fazendinha pro vizinho e nós ficou sem nada. Mas importa não. Nós queria era ela, mas Deus não deixou pra nós, né? Nós ia resolver essa fazenda sozinha? Não ia, né. Nós não tinha dinheiro. Os irmão tinha casado tudo e saiu. Só ficou nós, as menina. Então não dava pra resolver nada. Eu nasci aqui mesmo, na roça. No sítio de Almenara. Aqui mesmo, pertim. Daqui até lá vai a pé. A pé quem guenta, né? Daqui até lá são 2 léguas e pouco. É puxadinha... é bem puxada! Mas não dá pra ir lá mais não, fazer o que lá? Tudo acabou, os amigo morreu. Os vizim morreu. Um mocado morreu tudo. Vendeu as terra. Aí a gente ficou aí, assim... sem nada. Mas ficou com Deus. Tá bom, né? Muito bom! Ficar com Jesus. Então a roda lá na roça não cantou mais não. Cantemo aqui. Aqui nós cantava. Eu e Valdenia, nós ia dormir 1, 2 horas da manhã. Fazia serenata! Mas ô moça, era bom demais! Nossa, mãe! O povo levantava pra ver nós cantar! Nós duas, sozinha! E nós andava assim, livre, não tinha essas vagabundagem como agora, né? E agora não pode. Não pode fazer mais nada disso. Vagabundagem na rua não dá. E ela também não faz mais. Eu não faço mais também.

Aí eu tô no coral, porque o coral é um grupo. É um grupo de menina, de moça é a gente mesmo. E nenhuma, nenhuma leva marido. Mesmo as que tiver não leva! É só as mulher. Aí nós canta, nós brincar e tudo. É bom demais! Nós foi no trabalho

aqui, perto de Joaima. Trabalho mais lindo do mundo! Eu gostei demais! Nós foi dormir quando terminou o show. Terminou umas 2 horas da manhã. Era 2:00 2:30, daí nós foi pra pousada. Porque o lugar que nós tava não tinha pousada, né. O dia tava amanhecendo nós levantou, tomou banho... arrumou as malas e já foi saindo. E foi bom demais, moça! Ih, é bom! É porque cê nunca foi em festa nossa assim⁹². Mas um dia cê vai, cê já tá com nós mesmo. Tudo quanté canto. Tudo quanté canto nós já foi. Já foi pra Portugal... nós já fomos pra outro lugar fora do Brasil. Dois lugar que nós já foi fora do Brasil. Uma é a Espanha, eu não gostei não. O povo fala muito enrolado lá. E Portugal o povo fala embolado, mas a gente estuda Brasil. Eles estuda a língua daqui, brasileira. E estuda duas língua lá, quês estuda. Aí eu gostei mais é de Portugal.

Nós aprendeu a lavá roupa... porque nós já lavava quando era pequena. Nós já lavava nossa roupa. Minha mãe botava nós pra lavar. Minha mãe não lavava roupa nossa não. Era nós que lavava. Porque minha mãe ensinou nós a lavar nossa roupa. Ensinou inté a costurar boneca. Eu sou "serdanada" eu costuro. Eu costuro roupa pra mim. Eu costuro roupa pros ortruos (outros). Só que eu não gosto de costurar roupa pros outros não. Eu gosto de fazer é pra mim. (...) Mas eu não tô podendo costurar mais não. Minhas vistas dói, eu perco a paciência. Não dou conta de costurar mais. Aí não vou pegar nada não... Aí como eu tava falando com cê, minha mãe nos ensinou a fazer tudo. Inté roça. capinar de enxada, roçar, facão, cortar bananeira, cortar cacho de bananeira na roça, cana.

Minha mãe ensinou nós tudo. Mas eu não aprendi mais porque minha mãe morreu e eu fiquei pequena, fiquei novinha. Eu fui acabar de criar com os outros. Aí eu não pude aprender. Aí com essa pessoa que acabou de cuidar de mim que eu aprendi a lavar roupa aqui nesse Jequitinhonha. Ela morreu, minha mãe de criação. Ela morreu. Era cada trouxona de roupa, menina de Deus! (risos). Cada trouxa de roupa e as roupona bem grossa. As vezes tinha roupa que era pra passar de goma e de ferro de brasa. Moça, eu já sofri passando roupa pros outros. E eu gosto. Eu gosto de mexer com o rio. De mexer com água. Adoro mexer com água.

Aí depois que eu aposentei, eu não mexi mais com roupa de ninguém não. O meu dinheirim eu recebi pouquim, uns 200, 250. Assim, pouquim mesmo. Mas dava pra fazer tudo, que os trem era mais barato, né. E agora os trem é muito caro demais.

⁹² Emília comenta o fato de eu ainda não ter acompanhado elas integralmente em apresentações.

Um salário, 1 mil real não dá quase pro cê fazer nada, moça. Trem tudo caro. Aí nós começou... eu comecei a trabalhar pros outros na cozinha. Fazer comida pros outros, trabalhar... aí depois eu falei “ah, vou trabalhar para ninguém mais não”. Aí Carlos Farias entra no Coral com nós. Entra nas cantoria. Lá na lavanderia. Aí que nós andou muito. Foi que nós firmou muito, nessa lavanderia. E tá até hoje. E inté quando nós vamo... Até o dia que Deus quiser, né?

Perguntei: “Cê ainda lava roupa lá na lavadeira, Emília?”

Não, só lá no rio. Lá na lavanderia quem lava é as outra. As outra que ficou lá, mais nova, elas lava. Agora nós não. Nós não lava roupa mais não. Essas mulher que tá tudo no Coral não lava roupa lá mais não. Eu lavei lá na lavanderia, mas foi pouco tempo. Eu não gostei não. É uma bagunça danada. Tem roupa pra tudo quanté lado! É só roupa! Enfia roupa pra tudo quanté canto! Uns trouxão de roupa desse tamanho, nó! Do coral é Dona Tereza quem resolve tudo e ela quem ficou mais lá.

Perguntei: “E como é trabalhar no Coral, em coletivo, com esse tanto de gente, Emília?”

Cê tem uma equipe, né. Cê trabalha com essa equipe. Esse bando de gente. Então se o cê não tiver junto.... não dá certo. Cê tem que ser amiga de tudo. Eu sou amiga de tudo. As que morreu... morreu 3, até hoje eu tenho saudade delas. Era bonito, elas cantavam muito. Juracy, Tianinha⁹³ e Adélia. Eu sinto muita a morte delas, né. Mas eu vou fazer o que? Deus quis elas, né. Não posso fazer nada. Mas eu gostava muito delas. E as que ficou eu gosto do mesmo jeito. Nós somos amigas, nós brinca, nós dança. Eu gosto muito delas. Nós não tem briga nenhuma no meio da turma não. É alegre, satisfeita, rindo. E cantando. A Mirian é danada. Eu gosto das minhas amiga, das minhas colegas de trabalho. Adoro! Gosto muito! Não tenho raiva, não tem conversa, não tem briga, nós não discute. É coisa boa. É bom demais. É coisa que mais vale no trabalho. Um trabalho desse, esse tanto de mulher, cê vai brigar? Não, não pode não. Eu amo Dona Tereza. Porque ela é boa pra mim, ela me ajuda muito! (...) Então ela cuida de nós, ela resolve tudo, quase se mãe. Vai em

⁹³Tiana ou Tianinha é um apelido de Sebastiana Dias Silva, lavadeira e ex integrante do Coral, já falecida.

banco, vai em Caixa... tudo quanté lugar que mandar ela vai. E é rapidinho, vai a pé. O sol pode tá tinindo que ela vai. Eu fico com dó, porque ela sente muita coisa. Ela já caiu. Já quebrou o braço, machucou feio. É muito boa Dona Tereza.

Perguntei: “E como tá sendo pro cê essa pandemia?”

A gente tem que ter muito cuidado. Meu afilhado pegou duas vezes, no trabalho pro cê vê. Mas esse povo vai pro trabalho e não vai preparado. Não usa máscara, não passa álcool. Eu fui ali buscar esse suco pra Dona Tereza, mas eu fui preparada. Eu nem sei qual foi a última vez que nós se encontremo. A gente foi lá pro lado de Joáima e foi muito bom. Mas tem hora que a gente cansa, né? Porque nós viaja, viaja no trabalho, estrada ruim, então a gente viaja e chega mei cansada um pouco. Tem que ir almoçar, descansar... mas foi um trabalho muito bonito. Foi uma pena que cê não tava lá pra ver.

Após terminar a fala Emília se levantou, pegou uma boneca de pano guardada e começou a dançar com ela. “Joana o nome dela”, ela disse. Perguntei se ela queria mostrar Joana pra câmara. “Cê mostrar pra ela, meu amor?”, perguntou Dona Emília à boneca.

Figura 94: Dona Emília e sua boneca Joana.



Fonte: Jéssica Marroques.

Eu que faço. Fazia era muita boneca, saia vendendo pela rua aí. Dava pras meninas, vendia, dava. Era assim. Aí eu falei “Ah, não vou comprar mais tecido pra fazer isso não”. Fiz um casal e vendi lá na praça. A muié comprou. Mas ficou bonitin demais, moça! É tudo criado da minha caebeça, tudo! Ó, eu não tenho leitura, falar com cê... a única leitura que eu tenho é só meu nome. E meu nome eu faço. E tiro alguma coisa. Mas eu também não faço muita questão, pra que? Eu vou aprender leitura mais pra que? As coisas que eu faço é tudo decorado. E não faço nada de leitura. Agora meu trabalho é tudo de cabeça. A Joana... foi mãe que ensinou nós a fazer boneca. Essa aqui fui eu bestando aí e fiz ela. Ela é lavadeira, é filha de lavadeira ela. Ô dia que aparecer gente pra vender, pelo menos eu vendo ela, por uns 10 reais. Todo mundo engraça com a boneca e acha que é cara, né. Mas não é cara. Eu penso “ô meu Deus, se não vender eu vou doar ela”. Vou doar lá no pro negócio que a gente trabalha lá na caixa d’água. Eu não vou fazer boneca mais não.

Pedi a ela que cantasse a música que ela mais gostasse do Coral.

Essa música senhora Santana é uma reza, né? É de uma amiga minha. – *Ela começa a cantar um trecho a música⁹⁴, vai diminuindo a voz e para -*. Ah... eu não gosto não! É saudade demais, moça! Senhora Santana é muito piedosa, demais. Ela é bonita. É muito bonita. Eu canto, mas o coração fica marrando, né? Porque é minha amiga ela, e eu sinto saudade demais. – *Dona Emília tenta voltar a canta, tosse e para -*. Tossindo, não dá pra cantar...Cêvai gravar com nós lá? (no Rio Jequitinhonha). Lá é bom demais de gravar. Porque ela tá é lá (Senhora Santana).

Falo pra ela que meu desejo é de levar elas ao rio, ao encontro de Santana. Mas que pra isso eu ainda estou tentando achar uma forma de transporte seguro, levando em conta o risco de contaminação de COVID 19, para que possamos ir junto às outras mulheres do Coral para lá.

Aí nós vai, canta mais elas, porque cantá junta é melhor que cantá sozinha. Inda mais que eu to tossindo, coça a garganta. Então se fosse pra viajar agora eu tinha era que tomar remédio, pra tirar essa coça da garganta. Que a gente canta no

⁹⁴ A música pode ser acessada pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=oHKAAAt_jDmE.

palco. Eu gosto. E eu tô sentindo falta demais, de viajar. Eu fico mais doente dentro de casa, não saio mais pra lugar nenhum! Inda mais presa. Eu tô presa aqui dentro dessa casa. Eu pra sair pra comprar alguma coisa pra comer, eu tenho que sair preparada. Porque se eu cair doente nessa casa, é... Ai, morreu. Aí morreu, pronto. Eu tô com 86 anos, vou fazer agora dia 10 de março.

Dona Emília tenta começar uma outra música, mas tosse de novo e para.

É a flor da ingazeira, é música de roda. É bonita essa música! Nossa, menina, é bonita! Mas eu gostava era de lavar roupa no rio. O rio é bom demais. Aí lá cê toma banho, aguona boa! Eu tava pensando ontem aqui, se eu tivesse mais quem ir no rio, eu já tinha sarado essas alergias tudo. Que no tempo que eu ria lá no rio mais minha amiga, essa pretinha, Valdenia. Nos tempo que a gente saia daqui cedinho... 5h nós já tava na beira do rio. Nós tomava banho, minha filha. Não tinha ninguém lá. Porque lá tinha que aproveitar assim... porque tinha muito vagabundo. Então eu ia mais ela e tomava um banho "chuí". Caia lá dentro da água "tchá". Ê.. ninguém sentia nada, moça. Mas ninguém fez nada disso mais. Eu, se ela tivesse aqui, pegava até um taxi e ia lá mais ela. Eu já tinha sarado dessas alergias tudo. Ah, o rio é muito bom! É saúde. A água é boa.

Eu sou a mais velha do Coral. Eu, Valdenia, Dona Ana, Dona Lourdes... E mesmo quando ainda não tinha luz nós ia pro rio. Ia umas 4h, 5h ... era uma escuridão danada, moça. E não acontecia nada com nós. Agora não. Ninguém pode mais andar de noite, sozinha. A cidade não tinha luz não. Agora que virou um muntueiro, mas antes era um buraquim assim (comenta sobre o aumento da população de Almenara). Era piquininim. Chamava Vigia. Aí tirou o nome de Vigia e botou Almenara. O nome Vigia é muito antigo. Mas eu sou do tempo de Vigia. Vigia não era polícia, não. Era um povo que fica nas estrada, lá do outro lado pra ponte, pra tocar o povo que vinha de lá. Assim, de pau. (conta sobre a história da cidade). É tanta coisa, moça que se eu falar pro cê... nó!

Estava muito quente, e como já havia se passado muito tempo de entrevista, resolvemos encerrar. Perguntei a Dona Emília se ela tinha guardada alguma foto de família ou dela mais jovem.

Tem essa foto grandona que eu ganhei, mas é só (comenta de uma foto em sua parede, presente do fotógrafo Paulo Zaca que fez uma visita à Almenara em 2018). Agora eu quero é mandar tirar uma de corpo inteiro para mim guardar.

Perguntei a ela: Cê quer tirar foto de corpo inteiro pra guardar? – Ela balançou a cabeça que sim. “Então vamos tirar”, respondi.

Figura 95: Fotografia para Dona Emília, fevereiro de 2021 – Almenara/MG.



Fonte: Jéssica Marroques.

7.2. SIMONE VERÍSSIMO

Entrevista realizada na casa de Tereza em Almenara, no dia 18 de fevereiro de 2021. Simone, 46 anos, é filha de Ana Isabel, uma das integrantes mais antigas do Coral, e mãe de Mariana, a integrante mais jovem do Coral com 17 anos. Fiz essa entrevista enquanto Simone e dona Ana viajaram da zona rural de Almenara onde moram, até o centro urbano. Como havia o risco de contaminação por COVID 19, optei por não me descolar até a assentamento onde elas moravam.

Figura 96: Simone Veríssimo.



Fonte: Jéssica Marroques.

Eu nasci lá pra 2 de abril, na roça né. Aí fui criada aqui em Almenara. Uma metade da idade na roça e outra metade aqui em Almenara. Eu comecei a lavar roupa desde pequena, né. Porque minha mãe... a gente era muito irmão, né. Eu era uma das mais velhas e sempre sobra para a gente, né. Aí eu tinha época que eu trabalhava na casa de família e depois... aí quando era domingo, eu pegava as roupas lá de casa, colocava na galinhota⁹⁵ e ia pro Rio São Francisco lavar aquele monte de roupa! E era maior alegria! Melhor coisa que tinha era ir pro rio lavar roupa. Cê quer ver na hora do almoço, menina, que mainha mandava almoço pra nós e almoçava lá no rio. Era bom demais, sabe? Era gostoso. Mas passar a lavar roupa para fora assim, foi depois, com eu mais adulta. Eu já ajudava minha mãe, mas para mim pegar a

⁹⁵ Também conhecido como carrinho de mão.

responsabilidade foi depois que eu tava adulta. Mas lavar roupa eu comecei a lavar desde pequena.

Perguntei se sua mãe (dona Ana) já cantava quando Simone era pequenininha?

Não, ela começou a cantar depois. É que já tem 30 anos o coral né? Eu tenho 47... eu já tava com uns 16,17... mais ou menos nessa idade por aí. Eu não lembro bem a data não, mas eu já tava grande já. Eu sempre gostei, sempre acompanhei ela nas reuniões. Mas nunca imaginava que vinha pro coral. Sempre tinha ensaio na lavanderia eu procurava ir lá. Aí às vezes tinha alguma coisa na escola (apresentações) que Carlos não tava, aí eu ia para ajudar, né. Eu sempre gostava de ficar intrometendo no meio (risos). Foi assim. Mas quando minha mãe começou a cantar... porque na verdade foi assim... Começou sem ninguém achar que ia para frente, né. Uma coisa, assim... que acharam bonito e começou a fazer canto em cima do caminhão aí na praça⁹⁶. Aí veio Carlos Farias, aí depois deu continuidade e tá até hoje... com essa mulherada aí.

Perguntei a ela como ela aprendeu os cantos do Coral e como ela entrou para ele.

Como eu já acompanhava, né... Eu já sabia, então como eu já ia nos ensaios, eu já sabia cantar. Então isso aí pra mim não foi difícil não. Na verdade, eu ficava... eu era fã número um, né. Porque essas meninas... cê sabe o que que é cantar sem saber o que é Dó, Ré Mi? E sem saber o que é grave... Eu mesmo eu não sei o que que é isso, entendeu? Eu chegar em cima de um palco assim e cantar, né? Eu achava muito bonita elas, sabe? Elas são assim... umas mulheres sofridas. Era isso que eu achava, né? E na hora que eu vi a elas... que eu via essas mulheres cantando assim... eu chorava. Porque minha mãe, assim, tão sofrida. Outras, umas vizinhas de minha mãe lá que tem... Nossa! Aí quando eu via elas eu ficava assim “gente, eu não acredito nisso não. Que essas meninas tão fazendo isso não”. Aí graças a Deus ajudou muito financeiramente e psicologicamente. Que imagina, né... o cê tá no sofrimento, né. Aí de repete chega alguma viagem pro cê viajar, ficar no hotel... De graça, dormir numa caminha boa, né.

⁹⁶Referência a primeira apresentação do Coral na cidade de Almenara.

Minha mãe era muito doente e eu fiquei fã do coral por conta disso. Que Carlos abraçou essas mulher carente, né? Sozinha. Aí eu... não pensava em entrar pro coral. Eu só fui, fui indo... minha filha a Mariana, eu levava, né. Também que era pequena. Ela ia junto comigo. Todos os ensaios que tinha na lavanderia a gente ia.

Mariana gostava de ir com você nos ensaios e nas apresentações?

Gostava! Mariana ela sempre... Mariana na hora que cê conhecer ela, cê vai ver... É uma mocinha que tudo para ela tá bom. É insegura, né? Quando ela entrou, ela fazia aula na Criarte⁹⁷. E aí ela ia com mainha direto, levava ela pros ensaio. Ela ia direto, direto. Quando não ia comigo, ia com mainha. Aí ela cresceu nisso, né. Aí Carlos foi vendo, né. O interesse dela pelas músicas, que não é todo jovem que gosta de cultura, né? E aí ele resolveu chamar ela para cantar, aí ela foi. E eu nem imaginava! Nem passava pela minha cabeça. Aí ela entrou, ficou ela e a Mayra⁹⁸, né. E tá aí até hoje.

Perguntei se as três já haviam se apresentadas juntas e o que ela sentia estando no palco com sua mãe e sua filha.

Sim, eu até já participei até de CD. Eu sou a mais nova integrante, que entrou por último. Mas ih, eu já perdi as contas de quantas vezes nós já participamos juntas já. E ah, eu fico orgulhosa. Sabe por que? Carlos fica assim todo alegre, porque quando ele fala “passou de geração pra geração. Foi a mãe, agora neta, a filha!”. E aí a gente fica feliz, eu agradeço muito. Porque cê sabe... a convivência com as pessoas ajuda muita gente a criar ao filho da gente, né. Então minha filha foi criada no meio dessas pessoas, né. E aí ela é um amorzinho de pessoa. Mariana tem uma voz tão linda, só que ela não solta aquela voz que ela tem. Nós já falou. Ela sabe letra, tom, tudo. Mas ela não consegue soltar a voz, entendeu? Eu já falei com ela, pra ela ter confiança nela. Que ela sabe o que ela tá fazendo. Ela falou assim “Ô, mãe... É por isso mesmo que eu tenho medo”.

⁹⁷ Projeto de música em Almenara.

⁹⁸ Mayra é a segunda integrante mais jovem do grupo, neta de Mirian.

Cantar no palco, é... aí é outra coisa que eu também admirava nas mulheres, né. Você subir no palco, aquele monte de gente te olhando, o cê cantar... não é fácil não. Eu falei na apresentação nossa na cidadezinha, que era mais fácil lavar 10 trouxa de roupa do que falar e cantar (risos). Mas é isso, a gente dá uma tremidinha... depois a gente vai acostumando. Relaxa mais e vai acostumando. Agora a gente dá uma tremidinha, viu, mais Carlos entra pra poder dar uma moral, né. E tá tudo bem.

Quanto a eu estar lá com minha mãe, mais minha filha... eu as vezes nem acredito. Eu não imaginava eu ir pro grupo. Nunca passou pela minha cabeça não. Graças a Deus eu tô. Eu agradeço a Carlos também, porque ele ficou me testando, né. Eles fizeram uma reunião pra ver como é que tavam as famílias. As famílias das meninas do coral. Beleza, aí ele me convidou para ir nessa reunião. Ai cada uma foi falando seus problemas, né. Aí chegou em mim. Aí eu fui falar de mim, da minha filha. Aí eu comecei a falar porque... assim, eu tenho problema de depressão. Eu faço tratamento. Comecei e assim, acho que ninguém sabia. Aí contei a minha história lá. Aí Carlos... ia ter uma viagem para elas, né? Carlos me convidou para mim ir com elas nessa viagem. Para mim ajudar ele a arrumar o cenário, que Bia⁹⁹ não tava nesse dia. Arrumar o cenário, ajudar a maquiar as meninas. Aí eu fui, fui duas vezes. Aí depois ele me chamou. Perguntou se as meninas concordava, né, que eu entrar e tal. E eu to muito feliz. Porque ajuda muito a gente. Principalmente a gente que tem esses problemas (referência a depressão), né. Distrai muito a mente.

E Carlos eu costumo falar que ele faz um trabalho social muito grande com a gente também, sabe? O dinheiro é o de menos, porque do jeito que a gente... a situação financeira que a gente vive... é ... Quando cê viaja, pro cê ficar num hotel, recebendo tudo na mão... Se sentindo assim, gente. Isso também aumenta a autoestima da gente, né. A gente fica mais forte porque no mundo de hoje as pessoas ficam muito querendo ser uma melhor que a outra, né. E na verdade nós somos todos iguais. E Carlos proporciona isso para nós, entendeu? Sabe aquele dia de princesa? É isso que nós temos, graças a Deus.

Eu acho que assim... cantoras, cantoras nós não somos não. Assim... Nós somos... não sei é como que nós conseguimos cantar não. Porque não tem aula de canto... só tem os ensaio. E é isso que eu acho bonito, porque esses cantores aí famosos, eles tem aula, tem professor, tem ensaio todos os dias, né. E nós não. Nós

⁹⁹Bia é o apelido de Beatriz Farias, musicista, percussionista, responsável pelo trabalho vocal e apoio do Coral.

o dia que Carlos chega aqui nós ensaia duas, três vezes e pé na estrada! Aí chega lá e faz o possível, sai bonito.

Perguntei a ela como é a convivência durante as viagens e saios, já que elas passam muito tempo juntas.

Eu acho tranquilo, eu nunca tive problema. Nem elas também. Mas são senhoras, né? Cada uma tem o seu jeito. Mas essas coisinhas a gente vai controlando, que nós é mais novo. Cê sabe que vei é cheio de mania, né? E aí o Carlos tem uma paciência! “Ô meus amores, ô num sei o que”. As vezes elas fica nervosa, mas nada que abala o grupo, entendeu? Nada que abala na hora de cantar. As menina é tranquila. Dá um trabalhozim (risos), mas são tranquilas. Mas aí depois (das apresentações), a gente não é muito de se reunir não, sabe? Depois que vem embora, e acaba os shows que nós tem que fazer, aí a gente volta para casa e não se encontra muito. Assim... às vezes na rua, né. Ou quando mora perto. De vez em quando vai na casa de uma... Só encontra mesmo quando Carlos chega.

Tem alguma música do Coral que você gosta mais?

Tem. Eu lembro daquela – e canta: Vendi minha agulhinha, emprestei o meu dindal. Só falta eu vender, meu ferrinho de engomar. Adeus, goma. Adeus, goma. Adeus ferro de engomar¹⁰⁰. Essa é a que eu mais gosto. Tem outras, mas eu gosto muito dessa musiquinha.

Tem algum motivo por você gostar mais dela?

Eu acho que essa do ferrinho de engomar, eu acho que ela parece mais com as lavadeira, entendeu? Que nem... minha mãe hoje. Ela não lava mais pros outros, pras pessoas, né? Hoje em dia tá muito fácil. As pessoas não lava mais roupa na mão. Eu lavo! Hoje eu lavo na mão porque eu moro num lugar que ainda não tem energia, né. Então eu ainda lavo na mão. Mas hoje já tá fácil, né. Que tem máquina de lavar, tem tanquinho. Então, como minha mãe não tá mais lavando roupa pra fora, né...

¹⁰⁰ A música pode ser acessada pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=b7ePaPD0jys>.

Assim... eu acho que parece mais com ela. “Vendi minha agulhinha, emprestei o meu dindal, só falta eu vender meu ferrinho de engomar”. Tá dando um adeus, a goma, um adeus aquela vida que tava. Eu gosto dela por conta disso. Ela é bonitinha ela. E ela é bem suavezinha pra você cantar. Quando canta o coral eu as vezes acho muito pesado, muitas vozes. Mas imagina uma pessoa com uma voz bem, bem suave cantando essa música. Como é que não fica, né? Um dia eu queria ver a Beatriz cantando ela.

Perguntei pra ela se com esse “adeus”, se ela achava que as mais velhas sentiam saudade de lavar roupa no rio e na lavanderia”

Ó, eu vou te falar: se o rio São Francisco¹⁰¹ não tivesse naquela situação que tá... Eu acho que muita gente lavava roupa ali, viu. Inclusive minha mãe, porque depois que saiu da lavanderia, que não lava mais roupa pra fora, pros outros, não tem mais aquela união delas, entendeu? Então se tivesse o rio, elas com certeza elas ia pro rio, lavar roupa muito mais feliz do que na lavanderia. Mesmo com sol quente, e tudo, mas se o rio tivesse... porque o Rio Jequitinhonha na verdade não dá para gente lavar roupa mais não, né. É um rio muito perigoso. E o rio São Francisco, era muito bom, mas depois ele secou... Corre só uma aguinha. Então, assim, não dá para você lavar mais. Mas eu te garanto que se tivesse um ou outro, elas lavaria lá. Até eu lavava (risos)

No dia que cê for lá em casa, cê vai ver como é que eu lavo roupa ainda. E eu gosto, acho que eu já acostumei, já. O dia que eu tiver tanquinho eu vou sentir diferente, porque o dia que colocar luz lá em casa eu... já tem o que? Já tem mais de 8 anos que eu lavo roupa na mão, aí eu acostumei. Eu já não tenho preguiça de lavar roupa na mão, não. E roupa suja, minha filha! Roupa de pedreiro não é fácil não¹⁰². E também mexer em roça, suja, né. Mas eu lavo, graças a Deus eu gosto.

Cê falou que o Jequitinhonha é perigoso, por que?

¹⁰¹ Atualmente Dona Ana e Simone moram na zona rural de Almenara, em um assentamento da reforma agrária que faz encontro com o Rio São Francisco.

¹⁰² Faz referência as roupas que lava do seu marido.

As pessoas aqui, mais velha, fala que o Rio Jequitinhonha ele tem assim, uns buraco. Às vezes ali cê pensa que tá raso, aí ele afunda. Temos buraco. E a água muito suja, né. O esgoto é jogado dentro do Rio Jequitinhonha. Então não dá mais pro cê lavar. A água, ela tem um mau cheiro... não dá pro cê lavar uma roupa, principalmente a roupa branca. É uma pena aquilo que eles tão fazendo com o Rio Jequitinhonha. Mas não dá pra lavar por conta disso também. Além de ser perigoso, a contaminação que ele tá... é muito. Os esgoto cai tudo lá. É difícil de vê.

7.3. TEREZA NOVAIS

Figura 97: Tereza ensinado a fazer a goma e usar o ferro de engomar.



Fonte: Jéssica Marroques.

Entrevista realizada na casa de Tereza, 67 anos, em Almenara, no dia 23 de fevereiro de 2021.

Como eu te contei, minha mãe levava a gente desde de pequena, 7 anos, pra lavá roupa no rio. E até hoje eu lavo roupa assim na mão. Primeiro vai as branca, depois as de cor. Ela que ensinou a gente. Então ficou nisso. Eu marava em fazenda, aí vim pra Almenara quando tava fazendo essa lavanderia aí. Os prefeito mandava nas casas a gente fazer as inscrição, aí terminou tudo e a gente foi pra lá trabalhar.

Era 80 lavadeira. E era muito bom aquele povão lavando roupa, quarando e fazia as comida tudo e sentava atras da casa pra todo mundo comer junto. Quem não levava comida outros passava. Ninguém passava fome lá. Todo mundo de barriga cheia. E trabalhando. Cê mesma viu lá. Os varal lá era tudo cheio. E eu falo mesmo. Tem uns 8 ano que eu não tô mais lá lavano roupa, mas todo dia aqui eu lavo roupa. Adoro lavar roupa, ainda mais nesse sol quente. Refresca. Eu gosto muito.

E também a gente aprende muito, igual escola. A gente não sabia ao certo o que que era Coral, o que que não era. Depois que a gente foi saber o que que significava falar Coral. Aí com isso a gente nunca pensava que a gente foi aonde a gente foi através dessa lavada de roupa. A gente foi pra Espalha, Portugal, Brasília. Muitos lugar que a gente conhece e é um privilégio. Eu nunca pensava que pudesse acontecer isso. Isso é muito bom, né? Achar pessoas que ajudam a gente, que se interessa, que ensina a gente um trabalho assim. É um sonho. Tudo que a gente faz, assim pra mim, é que nem um sonho.

A gente acha que não é muita coisa mas acaba que a gente vai evoluindo, pensá que não cê vai longe! E Carlos é uma pessoa que tem muita paciência de carregar esse povo. Esse pessoal já tá tudo de idade, cê sabe como é que é. Carlos é muito paciente. Isso é muito bom. Tem Bia também, que é a professora artística. Que também ajuda a gente, a gente aprende muito. E pra mim isso é muito bom. E não só pra mim, mas pra todas as lavadeira que aprendeu junto com a gente. Mesmo na lavadeira lá, as mulher que tá lá, que não canta junto com a gente pra fora, mas dá apoio. E também agradece os patrocínio que dá apoio pra gente... Nós tamo passando por essa pandemia, mas Deus vai abrir as portas pra gente. A gente ainda vai poder trabalhar. Não só nós, mas todo mundo que tá parado, principalmente as cultura, né? Deus abre as porta pra todo mundo que dá tudo certo.

Eu me criei em roça, nas fazenda e gosto muito. Apesar que eu não trabalho mais com mato, com plantação, mas cê viu aqui em casa lá no fundo o tanto de remédio que eu tenho aqui. Eu gosto muito disso. Que se não fosse remédio de flora ninguém tomava remédio de farmácia, né? E não tinha seus remédio. Então é muito bom a gente fazer o que a gente gosta. Eu acho que as lavadeira, todas que também faz parte... todas adora. Quando fala que tem que fazer uma viagem todo mundo fica alegre pra ir viaja. Faz parte também do dia a dia da gente o trabalho da gente. Isso é muito bom. E como eu morei em fazenda também... é... eu também criei com tudo isso que eu falei.

A gente vai crescendo e... a minha mãe gostava de trabalhar com artesanato, a mãe dela também do mesmo jeito. Já fiz muito... já amassei muito barro mais mãe pra fazer panela. Isso tudo a gente já fez. Ensinar a costurar, bordar... de tudo um pouquinho ela ensinou pra gente. Eu sei que hoje eu agradeço muito meus pais, meu pai, minha mãe. O que ensinou pra gente mais gente. Porque hoje em dia é difícil assim, né... colocar os jovem assim igual nós fomo criado. Tá mais diferente, né? Mais difícil. Mas com os poucos a gente vai conseguindo. Vai mudando os tempos, nada é nunca mais do jeito que a gente é criado. Mas a mesma coisa de hoje é igual de antigamente. Meu pai mesmo faz é conta na cabeça, tudo de cabeça e num tem ninguém que dá nas conta dele. Porque quando cê não tem uma leitura igual hoje, cê fica ligado naquilo, igual nós. Eu aqui, a gente tem que aprender, né? Pra não dar tanto trabalho.

E eu sei que esse trabalho... eu peço a Deus muito tempo. Porque eu sei que essa pandemia tá ruim, viu? É muita gente que falta. A vida da gente tá sem graça. E não é só a minha não. É de nós todos que gosta, né... de fazer seu trabalho, com honra. Mas Deus vai dar nós essa oportunidade ainda. Fazer nosso trabalho, viajar. Isso é bom, viu? Viver alegre, satisfeito, com aquela energia que a gente tem. Pra chegar num lugar e cantar, não ter hora pra dormir. Falar “vão bora, vão bora” e ninguém tem mais nada doendo. A gente quando vai fazer uma viagem senta na cama, faz suas orações e cola com Deus na direção da gente. Antes de viajar eu sempre peço pra ele memória e inteligência pra gente fazer o trabalho da gente. A gente viaja bastante e Deus nunca deixou nada acontecer com a gente. É todo mundo alegre, é cantano, é bateno palma.

Aí depois as colega que foram embora (faleceram), três que foram embora... a gente fica lembrando alí, né. É triste, né... mas a vida tem que seguir. E Deus tá com elas lá no cantim delas, né. E a gente tem que seguir a vida. Se for pra cantá, não dá pra cantá chorando, né. Então a gente tem que confiar em Deus, deixar o barco tocar pra frente e fazer nosso trabalho do jeito que a gente tem feito. Tinha uma colega minha, dessas que Deus já levou, que ela chorava demais no palco. Chorava chorava pra depois cantar. Ela mesmo falava e pedia desculpa pro povo porque ela tava com a cara feia de chorar e passava. Cada uma tem um jeito, né? Mas fez muita falta essas três colega, vixe... Faz falta! Adélia, Tiana, Juracy... quando a gente vai viajar faz assim, faz falta demais elas. Tem até as filhas das lavadeiras, mais nova. Mas a gente as mais velha que pegou o batente lá dentro da lavanderia foi nós, mais velha. As

meninas que cê conheceu aqui. Eu, Dona Lourdes, Dona Aninha, Tiana, Juracy, Adélia... mas a gente não pode viver toda vida. Cada um tem seu dia.

A gente também tem que tocar o baco o baco pra frente, ensinar pros mais novo, igual os trabalho que a gente faz nas escola. A gente ensina os alunos. A vai pra lá ensinar eles e antes de perguntar o nome a primeira pergunta que eu faço é: Quem aqui sabe lavar roupa? No meio de um tanto só um ou dois suspende o dedo (risos). Aí eu falo: Cês tem que aprender, porque cês tudo anda pelo mundo e tem que aprender a lavá, cozinhá, fazê tudo. Porque isso tudo nós precisamos na vida. Então tem que aprendê. E também tem que ter muito cuidado com as águas. Muita gente não tem cuidado com as águas, né? Deixa que as águas acaba. Joga lixo dentro d'água, esgoto. E assim as água acaba.

E sem água a gente não vive. Ninguém vive sem água. Então nós temos que cuidar da água pra ter água pra viver. Isso a gente ensina muito também. As vezes passa um folhetinho pros menino nas escola aí que a gente vai. E eu falo pra eles guardar por que mais tarde eles vão precisar pra refletir e entender das coisas, pra pensar: Ixi, isso a lavadeira falou lá! Aí Deus abençoa que dá certo pra essa geração nova, que vai passando pros outros e pros outro. Igual os neto da gente que vai interessando de aprendê e passa isso mais tarde. Isso é muito bom, tocar e tudo.

Te falar a verdade, eu já tô nessas idade. Depois desses Coral pra cá, assim... igual diz aquela música lá, eu vou batendo assim. Eu já tô boa assim... até de aprender a tocar um pandeiro, uma coisa assim... Eu já tô até treinando em bater em mesa, com a música. Isso é bom pra gente aprender. É ter força de vontade. Tudo a gente aprende se interessa aprendê. Cantar, coisa que eu nunca ia saber que eu podia cantar... e pro tanto de gente que a gente já fez isso! A gente aprendeu e eu não achava nunca que a gente ia saber fazer isso. Os avião passava lá em cima e a gente lavando roupa brincando “me leva, avião que eu tô limpa”. A gente falava isso.

E foi. Aí, ó? A vida nossa é um sonho. De tanto falar isso com avião e hoje? O tanto que eu já viajei de avião? E é muito bom avião. Tem gente que fala que não entra em avião por nada. E eu falo: Cês tão perdendo é muita coisa! Cês não sabe é o que que é bom!. “Ah mas eu tenho medo de morrer”, o povo diz. Eu falo gente, mas a gente vai morrer é de qualquer jeito. Tem que ter medo disso não (risos). Tiver que morrer morre no ar, morre no chão. Se tiver com sua porta aberta passa um caminhão lá, descontrola e ruma na gente. Tem que confiar em Deus e bora! Aproveitar o que

dá na vida. Eu digo que medo não presta. Só presta pra atrapalhar. Eu gosto muito de animar as pessoas, pras pessoas não ficar com medo.

É muito bom viajar, igual nós vai pros lugar e os pessoal deixa a gente por último. E o povo fica perguntando, “cadê as lavadeira, cadê as lavadeira?”. E as lavadeira tá lá, esperando os outro pessoal que faz os trabalho deles antes de nós. Porque se não o pessoal ia embora. Então a gente ficava lá por último, segurando a barra, a onda. Cochilando... ê meu Deus, que hora que a gente vai cantar? Daqui a pouco... e o pessoal tudo curioso, “cadê as lavadeira”. Nós só vai embora quando escutar as lavadeira. Aí quando nós chegava no palco todo mundo animava, ia dançar, pular lá, cantar. Eu acho isso muito bom. A gente ser animado pra essas coisas e gostar do trabalho da gente e poder ensinar pras pessoas.

7.4. PARTILHA: EXPERIÊNCIAS EM CAMPO

Apresento aqui um breve relato sobre a minha experiência em campo. Como constava no meu cronograma inicial de pesquisa, a ida para a cidade Almenara/MG para o encontro e vivência com as mulheres lavadeiras estava prevista para agosto de 2020. Porém, com o início da pandemia global de COVID-19, bem como o período necessário para reformulações e adaptações da pesquisa em detrimento às medidas sanitárias de combate ao vírus, no qual foi necessário estender o prazo até que a viagem e os encontros fossem possíveis, e os indicadores de contágio do vírus reduzissem e se estabilizarem em Minas Gerais.

Consegui ir para Almenara apenas em fevereiro de 2021. Para a viagem foi necessário a compra de máscaras, *face shield* e álcool em gel com o objetivo de ter contato presencial com as lavadeiras da forma mais segura possível, principalmente para elas. Fiz a saída de Belo Horizonte de ônibus no dia 14 de fevereiro de 2021 e cheguei no dia 15/02 em Almenara.

Durante esse período de espera, mantive contato pelo *Whatsapp* e *Instagram* com o produtor do Coral, Carlos Farias, Tereza e João Avelar, parceiro do grupo e responsável por auxiliar as demandas específicas do Coral na cidade de Almenara, já que Carlos mora atualmente em Belo Horizonte.

Na minha chegada à cidade, às 5h da manhã, fui recebida no terminal de ônibus por João, que me levou até o local em que eu iria me hospedar, a casa de Brites - amiga pessoal de João e figura conhecida pela região. A princípio, preferi não me

alojar na casa das mulheres lavadeiras pois isso implicaria em um gasto maior para elas em relação ao custo do consumo de água, energia elétrica e alimentação.

Além disso, outras questões pessoais foram levadas em consideração para a escolha do local em que eu iria me hospedar, como o receio de possíveis situações de constrangimento, violência ou incômodo por ser uma mulher lésbica em uma cidade do interior de Minas Gerais. Almenara, de fato, ainda é bem hostil enquanto a isso, mas fui recebida de maneira muito acolhedora pelas pessoas que me acompanharam durante a minha estadia e pelas mulheres lavadeiras com quem pude me encontrar.

Tereza, foi a principal mediadora e articulada dos encontros com as outras integrantes do Coral. Ela quem buscou saber de seus paradeiros e de avisar do trabalho que estávamos fazendo na cidade. Ela também ajudou na logística da vinda de Dona Ana, Simone e Dona Lourdes que moravam na zona rural para o centro de Almenara. A casa de Tereza foi a base central dos encontros, onde montei um estúdio improvisado para gravar as entrevistas que seriam realizadas ali. As entrevistas com Mirian e Dona Emília foram realizadas em suas próprias casas, pois moravam na zona urbana da cidade, próximo ao centro. Optei por fazer as entrevistas de forma individual, em dias distintos e intervalados entre si como medida de precaução à contaminação de COVID.

Como dito no capítulo de introdução, realizei as entrevistas com 06 das 09 integrantes do grupo. Faltaram apenas Mariana que mora em Almenara mas estava com suspeita de COVID; Mayra que por questões religiosas estava deixando o Coral; e Valdenia que não sabíamos o paradeiro, mas suspeitávamos que estivesse em Belo Horizonte com sua família.

Nos dias que estava em Almenara conheci a cidade com a companhia de João Avelar e Brites, tive a oportunidade de visitar o Rio Jequitinhonha diversas vezes e pude conhecer as comunidades pesqueiras da região. Também acompanhei Dona Lourdes vendendo frutas pela cidade e na feira da praça da igreja, conheci a lavanderia comunitária do bairro São Pedro, as mulheres que trabalham lá atualmente, e ex-integrantes do Coral durante seu início.

Também tive a alegria imensa de levar Dona Lourdes, Tereza e Dona Emília à um encontro com o Rio Jequitinhonha. A ida ao rio era algo que elas sempre comentavam que era fundamental. Havia cerca de 1 ano que elas não viam o rio, devido as medidas de isolamento social. Havia um desejo enorme por parte delas, e

também por mim, de gravar no rio e do reencontro com suas águas. Consegui um transporte particular que pudesse nos levar com distanciamento e segurança, já que o caminho era longo.

Quando chegamos ao Rio Jequitinhonha, vi novamente o encanto das lavadeiras ao fazerem suas bençãos às águas. Com seus pés dentro dele, elas faziam rezas e preces para Iemanjá, Oxum, Santana, Nossa Senhora e Maria. Nesse encontro com as águas, místico, em manifestação de fé, elas pediam o fim da pandemia de COVID 19, saúde para voltarem aos trabalhos, misericórdia, piedade, e benção para a vida das águas. Tereza puxava os cantos e elas acompanhavam. Dona Lourdes e Emília, apesar de seus 85 anos, dançavam na beira do rio¹⁰³.

Ao conhecer as integrantes do Coral, senti que estava entrevistando mulheres que poderiam muito bem ser minhas avós ou minhas tias. Que tinham histórias de vida que se assemelhavam às histórias das mulheres da minha própria família. Esse sentimento de familiaridade acredito que tenha sido uma das forças motrizes de aproximação com elas e delas comigo. Essa identificação me permitiu desenvolver a pesquisa, não a partir do distanciamento, mas sim de aproximação a partir do elo da memória coletiva entre as mulheres da minha família (uma parte de mim) e a delas.

A ida a campo me proporcionou uma experiência riquíssima de aproximação e encantamento com estas mulheres, na construção de elos e principalmente de muito aprendizado. Para isso foi preciso estar aberta e disposta a escuta ativa, observando atentamente e com corpo presente não apenas durante as respostas das minhas perguntas nos momentos da entrevista, mas durante todos instantes que estive com elas. Em momentos de conversas na partilha do alimento durante o almoço, no café da manhã, na janta, nos cafezinhos, durante os convites e visitas de suas casas, nas vezes que acompanhei elas em seus trabalhos, nas visitas a lavanderia comunitária.

Escutei diversas histórias dolorosas, casos engraçados, confissões, desejos revelados, decepções amorosas, desabafos de ser mãe, de ser filha, esposa, mulher, opiniões, objetivos de vida, demandas, sonhos, percepções e principalmente as diversas formas como essas mulheres se percebiam, as relações criadas entre elas a partir da existência do coral, o sentimento de pertencimento delas, de saudade, de histórias de vida imensas e dessas vidas durante os 30 anos do Coral. Suas relações

¹⁰³Essas imagens, como disse anteriormente foram gravadas em vídeo e futuramente se desdobraram em um vídeo documentário em homenagem aos 30 anos do Coral.

com o cantar, com o que o coral pode proporcionar a elas, o trabalho de lavadeira e o trabalho artístico-cultural atrelado a sua autonomia financeira, a devoção da fé, a espiritualidade, a enorme saudade das integrantes que fizeram parte do Coral e principalmente, de forma latejante, a saudade imensa dos encontros, dos palcos e da solidão causada pela pandemia.

8. DESENLACES

Busquei realizar essa pesquisa-ensaio como o fluxo e o movimento das águas, navegando em um curso que se encontra com outro, com outro e assim, vai se estruturando em braços e leitos, capítulos, conceitos, pensamentos, teorias, práticas, conhecimentos, materialidades, imagens, afetos, representações, imersões, admirações, percorrendo por múltiplos caminhos que desemboca na vida das lavadeiras de Almenara. Na tentativa de costurar temas, experiências, descobertas, vivências, narrativas e memórias, que não se findam e si mesmas, mas deixam um fio solto.

Muito aprendi com a escrita deste trabalho e com as oportunidades abertas a partir dele. Muito sou grata ao encontro com estas mulheres que tanto admiro e me encanto constantemente. Afirmo que essa pesquisa se finda até aqui em desenlace, pois apesar do trabalho da costura, ainda há pontas soltas que permitem outros vários desdobramentos, continuidades e entre caminhos feito colcha de retalhos, em que sempre há alguma peça ou pedacinho a mais para somar e se encaixar. Aliás, tentar escrever assim como as lavadeiras fazem seu ofício é uma tarefa de tempo e dedicação, cosendo pedaços de gente que vão se tornando parte da gente também. Em pedacinhos da feitura que seguem em curso.

Porém, o maior dos aprendizados foi sobre a força, e a potência das ações coletivas construídas pelas mulheres lavadeiras durante a história. Ações estas que semeiam esperança para um mundo mais justo, em que o trabalho doméstico seja visto com dignidade, com respeito e que suas histórias sejam emergidas como parte significativa da resistência do nosso povo e do nosso país. Para que possamos aprender e nos inspirar a partir delas, em caminhos de luta. Para a preservação das águas, do território, pelo direito de ser, do sagrado e da natureza, a partir dos movimentos, iniciativas, organizações e dos trabalhos realizados por mulheres.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Histórias dentro da História**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

ALMEIDA, Antônio. **Alguns conceitos sobre cultura**. 1ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012. 182 p.

AMARAL, Leila. **Do Jequitinhonha aos canaviais: em busca do paraíso mineiro**. Vol II. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 1988.

ARAÚJO, Denise da Silva; GUEIROS, José Anderson Marques. **Os cantos de trabalho como formas culturais de produção de saúde e subjetividade no meio rural brasileiro**. In: ANAIS do IX Encontro de Pesquisa e Extensão da Faculdade Luciano Feijão. Sobral, CE, 2017. Disponível em: https://flucianofejiao.com.br/novo/wp-content/uploads/2018/11/ARTIGO_OS_CANTOS_DE_TRABALHO_COMO_FORMAS_CULTURAIS_DE_PRODUCAO_DE_SAUDE_E_SUBJETIVIDADE_NO_MEIO_RURAL_BRASILEIRO.pdf. Acesso em 02, abr, 2021.

ASSIS, Machado. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Globo, 2008. 279 p.

BÂ, Amadou Hampaté. **A Tradição Viva**. In História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki -Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010. Capítulo 8, p. 167. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249por.pdf> acessado em: 03 de mar de 2020.

_____. **Palavra Africana**. LATITUDES, nº 7 ed. Dec 1999/ jan 2000.

BERNARDI, Andréia Menezes De, DELLAMORE, Carolina. **Educação Patrimonial, circuito Usiminas – Caderno do Educador e Lâminas de atividade com o Patrimônio**. Concepção: Akala; Belo Horizonte: Circuito Usiminas de Cultura. 1ª ed. 2015. 34 p.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Festas de trabalho**. Salto para o Futuro: aprender e ensinar nas festas populares, n. 2, p. 44-53, 2007.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988**. Organização do texto: Juarez de Oliveira. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 1990. 168 p. (Série Legislação Brasileira).

BRAZIL, Érico Vita; SCHUMAHER, Schuma. **Mulheres Negras do Brasil**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013. 160 p.

BOSI, Eclea. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 4ª ed., 1994.

_____. **O tempo vivo da memória:** ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CAMPOS, Gizely Cesconetto de. **Educação, Cultura e Patrimônio.** In: FARIAS Deisi Scunderlic Eloy de. Maracajá: Pré-história e Arqueologia. Tubarão, SC: Ed. Unisul, 2005.

CAMPOS, Yussef. **Cultura popular e tradição como elementos do patrimônio imaterial:** a produção da diversidade cultural e da identidade social. In: anais do IV SIMP: Memória, patrimônio e tradição. Disponível em: <<http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/123456789/776/3/Cultura%20popular%20e%20tradicao%20como%20elementos%20do%20patrimonio%20imaterial%20-%20a%20promocao%20da%20diversidade%20cultural%20e%20da%20identidade%20social.pdf>> Acesso em: 02, maio, 2021.

CÂNDIDO, Fernando Pereira. **Lazer, trabalho, capital e educação:** reprodução x alternativa socialista. In: ANAIS do II seminário nacional estado e políticas sociais no Brasil, da Unioeste. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/7410476-Lazer-trabalho-capital-e-educacao-reproducao-x-alternativa-socialista-1.html>>. Acesso em: 09, abr, 2021.

CASTILHO, Maria Augusta; DORSA, Arlinda Cantero; SANTOS, Maria Christina Lima Félix Santos; OLIVEIRA, Monizzi Mábile Garcia. **Artesanato e saberes locais no contexto do desenvolvimento local.** 2017. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/inter/v18n3/1518-7012-inter-18-03-0191.pdf>>. Acesso em: 21, abr, 2021.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano, 1:** Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência:** aspectos da cultura popular no Brasil. 6º ed. São Paulo, Brasiliense, 1994.

CODEVALE. **Informativo sobre as atividades artesanais do Vale do Jequitinhonha.** Belo Horizonte: CODEVALE, 1977. Disponível em: <https://app.uff.br/slab/uploads/2007_d_Rosana.pdf>. Acesso em 02 de mar, 2021.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Sociología de la imagen:** Miradas ch'ixi desde la historia andina. Buenos Aires: Ed. Tinta Limón. 2015. 352 p.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe.** Candiani, Heci Regina. São Paulo: Boitempo, 2016. 244 p.

DEBORTOLI, José Alfredo Oliveira. **Linguagem:** marca da presença humana no mundo. In: CARVALHO, Alysson et al. (Org.). Desenvolvimento e aprendizagem. Belo Horizonte: Editora UFMG/ PROEX-UFMG, 2002. p.73-76.

DEBRET, Jean-Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. - tradução e notas de Sérgio Milliet, notícia biográfica de Rubens Borba de Moraes. São Paulo, Martins, Ed. da Universidade de São Paulo, 1972. Tomo II, volume III.

ECO, Umberto. **Semiologie des messages visuels**. In: Communications, 15, 1970. L'analyse des images. p. 11-51.

ESCOBAR, Arturo. **Contra o terricídio**. Tradução: Maria Cristina Ibarra Publicação original: <https://www.n-1edicoes.org/textos/190> Palestra principal da Participatory Design Conference 2020 - Manizales (Colômbia).

FENELON, Déa Ribeiro. **O Historiador e a Cultura Popular**: história de classe ou história do povo? In: História e Perspectiva, Revista do curso de História do curso de História da Universidade de Uberlândia, nº 6, jan/jun de 1992.

FREIRE, Paulo. **Professora sim, tia não**: cartas a quem ousa ensinar. São Paulo: Olho D'Água, 1993, 127 p.

GALEANO, Eduardo. **O Livro dos Abraços**. Porto Alegre: L&PM, 1995.
_____. **Dias e noites de amor e de guerra**. São Paulo: L&PM. 2001.

GIL, A.C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 1994. 207p.

GILL, Lorena; SILVA, Eduarda. Perspectivas para a História Oral. In: ROBERTT, P.; RECH, C.; LISBERO, P.; FANCHINETO. (Orgs.). **Metodologia em Ciências Sociais hoje**: práticas, abordagens e Experiências de Investigação. 1ªed. Jundiaí, Santa Catarina, Paco Editorial, 2016, v. 2, p. 107-126.

GRAHAM, Sandra Lauderdale. **Proteção e obediência**: Criadas e patrões no Rio de Janeiro. 1860-1910 São Paulo: Companhia das Letras, 1988

SOUZA, Gilda de Mello e. **O Espírito das Roupas**: A Moda no Século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GOMES, A.M.R.; FARIA, E.L. **Lazer e diversidade cultural**. Brasília: SESI/DN, 2005.

GOMES, Christianne Luce. **Lazer e Formação Profissional**: Saberes necessários para qualificar o processo formativo. In: FORTINI, Janice; GOMES, Christianne; ELIZALDE, Rodrigo (Org.). Desafios e Perspectivas da Educação para o Lazer / Desafíos y Perspectivas de la Educación para el Ocio / Challenges and propectes of Education for Leisure. SESC/Otium, Belo Horizonte, 2011, p. 33-46.

_____. **Dicionário crítico do lazer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **Quem precisa da identidade?** In: SILVA, T.T. (Org.), WOODWARK, K e HALL, S. Identidade e diferença: a perspectiva dos assuntos culturais, 9ª ed., Petrópolis: Vozes, 2009.

HARAWAY, Donna (1995). **Saberes Localizados:** a questão da ciência para o feminino e o privilégio da perspectiva parcial. Cadernos Pagu, 5, 7-41.

HONORATO, Cláudio de Paula. **Valongo:** o mercado de escravos do Rio de Janeiro. 2008. 166 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de História, Niterói, 2008.

IBGE. **Diagnóstico Ambiental da Bacia do Rio Jequitinhonha.** Salvador: 1997. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv95902.pdf>>. Acesso em 05, maio, 2020.

ICOMOS. **Declaração do México:** 1985. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf>> Acesso em 12, abr, 2021.

INGOLD, Tim. **Estar Vivo:** ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição; tradução de Fabio Creder. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

IPHAN. **Palavras e Significados:** In: Iphan, Educação Patrimonial: orientações ao professor. Caderno Temático 1. João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2011.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LIMA, Valéria Alves Esteves. **A Viagem Pitoresca e Histórica de Debret:** por uma nova leitura. (Tese de Doutorado em História), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, SP, 2003.

MACHADO, Patrícia de Sá. **Paisagens do Vale do Jequitinhonha e suas possibilidades de aproveitamento Turístico.** Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, 2004.

MACHADO, Patrícia; OLIVEIRA, Janete. **O trabalho de campo e o olhar sobre a paisagem do Vale do Jequitinhonha.** 2010. 13 p. Disponível em: <<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal12/Teoriaymetodo/Methodologicos/06.pdf>>. Acesso em 16, out, 2021.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De perto e de dentro:** notas para uma etnografia urbana. Revista brasileira de ciências sociais, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

MALUF, Marina. **Ruídos da memória.** São Paulo: Siciliano, 1995.

MARROQUES, Jéssica Parreiras. **Patrimônio e memória nos cantos de trabalho: as encantadas lavadeiras de Almenara**. Monografia (Licenciatura em Artes Visuais) – Escola de Design e Artes, Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Minas Gerais, 2018, 66 p.

MEDEIROS, Rostand. **1924 - O conflito das lavadeiras de Natal**. Disponível em: <<https://tokdehistoria.com.br/2018/01/04/1924-o-conflito-das-lavadeiras-em-natal/>>. Acesso em: 12, out, 2020.

MINAYO, M. C. de S. (Org.). **Pesquisa social: teoria método e criatividade**. 17ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. 80 p.

MONTELEONE, Joana de Moraes. **Costureiras, mucamas, lavadeiras e vendedoras: O trabalho feminino no século XIX e o cuidado com as roupas (Rio de Janeiro, 1850-1920)**". Revista Estudos Feminista v. 27 n. 1. Florianópolis, 2019.

NEVES, J. L. **Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades**. Caderno de pesquisa em administração, v. 1., n. 3., 1996.

NORA, Pierre. **Entre memória e espaço: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n. 10, p.7-28, dez. 1993.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. Trad. M. C. F. Keese e J. Guinsburg 3ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.

RAMOS, Graciliano. Apud SILVEIRA, JOEL. **Na fogueira: memórias**. 1ª ed., Rio de Janeiro: Editora Mauad, 1997, p.281-285.

REIS, José Carlos. **Escola dos Annales – a inovação em História**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006. 202 p.

REZNIK, Luís. **História local e práticas de memória**. In: PEREIRA, J. S. (Org.) Produção de Materiais Didáticos para a Diversidade: patrimônio e práticas de memória numa perspectiva interdisciplinar 1. Belo Horizonte/Brasília: Faculdade de Educação e Centro Pedagógico da UFMG: Caed UFMG / Secad / MEC, 2010. p 89-110.

SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. São Paulo: Quatro Artes, 1969.

SAMAIN, Etienne Ghislain. **Antropologia de uma imagem 'sem importância'**. Ilha. Revista de Antropologia (Florianópolis), Florianópolis, v. 5, n.1, p. 47-64, 2003.

SANTANA, Charles d'Almeida. **Fatura e ventura camponesas: trabalho, cotidiano e migrações**: Bahia 1950-1980. São Paulo: Annablume, 1998.

SANTOS, Boaventura de Souza. Autoria, oralidade e oralidade. In SANTOS, B. S. **O fim do império cognitivo: Epistemologias do sul.** 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2019, p. 87-102.

SANTOS, Renata Conceição dos. **Cantos de trabalho: rupturas e permanências no Recôncavo Sul da Bahia.** In: ANAIS do III Encontro Estadual de História: poder, cultura e diversidade – ST 11: poder, culturas, conflitos e violência no campo brasileiro. 2006. Disponível em: <<https://silo.tips/download/cantos-de-trabalho-rupturas-e-permanencias-no-reconcavo-sul-da-bahia>>. Acesso em: 16, jul, 2021.

SESC. **Sonoros ofícios: Cantos do trabalho** Catálogo Sonora Brasil, circuito 2015 - 2016. Serviço Social do Comércio Departamento Nacional Rio de Janeiro 2015. Disponível em: <http://www.sesc.com.br/wps/wcm/connect/fcf9716e-5246-4c12-bf720f25e630ae69/catalogo+Sonora+Brasil_Cantos+Oficios.pdf?MOD=AJPERES&CONVERT_TO=href&CACHEID=fcf9716e-5246-4c12-bf72-0f25e630ae69>. Acesso em: 05, mar, 2021.

SILVA, Rosana Saldanha. **Canções, Mídia e Produção de Subjetividade.** Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 104 p. 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção da identidade e da diferença.** In: SILVA, T.T. (Org.), WOODWARK, K e HALL, S. Identidade e diferença: a perspectiva dos assuntos culturais, 9ª ed., Petrópolis: Vozes, 2009.

Sempreviva Organização Feminista (SOF). **Trabalho, corpo e vida das mulheres: crítica à sociedade de mercado.** São Paulo: SOF, 2007. 96 p.

TUTUI, Mariane Pimentel. **Aquarelas no Brasil oitocentista: Olhares de Debret e Rugendas nos Trópicos.** Revista Cantareira EDIÇÃO 28 / JAN-JUL, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27995>>. Acesso em 05, maio, 2021.

_____. **Aquarelas do brasil: a importância dos registros pictóricos de Debret.** 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Aquarelas_do_Brasil_A_importancia_dos_registros_pictoricos_de_Debret_m.pdf>. Acesso em: 22, maio, 2021.

UNESCO. **Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das Expressões Culturais.** 2005. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/international-instruments-clt/>>. Acesso em: 28, jul, 2018.

WILLIS, Paul. **Aprendendo a ser trabalhador.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.

YIN, R. K. (2005). **Estudo de caso: planejamento e métodos.** Porto Alegre, RS: Bookman.