

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - ECI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – PPGCI

SAMANTA COAN



A PERFORMANCE DA MEMÓRIA E AS TRABALHADORAS DOMÉSTICAS: UM ESTUDO ENTRE ANTROPOLOGIA E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO NA EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO MUSEU MUQUIFU

BELO HORIZONTE, 2022

Samanta Coan

A performance da memória e as trabalhadoras domésticas: um estudo entre Antropologia e Ciência da Informação na exposição de longa duração do museu Muquifu

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Ciência da Informação.

Linha de Pesquisa: Memória social, patrimônio e produção do conhecimento.

Orientador: Prof. Dr. Rubens Alves da Silva

BELO HORIZONTE
2022

C652p

Coan, Samanta.

A performance da memória e as trabalhadoras domésticas [recurso eletrônico] : um estudo entre Antropologia e Ciência da Informação na exposição de longa duração do museu Muquifu / Samanta Coan. - 2022.

1 recurso online (308 f. : il., color.) : pdf.

Orientador: Rubens Alves da Silva.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Ciência da Informação.

Referências: f. 294-307.

Anexo: f. 308-308.

Exigência do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Ciência da informação – Teses. 2. Etnologia - Teses. 3. Museus etnológicos- Teses. 4. Memória – Teses. 5. Antropologia - Teses. I. Silva, Rubens da. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Ciência da Informação. III. Título.

CDU: 069:39

Ficha catalográfica: Maianna Giselle de Paula - CRB: 2642

Biblioteca Profª Etelvina Lima, Escola de Ciência da Informação da UFMG



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

ATA DE DEFESA DE TESE

Às 14:30 horas do dia 05 de maio de 2022, por videoconferência, realizou-se a sessão pública para a defesa da Tese de **Samanta Coan**. A presidência da sessão coube ao Prof. Rubens Alves da Silva orientador. Inicialmente, o presidente fez a apresentação da Comissão Examinadora assim constituída: Profa. Joseania Miranda Freitas (UFBA), Profa. Jurema Gorski Brites (Universidade Federal de Santa Maria), Prof. John Cowart Dawsey (Universidade de São Paulo), Profa. Maria Aparecida Moura (ECI/UFMG), Mauro Luiz da Silva (MUQUIFU), e Rubens Alves da Silva, (ECI/UFMG) orientador. Em seguida, a candidata fez a apresentação do trabalho que constitui sua Tese de Doutorado, intitulada: "**A performance da memória e as trabalhadoras domésticas: um estudo entre antropologia e ciência da informação na exposição de longa duração do museu MUQUIFU**". Seguiu-se a arguição pelos examinadores e logo após, a Comissão reuniu-se, sem a presença da candidata e do público e decidiu pela aprovação da tese de doutorado, destacando sua originalidade. A Comissão avaliou que a tese apresenta um potente diálogo com a antropologia, da perspectiva de abordagem da performance em afinidade com uma etnografia da escuta, que vem trazer contribuições teórica e metodológica significativas para o campo da ciência da informação e, em especial, para museologia. Ressaltando-se, ainda, a recomendação que a tese seja indicada para os prêmios UFMG, Ciência da Informação e Capes, bem como incentivada a publicação. Por fim, o resultado final foi comunicado publicamente à candidata pelo presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o presidente encerrou a sessão e lavrou a presente ata que, depois de lida, e aprovada, foi assinada pela Comissão Examinadora.

Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 05 de maio de 2022.

Assinatura dos membros da banca examinadora:



Documento assinado eletronicamente por **Rubens Alves da Silva, Professor do Magistério Superior**, em 05/05/2022, às 20:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jurema Gorski Brites, Usuário Externo**, em 09/05/2022, às 11:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Aparecida Moura, Professora do Magistério**



Superior, em 09/05/2022, às 12:53, 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 **Joseania Miranda Freitas, Usuário Externo**, em 09/05/2022, às 17:25, 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 **John Cowart Dawsey, Usuário Externo**, em 10/05/2022, às 10:06, 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 **Mauro Luiz da Silva, Usuário Externo**, em 11/05/2022, às 14:21, 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 **1430677** e o código CRC **51A793A7**.

AGRADECIMENTOS

O processo da escrita é solitário, mas felizmente o percurso da pesquisa vem com apoios e muitas conversas com diferentes pessoas. Foram elas que me deram sustentação para acreditar no valor da pesquisa acadêmica no Brasil.

Ao apoio incondicional de minha família — minha mãe, Catarina Rosali Borges, e minhas irmãs, Vanessa Coan e Thais Coan — nesses sete anos vocês foram meu refúgio emocional. Ao meu companheiro André Coelho que me acompanhou em grande parte das idas ao Muquifu, além de ser meu leitor e ouvinte principal nesses mais de sete anos que pesquisei museus — obrigada pela paciência, carinho e entusiasmo.

Aos amigos que fiz no Muquifu e que me provocaram e me ensinaram ao longo do percurso, Laura do Vale, Cleiton Gós, Augusto de Paula Pinto, Dalva Pereira e Carol Oliveira. Especialmente a Mauro Luiz da Silva, Alexsandro Trigger e Catharina Gonçalves, que se tornaram pessoas amigas fundamentais para esse percurso e ação prática de pensar e fazer museu. As nossas conversas intensas, tanto no Jardim Dona Wanda, quanto Museu ou no bar Iraquiano ainda me motivam e me transformam enquanto sujeito no mundo, sou muito grata pela oportunidade de conhecer vocês nessa vida!

Às mulheres do Chá da Dona Jovem — Maria Rodrigues e Dona Jovem — que inspiraram a ideia do *encontro* e por onde eu fui bem recebida no Museu. Vocês me aquecem o coração com o único chá que consegui tomar nesses mais de trinta e quatro anos.

Às interlocutoras da tese, doadoras dos objetos expostos no Muquifu e escritoras da exposição, Maria de Lourdes Barreiros Lima, Maria do Rosário de Jesus, Justina Dias Ferreira, Fátima Colares, Eliana Batista e Terezinha de Oliveira, que ofereceram tempo e trocas enriquecedoras para essa pesquisa existir e possibilitar novos desdobramentos em conjunto no Muquifu a partir das histórias orais e de vida sobre o trabalho doméstico remunerado. Agradecida pela confiança e por possibilitarem que eu contasse um pouco da vida de vocês no emprego doméstico em formato de textos e imagens.

Aos colegas que me inspiraram ao longo do Doutorado, Franciéle Garcês e Frederico Moreira, lembro de nossas conversas sobre nossas pesquisas e os desafios de repensar nossos campos de estudos de forma mais descolonizada. O papo sobre qual é o nosso papel, como pessoas pesquisadoras, no contexto que estamos atuando ainda me ressoa.

À minha banca da qualificação, professoras Jurema Brites, Joseania Freitas e Maria Aparecida Moura, que me auxiliaram com ponderações importantes e trouxeram possibilidades no percurso da investigação em um momento crucial. E não menos importante, agradeço ao meu orientador professor Rubens Alves da Silva, que trouxe uma reflexão teórica que mudaria essa pesquisa e a mim, enquanto pesquisadora. Obrigada pelas longas conversas entre aulas e orientações, além dos encontros do NEPPaMCs.

Agradeço à existência da Capes que financiou essa pesquisa, a partir de 2018, e que permaneça investindo em futuras pessoas pesquisadoras. Por uma educação pública, gratuita, laica, inclusiva, equitativa e de qualidade no Brasil!

Eu que hoje me vejo e me valorizo.

(Justina Dias Ferreira, trabalhadora doméstica e doadora da cama exposta em "Doméstica: da escravidão à extinção — uma antologia do quartinho de empregada no Brasil" no Muquifu)

RESUMO

Esta tese é resultado de pesquisa realizada no Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu), inaugurado por um grupo de moradores do Aglomerado Santa Lúcia (também conhecido como Morro do Papagaio) no dia 20 de novembro de 2012. É categorizado como museu comunitário e de território, que atua com acervo doado ou emprestado pela comunidade. No contexto do Muquifu, o foco investigativo foi em três exposições de longa duração: *Doméstica, da escravidão à extinção – uma antologia do quartinho de empregada no Brasil* [2013]; *Uniformes de domésticas: da escravidão aos dias atuais* [2015]; e *Presente de Patroa* [2018]. Para a análise, é abordada a *performance da memória* da empregada doméstica e problematizada a interseccionalidade de gênero, raça e classe como fator determinante (historicamente e no presente) da condição de vida e experiência de subalternização de mulheres negras trabalhadoras e moradoras de favela em Belo Horizonte. Assim, a proposta da tese é contribuir com uma “descrição densa” dessas exposições, objetivando evidenciar a importância do projeto de museus comunitários e de territórios, como o Muquifu, que assumem o compromisso de salvaguardar e divulgar as representações de memórias (objetos valorizados como acervo e patrimônio museal), colaborando com a produção de fontes informacionais e de registro – da história oral e de vida de pessoas marginalizadas que habitam as favelas ou periferias –, valiosas para a *leitura a contrapelo* da história oficial. Nesse intuito, a tese se apoia no aporte teórico dos estudos da performance e os registros pós-coloniais e decoloniais – com destaque para as produções feministas –, entre outras leituras complementares. Para discutir a noção de *memória* acionada no contexto expositivo do Muquifu, nossa referência foi as reflexões sobre *arquivo* e *repertório* de Diana Taylor (2013), a vocalidade nas escritas de Paul Zumthor (1993, 2018), cuja centralidade é o corpo em performance, e na história oral de Della Pollock (2005; 2008). Quanto aos recursos metodológicos, o trabalho consistiu em: pesquisa de fontes bibliográfica e documental (levantamento e consulta a produções teóricas e especializadas na temática da tese); pesquisa de campo orientada pelo método etnográfico da observação participante e participação observante junto ao Coletivo Muquifu; realização de entrevistas semi-estruturadas com mulheres que doaram e/ou escreveram relatos sobre o trabalho doméstico remunerado na exposição, bem como conversas informais com equipe do Muquifu e público visitante das exposições. Esse trabalho investigativo partiu das seguintes indagações: o que essas pessoas, ao acessarem às exposições do núcleo do trabalho doméstico remunerado, estavam performando? O que elas têm a dizer sobre si por meio do objeto museal e sobre a empregada doméstica? Como esse Museu oportuniza a agência e as diferentes identidades de si, desses participantes, por meio dos arquivos e repertórios? Como as trabalhadoras afetam os produtores desse Museu em suas concepções expográficas ao longo do tempo? Conclui-se que esse “museu comunitário em processo” busca que seu discurso político sobre o tema seja assimilado pelo público-visitante.

Palavras-chave: trabalhadora doméstica; performance da memória; museu comunitário; Muquifu; etnografia.

ABSTRACT

This thesis is the result of a research carried out at the Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu), inaugurated by a group of residents of Aglomerado Santa Lúcia (also known as Morro do Papagaio) on November 20, 2012. It is categorized as a community and territory museum, which works with collections donated or lent by the community. In the context of Muquifu, the investigative focus was on three long-term exhibitions: *Doméstica, da escravidão à extinção – uma antologia do quartinho de empregada no Brasil* (Domestic, from slavery to extinction – an anthology of the domestic worker's room in Brazil) [2013]; *Uniformes de domésticas: da escravidão aos dias atuais* (Domestic worker uniforms: from slavery to the present day) [2015]; e *Presente de Patroa* (Gift from the employer) [2018]. For the analysis, the performance of the domestic worker's memory is approached and the intersectionality of gender, race, and class are discussed as a determining factor (historically and in the present) of the life condition and experience of subordination of working black women and favela residents in Belo Horizonte city. Thus, this thesis proposes to contribute with a “thick description” of these exhibitions, aiming to highlight the importance of the project of community and territorial museums, such as Muquifu, which are committed to safeguarding and disseminating the representations of memories (objects valued as museum collection and heritage), collaborating with the production of informational and recording sources – of the oral history and life of marginalized people who inhabit the favelas or peripheries –, valuable for reading *against the grain* of official history. To this end, the thesis is based on the theoretical contribution of performance studies and postcolonial and decolonial records – with emphasis on feminist productions –, among other complementary readings. To discuss the notion of memory triggered in the Muquifu exhibition context, our reference was Diana Taylor's (2013) reflections on *archive* and *repertoire*, the *vocality* in the writings by Paul Zumthor (1993, 2018), whose centrality is the body in performance, and Della Pollock's with oral history (2005; 2008). As for the methodological resources, the work consisted of researching on bibliographic and documental sources (survey and consultation of theoretical and specialized productions on the theme of the thesis); field research guided by the ethnographic method of participant observation and observant participation with the Muquifu Collective, conducting semi-structured interviews with women who donated and/or wrote a short story about paid domestic work at the exhibition, as well as informal conversations with Muquifu staff and visitors to the exhibitions. This investigative work started from the following questions: while accessing the exhibitions of the nucleus of paid domestic work, what these people were performing? What do they have to say about themselves and about the paid domestic worker through the museum objects? How does this Museum provide the opportunity for agency and the different identities of the participants through the archives and repertoires? How do the workers affect the producers of this Museum in their expographic conceptions over time? It is concluded that this "community museum in process" seeks to making the visiting public assimilates its political discourse on the subject.

Keywords: domestic worker; memory performance; community museum; Muquifu; ethnography.

RESUMEN

Esta tesis es el resultado de una investigación realizada en el Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu), inaugurado por un grupo de vecinos del Aglomerado Santa Lúcia (también conocido como Morro do Papagaio) el 20 de noviembre de 2012. Se categoriza como museo comunitario y territorio, que trabaja con colecciones donadas o cedidas por la comunidad. En el contexto de Muquifu, el enfoque investigativo se centró en tres exposiciones de larga duración: *Doméstica, da escravidão à extinção – uma antologia do quartinho de empregada no Brasil* (Trabajadora del hogar, de la esclavitud a la extinción – una antología del cuarto de la trabajadora en Brasil) [2013]; *Uniformes de domésticas: da escravidão aos dias atuais* (Uniformes domésticos: de la esclavitud a la actualidad) [2015]; y *Presente de Patroa* (Regalo de la empleadora) [2018]. Para el análisis, se aborda la actuación de la memoria de la trabajadora del hogar y se discute la interseccionalidad de género, raza y clase como factor determinante (históricamente y en el presente) de la condición de vida y experiencia de subordinación de las trabajadoras negras y de las favelas en Belo Horizonte. Así, la propuesta de la tesis es contribuir con una “descripción densa” de estas exposiciones, con el objetivo de resaltar la importancia del proyecto de museos comunitarios y territoriales, como el Muquifu, que se comprometen a salvaguardar y difundir las representaciones de las memorias. (objetos valorizados como colección y patrimonio museístico), colaborando con la producción de fuentes informativas y de registro –de la historia oral y de la vida de los marginados que habitan las favelas o periferias –, valiosas para la *lectura a contrapelo* de la historia oficial. Para ese fin, la tesis parte del aporte teórico de los estudios de performance y los registros poscoloniales y decoloniales – con énfasis en las producciones feministas –, entre otras lecturas complementarias. Para discutir la noción de performance de la memoria en el contexto expositivo de Muquifu, nuestra referencia fueron las reflexiones de Diana Taylor (2013) sobre *archivo y repertorio*, la *vocalidad* en los escritos de Paul Zumthor (1993, 2018), cuya centralidad es el cuerpo en la performance, y en la historia oral de Della Pollock (2005; 2008). En cuanto a los recursos metodológicos, el trabajo consistió en: búsqueda de fuentes bibliográficas y documentales (levantamiento y consulta de producciones teóricas y especializadas sobre el tema de la tesis); investigación de campo guiada por el método etnográfico de observación participante y participación observadora con el Colectivo Muquifu, realizando entrevistas semiestructuradas con mujeres que donaron y/o escribieron relatos personales sobre el trabajo del hogar en la exposición, así como conversaciones informales con el personal de Muquifu y visitantes a las exposiciones. Este trabajo investigativo partió de las siguientes preguntas: ¿qué hacían estas personas al acceder a las exposiciones del núcleo de trabajo remunerado del hogar? ¿Qué tienen que decir sobre sí mismas a través del objeto de museo y sobre la trabajadora remunerada del hogar? ¿Cómo este Museo brinda la oportunidad para la agencia y las diferentes identidades del yo, de estas participantes, a través de los archivos y repertorios? ¿Cómo afectan las trabajadoras a los productores de este Museo en sus concepciones expográficas a lo largo del tiempo? Se concluye que este “museo comunitario en proceso” busca que su discurso político sobre el tema sea asimilado por el público visitante.

Palabras clave: trabajadora del hogar; performance de la memoria; museo comunitario; Muquifu; etnografía.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Fotografias do Cortejo da Memória (2005) no Muquifu. Coleção Josemeire Alves	52
Figura 2 — Processo de demolição das Vilas no Morro do Papagaio	54
Figura 3 — Conjunto de prédios do Vila Viva	54
Figura 4 — Localização da segunda sede do Muquifu	56
Figura 5 — Edifício da Capela Maria Estrela da Amanhã	57
Figura 6 — Pintura de Sá Rainha Dona Marta	58
Figura 7 — Fotografia da instalação do quarto (2013).....	64
Figura 8 — Registros fotográficos da inauguração da exposição, dia 21 de abril de 2013	67
Figura 9 — Primeiro relato deixado por um filho de trabalhadora doméstica, 2013	69
Figura 10 — Cinco bonecas com diferentes vestimentas na nova sede do Museu	72
Figura 11 — Reconstrução do quartinho na nova sede	73
Figura 12 — Roda de conversa de 2018, com Rosarinha de Jesus, Patrícia Cotta e Flávia Simões (da esquerda para direita).....	75
Figura 13 — Três <i>frames</i> do vídeo-poema de Vozes-mulheres	76
Figura 14 — Exposição Presente de Patroa, inaugurada dia 27 de abril de 2018.....	78
Figura 15 — Cinzeiro doado por Solange Aparecida, da exposição <i>Presente de Patroa</i>	80
Figura 16 — Cenografia e as primeiras escritas de 2013 a 2014.....	92
Figura 17 — Cenografia na segunda sede do Muquifu, 2017 a 2021.....	93
Figura 18 — Registro da escrita de abertura da exposição por Mauro Luiz da Silva	95
Figura 19 — Registros de 2013, por Augusto de Paula Pinto	99
Figura 20 — Registros de 2017 a 2021, por Samanta Coan	109
Figura 21 — Impressos dos antigos relatos na nova sede	144
Figura 22 — Escultura da Senhora Aparecida no quartinho	167
Figura 23 — Afrescos da capela em 180 graus.....	183
Figura 24 — 4ª Alegria de Maria, Jesus e a Doutora	184
Figura 25 — Caixa de recados do Muquifu	187
Figura 26 — Tira Mãe Solo, por Thaiz Leão	201
Figura 27 — Capa do LP (1976) e do DVD da novela Escrava Isaura	214
Figura 28 — No lugar de pano de limpar, há uma caneta.....	217

Figura 29 — Foto do relato escrito por Lourdinha	217
Figura 30 — Bonecas, fio de tear e manta	229
Figura 31 — Foto do relato escrito por Eliana Batista.....	232
Figura 32 — Boneca japonesa, doada por Fátima Colares.....	244
Figura 33 — Objeto decorativo de Pompéia	245
Figura 34 — Canecos da Dona Narcila	246
Figura 35 — Cinco dos oito canecos da Dona Narcila	246
Figura 36 — Fotografia de Fátima Colares	247
Figura 37 — Fátima Colares com o retrato de infância.....	249
Figura 38 — Páginas com as receitas de Fátima no livro Gastronomia no Morro	252
Figura 39 — Dia da entrevista no MHAB, em 2020, e frame do vídeo-catálogo sobre a exposição	258
Figura 40 — Cama de Justina no MHAB.....	260
Figura 41 — Visita feita em 2018 na exposição NDÊ!	262
Figura 42 — Legenda usada em NDÊ!. Após dois anos exposta, ela volta para o Muquifu junto com a cama e outros objetos emprestados	263
Figura 43 — Bolo de cenoura com cobertura de chocolate levado por Fátima.....	264
Figura 44 — Justina olhando sua antiga cama exposta no MHAB	269
Figura 45 — Burrinho de carga	270
Figura 46 — Carta de convite para a inauguração em 2013	277
Figura 47 — Capa do livro devocional Santa Zita	278
Figura 48 — Matéria impressa, com a legenda "Simbólico. Uma representação do quartinho de empregada está exposta permanentemente no Muquifu — Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos"	283
Figura 49 — Recorte da postagem com as duas fotografias dos objetos do núcleo "Doméstica"	285
Figura 50 — Releitura do quarto de empregada.....	285

LISTA DE TABELAS

Quadro 1 — O fatalismo nos sujeitos..... 171

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

BH	Belo Horizonte
CPF	Cadastro de Pessoa Física
CUT	Central Única dos Trabalhadores
FENATRAD	Federação Nacional das Trabalhadoras Domésticas
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ILO	The International Labour Organization
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
JOC	Juventude Operária Católica
MG	Minas Gerais
MAR	Museu de Arte do Rio
MUQUIFU	Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos
NEPPaMCs	Núcleo de Estudos sobre Performance, Patrimônio e Mediações Culturais
OXFAM	Oxford Committe for Famine Relief
PNAD	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio
RG	Registro Geral ou Carteira de Identidade
UFMG	Universidade Federal de Minas gerais
UNICEF	Fundo de Emergência Internacional das Nações Unidas
TID	Trabalho Infantil Doméstico

SUMÁRIO

1 AS TRABALHADORAS DOMÉSTICAS NO MUQUIFU.....	17
1.1 Estrutura da tese	22
1.2 Chegando ao Museu	25
2 PERFORMANCES EM FOCO.....	28
2.1 Performance: de rituais a jogos.....	28
2.2 Performances: Atos de transferências e memória cultural	34
2.2.1 Um Museu, várias performances.....	40
2.3 O percurso teórico-metodológico	42
2.3.1 O campo de pesquisa: do acervo às pessoas.....	46
3 "TEIMAR E RESISTIR": O CENÁRIO ONDE NASCE UM MUSEU COMUNITÁRIO NA FAVELA	51
4 DO CORPO À CONCEPÇÃO DAS IMAGENS COMO ESTABILIZADORES DA MEMÓRIA	60
5 PERFORMANCE DA MEMÓRIA: DA ESCRITA À ORALIDADE DA NARRATIVA PERFORMÁTICA NO QUARTINHO DO MUQUIFU	87
5.1 A voz e a escrita: o registro da memória.....	87
5.2 "Não estou sozinha": as escritas das trabalhadoras domésticas	91
5.2.1 Registros fotográficos de 2013 a 2021	99
5.2.2 "Eu fui uma doméstica 11 anos de idade até hoje"	134
5.2.3 "Mim orgulho porisso. Apesar que tem umas Patroa que e muito folgada"	146
5.2.4 "Eu disfocado de jardineiro [...] (perdi muito tempo) [...]"	157
5.2.5 "sou tratada como filha [...] me sinto em casa"	158
5.2.6 "A história de minha família é a história desse quarto"	160
5.2.7 "Estamos felises agradasso a Deus poriso"	166
5.2.8 "cuidei de 4 filhos com ajuda de Deus"	175
5.3 Parentes: de participantes a performers no Muquifu	182
5.3.1 "Filho de doméstica sem nenhuma vergoha."	191
5.3.2 "Ela é uma guerreira!!!"	199
5.3.3 "me incentivou a estudar [...]" e "Obrigado por me ensinar"	202
5.3.4 "sempre fui bem tratada pelos 'patrões'"	207
5.3.5 "Doméstica desde os 7. Babá desde 5. [...]"	209
5.3.6 "A louça é de quem suja!"	211
5.3.7 "Sou branca, mas neta de negro [...]"	212
5.4 Expandindo a memória arquivial dos relatos: o corpo em cena	215
5.4.1 Maria de Lourdes Barreiros Lima: "Eu não misturo"	216
5.4.2 Eliana Batista: "Quando saí do Vale do Jequitinhonha com sonho de estudar..."	232
6 DA IMAGEM AO CORPO: A HISTÓRIA ORAL COMO PERFORMANCE SOBRE OS OBJETOS MUSEAIS.....	238
6.1 "É presente de patroa"	239

6.2 Fátima Colares: da boneca para o retrato de Jardim de Infância.....	243
6.2.1 "Eu queria ser é... é... secretária, trabalhar em escritório"	251
6.2.2 "Ah não, eu quero ver o mundo lá fora"	256
6.3 Justina Dias Ferreira: "Queria liberdade"	258
6.3.1 "Eu que hoje me vejo e me valorizo"	264
6.4 Do silêncio da fonte à escrita e oralidade sobre o Burrinho de Carga	270
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS — O QUE ESTÁ ACONTECENDO AQUI/LÁ?.....	275
7.1 O território vivido: Teimar, lutar e resistir.....	275
7.1.1 Santa Zita, a serva fiel: "Em Deus o coração / mãos no trabalho"	277
7.1.2 Os desdobramentos da exposição: a cooptação da crítica do Muquifu e novas produções sobre o trabalho doméstico remunerado	281
7.2 O corpo das performers no Muquifu: interfaces entre memória arquivada e incorporada para a valorização da profissão.....	288
8 REFERÊNCIAS.....	294
ANEXO A — CONVITE PARA A INAUGURAÇÃO (2013).....	307

1 AS TRABALHADORAS DOMÉSTICAS NO MUQUIFU

A teimosia é uma das palavras que, por pesquisar e estar no Museus dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu), reaprendi a acionar. Para além do que a paixão move, há de teimar quando o contexto não é favorável para realizar um sonho. Parafraseando Mauro Luiz da Silva, diretor do museu, nas visitas mediadas: estar onde o Muquifu ocupa é presenciar a teimosia e resistência de 14 mulheres negras e pobres do Morro do Papagaio para permanecer no próprio território e com a própria a capela. Essas moradoras criaram e mantêm o Chá da Dona Jovem, "onde dentro de uma cozinha, existe uma capela e um museu", como analisa o artista e educador do Muquifu, Cleiton Gos. Foi a partir desse museu, dessa cozinha e dessa capela que eu me afetei (FAVRET-SAADA, [1990] 2005) e aprendi com as histórias de vida, com os objetos e com as trocas intensas em conversas com o Coletivo Muquifu e com pessoas (interlocutoras das pesquisas, público-visitante, pessoas convidadas dos eventos e moradoras) que encontrei desde 2016. O Coletivo Muquifu é o grupo gestor do Museu, composto por três moradores do Morro do Papagaio: a professora de educação física Caroline Gomes de Oliveira, a assistente social Catharina Gonçalves Rocha e o artista Alexsandro Claudio da Silva; o antigo pároco da Paróquia Nossa Senhora do Morro e pesquisador Mauro Luiz da Silva; o artista e educador pernambucano Cleiton Gos; o museólogo belo-horizontino Augusto de Paula Pinto; e eu, designer catarinense que mora há 13 anos em BH

A minha incursão em museus comunitários foi na busca de exposições de longa duração que abordassem grupos sociais mal representados nos museus. Eu trouxe essa ideia da minha vivência com o coletivo Lady's Comics¹ (2010-2018) observando as quadrinistas, que sempre estiveram às margens da produção, aparecerem em Mostras temporárias e, mesmo assim, raramente ocuparem um lugar no cânone na História dos quadrinhos, além de parcamente serem publicadas pelas editoras. O Muquifu e o Ponto de Memória Museu do Taquaril foram experiências mais próximas a mim, em 2013, tanto geograficamente, como em ideias comuns: *se ninguém faz, nós fazemos acontecer*.

¹ Foi o primeiro espaço *online* a discutir sobre mulheres e quadrinhos no Brasil. Desde 2010, promoveu projetos que visaram a divulgação, profissionalização (site e Encontro Lady's Comics), educação para incentivo à leitura e uso das histórias em quadrinhos na sala de aula (projeto QUATI); documentação e registro sobre mulheres e quadrinhos (BAMQ! e Revista RISCA!). Parte deles foram realizados por meio de financiamento coletivo, iniciativa privada e editais de cultura de Belo Horizonte/Minas Gerais e Eunápolis/Bahia.

Em meus trabalhos finais da especialização² (2013-2014) e do mestrado em Design (2015-2017), os museus comunitários foram a resposta mais certa na busca por exposições de longo prazo, onde os próprios personagens estavam falando de si e criando projetos expográficos de modo participativo em seus territórios.

Em 2015, fui ao Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos para desenvolver a pesquisa de Mestrado em Design. Foi lá que conheci a maior representação de mulheres na expografia entre os museus que eu tinha visitado em Belo Horizonte. Essa questão de gênero, tão apagada nas exposições museais, estava sendo exposta e se apresentando com atravessamentos de identidades daquele território, articulando com raça e classe social. Gênero não era a questão central do que eu buscava naquela época, ao passo que foi impossível não direcionar meu olhar para isso. Me interessei muito pelas ações participativas do Museu, de ouvir as empregadas domésticas que residiam no Morro do Papagaio, o que tornava aquele projeto expográfico ainda mais instigante no que tange à experiência estética. Tive a chance de conversar com pessoas próximas ao museu que atuaram de alguma forma com a exposição *Doméstica: da escravidão à extinção — uma antologia do quatinho de empregada no Brasil* (2013) e/ou com eventos que reuniram trabalhadoras domésticas do Aglomerado Santa Lúcia.

Eu lembro do silêncio que recebi como resposta, quando em minha pesquisa de mestrado (2015-2017) em Design, questioneei sobre o quarto de empregada, representado na exposição, para uma das interlocutoras. Um movimento das mãos e os olhos marejados anunciavam que ela não queria falar sobre a experiência de viver em um quatinho, porque queria deixar isso no passado. Procurei não me estender, já que a pergunta que eu tinha feito não era sobre seu passado, mas sobre a experiência com aquele quarto cenográfico no Muquifu. No mestrado eu tinha outra preocupação ao lidar com a *experiência estética* da exposição, não era o momento de debater as memórias acionadas com aqueles objetos expostos, ainda que aparecesse e fizesse parte da análise, não era a questão central numa pesquisa em design com foco em desenvolvimento de projeto e recepção estética. Essa insuficiência teórica em minha área me fez almejar o doutorado em Ciência da Informação na

² O estudo foi no Ponto de Memória Museu do Taquaril, com enfoque na contação de histórias como modo de pesquisar, registrar e divulgar sobre a memória do bairro. Parte dos resultados da pesquisa então no artigo publicado quatro anos mais tarde: “Contação de histórias: do processo de exposição à experiência da memória viva no Museu Comunitário do Taquaril” (COAN & FADEL, 2018).

UFMG pela possibilidade que uma das linhas de pesquisa me oferecia: expandir o debate sobre memória social, patrimônio e mediação cultural em projetos expositivos de museus comunitários. Inicialmente, eu tinha como proposta investigar sobre estética decolonial no Muquifu, o que mudou de acordo com as sugestões do meu orientador, o professor e coordenador do grupo NEPPaMCs³ Dr. Rubens Alves da Silva, que me apresentou aos estudos da performance.

Mudar o rumo teórico foi mais consciente do que só uma provocação de orientador. Reconheci e, ao longo dos quase três anos⁴ que fazia parte do Coletivo Muquifu, compreendi a necessidade de ir além do debate iniciado no mestrado. Ao trazer a Performance para o centro da pesquisa, eu não excluiria a estética e ainda agregaria a *memória incorporada* (TAYLOR, 2013), com a compreensão da *vocalidade* na escrita (ZUMTHOR, 1993, 2018) e na história oral (POLLOCK, 2005; 2008) presente por meio dos corpos (tanto do público-visitante, quanto das pessoas interlocutoras, por exemplo) no tempo e no espaço que interagem e se afetam com as exposições e que não estavam necessariamente visíveis em cena com os objetos museais expostos. Isso oportunizou ter outro objetivo com a pesquisa: o que essas pessoas, ao acessarem às exposições do núcleo do trabalho doméstico remunerado, estavam performando? O que elas têm a dizer sobre si por meio do objeto museal e sobre a empregada doméstica? Como esse Museu oportuniza a agência e as diferentes identidades de si, desses participantes, por meio dos *arquivos* e *repertórios*? Como as trabalhadoras afetam os produtores desse Museu em suas concepções expográficas ao longo do tempo?

As questões são interdependentes e articuladas com caminhos necessários ao longo do percurso analítico desta tese: 1) deslocamento de “o cálculo do olhar”⁵ para o museu da perspectiva dos estudos da performance; 2) as correlações entre território e Muquifu enquanto cenário que oportuniza diferentes performances *in loco* pautadas nas noções de dominações, lutas e resistências; 3) o diálogo entre pesquisas do trabalho doméstico remunerado no Brasil com as memórias individuais para observar uma possível memória

³ Núcleo de Estudos sobre Performance, Patrimônio e Mediações Culturais.

⁴ Escrevi um artigo sobre essa minha prática participativa que foi publicada nos anais do III Colóquio de Pesquisa e Design: "Por um design de afetações: a prática participativa no Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu)" (COAN, 2022).

⁵ Faço alusão à expressão de Roland Barth traduzida nas palavras do Antropólogo John Dawsey (2005a; 2013): “o teatro é o cálculo do lugar olhado das coisas”.

coletiva da categoria no Muquifu; e 4) os relatos escritos, as histórias orais e de vida que podem acionar novas possibilidades de falar de si e sobre as relações trabalhistas no Museu por meio dos objetos doados.

A hipótese sobre as performances da memória no Muquifu era de que existia uma tendência de objetos serem vistos como protagonistas e ocultarem a companhia do *repertório* nesse processo museal. Olhar para essa presença da *memória incorporada*, não apenas da *arquivada*, no Museu é capaz de ampliar nossa visão para além do que pode ser lido como algo que já está posto em museus tradicionais. Essa ponderação torna-se pertinente ao levar a sério comentários ouvidos em ocasiões diversas durante o desenvolvimento do projeto da pesquisa na fala de pessoas do público-visitante. “Falas” que deixam subentendido um “mais do mesmo”⁶, ao considerar que este estudo focaliza exposições permanentes, porém, se nossa interpretação estiver correta, é preciso reforçar que esse foco, num referente empírico aqui descrito como *objeto da dor*, busca evidenciar a condição de uma classe trabalhadora constituída em sua maioria por mulheres negras, pobres e de baixa escolaridade (IPEA, 2019), performatizada na criação cenográfica do quarto de empregada do Muquifu. Até o ano de 2020 o Muquifu era o único museu que possuía um núcleo destinado à categoria ocupacional de trabalho designada “empregada doméstica”, então representada por três exposições de longo prazo na capital mineira — Belo Horizonte: *Doméstica: da escravidão à extinção — uma antologia do quartinho de empregada no Brasil* (2013); *Uniformes de domésticas: da escravidão aos dias atuais* (2015); e *Presente de Patroa* (2018).

Essa condição de subalternização⁷ imposta histórica e estruturalmente, evocada através da exposição permanente do *objeto da dor*, isto é, “as imagens carregadas de tensão” do trabalho doméstico remunerado, provoca-nos a questionar: esse *enquadramento* performativo, no contexto do Muquifu, oferece outras possibilidades de leitura entre o

⁶ Como bem destaca Jonathan Grossman (2000) a respeito do contraste narrativo histórico sobre as pessoas negras no Brasil com enfoque à escravidão, por exemplo, “na medida em que somente a dor é focalizada, as pessoas que viveram toda uma experiência de sobrevivência e resistência acabam sendo reduzidas a simples vítimas, não sendo levado em conta o fato de que também são sobreviventes e resistentes” (GROSSMAN, 2000, p.19).

⁷ Entende-se desse processo a produção de sujeitos subalternizados que diz respeito às “camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, 12).

passado e o presente das experiências, memórias e histórias de vida das pessoas que lutam para sobreviver às margens das margens da sociedade?

É importante lembrar que os objetos no contexto de uma instituição são *documentos* e, enquanto tal, distinguem-se como um potente instrumento de informação sobre o indivíduo e para além dele. Por isso consideramos que expandir o entendimento dos artefatos museais como *performance* contribui para ampliar a compreensão desses referenciais materiais enquanto suporte da memória, sem deixar de atentar para os corpos, experiências e histórias de vidas entrelaçadas na tessitura da teia de significados atribuídos institucionalmente a coisas e objetos expostos no museu. Os estudos da *performance* auxiliaram apreender, ao longo da incursão etnográfica, o diálogo entre memória *incorporada* e *arquivada* no contexto do Muquifu, como acontecem os *atos de transferências* sobre a história por trás de cada objeto doado pelas trabalhadoras domésticas, os escritos delas sobre si (nas paredes do “quartinho de empregada”) e os efeitos da exposição nas pessoas visitantes.

Não há como deixar de se afetar pelas exposições permanentes do Muquifu e, da mesma forma, evitar o desafio de buscar neste estudo criticar as relações trabalhistas em tela. Porém, a sinceridade nesse posicionamento exige primeiramente questionar que mulher é essa que mora ou já morou em um quarto de empregada. Em pesquisa no portal Capes/MEC, encontrei apenas oito estudos que conectam os termos *empregada doméstica* e *museu*. Parte desses trabalhos discutem o ofício doméstico ou os utensílios domésticos, não a trabalhadora em si. As pesquisas de gênero, raça e classe dentro do campo da museologia crescem consideravelmente (pelo menos 50 trabalhos), mas cabe destacar que a pesquisa com recorte da *trabalhadora doméstica*, *museu comunitário* e de *favela* ainda é incipiente no Brasil. A partir dessa constatação é que reconheço a relevância e pertinência desse estudo, sem ignorar a responsabilidade e compromisso ético e político que eu me propus assumir.

Sendo assim, o estudo do núcleo expositivo sobre o trabalho doméstico remunerado é ponto de partida para o desenvolvimento desta tese cujo tema de abordagem é a *performance da memória* da empregada doméstica e problematiza a questão da interseccionalidade de gênero, raça e classe como fator determinante (historicamente e no presente) da condição de vida e experiência de subalternização de mulheres negras trabalhadoras e moradoras de favela em Belo Horizonte. A proposta da tese é contribuir com uma “descrição densa” dessas exposições, objetivando também evidenciar a importância do

projeto de museus comunitários e de territórios, como o Muquifu, ao assumir o compromisso de salvaguardar e divulgar as representações de memórias (objetos valorizados como acervo e patrimônio museal), colaborando com a produção de fontes informacionais e de registro – da história oral e de vida de pessoas marginalizadas que habitam as favelas ou periferias –, valiosas para a *leitura a contrapelo* da história oficial. Faço o uso de procedimentos metodológicos tais como: pesquisa de fontes bibliográfica e documental (levantamento e consulta a produções teóricas e especializadas na temática da tese); pesquisa qualitativa, orientada pelo método etnográfico com recurso da observação participante e “participação observante” (WACQUANT, 2002)⁸, junto ao Coletivo Muquifu, entrevistas semi-estruturadas com mulheres que doaram e/ou escreveram relatos sobre o trabalho doméstico remunerado na exposição, bem como *conversas informais* com equipe do Muquifu e público visitante às exposições.

1.1 ESTRUTURA DA TESE

A tese foi desenvolvida em cinco capítulos. O primeiro deles, "Performances em foco", apresenta a compreensão do conceito de performance a partir dos estudos da performance principalmente em diálogo com Diana Taylor e John Dawsey. Taylor foi a base para meu percurso teórico e metodológico apoiado nos conceitos de *memória arquivada* e *memória incorporada*, além das compreensões dos "roteiros" que são ativados no tempo e espaço conforme os sujeitos em cena no Museu. A Antropologia Benjaminiana de Dawsey foi outra fonte de inspiração desse percurso — sobretudo para o meu deslocamento do “cálculo do olhar para as coisas” em exposição no Muquifu.

O contexto é apresentado no capítulo dois, "Teimar e resistir: o cenário onde nasce um museu comunitário na favela", sobre o Morro do Papagaio, dotado de historicidade de lutas e resistências frente às diferentes opressões. As narrativas do território são inspiração e têm como um dos desdobramentos a concepção de um museu comunitário⁹, o Museu dos

⁸ O antropólogo Loïc Wacquant, no livro *Corpo e Alma: Notas Etnográficas de um Aprendiz de Boxe* (2002), propõe essa noção ao usar a própria experimentação como uma ferramenta da observação em campo, ideia próxima ao de “deixar-se afetar” no campo de pesquisa de Favret-Saada ([1990] 2005), onde a vivência da pessoa pesquisadora é também fonte de estudo.

⁹ Compreende-se nesse trabalho o papel dessa tipologia ao que Teresa Lersch e Cuauhtémoc Ocampo (2004, p. 2) analisam no contexto mexicano a partir da década de 1990: “o museu comunitário é uma ferramenta para a

Quilombos e Favelas Urbanos, o primeiro de tipologia "de favela" em Belo Horizonte, inaugurado em novembro de 2012. É a segunda instituição cultural no Aglomerado Santa Lúcia. Descrevo o desenvolvimento do Muquifu e como, a partir das doações ou empréstimos, vai trabalhar com a complexidade das representações que chegam com tais objetos que oportunizam o debate sobre raça, gênero, classe social, religiosidade, artes, ofícios e objetos biográficos. No diálogo entre as categorias e a partir de um objeto doado ao Museu — a cama de uma trabalhadora doméstica, Justina Dias Ferreira —, cria a representação de uma trabalhadora, moradora da favela, negra e pobre que é acionada para desenvolver a primeira instalação no Muquifu em 2013: *Doméstica: da escravidão à extinção — uma antologia do quartinho de empregada no Brasil*.

O terceiro capítulo, "Do corpo à concepção das imagens como estabilizadoras da memória", segue com a apresentação e análise de como os produtores (curadores, educadores e comunicadores) exibem essa representação do trabalho a partir da memória individual e como são afetados pelas trabalhadoras a partir de 2013 no Muquifu. Evidencio a onipresença das mulheres nesse processo de ideação, criação e avaliação das três exposições desenvolvidas no Museu para a produção do discurso museal presente em: *Doméstica: da escravidão à extinção — uma antologia do quartinho de empregada no Brasil* (2013); *Uniformes de domésticas: da escravidão aos dias atuais* (2015); e *Presente de Patroa* (2018). Isso vai permitir identificar conceitos articulados para além dos que são tratados nos estudos do trabalho doméstico remunerado (raça, gênero, geração e classe social), uma vez que estamos trabalhando com um Museu de território e isso oportuniza aparições de memórias que são coletadas e documentadas de modo espontâneo a partir do público-visitante.

O capítulo quatro, "Performance da memória: da escrita à oralidade da narrativa performática no quartinho do Muquifu", se concentra nas narrativas performáticas, com análise dos papéis representados pelas performers. Primeiro eu me foco nas trabalhadoras domésticas e depois nos parentes destas, que também passam a falar sobre o trabalho doméstico remunerado. O registro de breves relatos escritos nas paredes do quarto de empregada no Muquifu vai tecer narrativas que pautam desde o trabalho infantil doméstico,

construção de sujeitos coletivos, enquanto as comunidades se apropriam dele para enriquecer as relações no seu interior, desenvolver a consciência da própria história, propiciar a reflexão e a crítica e organizar-se para a ação coletiva transformadora”.

até a aparição de Deus no cotidiano dessas trabalhadoras. Determinados personagens performam denúncias, fé, maternagem, infância ou adolescência perdida, resistências, traumas e dores com aquele artefato cenográfico. As escritoras formam uma "colcha de retalhos" de memórias individuais, expondo uma memória coletiva da categoria de trabalho. Essa coletividade é articulada com três autoras que trabalharam na área do cuidar: Lenira Carvalho, Carolina Maria de Jesus e Preta-Rara. Elas publicaram em tempos distintos sobre o trabalho doméstico remunerado e nos auxiliam a observar a diversidade da escrita conforme o tempo e espaço vivido dessas autoras. Além do campo da literatura, dialogo com referências bibliográficas sobre o trabalho doméstico remunerado no Brasil que analisa experiências das relações trabalhistas, seja por meio de interação de artefatos, quanto de gestos, falas e olhares entre empregador/a e empregada.

Analiso como os parentes observam, narram e descrevem suas mães, avós, tias e madrinhas, assim como se colocam como protagonistas ao falar da parente que é trabalhadora doméstica, mobilizando noções de orgulho, não de vergonha. Finalizo esse capítulo com a ampliação sobre a agência das mulheres que escreveram no quarto de empregada no Museu, a fim de reconhecer o repertório da memória arquivada. Conversas com Maria de Lourdes Barreiros Lima e Eliana Batista ampliaram os relatos que elas deixaram no Museu, respectivamente em 2013 e 2019, para tecer críticas e rememorar o percurso no trabalho doméstico em busca de sair daquele quarto de empregada. Conhecemos por meio delas o significado daquele objeto que estimula tais registros no Muquifu, oportunizando novos discursos sobre si e tecendo pontes com a narrativa museal projetada.

A proposta do capítulo cinco, "Da imagem ao corpo: a história oral como performance sobre os objetos museais", é sair das narrativas performáticas por meio de textos e se centrar nas histórias orais como performance a partir de dois objetos doados para o Muquifu. Conhecemos as histórias de dois "Presentes de Patroa", a cama de Justina Dias Ferreira e da boneca japonesa da filha de Fátima Colares. A partir do relato oral, apresento como são acionados tais objetos com paralelo ao trabalho do Museu com aquela narrativa de vida e o modo como cada interlocutora se apresenta e fala de si com relação ao trabalho doméstico remunerado. Assim como a oralidade, a performance também se faz no silêncio da fonte, que pode nos dizer muito mais sobre o artefato em si. O objeto de decoração "burrinho de carga" é explorado e analisado a partir do silêncio da fonte, é vocalizado seja pela oralidade, com o

diretor do Muquifu Mauro Luiz da Silva, quanto pela escrita da legenda assinada pela escritora Cidinha da Silva. Ambos produtores fazem do discurso museal um modo de protesto sobre a invisibilidade do trabalho infantil doméstico.

A conclusão, "O que está acontecendo aqui/lá?", busca observar como se dão os desdobramentos e como as memórias são performadas no Muquifu, pautadas na autocontradição ao lidar com representações que se associam à dominação, o quartinho de empregada e a referência da padroeira das empregadas domésticas, a Santa Zita, como exemplos. Por outro lado, o discurso museal, em determinados desdobramentos do público-visitante após participar das performances no Muquifu, é cooptado por diferentes grupos como uma performance de protesto e usada como lembrança sobre as continuidades de exploração do trabalho doméstico remunerado em tempos de pandemia da Covid-19 no Brasil. Ao voltar-nos para as histórias orais de vida e dos relatos escritos, observa-se o uso do museu como espaço para dizer sobre si como desejam as protagonistas: uma narrativa permeada por lutas e resistências no trabalho e fora dele.

1.2 CHEGANDO AO MUSEU

No segundo semestre de 2016, eu fui pela primeira vez à nova sede do Muquifu para o lançamento de um minidocumentário produzido pela Rede Minas, ocupando a grade de programação da Primavera nos Museus do Muquifu. A Capela Maria Estrela da Amanhã estava cheia de moradores e visitantes que foram convidados para assistir em primeira mão, antes da exibição na TV aberta. Cheguei nesse dia a convite de Mauro, quando entrei em contato por e-mail e confirmei minha ida no dia. Fui com meu companheiro e pude dar um breve olá e me apresentar à equipe do museu. Os últimos meses daquele ano foram mais centrados na pesquisa de concepção e identificação das possíveis interlocutoras do meu trabalho, devido ao tempo disponível para a dissertação focada na exposição *Doméstica: da escravidão à extinção — uma antologia do quartinho de empregada no Brasil* (2013). Só no início de 2017 que de fato pude fazer o movimento que acreditava ser o ideal: oferecer uma contrapartida para o museu que me permitiu pesquisar e presenciar seus processos.

Coloquei à disposição meu trabalho de designer e administradora de redes sociais — na época, o Muquifu não tinha perfil oficial nas redes sociais, apenas grupos no WhatsApp e Facebook. Apresentei um projeto de criação para o Alexandro Trigger e para o Mauro Luiz da

Silva, que aceitaram a proposta e logo comecei a integrar a equipe do Museu. Essa minha inserção foi lenta, já que o Museu tinha um ritmo próprio e também uma parceria com agência de publicidade que atuava com eles para fazer as peças gráficas. Os primeiros meses foram de escuta e observação, mas pouco a pouco comecei a produzir de modo colaborativo, principalmente com Alessandro, o conteúdo para as redes sociais. Fui assumindo o desenvolvimento das peças gráficas e, diferente do que era experienciado no Museu com a agência, usei métodos participativos da minha área de atuação. Entendia a importância das pessoas do Museu terem autonomia da própria imagem e assumirem as escolhas de projeto — a exemplo de conceitos e escolha de imagens que seriam feitas ou selecionadas para a comunicação visual. Não apenas ainda atuo na parte de comunicação, como também colaboro com a escrita de projetos culturais com Alessandro desde o final de 2017. Compreendo que minha aceitação no museu se deve aos caminhos que foram construídos de modo colaborativo e ao auxílio a partir dos meus conhecimentos técnicos em design e projetos culturais.

Por outro lado, eu fui afetada enquanto pessoa e profissional nesse espaço. Ao longo desses anos, fui modificando meu próprio imaginário e aprendendo constantemente sobre as histórias daquele território e as imagens/objetos que eram relevantes para o Museu. Foi também de suma importância entrar em contato com as questões raciais em diálogo com classe e gênero¹⁰. Me deixar afetar pelo espaço museal e pelas pessoas à minha volta era necessário para aprender sobre essa construção. Lembro de uma conversa com Mauro, sobre essa ideia de "lugar de fala" e como estar em determinados espaços, tanto ele, sendo negro e padre de uma instituição católica, quanto eu, sendo uma pessoa e pesquisadora branca¹¹, éramos lidos em diferentes perspectivas. Isso reforçou a certeza de que eu não seria suficiente para a compreensão de tudo que estava no Muquifu e que seria preciso construir meu trabalho por meio do diálogo com as mulheres que atuaram e atuam no trabalho doméstico remunerado ali no Muquifu e com teorias que possam me dar luz às questões do campo. É essa tentativa que permeia a escrita da tese.

¹⁰ Hoje analiso que meu feminismo naquela época compreendia melhor as questões de classe, gênero e sexualidade, mas pouco aprofundada sobre as questões étnico-raciais ao me adentrar na pesquisa e prática desse museu.

¹¹ A exemplo de ser vista como "branca salvadora" ao estar em um "museu de favela"— termo usado verbalmente para mim no Muquifu por uma pessoa que visitava.

Meu envolvimento a partir da pesquisa com a exposição sobre o trabalho doméstico remunerado fez o diretor me nomear co-curadora daquele núcleo. Não assumi tal posição com a exposição. Esse título adquirido não mudou muito a minha postura de continuar a desenvolver projetos culturais sobre o tema. Em 2019, convidei a Catharina Gonçalves para continuar essa discussão e desdobramentos possíveis do núcleo a partir de uma perspectiva participativa com as doadoras dos objetos expostos no Museu. Hoje trabalhamos juntas nesse processo.

Ao longo da pesquisa de campo para a tese, presenciei muita gente disposta a falar comigo. Isso foi possível, principalmente, por eu fazer parte da equipe do Museu ou o Mauro assumindo, por vezes, o papel de intermediador de contatos com pessoas que não moravam mais no Morro do Papagaio. Sem esses dois caminhos, imagino que o distanciamento e as dificuldades seriam maiores durante a pesquisa e o percurso seria mais longo para elas aceitarem compartilhar suas histórias comigo. Essa oportunidade de escuta foi um privilégio que tive ao longo da pesquisa no Muquifu. Acompanhar as performances da memória no Museu me ofereceu oportunidades de ver os atravessamentos de gênero, raça, classe e geração sobre as trabalhadoras domésticas e as relações trabalhistas expostas.

2 PERFORMANCES EM FOCO

A base teórica perpassa diferentes referências sobre o tema. Apresenta-se o diálogo entre autores principais que trouxeram contribuições para a tese a partir das noções de memória cultural e performance. Richard Schechner, Aleida Asmann e Diana Taylor nos oferecem possibilidades de analisar e observar diferentes meios nas transmissões e nas transformações da memória cultural a partir da ação do corpo. Parte-se dos estudos da performance e das noções de *arquivo* e *repertório* de Taylor (2013), a fim de compreender as complexidades de suas interações com as escritas, os corpos, as imagens, os objetos e os locais no Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos.

2.1 PERFORMANCE: DE RITUAIS A JOGOS

Performance e performatividade soam como palavras sinônimas, mas são falso cognatos, como explica Diana Taylor (2013). Isso se deve ao percurso autônomo destas palavras no campo da linguística e da antropologia.

O termo *performativo* surge no campo da filosofia a partir da discussão de John Langshaw Austin no livro *How to do things with words* (1962). O autor propôs ir além das construções de frases *constatativas* ("a terra é redonda"), da noção verdadeiro/falso, ao apresentar os atos de fala *performativos* como modo de *ação* com as palavras. O dizer "sim, aceito", exemplo de Austin (1962), em um casamento, é performativo por ser uma ação legal de união matrimonial. Não apenas as palavras ditas são compreendidas como performativas, existe também uma comunicação não verbal, a exemplo de uma da promessa escrita em um testamento: "eu deixo meus pertences para a família". A contribuição de Austin foi abrir possibilidades com o termo, a exemplo da produção de Jacques Derrida ([1972] 1991) e de Judith Butler ([1990] 2013), que o colocaram de ponta-cabeça na filosofia ao compreender como os *atos de fala*¹² poderiam ser aplicados. Os dois autores expandiram a teoria da performatividade para outras áreas da vida política, cultural e social.

Derrida (1991) faz uma problematização do termo austiniano ao apontar que não existe uma pertinência, pureza e rigor na enunciação do performativo que o linguista

¹² O termo *atos de fala* foi elaborado por Austin para explicar toda a ação realizada no dizer.

trabalhou. O conceito de *interabilidade* de Derrida (1991) entende que os atos de fala têm repetição e possibilidade de alteração da estrutura formal dos signos aplicados para outras áreas da vida social (DERRIDA, 1991). Richard Schechner (2003, p.168) observa que a "insistência de Derrida de que todos os códigos humanos e expressões culturais são 'escritos' é um exemplo poderoso desse tipo de pensamento". Isso porque a concepção de Derrida era de que o *texto* é toda a cultura humana e compreende, para além da simplificação dualística ("bem/mal"), a complexidade performativa conforme o contexto.

Butler (2013) identifica a potência da noção de performatividade trabalhada por Derrida e Austin, a fim de estudar gênero. A icônica frase de Simone de Beauvoir (1980, p.9), "ninguém nasce mulher: torna-se mulher", é o ponto de partida de Butler que explora a naturalização do sexo biológico (fêmea e macho) que define a prática social performativa de gênero (mulher e homem). Ser mulher implica uma série de signos e de símbolos acionados no discurso que são postos antes mesmo do nascimento de uma criança, tal como o uso da cor rosa no quarto de bebê. Butler (2013) explora Derrida por meio do conceito de *interabilidade* para questionar as noções de verdade, pureza e origem do gênero com a ideia de subverter os discursos naturalizados, repetidos e que afetam os corpos dos sujeitos. Aaron Glass (2002) identifica o trabalho de Butler como uma adaptação do conceito de Austin com performatividade, a fim de se referir à constituição de subjetividades. O conceito de Derrida fez transbordar para os estudos da performance um rompimento do mundo com o teatro (PARKER; SEDGWICK, 1995). "Difícil de identificar uma distinção entre aparências e realidades, fatos e o faz de conta, superfícies e profundidade" (SCHECHNER, 2003, p. 24). A exemplo do que é ser mulher, a simulação não diferencia entre cópias e originais.

O termo *performatividade* na filosofia é mais amplo porque atua na vida cotidiana e argumenta que as realidades sociais são construídas, a exemplo do comportamento, nas profissões e nas mídias. Glass (2002) complementa as diferenças com os estudos da performance com o termo. "Alguns antropólogos usam a performatividade para sugerir uma produção cultural especificamente adjetivada (em oposição à passiva)" (GLASS, 2002, p.9). A *performatividade* foi assimilada pelos Estudos da Performance e é compreendida "*enquanto performance*" no campo antropológico — a exemplo de Richard Bauman (1975; 2006) e Charles Briggs (2006) que estudaram a linguagem verbal enquanto performance no campo da antropologia, a fim de estudar a execução performativa da fala. Diana Taylor e Richard

Schechner entendem o valor do *performativo* enquanto adjetivo, o *performático*, que flexiona com algumas práticas culturais a serem estudadas — como as narrativas performáticas ou escritas performáticas. Os autores ainda apontam como o performativo e performatividade são complicados de traduzir devido sua gama de significados e contextos às vezes mais ou menos precisos.

A *performance* estudada pela perspectiva da antropologia é demarcada conforme o "contexto social e histórico, convenção, uso, e tradição digam que são" (SCHECHNER, 2013, p.38). Os rituais, jogos e brincadeiras e papéis do dia a dia são performances. Kapchan (1995, p.479) expõe que as "performances são práticas estéticas — padrões de comportamento, modos de falar, modos de compor o corpo — cujas repetições situam o ator no tempo e no espaço, estruturando a identidade individual e grupal". Dessa forma, existe a distinção entre performance e performatividade, ao passo que os muros dessas noções vêm se dissolvendo e se interconectando com a midiaticização, interculturalidade, uso da internet e globalização. Os estudos da performance vêm como resposta a um mundo cada vez mais performático.

A formação de uma antropologia da performance foi cunhada a partir das pesquisas de Victor Turner (1920-1983) e sua aproximação com o diretor teatral e antropólogo Richard Schechner em meados de 1970. Os dois pesquisadores passaram a articular suas produções, de um lado pela antropologia, com os estudos dos rituais com o teatro, e do outro do teatro com a antropologia.

Turner (1987), ao propor que o ser humano é autoperformático, define a capacidade reflexiva de o sujeito revelar-se para si mesmo. O ser humano passa a se conhecer melhor por meio de dois percursos: "atuação ou representação; ou um conjunto de seres humanos que podem vir a se conhecer melhor através da observação e/ou participação em performances geradas e apresentadas por um grupo de pessoas" (TURNER, 1987, p.13). A frase de Geertz (1975) lembrada por Turner (1982), "stories we tell ourselves about ourselves", reforça a cultura como metacomentário da sociedade, o que é percebido ao estudar performance na antropologia. Quer dizer que não é "apenas uma leitura de sua experiência, mas uma reconstituição interpretativa de sua experiência" (TURNER, 1982, p.104). O sujeito que performa pode não necessariamente estar consciente da experiência, ao passo que isso não quer dizer que não vai saber expressar por meio de dispositivos a dramaticidade pré-formada pelo repertório de ações (GOFFMAN, 2011).

O olhar para o cotidiano fez a proposta de Erving Goffman (2011), no livro *A representação do eu na vida cotidiana*, de 1959, um referencial para Turner, além de Richard Schechner, por abordar a dramatização do dia-a-dia por meio da noção de performance. “[...] Toda atividade de um indivíduo que ocorra durante um período marcado por sua presença contínua mediante um conjunto de observadores e a qual possui alguma influência sobre os mesmos” (GOFFMAN, 2011, p. 22). Isso enfatiza o paradigma teatral e equipara o mundo a um palco. A performance trabalhada por Turner (1982) seguiu com a teoria do drama social, modelo de análise criado pelo antropólogo na década de 1950 com o processo ritual, que estuda um sistema cultural que é carregado de contradições e conflitos de normas (TURNER, 1982). São quatro ações dramáticas analisadas no processo sequencial: 1) *violação* de norma socialmente estabelecida; 2) *crise*; 3) *processo de negociação* que busca uma resolução; e 4) *reintegração* que faz a manutenção para a situação cultural original. Nas palavras de John Dawsey, a importância do drama social:

A sacada de Turner foi ver como as próprias sociedades sacaneiam-se a si mesmas, brincando com o perigo, e suscitando efeitos de paralisia em relação ao fluxo da vida cotidiana. Isso através de ritos, cultos, festas, carnavais, música, dança, teatro, procissões, rebeliões e outras formas expressivas. Universos sociais e simbólicos se recriam a partir de elementos do caos. (DAWSEY, 2005b, p.165)

O drama social foi assimilado por compreender a ritualização da vida cotidiana, estética e religiosa por meio de temas como: ritos de passagem, jogos, jurídico, negócios, política, papéis da vida ou vida doméstica. "Meu argumento é que os principais gêneros de performance cultural (do ritual ao teatro e filme) e narração (do mito ao romance) não se originam apenas no drama social, mas também continuam a extrair significado e força do drama social" (TURNER, 1982, p.30). Essa noção de força parte de uma experiência que pode determinar os desdobramentos para novas vivências no contexto. A memória, por exemplo, é vista como uma das formas para alterar o presente e afetar as experiências a partir desses dramas que estabilizam ou desestabilizam os significados e papéis sociais das tradições até o dia-a-dia de grupos e sujeitos.

Outros dois conceitos que também foram pontos de partida de Turner, entre antropologia (rituais) e teatro, eram a liminaridade e *communitas*. Ao apontar que as performances possuem o caráter liminóide presente na arte, entretenimento e comunicação, identifica-se um entre-algo que pode interromper o cotidiano. “Um espaço de teatro vazio é liminar, aberto a todos os tipos de possibilidades: um espaço que por meio da atuação pode

se tornar qualquer lugar" (SCHECHNER, 2003, p.67). Isso ocorre com os ritos de passagem em diversos setores da vida, desde biológico, tal como a puberdade, até social e cultural, a exemplo do casamento, ascensão social e especialização de trabalho. John Dawsey observa que Turner está interessado "pelos momentos de suspensão de papéis, ou seja, pelo meta-teatro da vida social" (2005b, p.166), concepção diferente de Goffman (1959), que coloca como observador do cotidiano desses papéis. Essas suspensões são entendidas como experiências de *communitas*, termo de complexa definição, uma vez que pode ser visto como "normativa" que é compreendida como oficial, ordenada e obrigatória a quem participa de uma ação (a exemplo de rituais sagrados); e "espontâneo", que é o oposto da norma, que os sujeitos espontaneamente entram em transe em um ritual ou numa atividade secular cuja interação é tão intensa entre os membros do grupo ao ponto saberem o que passa na cabeça do outro. A performance dialoga com a experiência das pessoas nos contextos que emergem e interrompem seus papéis — seja em um culto religioso, seja em um trabalho doméstico remunerado.

Drama social, liminaridade e *communitas* são conceitos caros a Turner. Eles permanecem como base teórica dos estudos da performance (SCHECHNER, 2003) para observar e analisar as *transportações* e *transformações* da performance cultural e social dos rituais, sagrados ou seculares (TURNER, 1982; SCHECHNER, 2003). As *transportações* são entendidas como passageiras: ao participar de um evento, uma pessoa pode se sensibilizar e se mobilizar em relação ao que está vendo no momento. São as centenas de apresentações do TED que, num discurso de superação ou uma história de vida, faz os espectadores questionarem a si mesmos e motivarem-se a agir, mas após o espetáculo os sujeitos permanecem como eram antes — poucos largaram a rotina para correr o país e o mundo em busca de realizações pessoais. Isso é diferente das *transformações*, orientadas por processos de ruptura, seja mental ou biológica, depois dos quais a pessoa não será a mesma a exemplo da transição da infância para adolescência.

As *transportações* e *transformações* estão em constante diálogo entre si ao lidar com a experiência. Turner (1986) observa que é a performance que completa esses dramas sociais.

Essas experiências que surgem ou interrompem o *comportamento rotinizado e repetitivo* começam com choques de dor ou prazer. Esses choques são evocativos: eles evocam precedentes e semelhanças do passado consciente ou inconsciente — pois o incomum tem suas tradições tanto quanto o usual. Então, as emoções de experiências passadas colorem as imagens e contornos revividos pelo choque

presente. O que acontece a seguir é uma necessidade ansiosa de encontrar sentido naquilo que nos desconcertou, seja pela dor ou pelo prazer, e converteu a mera experiência em experiência. Tudo isso quando tentamos colocar o passado e o presente juntos. (TURNER, 1987, p.35, grifo nosso).

Essa repetição do comportamento é o ponto principal de estudo de Richard Schechner na definição da performance a partir da relação do teatro com a antropologia — tal como visto na definição de Kapchan (1995) ao citar a "repetição". A noção proposta por Schechner (1985; 2003) com o "comportamento restaurado", estabelece a performance no campo da *ação*.

O comportamento restaurado são ações físicas, verbais ou virtuais, que não são pela primeira vez, que são preparadas e ensaiadas. Uma pessoa pode não estar ciente que ele ou ela desenvolve uma porção de comportamento reiterado. Também conhecido como comportamento duas vezes vivenciado. (SCHECHNER, 2003, p.29)

As pessoas aprendem o fazer e a ser por meio de treinos ou práticas comportamentais conforme a cultura na qual estão inseridas. É do treino profissional de futebol aos papéis da vida cotidiana que ocorrem performances que estão postas às circunstâncias sociais e pessoais (SCHECHNER, 2003). Existem eventos e comportamentos que são feitos uma única vez, ao passo que "sua 'unicidade' é uma função do contexto, recepção e incontáveis maneiras de comportamento que pode ser organizado, performado e apresentado" (SCHECHNER, 2003, p.29, tradução nossa). É dessa forma que o comportamento restaurado possui um paradoxo: há repetição da performance, mas ela é sempre diferente ao mesmo tempo. Portanto, a recombinação de *comportamentos restaurados*, o contexto onde é produzido e a recepção são constantemente diferentes, uma vez que não depende apenas da materialidade, mas também da "interatividade" da performance.

O autor enfatiza que ao compreender como *ação*, a performance está *entre* algo e não *em* algo. "Como o comportamento é separado daqueles que estão se comportando, o comportamento pode ser armazenado, transmitido, manipulado, transformado" (SCHECHNER, 1985, p.36). Schechner (2003) considera como "coração da performance" essa "qualidade de vivacidade", mesmo com foco em objetos ou mídias. É elucidativo o exemplo citado pelo autor sobre o mapa geográfico *como* performance ao pesquisar as relações de poder entre os países e como o poder é uma ferramenta que ensina e demarca a hierarquização global, econômica, política, cultural e social. Pesquisar o contexto histórico no qual foi desenvolvido, os conhecimentos acionados e sujeitos envolvidos no processo do fazer,

desvela as instituições poderosas, os jogos políticos e os sintomas promovidos pelas políticas externa e interna. Entende-se que o *comportamento restaurado* é a chave do processo simbólico e reflexivo dessa performance. A decodificação processual dele perpassa por diferentes agentes que conhecem as regras, seja nas brincadeiras ou rituais. São as piscadelas de olho que Geertz (2008) usa de exemplo para evidenciar o objeto da etnografia a partir da descrição densa: o que é percebido como mera brincadeira ou lido como um flerte daquela cultura.

Os estudos da performance estão interessados em como se realizam as performances conforme as funções para as quais estão destinadas, tais como: para entreter; para criar beleza; para marcar ou mudar identidade; para fazer ou promover uma comunidade; para curar; para ensinar ou persuadir; e para lidar com o sagrado ou o demoníaco (SCHECHNER, 2003). Existem possibilidades de diálogos entre elas e, conforme o que se investiga, podem dialogar entre si, sendo que as noções de brincadeira e ritual permeiam e rearranjam essas sete funções performáticas. Elas estão em um *continuum*, onde as barreiras entre elas não são visíveis.

Desde então, os estudos da performance articulam-se e progridem com pesquisas relacionadas não apenas com o ritual (TURNER, 1982) ou as artes, inicialmente as áreas mais contempladas, mas hoje criam pontes com os estudos das narrativas orais e textuais, objetos, entretenimento, comunicação, política e sobre as questões de gênero e raça. Existe uma série de performances que, a partir do aprendizado, uma pessoa, em relação a alguém ou a alguma coisa, pode manter as noções hegemônicas postas ou rebelar-se contra as ideias, os papéis sociais até as tradições mais longínquas de uma comunidade ou do seu dia-a-dia.

2.2 PERFORMANCES: ATOS DE TRANSFERÊNCIAS E MEMÓRIA CULTURAL

As performances funcionam como "atos de transferências vitais" (TAYLOR, 2013) e o *corpo*, por meio do *comportamento restaurado* (SCHECHNER, 1985; 2003), assume um papel preponderante na análise dos estudos da performance. Olhar a performance enquanto lente epistemológica é um modo de descentralizar o papel da escrita e sua hegemonia nas epistemologias ocidentais quando é abordada a transmissão da memória cultural. Entende-se por memória cultural "o conjunto de textos, imagens e rituais reutilizáveis específicos de cada sociedade em cada época, cujo cultivo serve para estabilizar e transmitir a imagem de si

mesma da sociedade" (ASSMANN J. & CZAPLICKA, 1995, p.132). A memória cultural é indissociável da mídia que faz a mediação e define seu tempo e espaço de ação.

A questão aqui não é promover nova hierarquia entre escrita e oralidade para a manutenção e transmissão de conhecimentos de cada sociedade e contexto, mas repensar o valor que oferecemos à memória *arquivada* e *incorporada*.

A fratura, a meu ver, não é entre palavras escrita ou falada, mas entre *arquivo* de materiais supostamente duradouros (isto é, textos, documentos, edifícios, ossos) e o *repertório*, visto como efêmero, de práticas/conhecimentos incorporados (isto é, língua falada, doença, esportes, ritual...) (TAYLOR, 2013, p.48, grifo nosso)

Taylor (2013) apresenta essas duas noções de memória: arquivada e a incorporada¹³. Enquanto a primeira sustenta o poder hegemônico e resiste ao tempo, a segunda está no estado do presente. É por meio da memória arquivada que "consegue separar a fonte de 'conhecimento' do conhecedor — no tempo e/ou espaço [...]" (TAYLOR, 2013, p.49), logo, o que muda é seu *valor* de significado ou relevância do arquivo. Já a memória incorporada requer que os sujeitos *estejam lá* para a transferência de conhecimento e as manifestações podem ser modificadas, mas seus significados permanecem. Existe aqui a complexidade entre arquivo e repertório, uma vez que estão sempre em estado de interação entre si e ocorre a tensão entre eles, como é notável no processo de patrimonialização do imaterial, por exemplo. Como é possível descrever e dar conta das manifestações, rituais, oralidade e outras expressões da "agoridade" no arquivo? A equação que se constituiu foi uma lógica ocidental: *escrita = memória/conhecimento* (TAYLOR, 2013), que tem seus limites.

O papel do arquivo foi visto como o principal estabilizador da memória hegemônica. Sustentado pela escrita e, assim como com as construções de instituições de memória e ensino, os detentores dos poderes culturais, econômicos e sociais trabalharam em prol de si desde que puseram os pés nas Américas. A escrita foi essencial nesse processo e atingiu seu auge valorativo na Europa por ser identificada como autêntica, eterna e o ideal suporte das memórias. Os textos se constituíram como uma ferramenta contra a segunda morte social desde o período da Antiguidade: o esquecimento (ASSMANN A., 2001). O contexto de transformações na Europa com o domínio da escrita frente à oralidade, tendo seu predomínio

¹³ Essa concepção traz os conceitos usados com frequência na Ciência da Informação sobre conhecimento tácito e explícito de Nonaka e Takeuchi (1997). O que a *performance* proporciona para o campo é ir além de uma espiral de conhecimento que é específico (fechado em si mesma) em uma organização de gestão controlada.

a partir do século XI, chegaria com força na colonização das Américas. A dominação de povos não europeus por meio de documentos e arquivos foi fundamentada junto à ideia da fragilidade da memorização do ser humano, que sem o registro físico (as letras) a cultura seria perdida com o tempo. Reis, príncipes, nobres e o clero foram beneficiados com a distinção social por meio da escrita. Paul Zumthor (2018), ao pesquisar os resquícios da oralidade nos textos produzidos na Idade Medieval, cita que a dominação dos textos na Europa trouxe, no mesmo contexto histórico, a busca do nacionalismo dos países, ou seja, a escrita se tornou instrumento de poder. As consequências que surgem a partir da colonização de povos e territórios fora da Europa trouxe essa ideia da relevância da escrita consigo como noção de *verdade*. O *status* da oralidade é, por sua vez, reprimido no discurso social, assim como profissões que eram vistas como responsáveis por manter viva a memória, a exemplo dos trovadores. Ao passo que decorria o "declínio das letras" na Europa, muito pelo processo custoso da capacidade reprodutiva dos textos e imagens, acontecia no mesmo século as invasões das Américas (XIV). Isso não significou a redução do impacto que os textos trouxeram e promoveram para a memória e história desses territórios.

A valorização da escrita chegou às Américas com os colonizadores no século XV. Isso estabeleceu que "desde o momento em que Colombo pretendeu 'observar' e 'descrever' dos corpos nativos, identidades racializadas subitamente surgiram os sistemas discursivos e performáticos de apresentação e representação" (TAYLOR, 2013, p.144). Os sintomas desses sistemas foram bem analisados pelo psicanalista martinicano Frantz Fanon (2008) que nos auxilia a entender como as noções ocidentais, universais e binárias da modernidade constituíram os sujeitos colonizados. É necessário compreender a "situação colonial" que se desenvolveu com uma única lógica europeia, burguesa e branca, promovendo a *alienação intelectual* que se perpetua nos dias atuais. Nota-se como a nossa linguagem distingue e impõe uma discriminação por meio de categorias criadas, tais como "negro", "raça" e "indígena" (FANON, 2008) que passou a ser fator de hierarquia de poder nos territórios colonizados e, assim, reduziu a diversidade étnica dos povos originários das Américas, Oceania, Ásia e África (FANON, 2008; TAYLOR, 2002).

No livro *Pele negra, máscaras brancas*, o psicanalista também descreve e analisa como os sujeitos negros são representados nos discursos e como são reproduzidos na literatura. Ele apresenta as histórias para explicitar os estereótipos do homem negro e da mulher negra

quando está diante do homem branco e da mulher branca, a fim de colocar essas construções simplistas e desumanas no âmbito da falácia para superar a *alienação*. O autor deseja libertar a identidade "do arsenal de complexos germinados no seio da situação colonial" (FANON, 2008, p.44). Fanon (2008) aborda a importância de não apenas ter uma luta social e econômica, mas também compreender essa construção psicológica dos colonizados que assimilaram a cultura branca e reproduzem lógicas colonizadoras. A condição de *desalienação* busca identificar essa violência como parte do jogo inconsciente e consciente para projetar uma nova possibilidade de existir frente aos significados historicamente estabelecidos da condição de ser 'não branco' e branco.

Seguindo a mesma crítica à alienação de Fanon, Abidias do Nascimento, em *O genocídio do negro brasileiro* (1978), analisa a violência colonial sistematizada no Brasil desde o processo de escravização com a memória cultural dos africanos e seus descendentes no país. "Apagar a memória do africano" foi um esforço de diferentes sujeitos e grupos que deram forma material ao ideário dominante: historiadores, cientistas sociais, literatos e educadores. As consequências disso para o afro-brasileiro foram a destituição de seu passado, de sua identidade, de sua religião e de sua cultura (NASCIMENTO A., 1978). Isso não quer dizer que não houve resistência, mesmo depois do processo de colonização e com a tentativa de apaziguar os conflitos étnico-raciais no Brasil com o mito da democracia racial na literatura, artes, museus, novelas e materiais didáticos.

Nenhuma das expressões culturais se rendeu passiva ou facilmente à tentativa, sutil ou violenta, da destruição colonizadora. Entre elas mesmas as culturas africanas mantiveram um complicado jogo, uma interação por vezes sutil; a qualidade e a dimensão da reciprocidade que mantinham variava segundo as diferentes condições da vida escrava e das características respectivas de cada cultura. Isto resultou numa diversidade de situações entre elas, em termos de desenvolvimento, de visibilidade e prestígio. (NASCIMENTO A., 1978, p.122)

As formas de resistência operam entre meios próprios com os arquivos e repertórios. Cusicanqui (2010) e Taylor (2013) expõem em seus estudos sobre a colonização na América Latina com os povos originários, como os europeus acreditavam que sem o poder das letras os indígenas esqueceriam seus rituais e conhecimentos e que logo conseguiriam apagar a memória cultural a partir do ensino da cultura europeia e cristã fundamentada e reproduzidas em textos. Em partes, tal como Fanon (2008) e Nascimento (1978) observaram, foram silenciadas e esquecidas da história dos poderes, ao passo que não ocorreu como os

colonizadores acreditavam: a extinção da memória dos povos originários e africanos. Uma das consequências do processo de colonização foram novas práticas de resistência desses povos, principalmente pelo *repertório*, com a oralidade (cantos e histórias orais), danças e rituais que perpetuaram suas memórias.

A performance da autoridade por meio da memória *arquivada* foi imposta ao empurrar uma perspectiva histórica única, do vencedor, e impôs seu modo de viver, de ver, de falar e de ser para diferentes sujeitos no território brasileiro. "As narrativas históricas são assombradas pelo que/quem se apaga, ameaçadas pelo que/quem exige representação. A luta para escrever história, para representar eventos, é um processo contínuo cheio de oposições e outras subjetividades" (SCHECHNER, 2003, p.145). A memória, que aqui se faz necessária, é um dos "antídotos do esquecimento". Faz ressignificação do tempo, traduz e expõe os lapsos e as omissões e enfatiza as experiências, representações e imagens que são usadas como matéria de conhecimento (DELGADO, 2010).

A memória seria assim, como Lélia Gonzalez (1983) apresenta referindo-se ao imaginário social da mulher negra no Brasil, uma ferramenta importante para evidenciar o que a consciência, com a qual dialoga o discurso dominante e o lugar da alienação, diz que é verdade. O jogo existente entre consciência e memória demonstra como cada uma opera de maneira diferente no discurso ideológico. "Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala por meio das mancadas do discurso da consciência. [...] a gente saca que a consciência faz tudo pra nossa história ser esquecida, ser tirada de cena" (GONZALEZ, 1983, p.226). Essa fala de Gonzalez evidencia as diferentes identidades dos indivíduos e dos grupos sociais que fazem parte dessa resistência e expõem as incoerências no discurso de poder, a dita consciência. É "a luta antiga da persistência cultural", como bem define Abdias do Nascimento (1978) sobre a memória do povo negro, e que ela não esteja na condição "marginal" ou "subterrânea" como se configurou na cultura brasileira. Na compreensão de Taylor (2013), essa noção de identidade racial nas Américas se tornou um produto cúmplice dessas complexidades entre os sistemas arquivado e incorporado, assim como a hierarquização das transmissões de conhecimento.

Inserir a performance da memória no debate torna possível ver como as pessoas são construídas, como se comportam, como se representam e se identificam ou como rompem as expectativas dos papéis sociais ou representações que esperam que sejam desempenhadas

conforme a "origem" — seja ela de gênero, seja racial. Quando Fanon (2008) deseja subverter as identidades e papéis que foram definidas enquanto "regras" sobre as pessoas negras, ele repensa essa linguagem das mídias como modo de fazer também uma nova prática revolucionária. Compreende-se aqui que a comunicação tanto pode estereotipar, quanto ser usada para desalienar-se, a fim de se conduzir a uma luta anticolonial e de emancipação das pessoas.

O problema aqui considerado situa-se na temporalidade. Serão desalienados pretos e brancos que se recusarão enclausurar-se na Torre substancializada do Passado. Por outro lado, para muitos outros pretos, a desalienação nascerá da recusa em aceitar a atualidade como definitiva (FANON, 2008, p. 187).

A temporalidade social é um fato essencial para esse novo humano que Fanon (2008) vislumbra, uma vez que propõe estar atento à realidade atual, não apoiado a um quimérico ligado ao passado, recusando o que foi posto como única possibilidade de ser sujeito. Identidade, tanto para Fanon, quanto para Butler (2013) é limitante por fixar um imaginário e entender como o tempo e espaço marcam essa construção. É nesse sentido que Butler (2013) propõe a noção de *performatividade*, a paródia, na qual a corporalidade está em plena mudança e pode produzir novos sentidos em espaços que questionam esses códigos rígidos, das noções binárias, e que podem ser subversivos da identidade.

A constituição dessas identidades tem como base importante a memória, que por sua vez é fonte de produção de um conhecimento histórico. Sem a rememoração individual e seu ponto de vista, a coletiva não se sustenta. Halbwachs (1999) reafirma a interdependência de cada uma delas para o não desaparecimento da comunidade, mas elas não se confundem. "Uma memória coletiva se desenvolve a partir de laços de convivência familiares, escolares, profissionais. Ela entretém a memória de seus membros, que acrescenta, unifica, diferencia, corrige e passa a limpo" (BOSI, 1987, p.332). Sendo assim, a memória cultural apresentada por Jan Assmann e John Czaplicka (1995) é uma forma da memória coletiva, noção cunhada por Maurice Halbwachs (1999), ao passo que lida com a transmissão por meio do diálogo entre os estabilizadores da memória — os arquivos e os repertórios.

Remete-se a uma fala de Makota Kidoiale (Cássia Cristina da Silva), no episódio dois da série *Educação de Kilombu*, sobre a Afrobetização que complexifica e apresenta a importância da performance com a tradição oral no processo de ensino nos terreiros.

Aqui dentro dos terreiros, a gente pode aprender vivenciando, relacionando e se envolvendo que é o que a gente pensa que deveria... que deve ser a escola. É

importante a gente aprender a ler, a escrita, mas é importante também a gente aprender a ler o que não foi escrito, é fundamental a gente ler também o que nunca foi escrito, porque a gente aprende a escutar e a gente aprende a valorizar também a oralidade. (KIDOIALE, 2020, s/p)¹⁴

Isso é reconhecer o valor do papel do repertório na memória cultural da sociedade ao coloca-lo como um meio tão relevante quanto aos modos arquivais — sejam eles presentes em museus, arquivos, bibliotecas e livros. "Ler também o que nunca foi escrito" (KIDOIALE, 2020, s/p) estimula um debate profícuo das possibilidades dialógicas do repertório com o arquivo que transmite as memórias subalternizadas desde o processo de colonização e que ainda permanecem como *colonialismo interno*¹⁵ (CASANOVA, 2007).

A memória cultural impregna os diferentes meios de transmissão que articulam entre si, tais como as imagens, as escritas, os corpos e os locais das comunidades. "Os materiais do arquivo dão forma à prática incorporada de inúmeras maneiras, mas nunca ditam totalmente a incorporação" (TAYLOR, 2013, p.51). Ainda que não deem conta do repertório, os desdobramentos que se dão com o arquivo também continuam fortalecendo a transmissão das inúmeras identidades culturais. São complementares. Existe a complexidade de transmissão e preservação de conhecimento, não um jogo de oposições entre *arquivo* (opressor e do poder hegemônico) e *repertório* (libertador e anti-hegemônico), até porque o poder hegemônico historicamente usou do repertório, por exemplo, para prender e assassinar pessoas contrárias às ditaduras nos países da América Latina não deixando por vezes quaisquer registros de corporeidade para sua comprovação.

2.2.1 Um Museu, várias performances

Voltemos ao centro dessa tese, o Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos. Vê-se como os estudos da performance podem auxiliar na compreensão das narrativas produzidas

¹⁴ Vídeo disponível no canal do YouTube de *Educação de Kilombu* (2020) em: www.youtube.com/watch?v=DITkud6N1Mo. O projeto *Educação de Kilombu* se apresenta com algumas experimentações com a criatividade kilombola de Manzo.

¹⁵ Nesta pesquisa é usado o conceito de colonialismo interno por buscar o estudo dos fenômenos após a invasão no Brasil. É a partir deste fato que temos a exploração da população indígena e dos africanos traficados para serem escravizados no país. Agora, é a sociedade brasileira que mantém e amplia as explorações após a transição de colônia para um Estado independente que é colonizado pelo capitalismo neoliberal e também em nível internacional (CASANOVA, 2007).

de si no núcleo expositivo da trabalhadora doméstica e ajudar a acessar memórias que entrelaçam individual e coletiva em diferentes suportes.

Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1999) trabalha com a performance nos museus e reforça que é preciso estar atento no que está no *ato*, uma vez que lida com o olhar, o som, o discurso (fala), a narrativa e objetos em cena na exposição. "A performance do objeto fornece uma arena particularmente rica para o relacionamento *entre* pessoas e coisas" (KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 1999, s/p, grifo nosso). Isso é um movimento integrado no espaço museal e quer dizer, como propõem os estudos da performance, que não é pretendido dividir e parcelar a análise em disciplinas. Isso se dá pela articulação e retroalimentação a partir de pontos de contato que são reconstruídos e recortados com uma base comum e por diferentes meios de transmissão, de pessoas envolvidas com os objetos doados, às escritas nas paredes do quatinho de empregada no Muquifu. Ao retomar a performance como *atos de transferência* das memórias, compreendemos o olhar necessário do corpo e da *agoridade* que se atualizam constantemente no espaço sobre as lembranças e novos significados que oferecemos para o passado, assim como para imaginar seu futuro.

É a partir desse entendimento que essa pesquisa busca compreender como a memória incorporada pode ser assimilada e transmitida pelo arquivo (o objeto museal, as escritas, textos e legendas) e pelo repertório (mediações; história oral das doadoras dos objetos); e como os sujeitos que se afetam no espaço ampliam a memória arquivada do Museu, apresentando também novas performances com outros arquivos e repertórios. Essa questão foi abordada no campo da Ciência da Informação por Rubens Alves da Silva (2019), a partir dos estudos da performance em instituições de memória:

[...] o que fica esquecido ou suprimido na "memória arquivada"? Em suma, o que fica às margens das margens — enquanto rasuras, emendas suspeitas ou comentários tendenciosos no contexto de uma documentação ou exposições museais? (SILVA R., 2019, p.160)

Ao visitar o Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos vemos os objetos doados, ouvimos e lemos as histórias de vidas das mulheres que são ou foram empregadas domésticas, ouvimos as mediações e lemos os textos que tentam dar conta dessas experiências de vida das mulheres trabalhadoras nos arquivos que foram doados e agora fazem parte do núcleo que narra o trabalho doméstico remunerado.

2.3 O PERCURSO TEÓRICO-METODOLÓGICO

A busca de uma "antropologia libertada" que Turner (1987) imaginava na década de 1970, ocorreu por meio do rompimento dos muros entre disciplinas e do afastamento de uma prática acadêmica moderna que reproduzia preconceitos e a desumanização de grupos não-ocidentais no trabalho dos etnógrafos europeus. O antropólogo apontou que o estudo da performance poderia ser um dos meios legítimos para a antropologia pós-moderna, uma vez que pontuava que a "cognição não é destronada, mas, ao contrário, assume seu lugar em pé de igualdade com volição e afeto" (TURNER, 1987, p.11). Diana Taylor (2013) observa que, nos anos de 1970, muitos antropólogos pretendiam ser descolonizados, ao passo que suas produções analíticas eram "decididamente ocidentais". Turner não vivenciou o desenvolvimento do campo que iniciou, principalmente quanto aos modos de fazer pesquisa de campo.

Como uma ênfase na participação, o conhecimento corporal e a experiência vivida tornaram-se centrais para a abordagem performativa na antropologia contemporânea, ao passo que a ênfase de Turner nas metáforas do drama e do teatro tornaram-se menos centrais. (CARLSON, 2011, p.176)

Atualmente, as pesquisas produzidas com os estudos da performance se localizam na pós-modernidade e não se pretendem ser universais ou neutras ideologicamente (SCHECHNER, 2013). Ao lidar com a memória e os atos de transferência por arquivo e repertório, faz-se o percurso de Diana Taylor que propôs pensar a partir da noção de *roteiros* e não dos dramas sociais propostos por Turner (1986), que dialogam com a montagem e a ação. Nesse percurso descritivo, Richard Schechner pode colaborar com o *processo performático* que é composto por "proto-performance", "performance" e "desdobramento" e possuem alguns pontos relevantes a se observar no campo de estudo.

O *roteiro* pode assumir um protagonismo analítico no enfoque do estudo do repertório. "Ao invés de privilegiar *textos e narrativas*, poderíamos também ver roteiros como paradigmas para a construção de sentidos que estruturam os ambientes sociais, comportamentos e consequências potenciais" (TAYLOR, 2013, p.60, grifo da autora). Os roteiros não se reduzem a uma única linguagem e são compostos por uma estrutura com classificações, categorias, temas, formas, personagens, estereótipos e entre outros componentes em articulação. Analisar os papéis performados no núcleo expositivo e como

são comunicados, reproduzidos e corporificados no espaço museal em diferentes linguagens possibilita expandir o que o arquivo nos direciona no entendimento do tema.

Para Taylor, o trabalho com o roteiro precisa levar em conta seis pontos. Primeiro, o olhar se volta para o local físico, o ambiente ou o palco a ser executada a performance. "*Cena* denota intencionalidade em termos artísticos ou de outras maneiras (cena de um crime) e sinaliza estratégias conscientes de exibição" (TAYLOR, 2013, p.62). O lugar possui um valor simbólico relevante para os espectadores que vão entrar nessa ambiência. A escolha de uma igreja a um cartório para celebrar um casamento comunica o propósito de cada um para o público e para os performers e as respectivas funções sociais e culturais imbricadas, por exemplo. Taylor recorre a Certeau (1998) para enfatizar que "o espaço é um espaço praticado". Há uma relação intrínseca entre história e prática social, na qual a noção desse *espaço* é móvel conforme seus ocupantes lhe dão sentidos e significados (CERTEAU, 1998). Em segundo momento, o roteiro faz o olhar atento à corporalidade dos atores sociais em cena.

Nenhuma performance é uma ilha. O que ocorre no centro — no evento em si — afeta e é afetado por círculos concêntricos de atividades e interesses. As necessidades e o tom dessas atividades se infiltram, contém e moldam o evento principal. (SCHECHNER, 2003, p.245).

Quais são os marcadores sociais, a idade, as vestimentas, o tom da fala? Os detalhes disso em cena permitem "manter em vista ao mesmo tempo o ator social e seu papel, reconhecendo, assim, as áreas de resistência e tensão" (TAYLOR, 2013, p.63). É por onde se reconhece a paródia, a subversão do roteiro que os personagens (que pertencem à narrativa) e atores sociais (que incorporam-na) podem fomentar na performance. Essa noção de paródia é de suma importância porque dialoga com o entendimento da filósofa Judith Butler (2013) sobre a performatividade de gênero. É que não existe um sujeito original, 'verdadeiro' de uma identidade, mas sim uma imitação, uma *paródia*, sem origem por meio da *repetição* "dentro de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente" (BUTLER, 2013, p. 237). Ela repensa o *cogito*, aquela noção de existir um pré-discurso, uma lei, antes do sujeito apresentado por Descartes: "Penso, logo existo". Butler (2013) compreende que esse sujeito, associado ao 'agente' tem capacidade reflexiva e está a todo momento produzindo materialidades com diferentes sentidos e significados, ele é produto do *existir*. Nessa operação, o sujeito se enreda com cultura e discurso; mas não o constituem, e sim negociam para "sua construção discursiva variável de cada um deles, no e através do outro [...]. O

'agente' é diversamente construído no e através do ato" (BUTLER, 2013, p.242). Isso quer dizer, que é por meio da *interação* que produz um "eu" e um "não-eu". Dessa forma, o gênero, por exemplo, é uma realização *performativa* por meio da repetição de ação situada e estilizada. É onde se constrói verdades e sentidos em disputas tais como no trabalho doméstico remunerado com os papéis de trabalhadora doméstica, filhos dos empregadores e da trabalhadora; e das trabalhadoras e patrões.

A seguir, identifica-se a possibilidade da subversão ocorrer nas estruturas do roteiro, ao passo que seguem "fórmulas" e se esperam alguns resultados a partir das interações e relações entre os papéis desempenhados no cotidiano. A autora reflete sobre a durabilidade e portabilidade desses roteiros que soam imutáveis em termos de valor e atitude. "[Eles] se referem a repertórios mais específicos de imaginações culturais" (TAYLOR, 2013, p.65).

Existe uma fórmula nos roteiros de dominação no Brasil, desde o período colonial contra Palmares, seguindo por Canudos, Caldeirões e Pau de Colher, como aponta Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo): ser religioso demais ou independente do Estado brasileiro demais ou negro demais. O autor enfatiza essas correlações a partir de roteiros de resistência e reorganização social para um resultado esperado: a permanência da ancestralidade que transcende a corporeidade do povo.

Fogo!...Queimaram Palmares,
Nasceu Canudos.
Fogo!...Queimaram Canudos,
Nasceu Caldeirões.
Fogo!...Queimaram Caldeirões,
Nasceu Pau de Colher.
Fogo!...Queimaram Pau de Colher...
E nasceram, e nascerão tantas outras comunidades
que os vão cansar se continuarem queimando

Porque mesmo que queimem a escrita,
Não queimarão a oralidade.
Mesmo que queimem os símbolos,
Não queimarão os significados.
Mesmo queimando o nosso povo,
Não queimarão a ancestralidade.
(SANTOS, 2015, p. 45)

É após a "disposição durável e transportáveis" do roteiro que Taylor enfoca nas diferentes formas de transmissão dele. "O desafio não é 'traduzir' uma expressão incorporada em uma expressão artística ou vice-versa, mas reconhecer os pontos fortes e as limitações de cada sistema" (TAYLOR, 2013, p.65). No poema, Bispo evidencia essa multiplicidade de

formatos que a autora observa nos arquivos (livros, objetos simbólicos e as casas) e nos repertórios (os gestos, as danças, a oralidade). Os limites de cada estabilizador de memória podem ser desde o fim do artefato físico ou da corporalidade do povo, mas ao mesmo tempo persiste com outras performances da memória a exaltar a ancestralidade que transcende espaço e tempo.

O quinto ponto apresentado por Taylor reafirma o posicionamento dos Estudos da Performance: a proximidade entre pesquisador e o campo de pesquisa. A autora entende que o roteiro força seu criador a se situar como parte da estrutura seja enquanto testemunha, participante ou espectador. O "estar lá" (GEERTZ, 2008) se faz necessário para que aconteça a transmissão da memória com arquivos e repertórios. Não é à toa que se busca como método a *observação participante* para a imersão no campo (SCHECHNER, 2003).

Por fim, os roteiros funcionam como a "reativação" que permite observar a continuidade de acontecimentos culturais dos mitos, ainda que não sejam necessariamente miméticos (TAYLOR, 2013). Isso quer dizer que eles podem "invocar situações passadas, algumas vezes tão profundamente internalizadas por uma sociedade que ninguém se lembra do que aconteceu antes" (TAYLOR, 2013, p.66). Os "desdobramentos" (SCHECHNER, 2003) da performance por meio da memória pode durar por anos ou por séculos, ou seja, sua duração é indefinida. "Às vezes a consequência é aberta no fechamento da performance, gerando novas performances com diferentes repetições" (SCHECHNER, 2003, p.247). Foca-se na consequência dos rastros deixados pelos performers e espectadores nos arquivos e nos repertórios. Sejam elas respostas críticas por meio de sites ou livros; nos arquivos e nas memórias (SCHECHNER, 2003). Observa-se nesse processo a transmissão de conhecimentos que perpassam não apenas a oralidade, como a materialidade para o aprendizado de um ritual sagrado ao entretenimento.

A proposta dos estudos da performance faz lembrar o que a filósofa Isabelle Stengers (2017) enfatiza no ensaio "Reativar o Animismo" sobre o fazer ciência: a necessidade de assumir o lugar, não buscar uma origem ou produzir uma verdade na pesquisa. A filósofa associa o *animismo* com a ideia de rizoma¹⁶ de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), por

¹⁶ "Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser" (DELEUZE; GUATTARI, 1995, P. 17).

enfatizar uma conexão das "práticas, preocupações e modos heterogêneos de dar sentido aos habitantes da Terra, sem que nenhum deles fosse privilegiado e todos fossem passíveis de se conectar uns com os outros" (STENGERS, 2017, p.5). Taylor (2013) também recorre ao paradigma dos roteiros, a fim de dialogar não apenas com os arquivos (os mais estudados pela Ciência), mas também com os repertórios que vão possibilitar criar as pontes e historicizar práticas específicas. Tece uma rede de conexões para a análise que será incompleta e que não busca uma "origem" ou uma "pureza" ou uma "coerência" (GEERTZ, 1997), uma vez que a organização não é de um sistema unitário e fixo. "Algumas pessoas adoram dividir e classificar, enquanto outras fazem pontes — tecem relações que transformam uma divisão em um contraste ativo, com poder de afetar, de produzir pensamento e sentimento" (STENGERS [2012], 2017, p.2). Sendo assim, os roteiros colocam os espectadores em um *frame* que mostra as redes de sua ética e política imbricadas na análise.

Como seria possível o estudo de um objeto museal por meio dos estudos da performance que coloca o corpo como protagonista na pesquisa? Schechner (2003, p.30) oferece caminhos ao pensar na dinâmica de ação, interação e relação: "o que objeto faz, como ele interage com outros objetos e seres, e como isto se relaciona com outros objetos ou pessoas". Esse *entre* é substancial para analisar o acervo em questão, uma vez que para além do ato principal (o objeto museal) existe um pré (a doação ou empréstimo do objeto e a história oral e de vida) e pós performance (novas performances como desdobramentos no museu). As performances e os performers variam conforme sua função, espaço e tempo de ação dentro e fora dos muros do Muquifu. Destacam-se os quatro tipos de performer que foram observados e entrevistados ao longo da pesquisa: as fontes; os produtores; os performers; e os participantes.

2.3.1 O campo de pesquisa: do acervo às pessoas

A presença de trabalhadoras domésticas no acervo do Muquifu não se dá apenas nas três exposições *Doméstica: da escravidão à extinção — uma antologia do quartinho de empregada*; *Uniformes de domésticas: da escravidão aos dias atuais*; e *Presente de Patroa*. Outros objetos dentro do Museu criam pontes de contato fundamentando uma narrativa complexa sobre a vida no Morro do Papagaio. Para lidar com esse núcleo no campo de pesquisa era necessário estar atenta às transversalidades que agregam diferentes histórias

onde trabalho doméstico remunerado pode estar oculto nos objetos museais e como podem afetar diferentes sujeitos ao chegarem nessas três exposições. Estar no Muquifu foi identificar performances distintas que viabilizam o acesso às diferentes memórias incorporadas e arquivais da temática. Ao longo dos quatro anos de imersão e participação, organizo a análise a partir do tempo cronológico das ações do Museu e da pesquisa, na tentativa de sistematizar os materiais coletados no campo.

Conhecer o processo de execução das exposições é essencial para compreender de onde parte a ideia e a imaginação para uma proposta de discurso expositivo. Sendo assim, as fontes são necessárias para planejar e criar conexões com o acervo disponível no Museu. Observar o que pauta essas escolhas é conhecer as histórias orais e de vida que foram acessadas por diferentes sujeitos do Museu para o desenvolvimento da curadoria e produção cultural. Entrevisto as pessoas envolvidas nesse processo, uma vez que não há documentação sobre as doações; tudo está na memória de quem viu e ouviu essas mulheres. Dependendo desse grupo para reconhecer quem doou, a fim de conseguir o contato direto com parte delas.

As pessoas com quem conversei estiveram em tempos distintos de ocupação no Museu. Mauro Luiz da Silva, é diretor e curador do museu, está desde a concepção da instituição e é por ele que parte a ideia da exposição com o protagonismo da trabalhadora doméstica, em 2013. Dalva R. Pereira e Augusto de Paula Pinto, foram os museólogos que estiveram à frente das mediações e acompanhamento de atividades ocorridas como desdobramento da exposição no Museu, além de desenvolverem uma pequena mostra sobre os uniformes do trabalho doméstico remunerado que ainda permanece exposta.

Resolvi agregar minha experiência e as discussões de 2018 de uma roda de conversa sobre o trabalho doméstico que produzi no Museu com a presença de Maria do Rosário de Jesus (Rosarinha), Flávia Simões e Patrícia Cotta. No mesmo dia dessa conversa, foi inaugurada outra exposição relacionada ao tema — Presente de Patroa — com curadoria do Mauro Luiz da Silva. Por fim, Catharina Gonçalves soma às ações mais recentes e produz comigo, dando enfoque à documentação de relatos audiovisuais e produção de programação do tema a partir de 2019.

O compromisso do Muquifu com a territorialidade pauta as novas produções de eventos e projetos expositivos. Não há como não tratar o impacto da comunidade para a concepção desse espaço museal que, por sua vez, atinge diferentes sujeitos para as doações,

ações *in loco* e afeta-os com as exposições. Com tais objetivos traçados e com o discurso do museu, a ação dos produtores possui uma relação de interdependência das fontes (as doadoras dos objetos) e dos participantes (público-visitante) que transformam e influenciam as concepções dos projetos expositivos e dos eventos. Os materiais visuais e textuais são apresentados como sustentação das ideias pensadas pelas pessoas do Museu. A presença de parcerias, como a Museologia da UFMG, o arquiteto, a agência de publicidade, os artistas visuais e a designer auxiliam no acesso às memórias a serem expostas com o discurso do Museu. Isso sustenta as imagens mediadas pelo Educativo para o público.

Os protagonistas das ações do museu são os performers que agem no espaço, formados por dois grupos: as doadoras de objetos das exposições e as escritoras que deixaram relatos sobre o tema do trabalho doméstico remunerado na cenografia do quartinho de empregada. Buscou-se algumas das doadoras de objetos para serem entrevistadas, mas devido ao contexto de pandemia que se instaurou a partir de março de 2020, a pesquisa precisou reduzir as entrevistas e modificar o cronograma de participantes. Isso trouxe um atraso na pesquisa de campo. O WhatsApp vídeo foi usado como recurso para a conversa, que não foi feita pessoalmente, porque a maioria das interlocutoras é formada por pessoas que estavam trabalhando em casa de família ao longo da Pandemia e, também, não era adequado expô-las a risco sanitário. Também foi necessário superar problemas técnicos do recurso online, seja por questões de deficiência auditiva de uma delas, seja por problemas técnicos (meus e/ou delas). Outra dificuldade foi do âmbito pessoal, uma vez que algumas dessas mulheres estavam enlutadas, com parentes em hospitais ou passando pelo processo de autocuidado. A resposta por meses foi unânime: não podiam conversar comigo, porque era falar de algo que "mexe demais".

Duas interlocutoras foram mais acessíveis: Maria de Lourdes Barreiros Lima e Maria de Fátima da Silva Colares. Ambas doaram e escreveram na exposição. Maria de Lourdes é mulher negra, nascida em abril de 1974 na cidade de Minas Novas/MG. Fátima Colares, é uma mulher parda, nasceu em junho de 1961, em Governador Valadares/MG. Abordo algumas conversas que tive com outras mulheres, Terezinha de Oliveira (2017) e Maria do Rosário de Jesus (Rosarinha) (2017; 2018¹⁷), feitas no período da pesquisa do Mestrado em Design — A

¹⁷ Captação autorizada da Roda de conversa “Doméstica: da escravidão à extinção”, no dia 27 de abril de 2018 (gravação, transcrição, formato .mp3 — 1h23min, 2018).

experiência estética na exposição doméstica, da escravidão à extinção do museu comunitário MUQUIFU: um espaço de pesquisa do Design (COAN, 2017) —, uma vez que foram pessoas que fizeram parte dos eventos da primeira exposição e articulam não apenas com os objetos, mas principalmente com narrativas escritas no Museu.

Esses relatos deixados na parede da cenografia da Mostra foram explorados para essa tese por meio de fotos do Museu entre 2013 e 2014, registrados por Augusto de Paula Pinto e Dalva Pereira e por mim, entre 2017 e 2020. É um material que capta os rastros de memória individuais deixados pelos *performers* que antes eram participantes — público-visitante — e se tornaram agentes, contribuindo para a atualização do tema no Museu conforme o tempo e espaço que foi ocupado. Além das trabalhadoras, parentes de trabalhadoras domésticas remuneradas também rememoraram e expuseram versões sobre a relação direta com as profissionais protagonistas da exposição.

Desde 2013, ocorreram eventos no Muquifu nos dias 27 de abril, data comemorativa da trabalhadora doméstica no Brasil, que trouxeram novas contações de histórias de vida e debates sobre o tema com os participantes. Isso é o que acontece com as escritas na parede e com o registro audiovisual com mulheres que foram ou são trabalhadoras domésticas ou parentes delas que abordam a experiência de vida sobre o tema central. A partir da programação do evento de 2019, foi feita captação audiovisual com Eliane Batista que após escrever no quatinho foi convidada a dar um relato oral sobre a experiência dela no serviço doméstico.

A pesquisa de campo possibilitou conhecer outra história do primeiro objeto doado para a exposição *Doméstica: da escravidão à extinção*, em 2013: a cama de Justina Dias Ferreira¹⁸. Depois de 7 anos encontrei Justina por meio da itinerância desse artefato para a exposição “NDÊ! Trajetórias Afro-Brasileiras em Belo Horizonte” (2018-2020), no Museu Histórico Abílio Barreto, onde ela contou sobre o percurso da vida no trabalho e destacou: a cama pode falar sobre si. Justina é uma mulher negra, nascida em 1963, Carinhanha – Bahia, e mora no Aglomerado Santa Lúcia.

¹⁸ Entrevista com Justina Dias Ferreira captada no Museu Histórico Abílio Barreto, com autorização de uso da entrevistada para Samanta Coan, em 28 de outubro de 2020 (gravação, transcrição, formato .mp3 — 1h12min, 2021).

O público-visitante do Museu é o último a entrar nesse palco para conhecer a proposta da exposição. Ele apenas assiste aos eventos produzidos, enquanto outros agem no espaço para trazer a própria perspectiva do tema, tornando-se por vezes performer no Muquifu. Algumas dessas experiências são mencionadas para a compreensão dialógica das memórias arquivais do Museu — exposição, relatos escritos e orais; e objetos — e como elas podem também atualizar o posicionamento institucional sobre o tema.

3 "TEIMAR E RESISTIR": O CENÁRIO ONDE NASCE UM MUSEU COMUNITÁRIO NA FAVELA

“E eu só consigo contar a partir do momento que eu cheguei [risos], em 2000. Mas eu já cheguei aqui já era tudo organizado. Esse grupo que lutava por direitos humanos e que entendia que essas questões raciais eram fundamentais para se falar de direitos humanos”, explica Mauro Luiz da Silva numa das mediações do educativo, em 2019. Esse grupo citado por Mauro era formado por jovens do Aglomerado Santa Lúcia, a Juventude Unida da Barragem de Santa Lúcia, que se mobilizava politicamente frente aos abusos de policiais e do tráfico de drogas no Morro do Papagaio. “Na década de 1990, a situação ainda era bastante tensa, mas a comunidade começou a reagir. Foi quando deu início a Gincana Juba, a atuação da Comissão dos Direitos Humanos e a consolidação do Arraial do Sabugo Duro” (CRUZ, 2009, p. 56). A grande Gincana Juba, promovida pela Juventude Unida da Barragem de Santa Lúcia e que tinha uma relação estreita com a Igreja Católica (instituição que colaborou com as reivindicações populares), foi considerada um marco histórico por mobilizar entre cinco e sete mil jovens do Morro do Papagaio.

O percurso do amadurecimento dos jovens envolvidos na gincana e o ambiente de violência e violação de direitos a que a população da favela está submetida foram fatores que estimularam a inclusão do tema “direitos humanos e cidadania” a figurar entre as tarefas divulgadas ao longo da primavera de 1995. As equipes eram incentivadas a produzir esquetes, letras de música, painéis a serem espalhados pelos muros das casas em toda a comunidade, com mensagens verbais, visuais ou sincréticas, nas quais se divulgava o conteúdo da *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. (LORENZO, 2010, p.65)

O desdobramento dessa gincana foi o fortalecimento de debates acerca do tema na comunidade e a aproximação da Coordenadoria de Direitos Humanos da Prefeitura de Belo Horizonte para criação de uma *Comissão de Direitos Humanos do Aglomerado Santa Lúcia*, em 1996. O grupo de jovens conseguiu trabalhar com demandas locais, como a *violência policial*. Na época, eram frequentes os casos de batidas sem mandado e até espancamento de moradores por policiais (CRUZ, 2009; LORENZO, 2010). Buscou-se desenvolver ações que pudessem contribuir com uma cultura de direitos humanos, a fim de mostrar aos próprios moradores que este não era um discurso de “defesa ao bandido”. Lorenzo (2010) delinea bem quanto à importância da categoria raça para abordar os direitos humanos:

Falar em direitos humanos é falar em identidade e alteridade, é afirmar a diversidade e torná-la algo positivo. Nesse contexto, a afirmação da identidade racial foi um dos pilares da perspectiva que os jovens do Aglomerado Santa Lúcia construíram ao longo dos anos de atuação da Comissão, contrariando muitos/as ativistas em direitos humanos que se negam a colocar tal assunto na pauta de suas ações. (LORENZO, 2010, p.68)

Essa organização vai promover outros projetos culturais, a exemplo do MorroArte (1997), conforme as necessidades cotidianas da comunidade nos anos de 1990. Com integrantes cursando as universidades, eles passam a utilizar novos conhecimentos e ações, como é o caso do projeto *Além do horizonte planejado: a memória viva do Aglomerado Santa Lúcia*, com parceria com o projeto Conexões dos Saberes. O resultado dessa conversa foi a primeira publicação da Revista e Kit da Laje e do Cortejo da Memória (figura 1) que registravam informações históricas do Morro do Papagaio (LORENZO, 2010).

Figura 1 — Fotografias do Cortejo da Memória (2005) no Muquifu. Coleção Josemeire Alves



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Em 2001, a igreja católica local (Paróquia Nossa Senhora do Morro), com a Comissão da Paz, promove o programa do *Quilombo do Papagaio: Três semanas de Paz e Cidadania*.

No entendimento de padre Mauro, o conceito de cidadania permite a convivência com distorções e discrepâncias sociais. Ao contrário, fazer parte de um quilombo é a postura indicada. Inspirado em Zumbi de Palmares, o termo quilombola significa resistência e luta pela igualdade de condições entre negros, brancos e índios, homens e mulheres. (CRUZ, 2009, p. 74)

A exemplo da gincana JUBA, cada edição do programa destacava um debate específico. Em 2006, foi sobre a memória. O objetivo era “potencializar a construção de representações sobre a comunidade capazes de fortalecer sua identidade coletiva e atuação política” (QUILOMBO DO PAPAGAIO, 2006, s/p). Ao longo deste trabalho, uma das jovens que fazia parte, a historiadora Josemeire Alves Pereira, sugere a criação de um Memorial do Quilombo que pudesse guardar os documentos e as peças gráficas desenvolvidas ao longo dos projetos. “Era um pessoal que escreve muito e registra muitas coisas que fazem e o que falam. Então foi uma ótima ideia de fazer um memorial” (SILVA M., 2018, s/p). A partir disso, Mauro se sentiu instigado com a ideia de tornar acessível ao público para estudo e passaram a guardar o material na casa paroquial e depois foi transferido para a sede do Memorial, em 2007, o Centro Cultural Social Padre Danilo. O Memorial do Quilombo logo se tornaria o Muquifu, em 2012.

Aí eu recebi uma bolsa de estudos de Patrimônio Cultural e fiquei quatro anos nessa graduação e meu trabalho de conclusão de curso foi transformar o que era Memorial em museu. E aí o nome foi surgindo Museu dos Quilombos Urbanos e Favelas... e para dar a palavra muquifu, para fazer uma brincadeira com a expressão Muquifu, aí botamos o urbanos no final. Então, Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos, porque são os quilombos que são urbanos. Então é isso... o Museu inaugurou quando eu voltei, no dia 20 de novembro de 2012. E essa é a história do Muquifu. (SILVA M., 2018, s/p)

A proposta do Museu foi apresentada por Mauro aos frequentadores da Igreja católica no Morro do Papagaio, como relembra Maria de Lourdes Barreiros Lima (2021)¹⁹, a Lourdinha, para mim, sobre o que era e o nome a ser usado nesse novo espaço de memória. Lourdinha rememora que o diretor perguntou para a comunidade o que achavam desse museu que ele

¹⁹ Entrevista com Maria de Lourdes Barreiros Lima concedida à Samanta Coan, em 22 de abril de 2021 (gravação, transcrição, formato .mp3 — 2h37min, 2021). Ao longo da tese vou citar o nome Lourdinha.

sonhava em construir ali. Todos gostaram da ideia. Catharina Gonçalves me relata que fez parte da primeira comissão que se formou do Museu e, ainda que não por unanimidade, o nome sugerido por Mauro foi definido: Muquifu — Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas. A história da concepção do Museu não parou nesses encontros.

Outro fator que contribuiu para a criação do espaço foi a implementação do programa Vila Viva, a partir de 2010, no Aglomerado Santa Lúcia. A continuidade pela luta do direito à memória agora encontrou um novo impasse com os processos de remoção de 1200 famílias pela URBEL, que está implementando o projeto de reurbanização (figura 2 e 3) com recursos do Governo Federal para criação de conjuntos habitacionais em 12 favelas de Belo Horizonte, inclusive no Morro do Papagaio. No discurso do museu, a retirada dessas famílias implicou a perda de memórias vivas e histórias locais e de vida que não conseguiram registrar antes de sua saída. Das cinco vilas no Morro do Papagaio, apenas a Vila Estrela, Barragem Santa Lúcia e Santa Rita de Cássia não foram demolidas completamente, diferentemente da Vila São Bento, onde será feito um parque ecológico, e parte da Vila Esperança, que cede espaço para uma avenida, que já foram demolidas conforme o projeto.

Lourdinha: Tava tendo umas revitalizações ali, próximo do [mercado] Supernosso, aí ele [Mauro] queria que o pessoal dali deixasse uma memória até pros familiares, pra alguém da família, deixasse um pedacim da história, que eles viveram ali naquele Morro, não era pra morrer, né... porque a partir do momento que você sai da sua casa, chega uma máquina e apaga. Apaga tudo que você já teve, tudo que você já viveu ali. Então se você não tem uma memória pra guardar dali, ou uma lembrança, né? Uma foto ou alguma coisa, parece que é mentira. Você não viveu. Aí ele pediu à pessoa que tava rodando, se quisesse deixar algo da casa, ou alguma coisa, uma lembrança, uma miniatura da casa. Sabe o que aconteceu com muita gente: deixou as porta, a janela...

Figura 2 — Processo de demolição das Vilas no Morro do Papagaio



Fonte: Acervo Muquifu, fotografia de Alessandro Trigger (2019).

Figura 3 — Conjunto de prédios do Vila Viva



Fonte: Acervo Muquifu, fotografia de Alexsandro Trigger (2019).

A partir desse contexto do Vila Viva, o museu vai se posicionar diante da constante expulsão de pessoas de baixa renda a partir do registro das memórias e histórias por meio dos objetos doados e emprestados por alguns antigos e atuais moradores do Morro.

O Muquifu é o resultado dessa luta por sobrevivência. É uma comunidade que vive no centro de Belo Horizonte, mas que vai sendo aos poucos retirada daqui. O projeto atual da Prefeitura é o Vila Viva que retirou e retira do Aglomerado 1.200 famílias. [...] [das quais 800 famílias que não conseguiram um dos apartamentos] levaram com elas suas histórias, a riqueza de suas memórias e dos seus objetos. (SILVA, 2016, s/p)

Algumas dessas famílias, interlocutoras dessa tese deixaram objetos e escritas no Museu, antes de se mudarem para outro bairro da cidade ou para um desses prédios do Vila Viva.

Fátima Colares²⁰: Então assim, cê tem uma história lá de vida no local e aí quando a Prefeitura precisa, num sei, eles diz que precisava, mas eu acho que eles precisaram das casas que era, que tinha muito espaço que era grandes, porque aí eles fizeram lá onde que eu morava, eu não podia morar lá, né? Mas eles fizeram dois prédios lá, ó, grandão! Então eu falei assim "ó! Eu não podia morar aqui, mas agora eles fizeram prédio pra outras pessoas morarem aqui no Aglomerado Santa Lúcia", aonde que eu que plantei a manga plantei tudo, né? Então, assim agora que eu acostumei já aqui [no apartamento do Vila Viva] a gente vai acostumando, né?

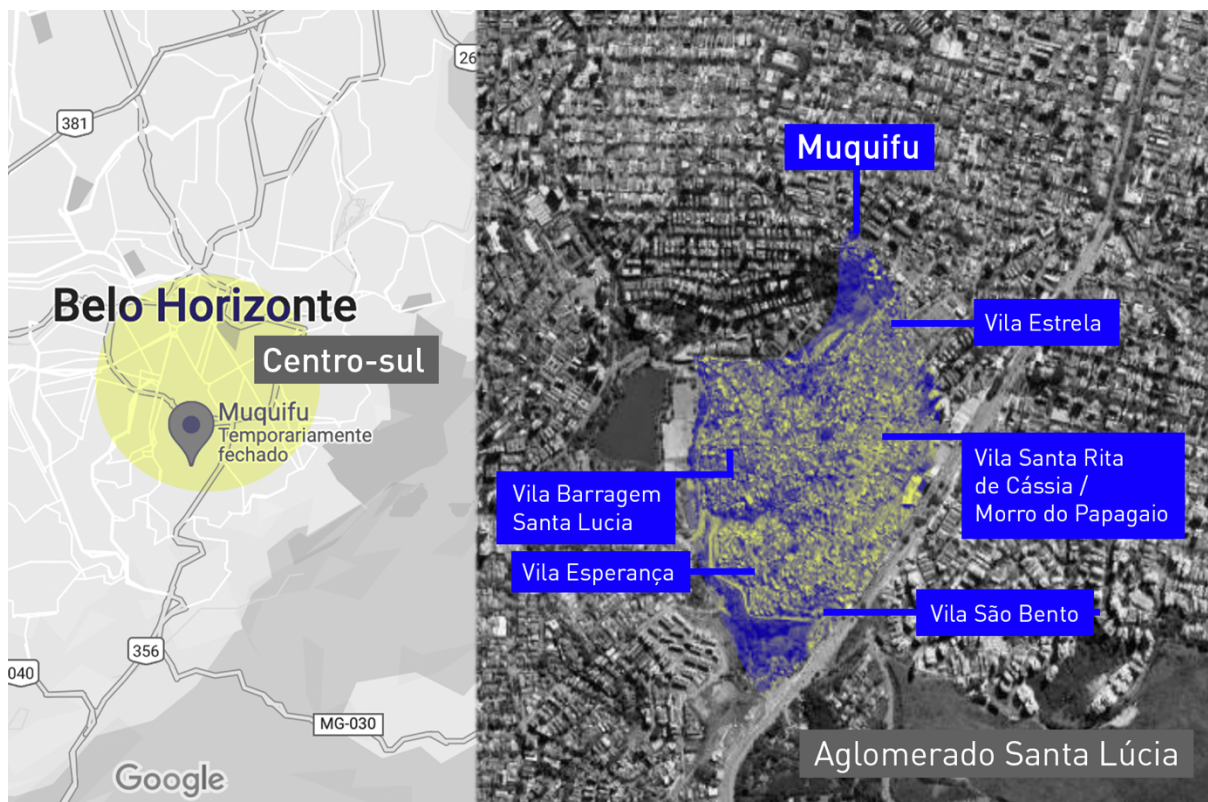
Hoje o acervo do museu comporta pelo menos seis núcleos formados por exposições que contém fotografias, esculturas, vestimentas, utensílios domésticos, obras de arte e objetos religiosos. "Os objetos e as exposições têm como pano de fundo as memórias das lutas pelo pertencimento ao território" (SILVA M., 2019, p.7). Esse acervo destaca as questões

²⁰ Entrevista com Maria de Fátima da Silva Colares concedida à Samanta Coan, em 31 de março de 2021 (gravação, transcrição, formato .mp3 — 1h48min, 2021). Ao longo da tese vou citar o nome Fátima.

relacionadas à religiosidade, gênero, classe, raça, representações de trabalhadores da favela e à cultura afro-brasileira.

A resistência que o museu respirou nada mais é do que um reflexo de ações anteriores à sua criação e, como toda narrativa em processo, o museu está em "permanente construção" (SILVA M., 2019). Isso é notável pela própria atualização dessa história do Museu a partir da mudança para a nova sede na rua Santo Antônio do Monte, número 708, Vila Estrela (figura 4).

Figura 4 — Localização da segunda sede do Muquifu



Fonte: Elaborado pela autora, com base no Google Maps (2020).

Estamos 'plantados' em uma espécie de fronteira entre os bairros Santo Antônio, São Pedro e o Aglomerado Santa Lúcia como guardião do contato entre realidades sociais tão diferentes. O Muquifu nasceu com a missão de salvaguardar as memórias dos favelados, quilombolas urbanos, é fruto do processo que se iniciou com a chegada dos primeiros moradores da antiga colônia Afonso Pena, hoje região Centro-sul de Belo Horizonte. (SILVA M., 2019, p.7)

Desde 2014, o museu passa a ocupar o anexo do prédio da Paróquia Nossa Senhora do Morro, na Capela Maria Estrela da Amanhã (figura 5), uma vez que não possui sede própria e a Arquidiocese de BH concedeu o uso por tempo limitado. Essa capela abriga a história de

resistência das mulheres do "Chá da Dona Jovem": Tia Neném, tia Santa, dona Generosa, Emerenciana, dona Martinha, tia Ia, dona Tina, Terezinha, Marilda, Maria Rodrigues, Sônia, dona Jovem, dona Martona e Josemeire.

Esse grupo sempre foi constituído por poucas mulheres, todas elas pobres, faveladas e pretas. Elas se reuniam, e ainda hoje se reúne, para preparar o "Chá da Dona Jovem" e viver, ali naquela espécie de cozinha/capela, entre altar e o fogão, encontros e desencontros perfumados pelo chá que, de acordo com elas mesmas, "cura até paixão". (SILVA M., 2019, p. 61)

Figura 5 — Edifício da Capela Maria Estrela da Amanhã



Fonte: Arquivo Muquifu (2019), fotografia de Alexandro Trigger.

A história dessas mulheres da Vila Estrela retrata proximidades às lutas das que foram citadas anteriormente com os jovens do Aglomerado Santa Lúcia e são inspiração do Muquifu: o direito ao próprio território, à vida digna na favela sem violências, ao respeito às religiosidades afro-brasileiras e protagonismo negro antes e depois da construção da cidade de Belo Horizonte. É como resume Mauro em suas falas sobre as lutas desse território: "teimar e resistir". Elas fundaram a comunidade religiosa na Vila Estrela do Morro do Papagaio. Uma parte desta narrativa é contada na pintura chamada "Igreja das Santas Pretas", que possui 107 metros ocupando a capela e é assinada pelos artistas Cleiton Gos e Marcial Ávila, com curadoria de Pe. Mauro Luiz da Silva. Inaugurada em 2018, as mulheres do Chá protagonizam

trechos bíblicos das sete alegrias e sete tristezas de Maria, que fazem associação às experiências de vida de cada uma delas e sua relação com o Morro. Essas 14 mulheres do Chá foram ou ainda são trabalhadoras domésticas.

A presença das empregadas domésticas no cotidiano dos eventos da Paróquia e do Museu abarca muito além da concepção da exposição *Doméstica: da escravidão à extinção — Uma antologia no quartinho de empregada no Brasil* (de 2013). Elas estão presentes no espaço museal e com outras representações de si, a exemplo da Sá Rainha Dona Marta²¹ na última alegria de Maria na pintura (figura 6) e na exposição "Uma Rainha na Favela" (inaugurada em 2017). Durante a pesquisa de campo, Mauro me explica o propósito dos desdobramentos dessas novas exposições com a Rainha²² como protagonista. "Então surgiu assim: essa mulher, esse feminino, uma doméstica, mas [é sobre] a Dona Marta, uma Rainha. Andando pela rua, era doméstica e ao mesmo tempo uma Rainha e as pessoas não enxergavam isso" (SILVA, 2018, s/p)²³. A proposta, conforme escreve Mauro na pesquisa de Mestrado, sobre a relevância dessas outras exposições era representar "assim todas as mulheres da Vila Estrela que foram capazes de resistir a todas as intempéries que a vida lhes impôs e que, mesmo assim, nunca perderam a esperança, foram sempre rainhas de suas próprias vidas" (SILVA M., 2018, p.138). O trabalho doméstico remunerado, sendo assim, faz parte dessa narrativa de vida dessas mulheres do Chá da Dona Jovem. Ainda que não tome o protagonismo conforme a temática expositiva no Muquifu, é um tema que aparece como um marcador dessas personagens ao descrevê-las para o público-visitante.

Figura 6 — Pintura de Sá Rainha Dona Marta

²¹ Em 2019, apresentei o artigo "Museu Dos Quilombos e Favelas Urbanos, Igreja das Santas Pretas e Guarda de Congo da Vila Estrela: o Encontro pela Sá Rainha Dona Marta" (COAN & SILVA, 2018), junto ao professor Rubens Alves da Silva. Nesse texto apresento a confluência de pessoas envolvidas no processo de homenagem a uma Rainha sem Reino. Abordo a relevância do Muquifu para mobilizar e auxiliar com o trabalho de pesquisa e divulgação da memória de Dona Marta e seu Reino.

²² A pesquisa que Mauro Luiz da Silva vem promovendo no meio acadêmico é também o estudo da sacralidade presente no Muquifu. Recomenda-se a leitura dos trabalhos publicados pelo curador da obra na Igreja das Santas Pretas para maior entendimento simbólico, estético e religioso com a pintura e as relações com a territorialidade (SILVA, M., 2018).

²³ Nota da fala de Mauro no diário de campo, em 2018.



Fonte: Arquivo Muquifu, foto de Marco Mendes, 2019.

Foi por meio dessas mulheres que frequentaram a Igreja, na época que Mauro era o pároco local (2000-2017), que a exposição de longa duração foi concebida.

4 DO CORPO À CONCEPÇÃO DAS IMAGENS COMO ESTABILIZADORES DA MEMÓRIA

O corpo enquanto meio de transmissão da cultura foi explorado por Aleida Assmann (2001) com a ideia de escritura do corpo. Os usos das noções de grafia e escritura são metáforas para compreender o acesso legível e disponível das memórias conforme o meio que a apresenta. "Ler o que não está escrito", como nos explicou Kidoiale (2020, s/p), e se utilizar da *oralitura* para transmitir a memória em diferentes suportes nos terreiros. Leda Maria Martins (2001), ao propor a noção de *oralitura*²⁴, expande o local da memória com a intenção de analisar uma performance que está inscrita na grafia do corpo, seja ela gestual ou pelo caligrafar das palavras, onde se encontra também a memória e os novos modos de significação e de enunciação de quem produz rastros por meio das letras.

O termo *oralitura*, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição linguística, mas especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na velocidade. (MARTINS, 2001, p. 84).

A ideia de "o corpo é uma memória" (CLASTRES, 1988, p.179) faz alusão às marcas e ao "armazenamento inconsciente" presente nele. Pierre Clastres (1988), no estudo dos ritos de iniciação dos Guayaki, observa que "as marcas impedem o esquecimento, o corpo traz em si as marcas da memória". O corpo se torna fundamental para parte das lembranças de um tempo vivido.

No Muquifu, a presença corporal das trabalhadoras domésticas influenciou diretamente a curadoria das exposições. Foi a chegada da cama de Justina Dias Ferreira, por meio da filha, por exemplo, que impulsionou a ideia da representação de uma categoria de mulher, negra, trabalhadora e moradora da favela. A doação desse objeto para o Museu foi feita de modo espontâneo: na concepção de Justina, o museu era o local certo para guardar coisas antigas, como me relatou Mauro.

A exposição *Doméstica: da escravidão à extinção —uma antologia do quartinho de empregada no Brasil* foi concebida com objetos que são cenografia, tendo apenas a cama de

²⁴ Essa noção é usada pelo Kilombu Educa: "No kilombu, as pessoas aprendem e ensinam com a comunidade. E, no Manzo, as crianças e adolescentes agem com liberdade para a criação de muitas formas de aprender e ensinar. Para compartilhar nossas experiências, nos envolvemos em uma formação edukAtiva, para a criação comunitária de registros audiovisuais, fotográficos, sonoros e escritos que têm apresentado algumas das oralituras de Manzo Ngunzo Kaiango, divulgando o quanto e como o kilombu eduka" (EDUKA KILOMBO, 2020, s/p).

Justina como a única doação de uma moradora do Morro e a única coisa que tem relação direta com o trabalho doméstico remunerado. Até 2020, nenhuma legenda apresentava a cama, seu encadeamento com o tema e com Justina. Sem mediação, eu, enquanto visitante em 2015, tive a impressão de que todos objetos foram doados por trabalhadoras, sem distinção. Essa ideia foi rompida apenas com a minha pesquisa de mestrado (COAN, 2017) que explorou a história da concepção do quartinho. Ainda em 2016, não se havia registrado sequer o nome completo da doadora: Justina Dias Ferreira.

Observei que a equipe do Museu tem relações próximas de amizade com as pessoas que doaram os objetos que fazem parte do acervo e isso parece interferir na própria apresentação. Eles referenciam os doadores sempre com o primeiro nome, como se todos os visitantes fizessem parte daquela comunidade ou frequentassem a capela anexa. Maria, Dona Marta, Dona Martona, Emereciana, Josi, Solange, Terezinha, Seu Wilson e Pelé são algumas das personalidades que nas mediações do Muquifu dispensam o sobrenome. Tudo é familiar a eles e, dessa forma, eu aprendi pela repetição ao longo dos anos com o Coletivo Muquifu essa mesma familiaridade do uso dos primeiros nomes. Isso pode ser um problema ao falar da comunidade para quem não faz parte dela. A falta de legendas com nome completo e de documentação no Museu com o registro da história oral²⁵ da doadora, considerada fonte relevante para esse espaço sobre a memória por detrás da cama da trabalhadora, podem denotar descaso no tratamento da informação coletada e como é transmitida e registrada pela instituição. O que temos, em grande parte nessa primeira exposição, é apenas o acesso ao que foi dito para Mauro na época da doação e que, por sua vez, fala mais sobre a relação com a concepção da Mostra do que da memória individual e de vida da trabalhadora Justina. Isso é bem recorrente quando o curador conta quando Jucinéia, filha de Justina trouxe a cama para o Muquifu:

Mauro²⁶: "Minha mãe tem uma cama dela e que ela ganhou. E que ela falou que podia dar para o museu". Aí ela mesma [Justina] falou que ganhou do patrão. E eu já tava chegando né, me preparando para falar sobre esse museu e que estava

²⁵ O Muquifu destaca em seu discurso que o valor das histórias é maior que os objetos expostos, ao passo que nem todas as histórias foram registradas, configurando-se numa contradição ao não sistematizar essa captação das memórias em algum formato — seja por vídeos, áudios ou textos. Em 2021, o Coletivo Muquifu tem buscado a parceria com a profissional Bárbara Carvalho para desenvolver o trabalho de documentação do acervo por meio de editais de cultura.

²⁶ Entrevista com Mauro Luiz da Silva captada no Muquifu e concedida à Samanta Coan, em 18 de outubro de 2020 (gravação, transcrição, formato .mp3 — 1h27min, 2020).

organizando todos os espaços, preparando que ele iria ser inaugurado. Na verdade, já tinha sido inaugurado. Aí a inauguração foi 20 de novembro de 2012, e isso foi lá no início de 2013. Eu já tava pensando como é que seria esse museu, bem museu... Museu mesmo [ênfatisa]. E aí, ela chegou com essa história com essa cama e na minha cabeça bateu "gente, é um personagem que eu queria falar". Por que museu é isso: lugar de pessoa e falar de pessoas. Então, para mim foi muito claro! E aí foi uma mulher! UAU! Era uma mulher que falava que ia trazer um objeto, sem saber que museu seria ali. Esse museu seria do quê? Seria o que as pessoas queriam contar. Ficou claro isso para mim quando ela falou comigo, mas era isso mesmo [risos], que eu estava imaginando. E era sobre uma doméstica e mulher. E na mesma hora eu liguei que tem aqui.

"Na mesma hora eu liguei que tem aqui", refere-se ao número de trabalhadoras domésticas existentes no Morro do Papagaio que ele conhecia. Mauro fala de modo confessional sobre seu passado que, quando "pároco da favela", fez alguns "agenciamentos" demandados por mulheres de classe média e alta dos bairros próximos que conseguiam seu número do telefone e ligavam para saber se tinha alguma trabalhadora doméstica precisando de emprego. "Os daqui [a região centro-sul de BH] também era constante, as pessoas me ligavam pedindo empregada... eu nunca imaginei isso, né?", diz, contrastando com os outros lugares que trabalhou como padre. Ao receber a cama da moradora, o diretor do Muquifu faz essa crítica da expectativa sobre as mulheres da favela: é ali onde se consegue trabalhadoras domésticas.

Ainda que a ideiação parta de Mauro, a concepção da exposição teve a colaboração importante de frequentadores do espaço. A partir da doação da cama, a continuidade desse processo sobre como essa história da trabalhadora vai ser apresentada pelo Museu, vem com a ideia de montar uma instalação de "quartinho de empregada"²⁷. "E eu quero montar um quarto de empregada, né, e aí eu já visualizei o quarto... E aí eu fiquei pensando como é que eu ia fazer... de madeira... essa coisa toda". Nessa mesma época, o arquiteto Sylvio Podestá, que estava próximo ao museu, contou a Mauro uma curiosidade sobre a "dependência de empregada". Segundo o profissional, os quartinhos tinham dimensões tão pequenas, que fugiam às regras de construção para serem usados como quartos. Ao desenhar a planta, o responsável técnico registra como "despensa" na proposta para a emissão da "Baixa de

²⁷ Alguns autores que pesquisam sobre a "dependência de empregada", evitam o termo usado pelo Muquifu pelo caráter pejorativo que carrega, ao passo que o Museu se apropriou disso para criticar a existência desse cômodo. O "quartinho de empregada" não é usado apenas pelo museu, mas também pelas interlocutoras desta pesquisa.

Construção” (antigo Habite-se) para o órgão municipal de fiscalização de construção de BH. Com a planta aprovada, os residentes fazem do ambiente o uso que desejarem. Por isso, alguns quatinhos de empregada não chegam sequer a ter a janela ou as dimensões mínimas para ser aprovado. Esse relato definiu como Mauro queria: uma dependência de empregada que fosse nas dimensões mínimas para ser aprovada.

Durante o planejamento da Mostra *Doméstica, da Escravidão à Extinção*, acontecia o processo da aprovação da "PEC das Domésticas"²⁸, o qual Mauro não considera base para a ideia. Na porta do quatinho construído foi colada a crônica da escritora Cidinha da Silva, "A PEC das Domésticas, os grillhões e as madames" (2 de março, 2013, s/p)²⁹, que dá o tom à proposta da curadoria: questionar o lugar da mulher negra no trabalho doméstico remunerado e denunciar a branquitude³⁰ nesse processo de manutenção do servilismo com a ideia de que "ela também faz parte da família".

O giro da roda num país racista sempre emperra nos privilégios da branquitude. A bola da vez é o trabalho doméstico que passa a ter direitos similares aos dos demais trabalhadores apenas no século XXI, e são ainda questionados. Eita pessoal ranheta, não larga o osso nem a poder de marreta!

Oxalá, caminhemos de um lado, para botar fim ao “você é quase da família”, e do outro, para extirpar do mapa o discurso passivo de trabalhadoras destituídas de tudo, o dolorido “meus patrões têm o coração tão bom, me tratam tão bem.” São faces da mesma moeda. A coroa passa açúcar (roupa usada, sobras de comida) na exploração das domésticas, compartilha de maneira simbólica e subalternizada o mundo que um salário ínfimo não pode comprar. A cara da moeda, privada do básico, até do direito ao trabalho para manter existência digna, tende a contentar-se ou iludir-se com o coração bom de mãos tiranas. O bom tratamento restringe-se à provável ausência de maus tratos sofridos em experiências anteriores ou narrados por familiares e colegas. Nada mais. (SILVA C., 2013, s/p)

²⁸ A Emenda aprovada alterou “a redação do parágrafo único do art. 7º da Constituição Federal para estabelecer a igualdade de direitos trabalhistas entre os trabalhadores domésticos e demais trabalhadores urbanos e rurais” (BRASIL. Emenda Constitucional n.72, 2013, artigo único). Dentre os direitos assegurados: jornada de trabalho de 8 horas diárias e 44 semanais, Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS), seguro-desemprego, entre outros.

²⁹ Texto disponível no site oficial de Cidinha da Silva: <http://cidinhadasilva.blogspot.com/2013/03/a-pec-das-domesticas-os-grilhoes-e-as.html>

³⁰ *Branquitude*, conforme explica a pesquisadora Priscila Elisabete da Silva, ao estudar como o conceito é compreendido por pesquisadores no Brasil: “[...] é um construto ideológico, no qual o branco se vê e classifica os não brancos a partir de seu ponto de vista. Ela implica vantagens materiais e simbólicas aos brancos em detrimento dos não brancos. Tais vantagens são frutos de uma desigual distribuição de poder (político, econômico e social) e de bens materiais e simbólicos. Ela apresenta-se como norma, ao mesmo tempo em que como identidade neutra, tendo a prerrogativa de fazer-se presente na consciência de seu portador, quando é conveniente, isto é, quando o que está em jogo é a perda de vantagens e privilégios” (SILVA P., p.25, 2017).

Mauro atribui à Cidinha da Silva a co-curadoria ao se utilizar e ter a cessão de uso do texto para a instalação no Muquifu (figura 7).

Figura 7 — Fotografia da instalação do quarto (2013)



Fonte: Muquifu (2013). Foto: Augusto de Paula Pinto.

O processo de confrontação e imersão no "quartinho de empregada" pelos visitantes era algo almejado pelo diretor, como um modo de reflexão e crítica sobre a continuidade da exploração de mão de obra desvalorizada no serviço doméstico e um trabalho ocupado principalmente por mulheres negras e pobres. O sentimento de isolamento e invisibilidade das mulheres nesse cômodo no cotidiano das famílias era uma das provocações. Isso se faz pela crítica da configuração desse espaço nas casas e apartamentos, que coloca a trabalhadora em uma condição de trabalho ininterrupto, de "estar disponível" aos empregadores e sem

espaço próprio (SOUZA, 1991; MORAIS, 2017). "Ter uma empregada doméstica" em casa para servir está relacionado ao status social no Brasil. O mesmo tom de denúncia e crítica que Cidinha faz no texto, a curadoria reproduz no convite de inauguração da exposição no Muquifu com foco nas trabalhadoras domésticas (anexo A).

Há muitos anos sonho com algo assim... Comemorar o dia da Doméstica (também é meu aniversário)³¹ e poder criticar este modelo racista e escravocrata que se silencia diante de milhares de mulheres negras e pobres que, no Brasil, vivem em regime de semiescravidão, sendo exploradas, humilhadas e mal pagas, dentro das casas das madames e também das patroas de classe média, porque, sabidamente, no Brasil, a trabalhadora doméstica é símbolo de status (e resquício da escravidão) de quem pode pagar e julga que tem uma empregada, como tem uma coisa qualquer. (SILVA M., 2013, S/P)

A crítica de Cidinha vai ao encontro do texto "E a trabalhadora negra, cumé que fica?", de Lélia Gonzalez (1982). A antropóloga mineira questiona o que de fato mudou desde 13 de maio de 1888, Dia da Abolição da Escravatura no Brasil, que deu início a outro processo de marginalização de trabalhadores negros e negras, empurrando-os para empregos de baixa remuneração, condições de trabalho ruins, poucas oportunidades de ascensão social, econômica e profissional. Nem mesmo quando atores, as pessoas negras estavam livres dos papéis estereotipados e secundários nas narrativas, mais comumente o de trabalhadora doméstica.

A "herança escravocrata" sofre uma continuidade no que diz respeito à mulher negra. Seu papel como trabalhadora, a grosso modo, não muda muito. As sobrevivências patriarcais na sociedade brasileira fazem com que ela seja recrutada e assuma empregos domésticos, em menor grau na indústria de transformação, nas áreas urbanas e que permaneça como trabalhadora nas rurais. (NASCIMENTO B., 1976, s/p)

Beatriz Nascimento (1976) analisa a formação da sociedade brasileira que se manteve estratificada hierarquicamente, cabendo a determinados grupos sociais se manterem ainda na base da pirâmide. Enquanto a mulher branca conseguiu acesso à educação e passou a ocupar "empregos burocráticos de nível baixo", as mulheres negras estavam deixando as

³¹ Mauro sempre comenta essa relação entre o próprio aniversário e o "Dia da Doméstica". Nota-se a familiaridade para com os convites voltados para a comunidade — principalmente para as pessoas frequentadoras da igreja, vizinhas e amigas.

zonas rurais e/ou não tiveram o mesmo privilégio nesse processo da industrialização nas cidades nas primeiras décadas do século XX.

É com todo esse entendimento que o Muquifu apresenta a "antologia do quartinho de empregada no Brasil", subtítulo sugerido pelo antropólogo Alex Ratts em conversa com o Mauro sobre o nome da exposição, a fim de evidenciar a continuidade histórica das explorações e opressões trabalhistas com outros artefatos de dominação na modernidade. "Eu criei na minha cabeça um pouco essa doméstica ideal, né", comenta Mauro ao falar da concepção da cenografia do quarto. A cama de Justina foi colocada dentro do quarto com paredes brancas e, a partir da imaginação do diretor, foram inseridos na cenografia objetos doados por pessoas de fora e dentro do Morro do Papagaio para a Paróquia Nossa Senhora do Morro. A televisão, a mala, o rádio, o telefone, a cadeira, os canudos de diplomas, a colcha, o lençol e pequenos objetos foram distribuídos pelo espaço. Essa empregada doméstica imaginária de Mauro tornou-se realista com a presença e atuação de trabalhadoras no dia da inauguração da exposição.

Rosarinha de Jesus foi uma das pessoas que participaram do dia e comenta que, quando chegou no Museu, o quartinho já estava pronto. Ela rememora a oficina do dia 27 de abril de 2013 na roda de conversa de 2018. As participantes, majoritariamente mulheres que foram e eram trabalhadoras domésticas e também católicas, devido à aproximação da igreja local com o Muquifu, tiveram o papel de fazer a crítica do quartinho por meio de histórias orais e de vida com aquele objeto. "O que deveria ter ou não nesse quartinho?" era a questão trabalhada naquele ano para revisar a imagem criada pelo museu. Esse convite para a oficina de "montagem do quarto" foi feito com o material de divulgação que tinha como foco as pessoas que trabalhavam com serviço doméstico remunerado. "Ou seja: Batuque no Muquifu Sinhá não entra. Desculpem-nos, caras pálidas, mas esta festa é exclusiva para as Empregadas Domésticas", escreve Mauro no release disparado para a imprensa e para as pessoas da comunidade (anexo A).

A roda de memória³² na inauguração (figura 8) abordou diferentes histórias a partir dos objetos dispostos no quartinho, ainda que as participantes vissem o quarto do Muquifu

³² *Roda de memória* foi um termo usado pelo Ponto de Memória Museu do Taquaril (COAN, 2018), localizado em Belo Horizonte. Essa atividade ocorria em formato de alguns encontros entre moradores do bairro para contar histórias orais sobre o território a partir das memórias individuais dos participantes da roda. Uso aqui para

muito mais "ajeitadinho" do que o quarto real, como definiu Rosarinha ao comparar com as próprias experiências que teve no trabalho doméstico remunerado.

Figura 8 — Registros fotográficos da inauguração da exposição, dia 21 de abril de 2013



descrever a atividade que tem também como foco as memórias orais e de vida dos envolvidos com enfoque temático do trabalho doméstico remunerado no Muquifu.

Fonte: arquivo do Museu (2013).

Os objetos na exposição foram uma interface para o diretor do Museu ouvir diferentes histórias que permeiam a relação entre empregadores e empregadas que não foram captadas oralmente. Temos apenas acesso a essas narrativas por meio das falas de Mauro, que explicitam crítica aos resquícios da sociedade escravista. A conversa entre as mulheres presentes trouxe memórias individuais que tinham como base o que elas viam no Museu e se sentiam à vontade de compartilhar, até pela presença do padre da Paróquia do Morro.

As histórias eram diversas. A mala que estava sempre pronta porque não tinha armário para colocar a roupa. O telefone que funcionava apenas para receber chamadas internas da casa ("disk cafezinho", como define Mauro). O cachorro que ficava solto e a trabalhadora não conseguia ir ao banheiro à noite, porque tinha medo do animal. O estrado frágil da cama. A alimentação controlada ou apenas dispor-se das sobras dos empregadores. Na maioria, relatos de exploração, isolamento e humilhações.

As participantes tinham entre 40 e 70 anos de idade, oportunizando a aparição desses relatos mais intrínsecos à vivência em um quarto de empregada e experiências de exploração humana no trabalho. No meu mestrado, ouvi três mulheres que estavam nesta roda de memória. Duas delas sentiram-se acolhidas ao conhecerem experiências parecidas às próprias vidas; enquanto outra não imaginava que tais situações poderiam ocorrer dentro do local de trabalho, tão impactantes eram os casos. A experiência de "não estar só" (HALBWACHS, 1999) é a memória coletiva que encontra a confluência das memórias individuais que foram oportunizadas no espaço do Museu.

Para além dessa troca de histórias orais, a atividade no dia da inauguração terminava com a captação de relatos escritos feitos na parede branca do quarto. As mulheres presentes no dia foram convidadas a escrever o que quisessem. A partir desse dia, o pequeno quarto passou primeiro a receber apenas relatos de trabalhadoras, mas isso mudou quando um filho demandou que desejava escrever para a mãe (figura 9). Quem o recebeu no Museu foi Augusto de Paula, em meados de 2013.

Augusto³³: Isso aqui é um menino que aqui na comunidade pessoal fala de marrento, chegou daqueles... tipo assim, uns doze, treze anos, parecendo adulto, meio pequenininho. Ele escreveu [...]. “Sou filho de doméstica. E já ajudei minha mãe, eu quero fazer uma homenagem a ela” eu fiz uma coisa bem simples e fez um coração. Esse menino entrou num que tipo assim, [encena o comportamento do menino ao entrar no Museu] “posso beber água?” Ali tinha um bebedouro, né? Todo mundo entrava mesmo pra beber água. Falei, “claro que pode”. [...] Aí ele foi lá, bebeu a água dele, veio e falou comigo assim: “que que é isso aqui, hein?”. Falei: “é um museu”. “Que que é museu?” Eu falei assim, “ó, o lugar que cê guarda, as histórias, as memórias”. Aí ele olhou pra aqui e falou assim, “isso aqui é um quarto de empregada?”. Falei, “é, porque as empregada mora... aonde tem um apartamento, que tem um quatinho muito pequenininho”. [...] Aí eu expliquei, [...] E aí ele começou a ler [os relatos escritos na parede] e aí ele falou: “Eu quero escrever!”. “Mas aqui só pode escrever quem já foi doméstica, faxineiro, motorista em casa de madame”, eu falei assim. “Minha mãe era doméstica, ela já morreu e ela me levava pro serviço, que aí eu ajudava ela lá, ela tomava conta de mim e eu ficava ajudando ela, aí a gente podia voltar pra casa mais cedo. Aí eu quero fazer uma homenagem a ela”. Eu falei, “Não, lógico, pode escrever!”. A gente já deixava um monte de canetinha. Falei assim, “toma a canetinha, vou te dar liberdade, cê entra, se quiser pode até fechar a porta, não escreve onde já tiver alguma coisa, fica à vontade, escolhe o lugar que cê quer escrever, faz o que cê bem entender, faz a homenagem pra tua mãe”. Ow! Esse menino saiu... Eu fico todo arrepiado até hoje! Ele saiu do quatinho, fala assim, “moço, eu homenageei minha mãe”, eu fico todo arrepiado. “Eu homenageei minha mãe!”. Ó, ele entrou um sujeito, saiu outro sujeito. E aí que eu achei a emoção do museu é isso, né? Pode ter sido até por segundos só, mas [...] uma pessoa que foi transformada. E que saiu feliz porque fez uma [homenagem]... e eu achei muito engraçado que ele podia ter escolhido, tinha muito menos coisa, tá? Ele podia ter escolhido qualquer coisa, lá atrás da porta, no cantinho e fez a homenagem dele, um desenhinho de coração.

Figura 9 — Primeiro relato deixado por um filho de trabalhadora doméstica, 2013

³³ Entrevista com Augusto De Paula Pinto captada no Muquifu e concedida à Samanta Coan, em 10 de setembro de 2020 (gravação, transcrição, formato .mp3 — 28min32seg, 2020).



Fonte: Arquivo Muquifu (2013), foto de Augusto de Paula Pinto.

A apropriação desse espaço pelas pessoas que são filhas, netas, sobrinhas e têm outro vínculo direto com as trabalhadoras deu continuidade às memórias sobre essas mulheres. Com esse público, o Museu passou a ter maior volume de escritas na parede. No capítulo 4, abordo as narrativas performáticas desses relatos e as diferentes expressões que o tema e a imagem produzida no Muquifu suscitaram nas visitas da memória individual à coletiva.

Com a mudança de sede do Muquifu, as atividades do núcleo *Doméstica* prosseguiram. A "Festa da Doméstica" ocorreu novamente em 2014, assim como o ano anterior, agora com a inauguração da exposição produzida pelos alunos da Museologia/UFMG — Dalva Pereira e Augusto de Paula Pinto. A ideiação de "Uniformes de domésticas: da escravidão aos dias atuais" (figura 10) partiu de uma demanda das mulheres³⁴ que gostariam de saber de onde vinham os uniformes do trabalho doméstico remunerado. Mauro foi quem incentivou o desenvolvimento da nova mostra. O resultado foi a confecção de roupas de períodos históricos distintos. Bonecas estilo Barbie foram usadas como modelos para as pequenas roupas produzidas pela própria estudante naquele ano.

³⁴ Mauro e Dalva não citam nomes de quem são essas mulheres, mesmo perguntando. Entendo que possam ser as mulheres que frequentam as atividades da Igreja e do Museu, porque é frequente essa associação das mulheres dali, da Igreja, e que pertencem ao Chá da Dona Jovem.

Dalva³⁵: E aí a história da Barbie, eu lembro de uma exposição que eu fui uma vez que foi no colégio Providência e que tinha história dos os uniformes das irmãs e as roupas das irmãs nessa exposição e as Barbies que estavam vestindo essas roupas outras bonecas eu não lembro. Eu fiquei pensando “nossa, ia ser muito legal... é uma provocação”. Porque a Barbie é aquela imagem [...] glamourizada da pessoa, é [...] o corpo idealizado. É um idealizado que não vai ao encontro da realidade da maioria das pessoas, mas [...] se tornou um objeto de aspiração. Então tu vê aqui com cirurgia plástica demonstra isso. Deformações de corpos em função dessa dessa ideia de corpo e de beleza, de sucesso, né. Que estar bem vestida e tal. Eu disse nossa eu acho que eu vou, vou colocar as Barbies com roupa de doméstica. Vamo provocar na questão do glamour e tal. Até porque é uma profissão desvalorizada. Eu acho que é esse contraste com essa boneca que a personificação da vaidade e da elite, né? Todas as meninas sonham com a Barbie. Agora a gente vê Barbies negras com profissões de outros tipos de corpos e modelagens. Mas naquela época [2014] realmente não tinha nada disso. Eu acho que tava começando uma discussão sobre. Foi essa ideia.

A exposição permanece próxima ao quatinho, buscando traçar relações com o próprio núcleo expográfico. Na figura 10 há uma tábua e ferros de passar roupa que não estão relacionados com a exposição, ao passo que o tema da domesticidade faz aproximações entre si, sem relação com o trabalho remunerado. O ferro de brasa pertencia à matriarca de Maria Aparecida (Tida), residente na Vila Barragem Santa Lúcia. Essas associações de categorias são comuns no museu e por vezes gera algum discurso de justificativa expositiva que sustenta sua presença próxima ao núcleo da empregada doméstica.

³⁵ Entrevista com Dalva Pereira concedida à Samanta Coan, em 1 de setembro de 2020 (gravação, transcrição, formato .mp3 — 1h14min, 2020).

Figura 10 — Cinco bonecas com diferentes vestimentas na nova sede do Museu



Fonte: Arquivo pessoal, 2020.

A construção da instalação principal tinha um bom acabamento na primeira sede, sendo que no atual edifício algumas peças foram perdidas no processo de mudança e transporte. Quando o Muquifu sai do Beco Santa Inês, conhecido por "Beco dos Ratos", a estrutura do quarto fica para trás e a equipe do museu se vê diante de um impasse: a antiga sede estava sendo ocupada pela Turma dos Ratos³⁶ e havia a dificuldade de retirar a instalação

³⁶O grupo era envolvido com tráfico de drogas e vizinho do Muquifu.

completa. Por algum tempo, os museólogos buscaram reproduzir o quartinho na nova sede (figura 11) com tapumes e uma cortina. Nesse mesmo período, o edifício da Igreja, que fica junto ao museu, estava sendo construído. Quando o quartinho chega ao museu, depois de negociação para a retirada do antigo prédio, alguns desenhos feitos pelos rapazes do Turma dos Ratos, que dormiram na instalação, não foram apagados.

Figura 11 — Reconstrução do quartinho na nova sede



Fonte: Arquivo Muquifu (2015), foto: Augusto de Paula Pinto.

No mesmo ano desse processo de mudança, aconteceu o lançamento do filme "Que horas ela volta?", que fez a equipe do Museu organizar uma ida ao cinema Belas Artes com mulheres do Morro do Papagaio. As próprias participantes da caravana custearam os ingressos — o cinema cobrou meia-entrada para elas. Dalva Pereira atuava como museóloga voluntária e acompanhou esta ida ao cinema.

Dalva: A maioria delas eram domésticas. [...] O padre Mauro conseguiu Kombi, acho que mais de uma, eu só sei que nós fomos em 28 mulheres do Morro e que foram para o cinema. [...] Gente, aquilo lá foi demais! Elas foram assistir o filme e tinha que ver os comentários durante o filme é uma conversa que era aquela sala. Não tinha aquele silêncio do cinema. "Nossa aquilo aconteceu comigo", "nossa a minha patroa também era assim". O filme, a maioria, tinha uma só que já tinha ido ao cinema. A maioria não tinha ido ao cinema. E depois foi para as mesinhas ali, ali do café, e aí a gente vai conversar. Daí uma conta do quarto da doméstica, quando ela

saiu do Morro e o marido dela pedreiro, eles conseguiram comprar um apartamento e daí quando ela foi olhar o apartamento tem um quatinho da doméstica, daí ela falou pro marido dela que ela não entrava de novo naquele apartamento enquanto ele não derrubar todas as paredes, porque ela não queria morar em um lugar que tivesse um... um quatinho de doméstica. Ela não queria nem ver. Ela já tinha vivido muito tempo em um lugar parecido, sabe. Mas assim as histórias foram maravilhosas, maravilhosas.

Quando Mauro, Augusto e Dalva tratam da experiência de ouvir relatos de vida sobre o trabalho doméstico, sempre aparece um caso que mostra como as atividades capitaneadas pelo Muquifu fomentaram uma análise crítica e de apropriação do espaço museal pelas participantes. É um local de encontro seguro que auxilia na liberdade de falar de situações incômodas e das relações conflituosas do serviço. Isso não quer dizer que ao documentar, seja pelos relatos escritos na parede do quarto ou por se comprometer a aparecer publicamente, elas mantenham esse sentimento e atitude confiantes. Isso foi percebido por Mauro no primeiro encontro da inauguração e por mim, ao convidar uma doadora de um objeto para documentar a história por trás da doação. A figura da "patroa" se torna uma sombra conforme a pessoa. Estar disposta a conversar entre os pares, como Dalva narra acima, é uma experiência muito distinta do que ler o próprio nome em uma legenda ou numa produção audiovisual na qual possa se "expor demais" ou ser vista e ouvida pelos empregadores que podem não gostar do que forem acessar no museu.

Para algumas dessas mulheres, o anonimato é uma ferramenta de proteção a essas memórias de segredos e de traumas que elas não desejam mais ter. Isso é bastante expressivo quando Dalva relata a história da trabalhadora que não queria aquela "dependência de empregada" no próprio apartamento. A memória e a materialidade não pertencem à pessoa, a mulher deseja a extinção da presença na vida cotidiana. A equipe do Museu faz o processo dessa escuta das experiências de moradoras do Morro do Papagaio e agrega à própria explanação do tema seu discurso expositivo de denúncia e provocações para imaginar outra configuração de sociedade. "O Muquifu defende que cada um vá lavar sua própria privada e busca argumentos para o surgimento de uma sociedade nova, onde não haja mais lugar para Sinhás", propõe o texto de curadoria assinado por Mauro (anexo A). A presença e ação do corpo dessas mulheres nas atividades configurou-se a principal fonte de aprendizado e transformação enquanto Museu sobre o tema ao longo dos anos.

Com o avanço das desapropriação pelo Vila Viva, a saída de moradores do Morro, a troca de sede do Muquifu e a transferência de Mauro (em 2017) para outra paróquia de outro

bairro, ocorreu uma redução dos envolvimento no espaço pela comunidade. Na roda de conversa “Por dentro do Muquifu”, em 2019, foi discutido como a ausência do diretor reduziu a mobilização da comunidade. Por outro lado, estar dentro dessa Igreja da Vila Estrela, fez que parte desses fiéis, em sua maioria mulheres do Chá da Dona Jovem, continuassem a frequentar os eventos do Museu. Em sua maioria, o público frequente era e é de escolas e universidades públicas e privadas.

De 2016 a 2017 não houve atividades relacionadas à "Festa da Doméstica", ainda que mantivessem firmes com a programação da Primavera de Museus e Semana de Museus. As atividades exclusivas à temática do núcleo pararam. Foi só em 2018, que timidamente novas ações foram se encaminhando. A proposta da criação da exposição "Presente de Patroa" foi pensada por Mauro Luiz da Silva, com atuação técnica de documentação e limpeza dos artefatos pela Museologia da UFMG, com o professor Jezulino Lúcio Braga e com os discentes Daniel de Souza, Daniella Dutra, Danieli Di Mingo, Mayra Marques e Raphael Cassimiro. Em 27 de abril de 2018, a mostra foi inaugurada no mesmo dia que ocorria a roda de conversa que produzi, "Doméstica: da escravidão à extinção", com a presença de Rosarinha de Jesus, trabalhadora doméstica, moradora do Morro do Papagaio e co-curadora³⁷ da exposição no Muquifu; Flávia Simões, servidora do Tribunal Regional do Trabalho da 3ª Região; e Patrícia Cotta, economista e pesquisadora em economia feminista (figura 12). A conversa foi pautada pelos direitos trabalhistas e as experiências no trabalho ao fazer uma mirada crítica nas relações do serviço e das dificuldades jurídicas em debate após a "Pec das Domésticas".

Figura 12 — Roda de conversa de 2018, com Rosarinha de Jesus, Patrícia Cotta e Flávia Simões (da esquerda para direita)

³⁷ O título de curadoria/colaboradora para Rosarinha foi colocado por mim na peça gráfica de divulgação devido à minha pesquisa de Mestrado. Todas as trabalhadoras domésticas que interviam na exposição eram consideradas, de forma genérica, co-curadoras, descritas como "mulheres do Morro do Papagaio", ao lado de Mauro Luiz da Silva e Cidinha da Silva, em 2013. Apenas em 2020, Mauro passa a ter a preocupação de nomeá-las, ao passo que eu e Catharina Gonçalves já estávamos dando nome a essas mulheres: Maria do Rosário de Jesus, Maria Rodrigues, Terezinha de Oliveira, Justina Dias Ferreira, Maria de Lourdes Barreiros Lima e Maria de Fátima da Silva Colares.



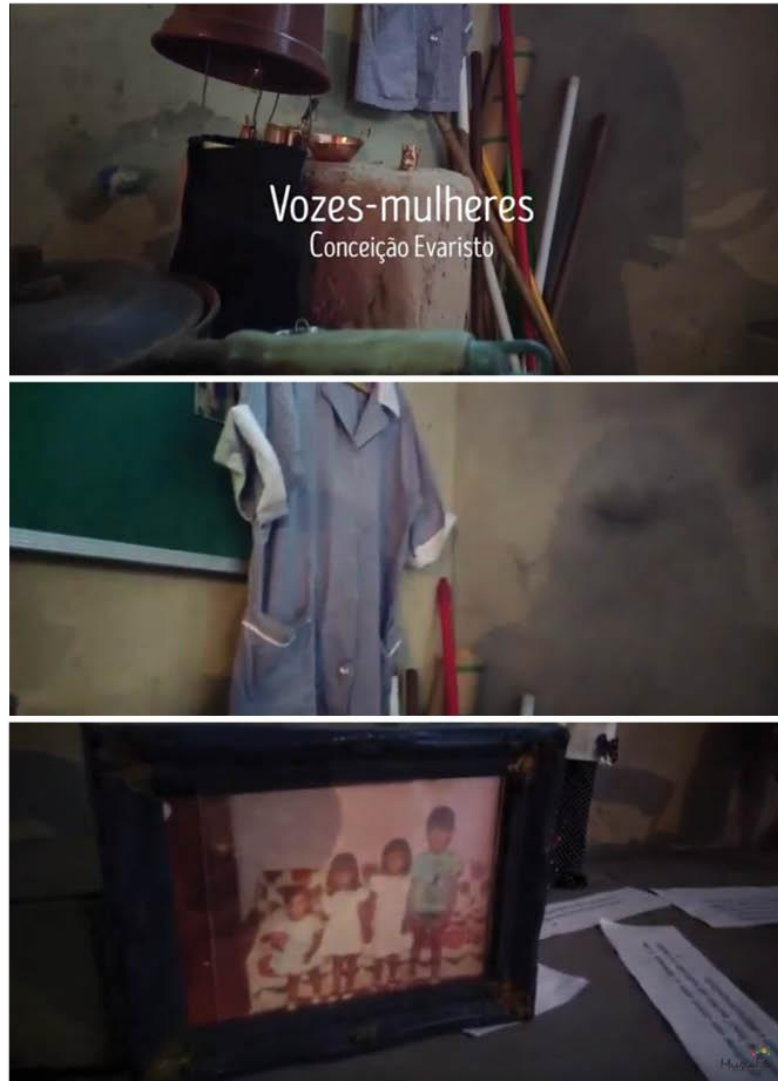
Fonte: Arquivo Pessoal (2018).

No mesmo ano, produzimos um pequeno vídeo-poema (figura 13) com a imagem do núcleo com o texto "Vozes-mulheres" (2008), de Conceição Evaristo, que aborda as trajetórias de mulheres negras da mesma família, reproduzindo atualizações de resistências geracionais para "o eco de vida-liberdade", conforme o tempo e espaço onde viveram e vivem, "O ontem — o hoje — o agora". O trabalho doméstico, assim como a territorialidade da favela, é citado nessa escrita de Evaristo. A voz gravada é de Laura do Vale, do Coletivo Isto Não é um Sarau, com captação de som por Alexandro Trigger.

Figura 13 — Três *frames* do vídeo-poema³⁸ de Vozes-mulheres³⁹

³⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=S_JA9jCHJhQ.

³⁹ **Vozes-Mulheres.** A voz de minha bisavó / ecoou criança / nos porões do navio. / ecoou lamentos / de uma infância perdida. / A voz de minha avó / ecoou obediência / aos brancos-donos de tudo. / A voz de minha mãe / ecoou baixinho revolta / no fundo das cozinhas alheias / debaixo das trouxas / roupagens sujas dos brancos / pelo caminho empoeirado / rumo à favela / A minha voz ainda / ecoa versos perplexos / com rimas de sangue / e / fome. / A voz de minha filha / recolhe todas as nossas vozes / recolhe em si / as vozes mudas caladas /



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Observar a sequência das exposições desse núcleo é estar atento que os objetos expostos são ou foram oferecidos pelos empregadores às trabalhadoras. São interfaces dessas relações trabalhistas. A cama de Justina, que os donos do apartamento não desejavam mais, foi doada a ela, assim como os uniformes que são repassados às trabalhadoras e usados ao longo do tempo de trabalho nas casas. No Muquifu, alguns objetos sem núcleo específico foram organizados e definidos como "Presente de Patroa". A primeira exposição faz a crítica à mulher da casa, a "madame" e "sinhá" e segue com o mesmo enfoque da última Mostra, ocultando a responsabilidade compartilhada do homem no âmbito privado. A lógica da divisão

engasgadas nas gargantas. / A voz de minha filha / recolhe em si / a fala e o ato. / O ontem — o hoje — o agora. / Na voz de minha filha / se fará ouvir a ressonância / O eco da vida-liberdade. (EVARISTO, 2008, p. 34-35).

sexual do trabalho doméstico permeia no Museu ao não questionar também nessa relação o "sujeito oculto" que se beneficia do trabalho doméstico executado por mulheres.

Os objetos que fazem parte do "Presente de Patroa" chegaram ao Muquifu como "sem histórias" pelas mãos de algumas moradoras. Na compreensão do diretor, o papel que ele imaginava do Museu no Morro do Papagaio era expor o que era de valor simbólico e afetivo para as pessoas. Mauro me relata como essas "regras pessoais" (entende-se aqui como os objetivos da instituição museal para com o território) foram rompidas ao aceitar esses artefatos que não carregavam memórias significativas e "não comunicavam nada". O aceite da doação foi pelo movimento que as pessoas da comunidade fizeram para entregar no Muquifu. Esse objetos "sem histórias" passam a decorar⁴⁰, pelo menos por seis anos, o Museu enquanto não tinham núcleos expositivos que pudessem fazer qualquer tipo de associação. "Até que veio a sacada de que eram todos objetos que tinham uma relação com essa de trabalho. Que foi doado no trabalho", relata Mauro. Alguns dias antes da exposição ser inaugurada, em 2018, Augusto de Paula tinha me contado que parte desses artefatos não eram *presentes de patroa* e não entendia como foi pensada essa seleção curatorial. Conversando com o professor Jezulino Lúcio Braga, ele afirma que são presentes, ao passo que a parte de documentação de registro do objeto no museu não foi completada pela falta de informações das histórias ouvidas na entrega da doação, a fim de fazer as fichas técnicas e legendas de cada uma. Apenas Mauro é quem possui essas informações e tinha só uma legenda produzida sobre os Canecos da Dona Narcila, em 2014, e nada mais.

O "Presente de Patroa" é formado por utensílios domésticos e, em sua maioria, objetos de decoração: quadros, moringa, abajures, cinzeiro, boneca, enciclopédias, canecas de eventos universitários e enfeites de casa (figura 14).

Figura 14 — Exposição Presente de Patroa, inaugurada dia 27 de abril de 2018

⁴⁰ O Muquifu não possui um espaço de reserva técnica, então parte dos objetos ficam de fato como decoração nos espaços, por vezes, até confundindo como parte de alguma exposição mais próxima.



Fonte: Arquivo do Muquifu (2019). Foto de Alexsandro Trigger.

A conclusão de Mauro era que o "Presente de Patroa também era uma coisa necessária" de se trabalhar.

Mauro: Essa aqui [aponta para a exposição] não foi planejada, obviamente, mas ela clamava assim aqui dentro do Museu. Talvez na hora de dar nomes, é que veio a ideia... é que eu fui remontar tudo, né. É o cinzeiro que dá o nome para a exposição, que é da Solange Aparecida.

O catálogo do Muquifu nos conta sobre a chegada desse cinzeiro (figura 15) de Solange Aparecida: "[...] uma Empregada Doméstica nos trouxe um cinzeiro em bronze fundido e, como de costume, questionamos a respeito da história daquele objeto e o motivo pelo qual ela nos trazia aquele presente. Ao que ela nos respondeu, com olhar de desprezo: Presente de Patroa" (SILVA, 2019, p.48). O cinzeiro, na lembrança de Mauro, foi entregue ao museu pelo apreço estético, assim como boa parte dos que estão expostos na mesma Mostra que vieram pelo mesmo motivo.

Figura 15 — Cinzeiro doado por Solange Aparecida, da exposição *Presente de Patroa*



Fonte: Arquivo do Muquifu (2015).

O que surpreende nessa concepção é que de fato não são todos *presentes de patroa*. Quando Mauro me relata sobre cada objeto, o que tem de comum entre alguns deles é a ideia de "descarte", "lixo" ou "desova", não a relação exclusiva com o trabalho como ele definiu inicialmente. A crítica parte de coisas que também foram doadas para a Paróquia do Morro, em grande parte objetos que não podem ser utilizados mais, a exemplo das antigas enciclopédias ou o quadro rasgado, ou mudança de gosto pessoal na decoração da casa que as famílias não querem mais. Inclusive, dentre um desses descartes estava uma foto de

peessoas sentadas à mesa comemorando na Casa do Baile⁴¹ em uma época que era proibido fazer fotos dentro do lugar.

Mauro: Então, ela [a foto] é presente de patroa por conta disso. É uma foto rara, histórica, né? O povo de lá da Casa do Baile teve acesso e fez questão de levar para ficar e ficaram interessados. [...] Tem todo o processo de reconhecer e a Casa do Baile deu certeza que era e eles queriam ter acesso a essa foto. E aí a gente fez uma cópia para eles.

A relação dessas doações para a "igreja da favela" vem carregada de significado da prática social, com ligação à religião católica, das classes sociais mais altas com as classes mais baixas ou instituições que façam a captação de recursos para caridade ou filantropia. "Uma das maiores perversidades da filosofia cristã consiste em considerar o pobre não como sujeito, mas como objeto de amor" (NEGRI, 2003, p. 146). Observamos como essa ideia de "quando se vê um pobre, enxerga o Cristo" pode ser refutada pelas condições das doações que chegam⁴² e Mauro ri disso ao explicar o esvaziamento da noção de caridade cristã com tais objetos para a Paróquia.

Mauro: São pessoas que querem se desfazer de objetos da própria casa e que não sabe o que fazer com esses objetos e quer fazer uma caridade [risos]. Então, a paróquia, a paróquia quando eu era padre aqui sempre foi objeto dessas doações. Então, ela chega junto com um monte de coisa. E aí eu entendi que isso era presente de patroa, né? Então, é nesse sentido que eram coisas e a casa paroquial foi montada assim.

Ao associar *presente de patroa* como uma crítica da "falsa" caridade, os objetos nos fazem questionar as relações de afetos implicadas na hierarquia social a partir das doações. Marcelo Camurça, no texto "Seria a caridade a 'religião civil' dos brasileiros?" (2005), analisa os desdobramentos contemporâneos a partir do trabalho "Ensaio sobre a dádiva", iniciado por Marcel Mauss (2003) sobre o sistema das relações de reciprocidade com as doações ou

⁴¹ "A Casa do Baile - Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design, integra o Conjunto Moderno da Pampulha, declarado Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO, idealizado por Juscelino Kubitschek e projetado por Oscar Niemeyer na década de 1940. A função original do espaço era ser um pequeno restaurante dançante, de uso mais popular. A fim de garantir sua preservação e requalificar seu uso, desde 2002 funciona como Centro de Referência de Arquitetura, Urbanismo e Design, vinculado à Fundação Municipal de Cultura, da Secretaria Municipal de Cultura. A Casa do Baile produz e abriga exposições, publicações, mostras, seminários, encontros e ações educativas relacionados aos temas de sua vocação museal" (CASA DO BAILE, 2021, s/p).

⁴² Mauro relata a frequência de doações de coisas usadas que eram impossíveis de se aproveitar. Conta um episódio da chegada de um caminhão com doações, mas que de quase nada poderia se fazer bom uso, seu destino tinha que ter sido o lixo. Apenas temos acesso no campo à fala de quem recebeu tais doações, não da pessoa doadora para analisar a fundo como ocorre esse processo de caridade e o que se busca com essa ação caritativa.

donativos nas sociedades ditas primitivas. As doações chanceladas por ordem transcendente são entendidas como "tradicionais", onde Deus é o grande mediador e os "pobres" são o alvo dessa relação (FERNANDES, 1994). Já o modelo de dádiva presente nas sociedades modernas⁴³ se dá pela informalidade e que extrapola os "vínculos de parentesco" e que vão além da forma tradicional movida pela religião (GODBOUT, 1999). Camurça (2005) observa o diálogo entre essas duas dádivas, não afastando a religião⁴⁴ dentro da prática social e cultural das doações no Brasil.

O caso brasileiro, o sistema de 'caridade' enquanto dom ou contra-dom insere-se numa perspectiva tradicional, pois não dispensa o revestimento de sua forma religiosa e da concretude das relações sociais personalizadas, ocultas da visibilidade do cenário público (CAMURÇA, 2005, p.51)

Marcelo Camurça (2005) identifica que o Brasil possui similaridades com os Estados Unidos, onde as religiões tiveram seu "papel de veículo de agregação" da diversidade étnico-racial no território. Em resposta à própria pergunta do título do artigo, Camurça responde que em vez da "religião civil", uma experiência norte-americana, no Brasil existe a "religião social". O antropólogo faz essa distinção entre as duas experiências nas Américas, já que há uma relação em comum entre ação da religião no social e cultural dos países. Enquanto nos Estados Unidos a religião vai além das práticas de religiosidade e se assimila como uma ideologia de cultura cívica, no Brasil vai além das regras políticas e de cidadania. A religião social "não gera indivíduos autônomos, mas pessoas enredadas em totalidade a que presidem seus atos, impelindo-as sempre para uma teia de relações sociais onde adquirem inteligibilidade para a própria pessoa e para o coletivo" (CAMURÇA, 2005, p.56). Ele conclui que a caridade no Brasil é uma "solidariedade mecânica"⁴⁵, não "orgânica", por não estar dentro de uma "lei" formal no sistema de dádiva.

⁴³ Para compreender o caso brasileiro, Camurça dialoga com Jaques Godbout que vai analisar o tema da dádiva ao expor que as sociedades modernas ocultaram a realidade da dádiva na dinâmica de funcionamento (GODBOUT, 1999) e como isso se desdobra na atualidade brasileira.

⁴⁴ As pesquisas sobre a dádiva estão problematizando as relações estabelecidas entre quem doa e quem recebe. A prática de caridade não está apenas na religião católica, mas também no budismo, hinduísmo e islamismo, por exemplo (BENTHALL, 2017).

⁴⁵ O autor usa o conceito de solidariedade mecânica e orgânica de Durkheim para explicar o caso brasileiro. Ao apontar a solidariedade mecânica entende que "nosso universo de caridade e 'doação' gesta-se sem compromissos com um ideário individualista liberal e concepções da ordem da cidadania, em que a ajuda ao outro significa compromisso cívico. No nosso caso prevalece [...] montado em cima da solidariedade pessoalizada, ou seja, da escolha pessoal na doação que resulta no estabelecimento da reciprocidade do dom e contra-dom" (CAMURÇA, 2005, p.56).

Essa prática caritativa é notada por Danila Cal (2016) em uma breve passagem na qual debate sobre o trabalho infantil doméstico, observando na fala de uma interlocutora o discurso de "ajudar uma menina pobre" com relação à "caridade". O debate nos estudos sobre o trabalho doméstico remunerado sobre esses afetos ambíguos, podem reforçar uma dinâmica menos harmônica e contraditória desse convívio por meio das doações, presentes ou mimos, ainda que possa existir afetos entre as partes, a exemplo do sentimento de gratidão por parte das trabalhadoras, como Jurema Brites (2010) nos evidencia. Os objetos que foram doados de empregadores para as trabalhadoras domésticas possuem sua complexidade também das relações afetivas entre desiguais no âmbito privado com o trabalho como veremos nos capítulos 4 e 5 a partir das histórias orais e de vida das interlocutoras.

As ações no Museu passam por uma reformulação com a chegada de Catharina Gonçalves Rocha, moradora da Vila Estrela e assistente social. Conheci-a no Sarau no Muquifu⁴⁶, produzido pelo coletivo de moradores da Vila Estrela, *Isto não é um Sarau*, que ela faz parte. O percurso de Catharina em ações e instituições culturais dentro do Morro do Papagaio se dá desde a época do Quilombo no Papagaio e vai produzir colaborativamente na área audiovisual com um cineclubes no território, além da Casa do Beco⁴⁷. Convidei-a para desenvolver novas atividades que pudessem dar desdobramentos às exposições do tema, uma vez que estavam paradas e sem atualizações. O resultado desse diálogo foi a produção da roda de conversa sobre "Memórias, lutas e afetos"; exibição e discussão dos documentários *Doméstica*, de Gabriel Mascaro (2012), e *Domésticas*⁴⁸, de Felipe Diniz — Casa

⁴⁶ O Sarau no Muquifu surge em 2016 como uma proposta de ação para o "Noturno nos Museus", pelo coletivo "Isto Não é um Sarau". É formado, atualmente, por cinco moradores do Morro do Papagaio: Catharina Gonçalves Rocha, Willian dos Santos Inácio, Ana Kelly Gomes de Oliveira, Caroline Gomes de Oliveira, Laura do Vale Corrêa Moura e Alexsandro Claudio da Silva. "O Sarau nasce da necessidade de produzir eventos de cunho socioculturais do Coletivo, o diálogo com o Muquifu é antigo, e pensando nisso fixamos moradia lá com esta proposta e tem sido lindo durante estes anos. O grupo tem feito movimentos em prol do fortalecimento da identidade do Morro do Papagaio, buscando fortalecer as instituições e artistas locais, sempre dialogando, a fim de pensar ações transformadoras" (SARAU NO MUQUIFU, 2020, s/p).

⁴⁷ "A Casa do Beco surgiu em 2003, a partir do trabalho artístico do Grupo do Beco (criado em 1995). Localizada aos pés do Aglomerado Santa Lúcia/Morro do Papagaio, na região Centro Sul de Belo Horizonte (MG), a instituição é um Ponto de Cultura desde 2010 e seu principal objetivo é promover o desenvolvimento humano e a transformação social por meio do fomento à produção e difusão cultural e artística, especialmente do teatro, em sua comunidade, além disponibilizar suas atividades a outros públicos da cidade" (CASA DO BECO, 2017, s/p). Catharina Gonçalves aponta que no Morro do Papagaio existem apenas duas instituições que atuam na área cultural e destaca que grande parte das instituições que residem ali são focadas em assistencialismo no território.

⁴⁸ O filme teve como apoio: ONU Mulheres, Elas Fundo de Igualdade Social, Themis — Gênero, Justiça e Direitos Humanos, Federação Nacional das Trabalhadoras Domésticas (FENATRAD) e Ministério Público do Trabalho (MPT). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BDkAXgGiOoM>.

de Cinema de Porto Alegre (2016); sarau com Preta Poeta e captação de audiovisual de relatos sobre o trabalho doméstico remunerado.

Catharina é filha e neta de trabalhadoras domésticas e analisa também a partir desse olhar sobre como o tema é exposto visualmente, por meio do quarto de empregada, no Muquifu. Não é o retrato que ela gostaria de ver ali, ao passo que compreende uma tensão entre o papel do Museu e sua a experiência de vida.

Catharina⁴⁹: [...] eu sou a pessoa que tento isso na vida, tá? Tento também estar nos espaços que me causam algum incômodo, né? Assim, e aí os espaços pensam na exposição como esse lugar do incômodo pra poder pensar. Porque eu acho que não é só falar, "ah, eu não gosto da exposição". Não é no lugar do não gostar não, tá? Ou "ah, essa exposição me incomoda", sabe? Eu acho que é "como que eu posso contribuir com esses espaços", né? E como já veio com esse convite, eu achei ótimo, porque eu falei, "ah, então, dá pra poder pensar". E aí, achei bom poder dialogar sobre, sabe? Porque eu acho que é isso, é ouvir também as pessoas que estão ali [no Museu e no território].

O papel familiar ressoa com o desejo de assistir no museu uma trajetória de luta, que não seja contada a partir do quarto de empregada, mas mesmo assim insiste em romper com o desconforto próprio para poder "pensar" museu e "dialogar" com as doadoras dos objetos que estão expostos. "Em compensação, se for pensar o Presente de Patroa é uma exposição que eu gosto, porque eu acho que é uma exposição que ela, ela diz de outro lugar, né? Ela tensiona mesmo, né", compara a experiência das duas Mostras do núcleo. A assistente social reconhece que há um valor da história com a cama de Justina e os relatos escritos ali, ao mesmo tempo pouco conhecia o processo e os envoltivos iniciais das moradoras para fazer a primeira exposição do núcleo, porque se faz necessária uma mediação para acessar as informações.

Os processos internos do Muquifu pausaram ao longo da pandemia a partir de 2020 e seguiram da mesma forma em 2021, impossibilitando as conversas com as trabalhadoras domésticas que moram no Morro para dar sequência à revisitação da exposição.

A produção de novos discursos dentro do Museu com esse processo de expografia e eventos dos quais os objetos e relatos orais fazem parte, oferece uma base para os curadores e produtores atualizarem, conforme o dia-a-dia, o espaço. Isso é notável quando ouvi pela primeira vez sobre a exposição doméstica, em 2016, pelo Mauro: o olhar dele era de

⁴⁹ Entrevista com Catharina Gonçalves Rocha concedida à Samanta Coan, em 01 de maio de 2021 (gravação, transcrição, formato .mp3 — 2h10min, 2021).

"encanto" com a instalação do quarto, ao passo que novas demandas e experiências pelo Educativo passam a repensar essa construção expositiva. Durante a viagem que fizemos para o Museu de Arte do Rio (MAR), em 2019, Mauro conversou comigo sobre essa dúvida desse quarto de empregada no Muquifu, principalmente, porque estava ouvindo ali no MAR jovens, em sua maioria negra, de periferia e LGBTQIA+ na roda de conversa trazendo a ele questões pautadas sobre "descolonizar os museus". Deveria repensar as representações e discursos expostos nas instituições. A inquietação o fez me contar sobre uma visita que mediou no Muquifu, onde uma mulher negra fez o movimento de não entrar no quarto. Ele se impactou com essa reação. Uma rejeição nítida ao objeto cenográfico projetado no museu, próxima à crítica pautada por Catharina. Lembrei a ele no momento que o quarto é cenário, exposições são revisitadas e era pelo caminho de construção coletiva pautada na "escuta" que podemos promover novos desdobramentos, ideia compartilhada por Catharina. Menciono como provocação a possibilidade de fazer uma performance de destruição do quarto dentro do Muquifu, como um exemplo das possíveis resoluções ao se trabalhar com as empregadas domésticas que doaram objetos e podem ter o desejo de criar novas imagens sobre o serviço doméstico. Isso vem sendo nítido nas falas mais recentes de Mauro, ao ter outro olhar e perspectiva de ação enquanto "curador" do Museu.

Mauro: Mas aí eu me desencantei com ele, mas ainda acho tem uma força, eu não vou deixar de dizer isso, eu acho que ele tem uma força, tem um lugar, eu já fiz algumas coisas acho que foi bem legal ter essa reflexão, né? A oportunidade de dar voz, né? Das escritas, acho que eu valorizo as escritas, né? Dos textos, tal, mas aí eu passei a ter um outro olhar sobre ele que é de de de dizer que a pessoa vem num museu de favela, né? [...], mas que eu não que eu, de fato, eu não queria que fosse, que tivesse essa representação do do suplício, do sofrimento, né? [...] E eu achando que era a melhor coisa do mundo, né? Eu falava, "entra, né, pra vivenciar essa vivência desse lugar". [...] Quando eu fiz o quarto, eu queria que fosse uma oportunidade de de de finalmente dizer, sabe? Dizer o que que eu não falei esse tempo todo, né? E nesse quarto aqui "quem manda sou eu", né? Não "eu", Mauro, mas as domésticas, né? Que pudessem virar e falar assim: "não, aqui essa cama, não gostei. Disso aqui, não tem essa, tira, põe". E era um pouco essa, essa coisa teve andamento, mas a intenção era muito essa. E eu tentei não ficar organizando demais lá. Eu, eu achava que eu era meio curador dele, agora eu nem falo isso mais, porque acho que eu tenho, não posso falar em nome disso, sei lá. Nem sei, até posso até questionar essa história de curador. Mas então é isso. Mas eu olhava ele como muito outra perspectiva, né?

A fala de "entrar no quarto" para ter essa "imersão" não foi mais dita ao público-visitante, ao passo que se faz apenas o convite para deixar relatos na parede a quem desejar. A relação dos públicos no Museu com o núcleo não apenas deixa rastros de memória pela

exposição, mas promove diferentes inquietações na equipe do Museu para propor uma mudança na forma de expor e nos apresenta as contradições dos discursos nas visitas. Os objetos doados, com a história oral e de vida das trabalhadoras, assim como as escritas deixadas nas paredes do quarto, mostram diferentes olhares e desejos de falar sobre o tema no Muquifu. São memórias individuais que vão tecendo relações com a memória coletiva da categoria e vão além disso: as relações familiares são exploradas desde as trabalhadoras até seus parentes. Elas ampliam a discussão que o quarto em si não dá conta.

5 PERFORMANCE DA MEMÓRIA: DA ESCRITA À ORALIDADE DA NARRATIVA PERFORMÁTICA NO QUARTINHO DO MUQUIFU

A corporalidade se torna mais evidente quando entramos no espaço planejado e vemos diferentes caligrafias de fôrma e cursiva, com caneta azul, preta, verde, vermelha e em lápis compartilhando o mesmo suporte: as paredes internas e externas do quarto projetado no Muquifu. Neste capítulo vamos além da imagem e do ver, mas ler e olhar o que ficou de rastros de memória a partir da escrita das pessoas participantes, oferecendo novas fontes de estudo sobre o tema no Muquifu. Há uma alimentação e atualização contínua dessa Mostra a partir desse movimento de participação.

Os relatos no cômodo sempre me chamaram a atenção não apenas pela quantidade, mas pelo que dizem e destacam sobre as trabalhadoras domésticas. No artigo que fizemos sobre história oral (COAN & SILVA, 2018) enquanto método de desenvolvimento da exposição participativa e de mediação com o público-visitante, apontamos brevemente como esses relatos podem nos auxiliar a acessar o que a Mostra não fala explicitamente com a cenografia. Nas considerações finais, apresentamos a importância da perspectiva da *performance* para tal exercício que me proponho aqui. Quais memórias são acionadas nesse espaço? O que a proposta de exposição estimula de narrativas de vida? O que elas descrevem? Quais memórias podemos acessar que passam às margens da exposição e da leitura do público-visitante?

Esse capítulo analisa a *escrita de si* como *performance*. Para tal, dialogo com o medievalista Paul Zumthor (1993, 2018), que estudou a palavra oral e os índices de oralidade na escrita com a noção de *performance* e recepção em textos poéticos; recorro às pesquisas das professoras Diana Klinger (2006; 2008) e Graciela Ravetti (2002), que estudam a *performance* em textos literários e não-literários; abordo a relevância do termo *escrevivência*, de Conceição Evaristo (2017), a fim de compreender a possibilidade de acessar uma memória individual — que tem o poder de criar pontes com a memória coletiva no processo de escrita como possíveis subversões das identidades performadas (BUTLER, 2013; FANON, 2008).

5.1 A VOZ E A ESCRITA: O REGISTRO DA MEMÓRIA

A escrita seria a antítese da oralidade? Zumthor (2018) delinea como a presença do corpo torna possível a existência de uma palavra oral antes da escrita; ambas se conjugam

"porque a primeira designa a base subjetiva da segunda" (ZUMTHOR, 2018, p. 7). Somado ao corpo, o gesto e a voz se tornam *performance* em um espaço e tempo; e a escrita se insere nessa dinâmica que se fixa, resultando na visualidade dos resquícios da voz à uma escrita que se torna imagem. Compreender a existência de *performance* nos relatos do quarto no Muquifu é por perceber primeiro o potencial da formação da *caligrafia* como uma ação performancial. "O que é com efeito caligrafar? É recriar um objeto de forma que o olho não somente *leia* mas *olhe*; é encontrar, na visão de leitura, o olhar e as sensações múltiplas que se ligam a seu exercício" (ZUMTHOR, 1993, p.73). O autor destaca essas duas atividades distintas entre *ler* e *olhar*. Enquanto a primeira se concentra na decifração do código da letra, palavra e frase, a segunda registra globalmente os elementos que o compõem. Cada qual vai interpretar os elementos gráficos e significados conforme o ato. A caligrafia seria, assim, uma busca para restaurar a presença do corpo que vai se relacionar com leitor ou mediador do Museu que, por sua vez, faz uma leitura que se "enriquece com a profundidade do olhar" (ZUMTHOR, 2018, p. 47).

No entendimento dos autores que estudam literatura e performance (RAVETTI, 2002; ZUMTHOR, 1993, 2018; KLINGER, 2006), identifica-se a existência de rastros deixados no tempo e que são um esqueleto fóssil da voz do sujeito. A escrita performática permite acessar novos significados a partir das marcas de testemunhos a serem observados, investigados e relidos nos textos e nas imagens.

A escrita performática, então, tem algo do trabalho de arquivista, do colecionador, do antologista e do tradutor, já que os textos e imagens valem como testemunhos de um tempo e de uma maneira de apreender este tempo e, então, dar testemunho dos sinais cognitivos, sentimentais, estéticos e, sobretudo, expressivos, tanto no que diz respeito a uma possível tarefa artística como a modos de vida. (RAVETTI, 2002, p.57)

Ravetti (2002) apresenta essa noção de *narrativas performáticas* que compartilham os aspectos cênico e político-social e trazem resíduos dos fatos que estão localizados apenas no tempo presente com foco no sujeito que produz. Esse *performer* que escreve, expõe a si mesmo e também o local de enunciação. Conduzindo-se do âmbito privado, onde está o objeto da biografia, para o lugar público "da representação ficcional, os fatos e lugares resultam dotados de novos significados políticos e culturais" (RAVETTI, 2002, p.47). A escrita em primeira pessoa toma a possibilidade de dialogar com o ficcional sobre o *eu*. "O autor é considerado enquanto sujeito de uma *performance*, de uma atuação, que 'representa um

papel' na própria 'vida real', na sua exposição pública, em suas múltiplas *falas de si*, nas entrevistas, nas crônicas e autorretratos, nas palestras" (Klinger, 2006, p.58). Isso remete ao estudo de Judith Butler (2013) que trata da noção de *paródia* no ato performático: que esse *performer* não possui uma identidade fixa de si, mas uma pluralidade discursiva do "eu" na escrita que atua conforme o local de enunciação.

É com essas noções da *performance* na *escrita de si* que o pensamento de Judith Butler (2013) e de Frantz Fanon (2008) se tornam uma das principais referências para a Ravetti (2002). O conceito do *ato performático* do gênero nos estudos *queer* tem potencial analítico dos papéis performados nas *escritas de si* e conforme o contexto que está inserido. Quando Ravetti (2002) associa a pesquisa de Fanon (2008), ela entende que existe um "alto valor de eficiência" para encontrar locais que possam romper os códigos rígidos impostos aos sujeitos e a literatura se mostra como uma possibilidade de insurgência. As *narrativas performáticas* podem programar e recriar novos comportamentos contra a imposição de identidades vinda do poder e do discurso hegemônico do regime patriarcal e colonial (RAVETTI, 2002).

A performance ajuda a imaginar formas possíveis de *intervenção social*, intervenções simbólicas de restauração, mas também de construção, sobre os retalhos que a *memória* consegue resolver e que a vontade projeta. (RAVETTI, 2002, p. 62).

Se antes os museus tradicionais se focavam na história do legado dos poderes econômicos, políticos e socioculturais, vemos no Muquifu uma busca da história oral das pessoas da favela (COAN & SILVA, 2018), para torná-las protagonistas. Os relatos de si trouxeram esses resquícios dessas vozes e dessas memórias por meio da caligrafia na parede da Exposição sobre a trabalhadora doméstica, como um ato de encontrar pontos de fuga das narrativas estereotipadas ou não contadas sobre a condição de vida e do trabalho dessas escritoras. Notamos os sintomas da colonização no Brasil, que se mantiveram no escopo de um imaginário social (sua interseccionalidade de gênero, raça e classe) por meio dos discursos e práticas dos poderes hegemônicos, principalmente no que tange o controle do corpo e da mente das pessoas subalternizadas. Acessar "pequenos relatos" que se somam entre si, colabora como contraponto aos "grandes relatos da modernidade" (ARFUCH, 2012).

Pequeños relatos que podemos escuchar, aún en el silencio de la escritura, tanto en trazos biográficos, familiares, como en el testimonio que da cuenta de una memoria traumática, compartida; en la historia de vida que se ofrece al investigador como rasgo emblemático de lo social; en las artes visuales y sus instalaciones de objetos

íntimos, cotidianos o en las imágenes del sufrimiento que los medios han convertido en registro paradigmático de la época. (ARFUCH, 2012, p.46)

A escritora chicana Gloria Anzaldúa (2000)⁵⁰, em seu ensaio *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, busca pensar enquanto "escritora sem privilégios" para transcender os perigos de ser literata em um país, nesse caso Estados Unidos, que as invisibiliza no mercado de trabalho. Anzaldúa (2000) não quer esperar a repetição da *performance* hegemônica, ou seja, ir para o local destinado às escritas subalternizadas: às margens e adjetivadas em sua produção, a exemplo do uso do termo 'escritora lésbica de cor'. Ela propõe atravessar esses perigos com a própria escrita e imaginar radicalmente esse espaço da narrativa.

O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras. O que importa são as relações significativas, seja com nós mesmas ou com os outros. Devemos usar o que achamos importante para chegarmos à escrita. Nenhum assunto é muito trivial. O perigo é ser muito universal e humanitária e invocar o eterno ao custo de sacrificar o particular, o feminino e o momento histórico específico. (ANZALDÚA, 2000, p.233)

A crítica de Anzaldúa (2000) ao homem moderno também é vista no livro da escritora Audre Lorde (2019), no qual a autora convida a observar que a estrutura do patriarcado branco ocidental nos convenceu da existência de um conflito entre sentimento e pensamento, "entre a poesia e a teoria". A poesia estaria no particularismo que Anzaldúa menciona e que não deixa de dizer o que pensa sobre o mundo onde vive.

Sendo assim, o potencial das *narrativas performáticas* (RAVETTI, 2002) é de repensar a condição de autoridade de quem escreve, não no sentido de *legitimidade*, mas como uma maneira de rever a interpelação promovida pelo discurso de poder das instituições onde o *performer*, antes interpelado, assume um posicionamento nas dimensões estéticas, ética, existencial e política conforme sua escrita. Tomar uma posição diante dessa Exposição com os relatos e escrever um, como bem diz Didi-Huberman (2020) sobre a potência das imagens, é um gesto nada simples. Desafia as próprias emoções, memórias e histórias de vida das trabalhadoras.

A consciência e a memória, o arquivo e o repertório estão se articulando e dialogando em campos de disputa e versando suas narrativas. Se a memória tem o potencial de explicitar

⁵⁰ Ensaio publicado originalmente em 1981.

as incoerências sociais desse discurso hegemônico, da alienação e do discurso da consciência, ao lançar nosso olhar para as *narrativas* escritas como *performance* no quartinho, podemos reconhecer um possível espaço de rompimento dos estereótipos das trabalhadoras? O que elas expõem sobre si e sobre o 'outro' que pode fazer sua crítica ao campo de trabalho que atuaram ou ainda atuam? O que a memória num determinado tempo e espaço pode abordar sobre as relações afetivas, de lutas, de silêncios e traumas no trabalho? Como as *narrativas performáticas* podem jogar luz em oposição ao discurso consciente que as interpela?

Entramos nesse campo das *narrativas* escritas das trabalhadoras domésticas e de seus familiares, por perceber o potencial *performático da memória* para nos falar não apenas sobre o "eu", mas também de sua interação com "eles" (empregadores, filhos dos patrões e entre outros personagens da vida) e um "nós". Sendo o "eu" percebido por diferentes marcadores sociais dentro da categoria do trabalho doméstico remunerado e familiar: gênero, classe, raça e geração⁵¹ (CASTRO, 1995). Configuram-se uma série de demandas, vivências e histórias similares e distintas apresentadas nos pequenos relatos escritos na parede do quartinho no Muquifu.

As escritas de si já somam 165 relatos (registrados até fevereiro de 2021). Dentre eles, 108 possuem assinaturas e 57 são anônimos. Das 38 trabalhadoras que escreveram nas paredes, 27 se identificaram com nomes e, por vezes, com sobrenome. Essa *agência* do sujeito na Mostra no Muquifu foi percebida de três maneiras: por espontaneidade, demanda do público-visitante com o Museu e convite e apresentação da proposta ao público-visitante por parte do mediador do Educativo para fazer o registro escrito.

5.2 "NÃO ESTOU SOZINHA": AS ESCRITAS DAS TRABALHADORAS DOMÉSTICAS

Enquanto tateio as palavras e uma voz para falar do escrever, olho para minha mão escura, segurando a caneta, e penso em você a milhas de distância segurando sua caneta. Você não está sozinha.

(ANZALDÚA, 2000, p.232)

⁵¹ Mary Garcia Castro (1995) cunha a expressão alquimia de categorias sociais para entrelaçar raça, gênero e geração. Ela compreende que a questão de classe é levada ao extremo na medida que dialoga e se tensiona com aquelas três categorias. A geração é considerada ao passo que se identifica nas narrativas de vida das empregadas o trabalho precoce quando criança e a continuidade do trabalho geracional na família.

"Você não está sozinha" parece que é uma constatação óbvia, mas também muito pertinente ao tratar do trabalho doméstico remunerado. Em 2017, uma das minhas interlocutoras da pesquisa de Mestrado foi incisiva sobre o fato de que, quando participou da inauguração da exposição no Muquifu, viu que não foi só ela que sofreu. Havia outras com casos parecidos ou até mesmo mais impactantes que ela achava não serem possíveis. Distintas caligrafias estimulam os sentidos e mostram que alguma coisa está sendo dita e mobilizada para a captação desses pequenos relatos. O empenho do corpo para a escrita no quarto do Museu é percebido na exposição enquanto dispositivo de ação do sujeito em materializar o que ele viveu, viu e sentiu com o tema. A afetação com a exposição incentiva a escrita com um pequeno extrato da memória que é acionada naquele momento. A palavra escrita na parede fixa no tempo uma identidade temporal do sujeito, de como ele se projeta no espaço museal e no presente. "É um tempo vivido no corpo" (ZUMTHOR, 2005, p. 89) que apresenta diferentes emoções para expressar uma subjetividade da oralidade.

Ao longo do campo, Catharina Gonçalves, Augusto de Paula Pinto e Cleiton Gos reafirmaram a existência de uma colcha de retalhos com os objetos dentro do Museu. Podemos associar essa mesma imagem das bordadeiras que contam as próprias narrativas por meio do tecido, mas agora em vez de retalhos, linhas e desenhos, temos paredes, objetos cenográficos e escritas de si. É uma montagem visual, ocorrida em tempos distintos, que se estabelece entre a cama doada por Justina, o cenário composto e as escritas que dão sequência à narrativa museal com perspectivas parecidas ou diferentes (figuras 16 e 17).

Figura 16 — Cenografia e as primeiras escritas de 2013 a 2014

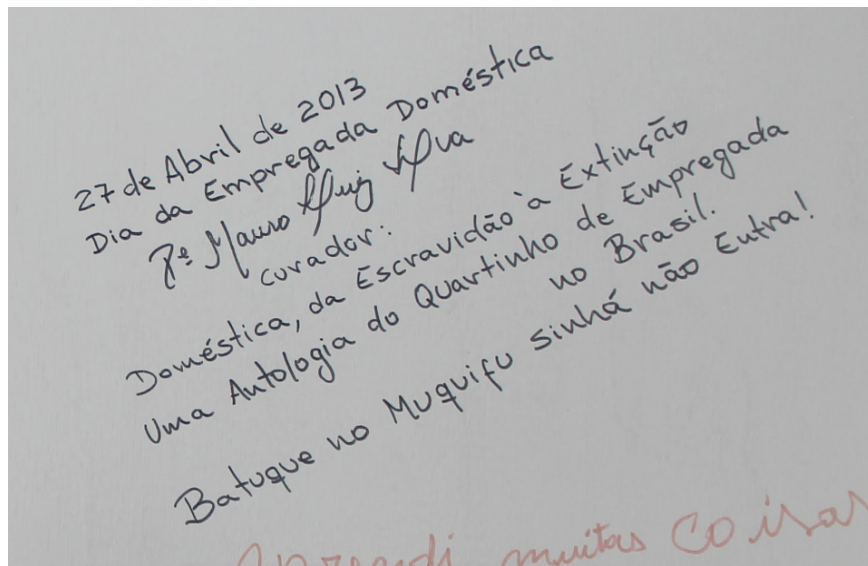




Fonte: Arquivo pessoal (2017 e 2021).

No dia 27 de abril de 2013, padre Mauro escreveu na parede externa algo que apresenta o ritmo da proposta na época: "Batuque no Muquifu sinhá não entra!" (Figura 18).

Figura 18 —Registro da escrita de abertura da exposição por Mauro Luiz da Silva



Fonte: Arquivo de Augusto de Paula Pinto.

Os relatos mais antigos nas paredes, feitos entre 2013 e 2014, que hoje estão pouco visíveis ou se apagaram (figuras 16 e 17), compuseram um período de maior captação de escrita de mulheres que são ou deixaram de ser trabalhadoras domésticas. A baixa

escolaridade⁵² fica evidente com a forma de escrever, que tende a se assemelhar ao modo de falar e não tão relacionada à norma padrão. Não há, muitas vezes, o uso de recursos como vírgula e ponto final. Isso não reduz a complexidade das narrativas, apenas nos apresenta a variedade da língua escrita no território e para além dele.

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês. (GONZALEZ, 1984, p.238)

Alguns dos relatos foram difíceis de compreender, devido à falta de legibilidade e legibilidade de algumas palavras. Por vezes, foi preciso observar as similaridades na forma do "r" e "s" ou "o" e "a" na palavra, por exemplo, que poderia identificar a palavra certa para ter uma lógica geral do texto.

A possibilidade de escrever na parede vence o próprio receio ou vergonha de escrever "errado" em público, algo que foi percebido na pesquisa do Mestrado — uma das interlocutoras não sentiu vontade de escrever na parede. As que escreveram, a exemplo de Lourdinha, que falou para essa tese, tiveram um lugar familiar o suficiente para deixar narrativas de si, sem se preocupar com conteúdo ou com a letra.

É notável como o domínio da norma padrão na escrita na parede varia com as mulheres que mudaram de profissão e com as que são aparentemente mais jovens que as primeiras escritoras. O domínio da língua padrão é bem explorado, a exemplo de Eliana Batista (relato de 2019), que usa de uma extensa e descritiva narrativa sobre os meses em que trabalhou e dormiu na casa dos patrões.

Outra característica evidente das profissionais do cuidar é o gênero. Preponderantemente, são mulheres que assinam as paredes da exposição. Dentre os 38 relatos registrados nesta tese (2021), um é assinado por alguém do sexo masculino. Isso não é apenas o perfil da categoria do trabalho no Brasil, mas é preciso considerar que também são as mulheres que mais frequentam as igrejas em BH (IBGE, 2012) e, por conseguinte, os eventos destes espaços. Reforço que, mesmo não tendo qualquer vínculo com a Arquidiocese

⁵² Na pesquisa do IPEA (2019) destaca-se o perfil da categoria no Brasil: mulheres, negras, de baixa renda e escolaridade.

de BH, ao ter um pároco que atuava na comunidade e diretamente com o Museu, o Muquifu foi relacionado ao templo pelos frequentadores mais assíduos, ou seja, as mulheres católicas foram as que mais participaram das ações educativas relacionadas à instalação. É importante ressaltar que essas primeiras escritas foram feitas por mulheres que não faziam parte do sindicato das trabalhadoras domésticas em Belo Horizonte e isso pode incidir ou não no conteúdo da escrita.

Esse conteúdo disponibilizado pelas escritoras tem seu limite conforme o quanto a pessoa quer dizer e documentar sobre o tema. Fátima Colares (2021) menciona que algumas mulheres na inauguração, em 2013, contaram muitos detalhes na escrita. "Eu lembro que eu escrevi alguma coisa lá que o padre falou pra escrever lá alguma coisa, mesmo que foi experiência boa, experiência ruim. Não! Nó! Mas teve pessoa que escreveu cada coisa! Cê mesmo sabe, porque eu sei que ocê leu". Sendo assim, a objetividade de alguns dos relatos, tais como "Eu fui enpregada domestica muitos anos", são frequentes. A brevidade dessas escritas não faz delas inúteis para compreender alguns rastros da memória de vivências no trabalho. Os conteúdos dos relatos abarcam desde críticas mais explícitas sobre a desvalorização da profissão até histórias de vida que tangenciam a relação com o trabalho. As narrativas performáticas nesse espaço museal são contadas em grande parte em primeira pessoa do singular. O "eu" se coloca nas tensões do debate para os leitores no Museu.

Dessa forma, no Muquifu foram observados como os personagens e objetos performam nas narrativas das autoras e como articulam entre si: protagonista (a trabalhadora), Deus, patrões/patroas, filha/e/o e cachorro dos patrões; filha/e/o, mãe, avó, pai, irmãos/irmãs, netas/os/es e marido da empregada doméstica. Personagens que fazem parte do recorte memorial que cada escritora selecionou para documentar e como querem se representar ou representar o outro (patrões, por exemplo) nesse pequeno texto na parede. Percebe-se que esses relatos nos apresentam uma escrevivência (Evaristo, ano) que se associa a não apenas uma memória individual, mas coletiva que dialoga com os relatos de memória de outras trabalhadoras da categoria. Faço diálogo com as pessoas que conversei em campo de pesquisa no Muquifu com as produções de Carolina Maria de Jesus (1960, 2016), Lenira Carvalho (1982) e Preta-Rara (2019), que apresentam um material rico de testemunho e relatos de parentes sobre o tema conforme o tempo vivido na profissão.

Halbwachs (1999) analisa a negociação da memória coletiva com a individual para encontrar pontos em comum dos grupos que escrevem na Exposição.

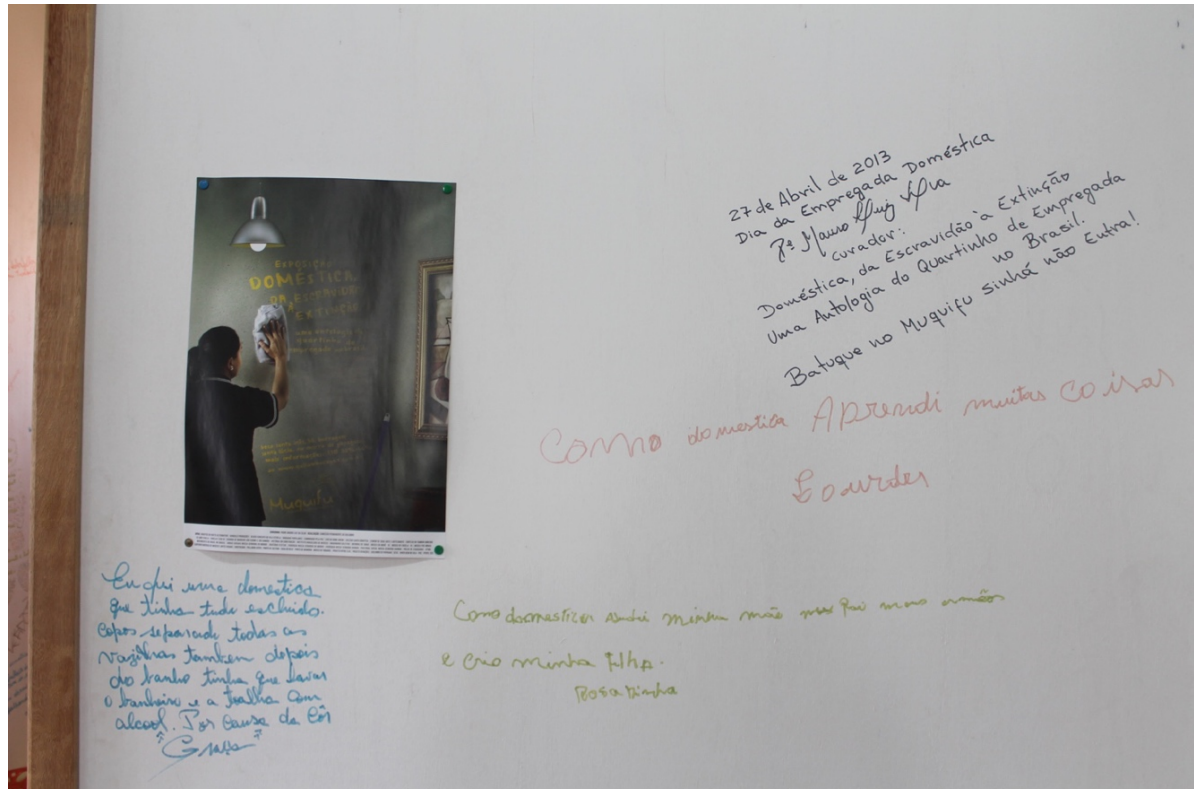
Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 1999, p. 34).

As memórias seletivas são lidas e vistas por meio dos recortes que apresento primeiro, a fim de que cada pessoa leitora fixe as particularidades das letras, dos movimentos de caligrafia, as histórias e personagens que nos abrem para outras experiências e entendimentos da vida desde o trabalho até a família.

5.2.1 Registros fotográficos de 2013 a 2021

Aqui se encontram os relatos escritos desde trabalhadoras domésticas até de parentes que dividem o mesmo espaço nas paredes da cenografia do quarto de empregada e em diferentes tempos desde 2013 (figuras 19 e 20).

Figura 19 — Registros de 2013, por Augusto de Paula Pinto



e muitas coisas
 11 (ONZE) ANOS! UM DIA
 O FILHO DA MINHA PATROA
 PERGUNTOU SE EU QUERIA TIRAR
 FOTOS. ESTAVAMOS SOZINHOS, EU DISSE
 SIM!!
 SO QUE TEM QUE SER DE SHORTS!
 EU FUI TEMA E ELE FINGIU FOTOGRAFAR
 COLQUEI E ELE PASSAVA A MÃO EM MIM.
 ENQUANTO PASSAVA E PENSEI NA MINHA
 MÃE!
 SUZANA CRUZ-ATRIZ
 ESTUDANTE DE LETRAS
 17.05.14
 SUPERACÃO SEMPRE.

Eu como doméstica

fui muito recebida pelos os meus
patrões, depois fui acusada de ter
roubado os cofres dos seus filhos
mais consegui outro e aconteceu o
mesmo episódio. Pensei comigo, tem Deus
pra dar e a coisa ruim tirar, Deus é pai
e não é padronco, que se Deus me um
pede me dar varios. Mas graças a Deus
humilhação na minha vida.

Evaelaine.

AA QUE CRIARAM OS FILHOS e netos
com PAZ e amor, mas TIVERAM
que MORAR nos azidos

Porque não TIVERAM Tempo
de FORMAR as suas
FAMILIAS.

Flávia
29/04/13

Sou filha de Lavadeira P/AFRENDEA LER
PREZEI Ser DOMESTICA: OS Primeiros 7 anos
De exatidão nada. Somente Cama e Comida
Eu não aguentava. Fui de 13 anos
at 18 anos Estudava a mãe Diferente o Dia
Cuidado de 2 crianças. Na cidade de
Mimosas Velas MG. aos 20 anos fui
Para Belo Horizonte estudar 3 anos
Trabalhando C/ Doméstica foi a
Primeira vez que fui remunerada.
Foi de Janeiro de 95 cheguei aqui O BH
Também C/ doméstica morava na casa
das minhas mães no Estado de Educação em 96
Hoje Sou Lavadeira de Belo Horizonte
fiz o curso aqui na Patrocinadora
a quem agradeço...
Luzinete 2011-13

De Doméstica
a assistente social
a jornalista

Sou filha de doméstica, sempre
foi bem tratada pelas "patrões" de minha
mãe... ela batelava muito pra cuidar
somente de 5 filhas, e nunca nada
nos faltou... principalmente:
o respeito, honestidade, amizade
e reconhecimento pela batelada enfrentada
por ela nos empregos...

Obriçada mãe por tudo"

Mãe: Cássia Fátima
Mãe: MP Patrícia

Eu lavadeira cuidando
de 14 filhas com ajuda
de Deus. Mãe de
Aparecida
Genalva

Domésticas
DE JUBA TÁ FIZ
UMI POVÃO PARA
CRIAR M EUS FILHOS

Sou uma doméstica
com respeito.
Christiane Kelly

FRANCISCA.

Quero que as domésticas tenham todos
os direitos que merecem trabalhar
antes mesmo de nos terem
e quero que Deus dê todos os direitos
para as domésticas

Eu fui uma
doméstica
de 13 anos
até 18 anos
para a Patrícia
e me lembro de
como era
a minha
mãe

Quero que
todas os direitos
Sejam APROVADOS.
Melhor
Domésticas
gostaria que
tratasse
Melhor

Ass: Cláudia

Ass: Lavadeira em casa Danúcia
não tem nada que fale porque os
deus que cobram em Deus que tudo
deu certo



Sou filho
de domestica
E gosto matado
na minha Mãe
Ehois
mahe
Bato
AA
D
D

EU DISFACADO
de JARDINEIRO JA
FIZ MUITO SERVIÇO
DOMESTICO PERDI NUI TOTET
AILTON JARDINEIRO

Anna Elândia

Orientado na social

Projovem Sta Rita de
Cássia.

Eu tambem ja fui!!!

11/2013

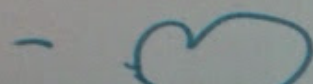
Eu W
adalecia
Eu sa ma
par mais
hai muit
um ma
de todos
quando
ele de
de ma

Eu tenho tristeza

Também Harguedo.

Agradeço A Deus

Vaminda:



Sou doméstica

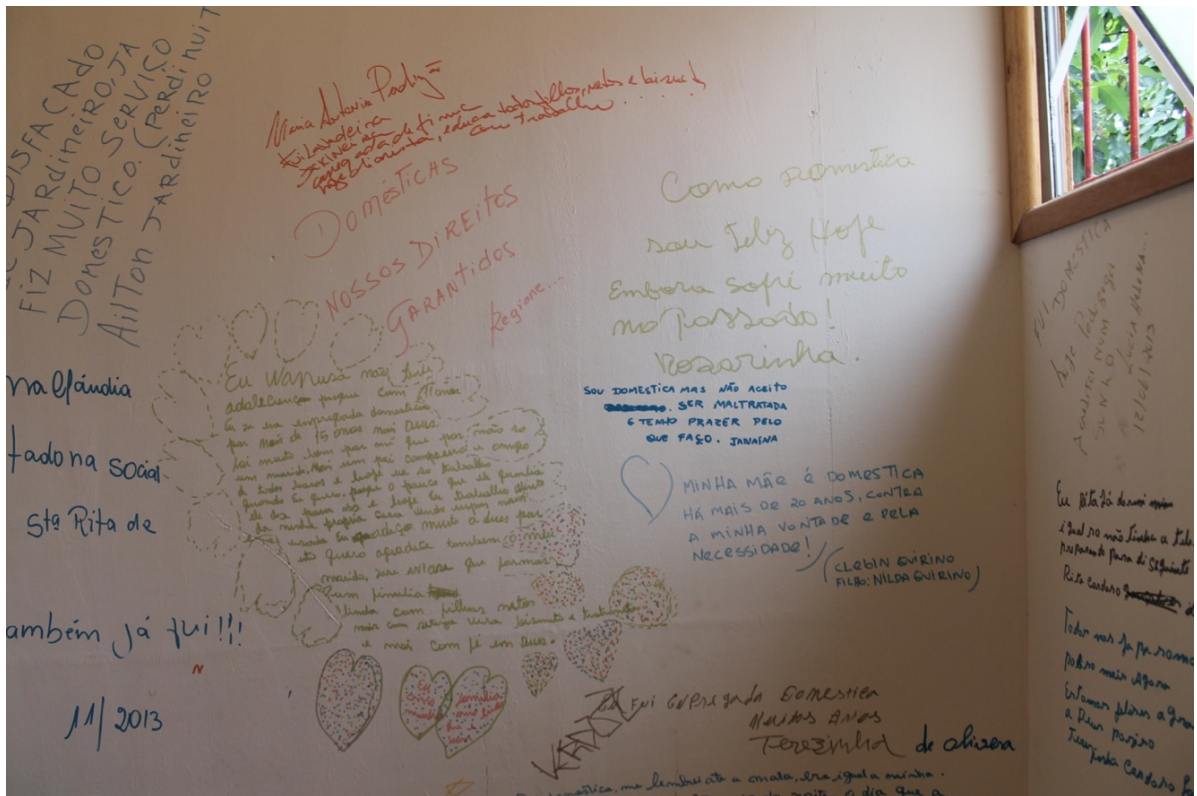
Não é uma profissão

Muito boa mais

Ajudar muitas pessoas.

Que precisa de uma oportunidade

Para poder crescer na vida !!!



Hoje, sou doméstica de 4 famílias diferentes, sou tratada como filha delas, me respeitam, gostam de meus filhos, e só é tudo pra mim...

Eles os amam e Eles me amam também!!! Obrigada a eles!!!

Obs: **Olheis Perdição** no final

Sempre que chego no sempre recado "Bom Dia" e "Boa noite", e é a certeza de todos eles isto é consideração de... me sinto em  Que Deus os **Abençoe!!!**

*É Bom saber que existe pessoas que não tem medo de Preconceito racialmente. **Abençoe!!!***

Eu sou doméstica e não sou tratada como filha delas, me respeitam, gostam de meus filhos, e só é tudo pra mim...

Eu tenho tristiza

Também Horgelho.

Agradar A D

Eu sou doméstica e não sou tratada como filha delas, me respeitam, gostam de meus filhos, e só é tudo pra mim...

Eu tenho tristiza

Também Horgelho.

Agradar A D

VALORIZEM AS DOMESTICAS, ELAS CUIDAM DA SUA FAMILIA, DA SUA CASA. OS DIREITOS DEVEM SER RESPEITADOS. GIANE

PRETO É DIFÍCIL, É DIFÍCIL COMO O QUÊ... LERÉ LERÉ


Hoje, sou doméstica
de 4 famílias diferentes,
sou tratada como filha delas,
me respeitam, gostam de
meus filhos, e isto é tudo
pra mim...

Eu os amo e
Eles me amam também!!!
Obrigada a eles!!!

Heis Perdigão
19/01/13

Obs:

Sempre que chego no serviço
recebo 1: "Bom Dia"
1: "Sorriso" e
1: Abraço de todos eles,
isto é "consideração dt..."

me sinto em 

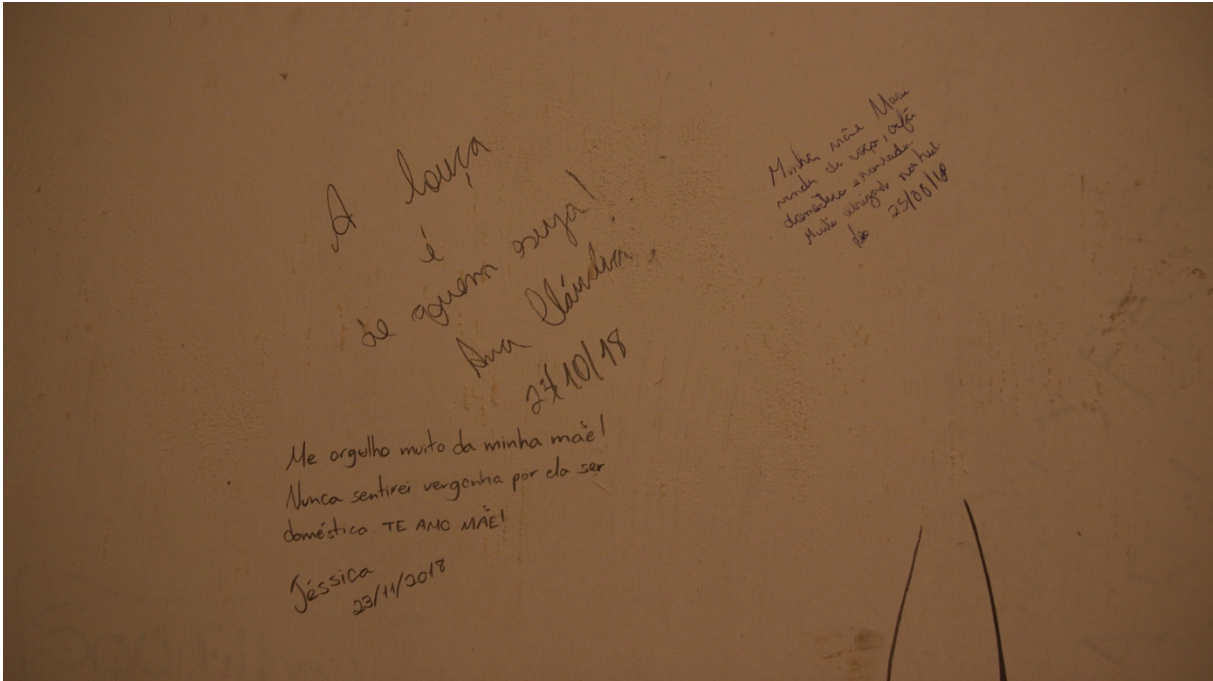
Que Deus os Abençoe!!!

Rita Cardoso ~~Fontalves~~ di Alm.
 Todor nos fa par romos
 poliro mais Agora
 Entomom felizes a Gra de mo
 a Deus poriro
 Teresinha Cardoso Fontalves

Fonte: Arquivo Museu.

Figura 20 — Registros de 2017 a 2021, por Samanta Coan



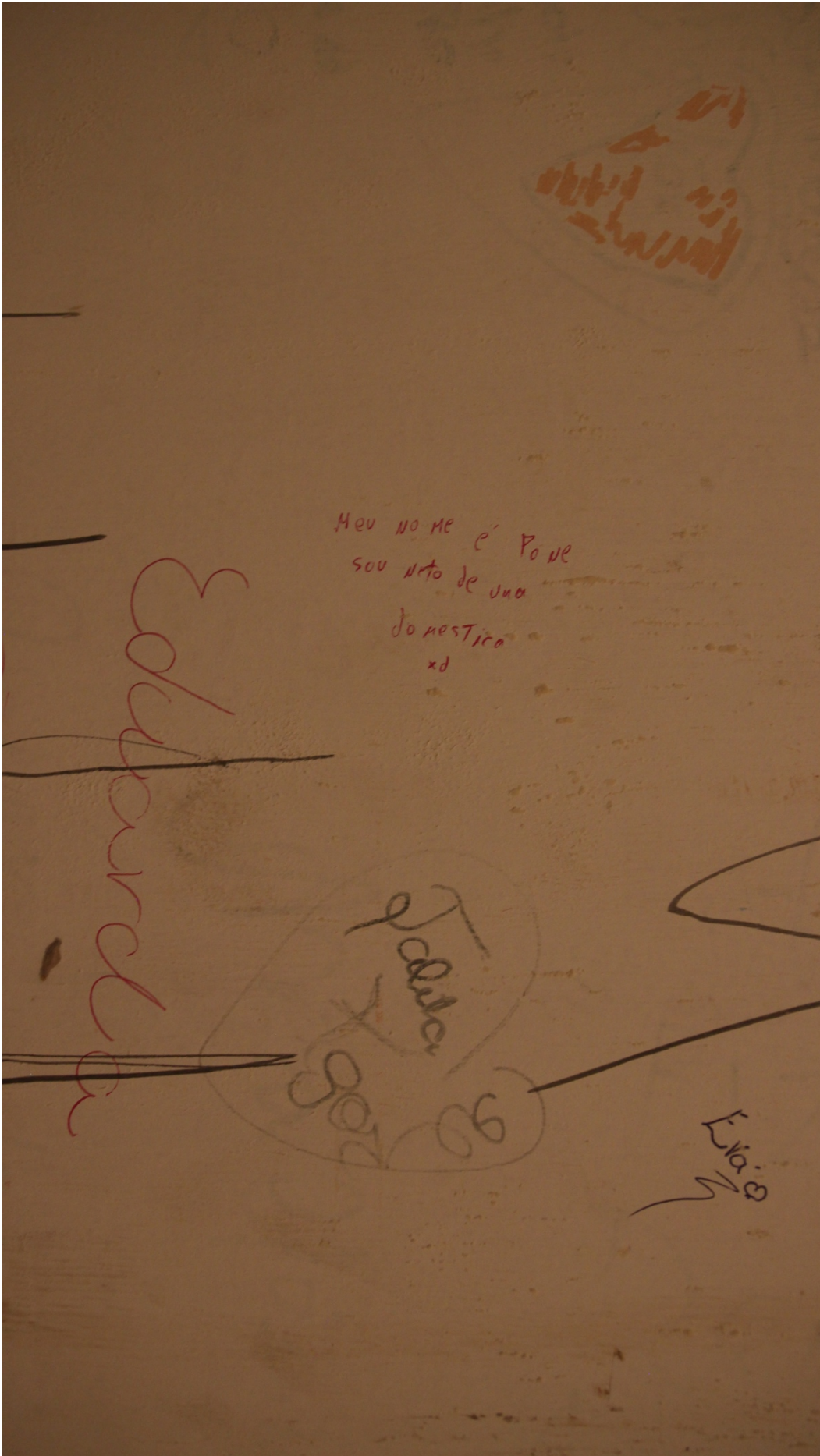


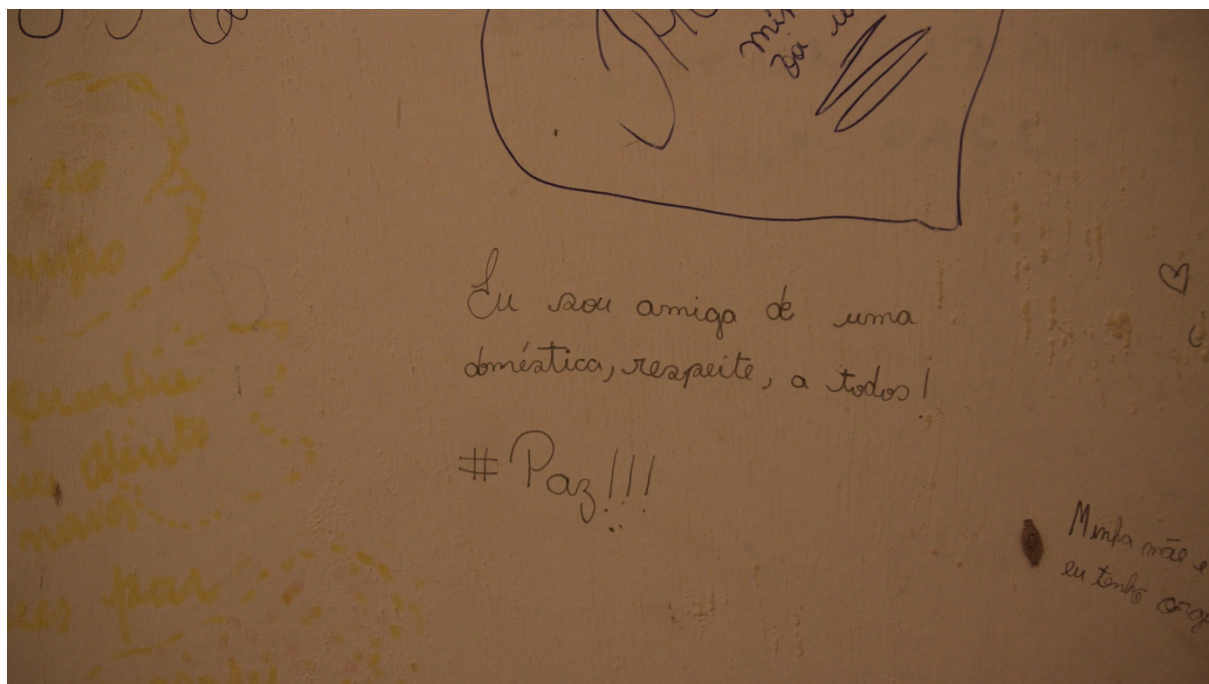
A louça
é
de quem suja!
Amor Cláudia
23/10/18

Me orgulho muito da minha mãe!
Nunca sentirei vergonha por ela ser
doméstica. TE AMO MÃE!

Jéssica
23/11/2018

Mãe, mãe, Mãe
mãe de ser mãe
doméstica amada
Muito obrigado por tudo
de 23/10/18





Anna Melo
10/2019

Rejula
10/2019

Amanhã é
outro dia *Verde*

À minha avó Juvenina
Desde a infância fui exposta à
vulnerabilidade.
Sua mãe morreu e ela doméstica
desde os 7.
Obrigado por me ensinar a ser honesto,
humilde mas sempre persistente.
Te amo, feliz aniversário.
Do seu neto.

Augusto
01/06/2019

Filho de doméstica sem nenhuma vergonha.
 Mãe: Inter do Jesus 21/06/19

Para: Janete Aparecida Balbino
 Minha mãe, que em anos
 de trabalho doméstico
 me ensinou a LUTAR!

Te Amo! ♡

2013
 Gabriela Graduada
 em Letras

Gamma -
 - filha de uma
 doméstica -

Das várias mães
retiradas de suas famílias
para serem "criadas" em casas
de família. Mãe, uma doméstica
de seu filho, logo depois, não
tempo suficiente. *Quem sabe*

Mãe
Para Teu
la Teu
Primo
de Teu
Também

Negro é sinal de
sujeira, mas é
ele quem lava
a limpeza.

Tenho orgulho
de falar que
minha
mãe
já

foi empregada doméstica, como da



Ass: Glor

é uma profissão digna
Se orgulhem!!

TEM DIGNO
DRECHO TIA
ADRIANA

Rian,

Usei filha de
doméstica e
não tenho vergonha

22/09/18
Sueli

Minha tia é empregada
doméstica! Te amo tia Glória

Teu orgulho de ter uma
mãe doméstica. Art. Pedro H. Primo

Seu orgulho de
minha
mãe



Sou meta de empregada d.

Te amo Vó!

ASS: Sode

Enxerto

Sou meta de empregada doméstica, mãe de todos Lula ano da. Com carinho Gabriela Victoria

Eu gostava muito não chama Melissa

Sou meta de empregada doméstica.

ASS: Caroline Emanuely

Seu filho de doméstica não é vergonha e orgulho! Votou 04/09/2018

Para minha avó


JHONATO

JHONATO

Elzira

A homenagem à minha (nôga) mãe de issem, e da qual minha avó, a quem devo a vida!

Marys Souza (C. Lofofoite - MG) 20/11/18

Tenho de do visita uma semana
 11/19
 Eu sou Subrinha e neta de
 Uma Empregada doméstica
 Eu amo estas 
 M. Anne V.
 É uma Profissão
 digna
 se orgulhem!
 Helenice
 Ingrid
 Sou filha de doméstica
 #teamomãe
 Sou filha de doméstica
 #teamomãe
 Eu sou filha de uma empregada doméstica #Teamomãe
 #Teamomãe
 Sou neta de empregada doméstica, mãe de todos nós

Sou filha de doméstica
 #teamomãe
 Sou filha de uma empregada doméstica
 #Amo muito você mãe!
 Agradeço a Deus por ter você em minha vida!
 Sou filha de Doméstica
 e também sou, hoje sou
 estudante de Pedagogia na
 Uemg. 04/06/19
 Tânia.
 Sou filha de doméstica
 #Teamomãe
 Sou filha de doméstica
 #Teamomãe
 Sou filha de doméstica
 #Teamomãe
 LAUPI SOLENE
 michelle pisato

PAS ✨

Tia Ma

Agradeço por hoje estar
livre e poder saber que em dia
O resto vai tudo para melhor

#Somos livres no mundo

Eduarda

SOU FILHO de
uma doméstica
arrumado marllom

Sou neto, filha e
sobrinha de domésticos...
Não foi e não é fácil, mas
consegui seguir outros caminhos,
mas trouxe comigo e forcei
sou e importância de tudo
que me contaram e ensinaram.

Meyene

TENHO ORGULHO de
VC ELIZA.
TATIANE
06/11/18

Tenho orgulho
em falar que minha
mãe é doméstica ♡

Eduarda

Marllon

Sou neto, filha e
brinco de domésticos
e não é fácil
e outros

mas não
deixo orgulho
de ser filha,
de ser filha,
de ser filha,
de ser filha.
Marllon F.R.
14/06/2019

"Sou Branca, mas mãe
de negro. Tenho orgulho
da minha descendência,
que a história repetiu,
sempre contada como
sempre conquistada."

Monalisa F. R.
15/06/2019

Já fui filha de doméstica,
e não tenho vergonha, tenho
orgulho... ♡ Priscilla K.
mãe te amo - Rosângela ♡...

Carlos
13/25/09/28

Muitas das coisas que
conquistei, foi graças a
persistência e luta de
Minha Mãe Ana.
De Filho de empregada
a Historiador

Luiz Fernando



23/11/18
 Sou
 Única
 Escrava
 Branca

Emilly Alves
 Sou netá e Filha
 de empregada
 23/10/2018

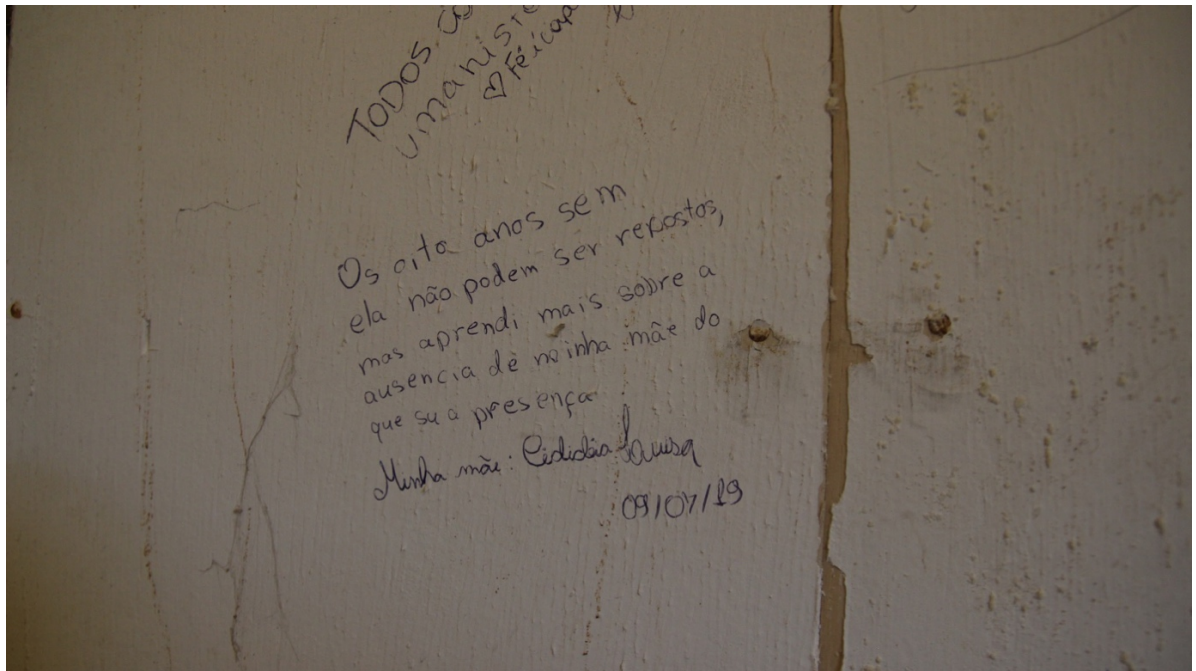
Minha esperança
 sempre renasce no
 ritmo das árvores!
 Roberto S.

TODOS CARREGAM
 UM MUNDINHO
 E PR. Capote de Maria Rosa
 21/06/19

Em todos os
 domínios do
 mundo, fome padrinha
 minha mãe
 Te amo mãe
 Desejo: Válio Kasper

Os oito anos sem
 ela não podem ser repostos,
 mas aprendi mais sobre a
 ausência de minha mãe do
 que se prescreva
 Minha mãe: Estela
 09/10/13

Eu Tinha
 minha vó
 Que era de
 e ainda si



Elaria Terezinha,
 minha rainha,
 minha guerreira!
 Te AMO MAMÃE!!!
 VENCEDORA
 MEU ORGULHO...
 04106119

Elaine Aparecida

Mãe tenho orgulho de
 dizer que a senhora
 já foi uma empregada,
 doméstica, te amamos!
 Ass: Graciele
 7 meses

Mãe,
 Saudades de
 você, mulher forte,
 honesta e maravilhosa!
Ilma

Eu sou o orgulho

Mãe
 Adoro :-

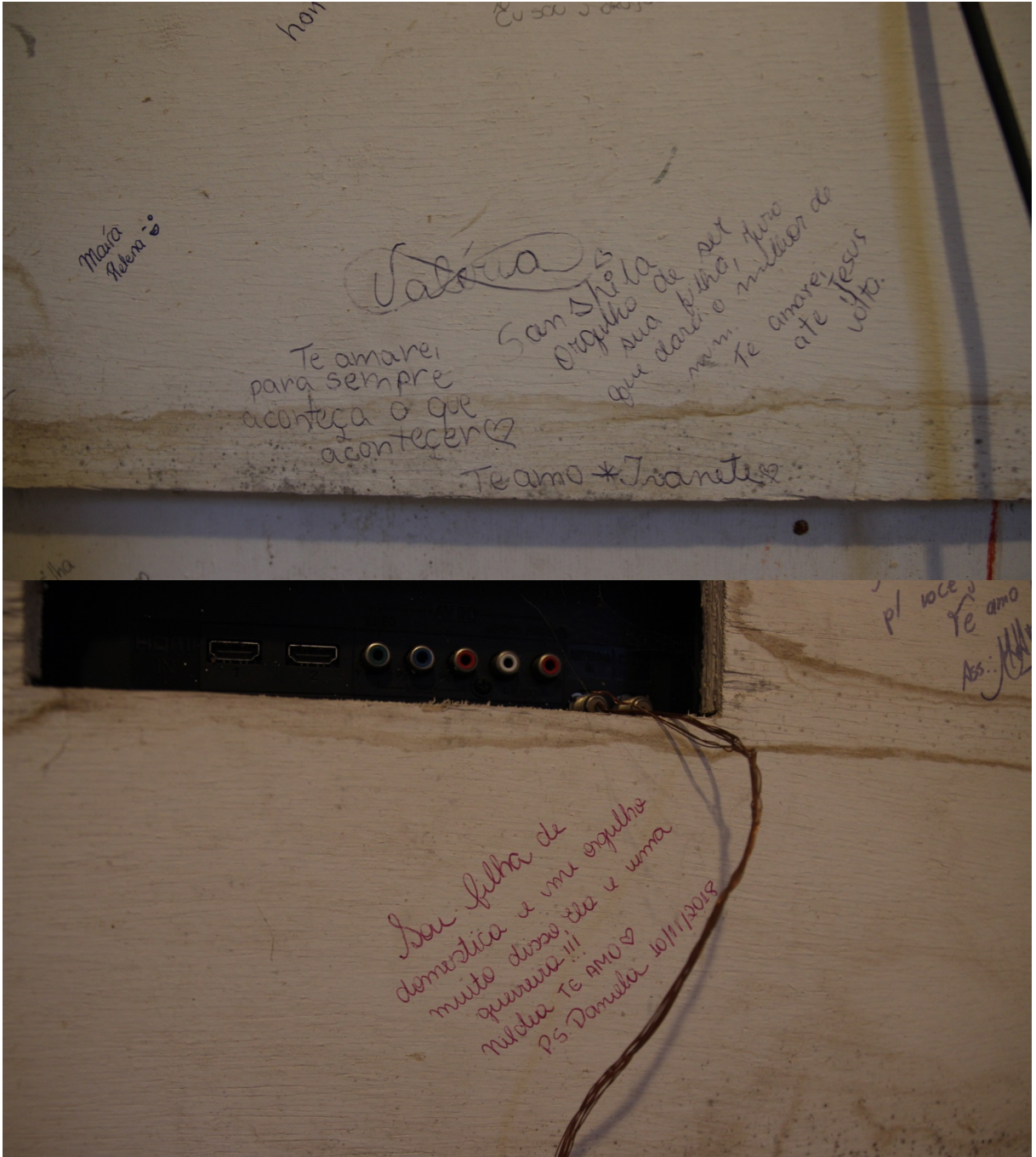
Te amarei
 para sempre
 aconteça o que
 acontecer

Vanessa
 Sou Sheila
 Orgulho de
 sua mãe
 que deu

Te amo *Tiana

Sou neta e filha
 de doméstica
 orgulho disso ♡

Sou neta de
 doméstica
 muito orgulhosa



TE AMO MÃE
-LE

Meu nome e honra
Sou filha de doméstica
e minha mãe e o meu
orgulho mesmo nos difíceis
nunca nos aborrecia.

MINHA MÃEZINHA FOI DOMÉSTICA.
MOREI COM ELA NA CASA DA PATRÃO.
DE FILHO DA EMPREGADA, ME TORNEI
JORNALISTA, GRACAS AO PADRÃO.
MINHA MÃE MORREU EM 2012 E
MEU CORAÇÃO PERDE SAUDADES
RAFAEL SOUSA
2019 - MHC

estica
crianças brancas
sou mãe picha
a minha
popo cria

E cada profissão é digna
de ser reconhecida.
Obrigado!!
Camille Souza!

feliz a
actual negra
e no quilombo
da Poesia
Judy Loyola

Mãe tenho muito orgulho de você
e de sua profissão eternamente
grata a ti te Amo!!
Ass: Kelly Cristina
sobr. natalina sofra Rosa

O primeiro passo
é a vontade e viver
na terra sem tem

e minha
orgulho, mesmo
nunca nos aban

Fui doméstica
cuidei de crianças brancas
e hoje sou mae preta
cuidando da minha
própria cria

Aspirante feliz a
intelectual negra
me equilibro no quilombo
da Poesia


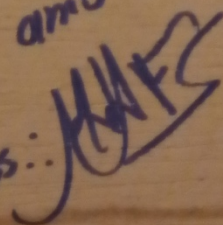
Wendy Loyola

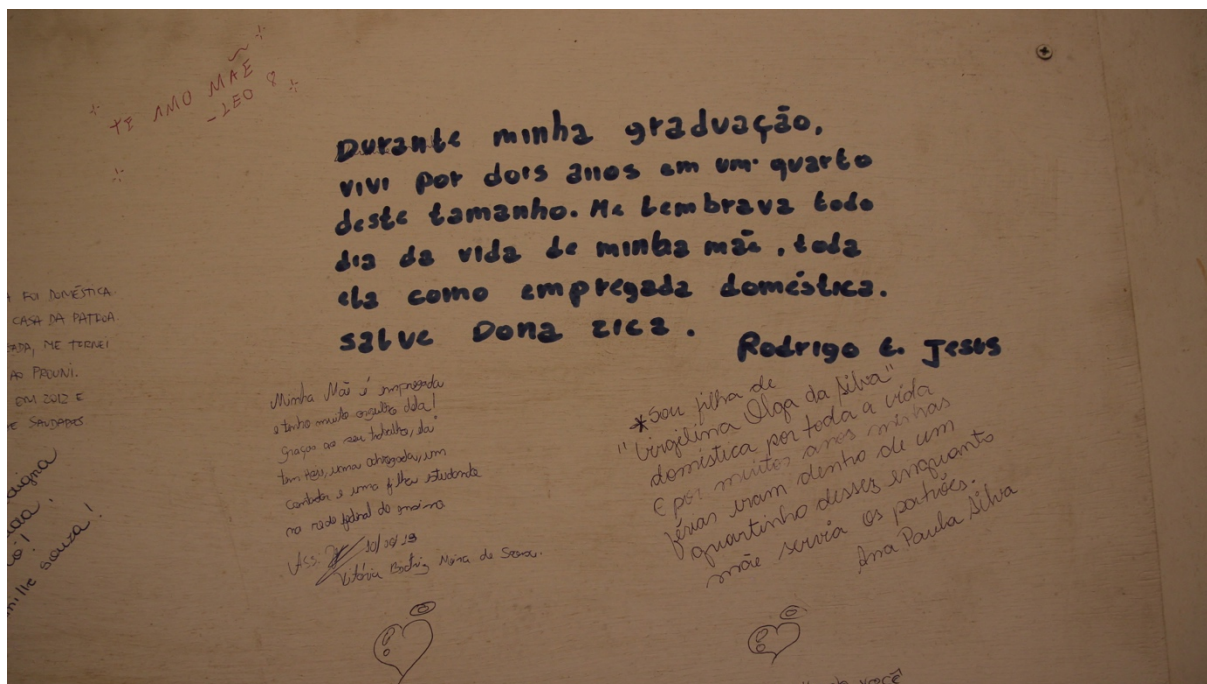
Mãe
e d
gra

orgulho de você

Reis

Ass: Cristiana Reis

Mãe, este Diploma é
 p/ você!
 Te amo mãe Telma 
 Ass: 
 20/11/18



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

5.2.2 "Eu fui uma doméstica 11 anos de idade até hoje"

O tipo de conteúdo dos testemunhos das trabalhadoras domésticas em meados de 1980, com Lenira Carvalho, seguem contadas no livro de Preta Rara e se repetem no Muquifu: trabalho infantil doméstico (TID); assédio moral e sexual; gerações de mulheres da mesma família que atuam ou atuaram na profissão; a migração individual ou familiar para a cidade grande; situação de pobreza e a parca oportunidade disponível às mulheres negras, de baixa escolaridade e baixa renda; mudança de profissão e rompimento do "ciclo de pobreza" da família. Parte dos relatos captados em 2013 e 2014, evidenciam a tenra idade quando começaram a trabalhar: 7, 9 e 11 anos.

Relato 1

Eu fui uma
doméstica
11 anos
de idade até
hoje e passei
para da minha
vida dormindo
em um quarto
como este
Augusta

Essas condições inseridas no serviço doméstico são denunciadas por algumas escritoras: a situação de trabalho infantil doméstico⁵³ (TID). No caso de Augusta, apesar de não aprofundar a experiência, usa da objetividade para narrar o que o quartinho no Museu faz recordar. O ato de não descrever para além disso também comunica de modo eficiente para o leitor. A idade em si já nos impacta e a imobilidade de sair desse cômodo onde passou parte da vida dormindo "em um quartinho como este". Como uma criança chega e se mantém longe da família nesse lugar para trabalhar?

Em O Diário de Bitita (JESUS, 2016), da escritora Maria Carolina de Jesus (1914-1977), reconhecemos as expectativas sociais que são projetadas a determinadas pessoas. A autora já denunciava por meio dos diários sua condição, como criança negra, de baixa renda e escolaridade a partir das suas diferentes vivências nas relações sociais e afetivas entre

⁵³ "Trabalho Infantil Doméstico é toda prestação de serviços continuada, remunerada ou não, realizada por pessoa com idade inferior a 18 anos, para terceiros ou para a sua própria família. [...] O trabalho infantil doméstico compõe, no Brasil, a lista das *Piores Formas de Trabalho Infantil*" (Decreto Nº 6.481, 12/06/2008).

desiguais (a exemplo da "madrinha doce", a mulher branca e rica) na cidade do interior onde morava. A pequena poetisa já reconhecia como se estruturava a sociedade pela própria experiência e o que era lhe esperado quando crescesse: ser trabalhadora doméstica. O depoimento audiovisual, "Colcha de retalhos" (2019, s/p)⁵⁴, com Nair Jane, ex-trabalhadora e líder sindical, segue com o mesmo retrato de destino. Nascida em 1932, ela menciona que quando era criança a mãe não tinha como cuidar dos filhos, então precisou distribuir pelas casas de quem podia. "Na época que eu nasci, tinha uma história aí que as famílias paupérrimas, como era a minha... e tinha... não tinha condição de educar, de criar toda aquela criançada e começavam a distribuir. Eu fui numa lava dessas", diz Nair (COLCHA DE RETALHOS, 2019, s/p). Ela, especificamente, foi parar em um orfanato em Minas Gerais e só saiu de lá quando os filhos de uma família queriam levar Nair para casa, porque queriam continuar a brincar com ela. No campo de pesquisa no Muquifu, uma das minhas interlocutoras no mestrado (COAN, 2017), a Terezinha de Oliveira (2017), ex-trabalhadora doméstica e zeladora, deixou isso evidente. Se não fosse pela condição social da mãe viúva e se tivesse acesso à educação, ser trabalhadora doméstica não seria opção. Ela foi trabalhar aos 8 anos de idade, em meados de 1953 e com a mesma história de "distribuir por aí a criançada", quando vieram para a capital mineira em busca de melhor condição de oportunidade de emprego para a matriarca.

Terezinha de Oliveira: [...] Porque eu não tive oportunidade de estudar, certo? Eu não tive a oportunidade de estudar. Se eu tivesse oportunidade de estudar, se eu tivesse como minha mãe me colocar no lugar melhor, dinheiro pra compra material pra gente, eu saberia muito mais, mas nós todos tivemos que trabalhar, não só eu, mas minhas irmãs também, teve que trabalhar muito cedo pra poder ajudar em casa, né.

Quando perguntei o que ela tinha colocado na parede no dia da inauguração ela respondeu: "Eu também já fui doméstica. [risos] Eu só não coloquei que eu apanhei [risos] é muita humilhação [risos]". A história de apanhar foi quando ela morou nessa casa de família com 8 anos e assim segue o padrão: a menina vai para a casa de terceiros com possibilidade de ter um teto, uma comida e acesso ao estudo. O que não foi cumprido pelos "patrões" de Terezinha. A condição de exploração e servidão imposta só foi rompida quando a mãe dela descobriu que a patroa bateu na filha. "Ela falou: 'se é pra passar fome e apanhar que fique

⁵⁴ Disponível no Canal do Youtube da Fundação Getúlio Vargas: [youtube.com/watch?v=tJw_xdmGcbM](https://www.youtube.com/watch?v=tJw_xdmGcbM)

perto de mim eu posso te bater porque eu sou sua mãe' [risos]", disse Terezinha de Oliveira (2017). Os risos na fala são por citar sua falecida mãe e se misturam com o sentimento de saudade da companhia e da lembrança da personalidade. A objetividade do relato na parede soa como um modo de esquecer o trauma que lhe envergonha, mas que faz questão de dizer e relembrar a mãe.

Relato 2

Eu fui enpregada domestica
muitos anos
Terezinha de oliveira

Isso é uma realidade no Brasil. A última Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD), em 2020, apresentou uma redução do trabalho infantil. Nos dados: das 1,8 milhão de crianças e jovens de 5 a 17 anos, 92,7 mil delas trabalhavam como empregadas domésticas. Em grande parte, são "negras" e "pardas"; crianças e adolescentes brancas ganham mais, em média. Ao passo que tenha reduzido 17% o trabalho infantil entre 2016 e 2019, o contexto de pandemia da Covid-19 (2020-atualmente) alterou⁵⁵ esses números mundialmente: apresentou o maior aumento em vinte anos (UNICEF/ILO, 2021). Outro fator apresentado pela PNAD (2020), a cor é um dado relevante ao observar a discrepância entre crianças brancas, 32,8%, das "negras" e "pardas", 66,1%, em situação de trabalho infantil (PNAD, 2020). Gênero segue a mesma diferença: a maioria é do sexo masculino. No que tange o trabalho infantil doméstico, os dados se alternam no gênero: meninas e adolescentes negras são preponderantes e de baixa escolaridade. Se tratamos a interseccionalidade de qual corpo é esse em situação do trabalho infantil doméstico, o fator histórico também retrata por si as origens brasileiras dessa exploração continuada desde o processo de colonização de territórios e exploração dos povos indígenas e africanos.

O período da escravidão trouxe funções específicas conforme a idade e gênero das crianças negras escravizadas. No campo, estavam auxiliando na lavoura e nos cuidados com animais ou ficavam no âmbito doméstico. No meio urbano, a permanência ainda se dava nas tarefas domésticas ou vendiam comida e doces pela cidade. Era destinado ao gênero feminino os cuidados do lar. A historiadora Maria de Fátima Rodrigues das Neves (1993), em "Infância

⁵⁵ Atento que os dados captados tanto antes, quanto depois da pandemia podem ser subestimados pelo caráter da dificuldade de identificar tais trabalhos no âmbito doméstico, ainda mais agora com o isolamento social e condições de vulnerabilidade da população brasileira.

de faces negras: a criança escrava brasileira no século XIX", descreve que "as meninas, além de cozinhare, lavarem ou servirem de mucama das sinhás, deviam também cuidar das crianças menores, quando não havia escravas idosas para isso" (1993, p.74). É importante compreender que a noção do que é ser criança tem seu contexto socio-histórico demarcado e vem carregada de ideias e tratamentos que se transformam conforme a classe social, etnia, raça e gênero.

Ainda no início do século XX, boa parte dos trabalhadores brasileiros vivia numa situação econômica extremamente precária. Eles apostavam, pelo menos parte de sua esperança para o futuro, numa prole numerosa que pudesse contribuir para seu sustento, especialmente na velhice. (RIZZINI; FONSECA, 2002, p.16)

Os elementos históricos de exploração, como a manutenção do racismo estrutural e pobreza, contribuíram para sua normalização⁵⁶ da mão de obra no serviço doméstico ocupado frequentemente por meninas e adolescentes negras no Brasil, marcador que segue nas mulheres adultas nessa categoria de trabalho. A opção de uso de mão de obra infantil vem desde a "docilidade" da criança até a baixíssima à inexistente remuneração comparado à uma pessoa adulta no serviço doméstico. A labuta destinada a elas é tomada como algo dignificante, semelhante ao que foi almejado para a construção do "homem moderno" para se afastar da "malandragem" ou "vadiagem". Os pesquisadores Custódio (2006) e Cal (2016) apresentam esses discursos ideológicos que foram assimilados e até então usados como modos de aceitação à exploração infantil, agora no contexto econômico capitalista, tais como: o trabalho afasta da delinquência; o trabalho da criança ajuda a família; afasta as crianças da rua e da prostituição; vai ter acesso à educação e dinheiro próprio; trabalhar cedo oferece experiência (CUSTÓDIO, 2006; CAL, 2016).

As escritas refletem a permanência da exploração de mão de obra infantil no trabalho doméstico, pautada pela interseccionalidade, tanto no campo quanto na cidade. As pessoas que usam desse trabalho infantil nas casas e apartamentos leem esses pequenos corpos como "adulto precoce", uma "não-criança" e uma "ajuda" na casa do empregador com os filhos pequenos (CAL, 2016). Esse debate sobre a situação do trabalho infantil doméstico é complexa

⁵⁶ Por outro lado, existe o contexto da luta pelo direito das crianças, na qual instituições (como Organização Internacional — OIT) e o Estado Brasileiro (com a aprovação do Estatuto da Criança e do Adolescente — ECA, pela lei 8069/90) visam definir a tipologia de trabalho que possam executar (a exemplo do jovem aprendiz de 14 a 16 anos) e a idade mínima como modo proteção e incentivo para que crianças e jovens entrem, permaneçam e finalizem os estudos mandatórios (SABOIA, 2000).

por possuir atravessamentos históricos, sociais, políticos, culturais e econômicos em volta do problema sistêmico da desigualdade social no Brasil. Sendo assim, o que se observa pelas idades escritas nas paredes do quarto no Muquifu, em 2013 e 2014, são apenas rastros iniciais do que nos querem contar e enfatizar: uma infância e/ou adolescência "invisível"⁵⁷ e perdida.

O trabalho infantil é uma forma de violência, pois acarreta em danos físicos e psicológicos, transforma as crianças e os adolescentes em adultos precoces, podendo submetê-los a situações extremas que afetam seu processo de crescimento e desenvolvimento, expondo-os a ocorrência de doenças e a atrasos na formação escolar e, até mesmo, a sequelas que acabam sendo irreversíveis na vida adulta. (MINAYO-GOMEZ E MEIRELLES, 1997)

A "consciência" da pouca idade é exposta, e diferente dos relatos de Terezinha e Augusta que não expõem por escrito, Wanusa nos traz esse indício do que representa ser empregada doméstica aos 11 anos: a perda da adolescência.

Relato 3

Eu Wanusa não tive
adolesciência porque com 11 anos
Eu já era empregada doméstica
por mais de 15 anos mais Deus
foi muito bom para mim que por não só
um marido. Mais um pai compaieiro e amigo
de todos os dias e hoje eu só trabalho
quando eu quero. porque o pouco que ele queria
ele dá para nós e hoje eu trabalho dentro
da minha própria casa vendo roupas novas
e usando eu agradeço muito a Deus por
isto quero agradecer também o meu
marido, José Aníbal que formou
uma família
linda com filhas netos
mas com certeza vira bisneto e tataraneto
e mais com fé em Deus.

O trabalho infantil doméstico não ofereceu possibilidades de ascensão profissional (a falácia de "ganhar experiência"), apenas deu continuidade no mesmo emprego ao qual foi submetida quando quase adolescente. Depois de 15 anos na área, aos 26 anos de idade, deixou de atuar como trabalhadora doméstica. Wanusa coloca em seu relato a mudança de

⁵⁷ Entende-se dessa invisibilidade pelo pouco poder de definir seu destino quando algum parente — de pais aos avós — a coloca para trabalhar e pela impossibilidade de autonomia frente aos empregadores, bastante diferente do que um trabalhador autônomo acima de 18 anos e que não esteja em situação análoga à escravidão tem no âmbito dos direitos trabalhistas. Ainda que haja crianças que se rebelaram contra o trabalho, tal como mostra Rizzini & Fonseca (2002), os relatos escritos no Muquifu não nos falam sobre fuga de casa dos empregadores ou quaisquer rupturas familiares.

profissão e é a maior passagem relatada na escrita. Soa mais confortável em dar mais detalhes do que deseja lembrar: trabalha como quer, o que vende, tem casa e uma família "linda" com filhos e netos, além de imaginar seu futuro com mais familiares. Uma conquista. Isso poderia ser uma contraposição de experiência do que não conseguiu viver quando começou no serviço doméstico, no qual atuou por 15 anos? Ecléa Bosi (1994) trata a casa materna como um importante espaço de memória para a infância e adolescência por ser um lugar associado ao afeto, cuidado e de interação com objetos biográficos da casa. No relato, atém-se aos planos familiares e em volta da própria casa, enquanto matriarca da família que constituiu com o marido, que é onde tudo acontece de bom na memória da autora do relato. É o que vale rememorar.

A parca idade na inserção do trabalho infantil doméstico (TID) oportuniza outros abusos contra as crianças e adolescentes, como foi visto no relato oral de Terezinha ao apanhar da patroa. Na parede, porém, Suzana Cruz foi a única que expôs uma situação de violência até o ano de 2021, além de citar a autoria do assédio sexual⁵⁸: "filho da minha patroa".

Relato 4

Eu tinha
11 (onze) anos! um dia
o filho da minha patroa
perguntou se eu queria tirar
fotos. estávamos sozinhos. eu disse
— sim!
— Só que tem que ser de short!
Eu coloquei e ele fingiu fotografar
enquanto passava a mão em mim!
chorei e pensei na minha
mãe!
Suzana Cruz atriz e
estudante de letras.
17-05-14
Superação sempre.

A escritora não define a cor do filho da patroa. Valeria Ribeiro Corossacz (2014a; 2014b) observou nas pesquisas sobre empregadores homens que o fator de classe social dialoga com a cor da pele, sendo os patrões, em sua maioria, brancos. A classe social do filho

⁵⁸ "Assédio sexual no ambiente de trabalho é a conduta de natureza sexual, manifestada fisicamente por palavras, gestos ou outros meios, em que são propostos ou impostos a pessoas atos contra sua vontade, causando-lhe constrangimento e violando a sua liberdade sexual" (MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO, 2021, p. 13).

dos empregadores está subentendida no poder de compra de uma máquina fotográfica analógica (o ato de "fingir" parece não se associar a um artefato digital). O sujeito que está na "sombra" da discussão sobre o trabalho doméstico remunerado (COROSSACZ, 2014a), o homem branco de classe média alta pertencente à casa, passa a ser nomeado no quartinho. É, inclusive, o único relato que traz o filho dos empregadores como personagem principal, de ação direta com a narradora da história. O que fica oculto é apenas a idade do abusador.

O relato de Suzana Cruz expõe quão inocente era ao aceitar a proposta do filho da empregadora. A idade é o primeiro item a ser descrito duas vezes e com exclamação ("eu tinha 11 (onze) anos!") para evidenciar a vulnerabilidade ao estar com um rapaz que se deu o direito de assediar uma criança, algo impensável que pudesse acontecer com "11 (onze) anos!". Conseguimos imaginar a ênfase na idade como se estivesse nos falando pessoalmente.

No trabalho de Cal (2016; 2017), é apresentada a moralidade envolta no trabalho infantil doméstico por quem contrata, ou melhor, "encomenda" uma menina paraense de família de baixa renda e do interior do estado. A autora mostra outra face das falácias com as contradições existentes no discurso de evitar que a "menina entre na prostituição"; que tira a responsabilidade de quem explora e vê o benefício da desigualdade social. Já Corossacz (2014a) define uma correlação no imaginário social apresentando a figura da prostituta e da trabalhadora doméstica adulta, ao pesquisar a sexualidade heterossexual, racializada e classista de empregadores brancos na adolescência em meados de 1960 a 1980. Um traço que está vinculado à performatividade da masculinidade branca e classista.

Trata-se de duas experiências diferentes: com a prostituta, a relação sexual ocorre com base em um acordo explícito, enquanto com a empregada, nas palavras dos próprios entrevistados, trata-se de uma relação imposta, de uma forma de domínio. (COROSSACZ, 2014a, p.522)

A pesquisadora observa que nas entrevistas com os patrões, a maioria nascidos na década de 1950, era um fator de "normalidade" de ser jovem e ter relação sexual com a mulher contratada para fazer o serviço doméstico e/ou com a prostituta. "Essa relação também era vista como momento de passagem, que, para o homem, marca a entrada na idade adulta, e também como atestação de uma masculinidade genuína, verdadeira" (COROSSACZ, 2014a, p.529). Especificamente, tinha-se no discurso de parte dos homens, que a mulher que fazia o serviço doméstico dava a subentender a possibilidade de ter direito ao

corpo. Essa relação que faziam à "disponibilidade sexual" não estava associada a uma imagem da mulher mulata, ao erotismo vinculado ao discurso da democracia racial (GONZALEZ, 1983), mas estava imbricado com a desigualdade e submissão das trabalhadoras frente aos homens (brancos e de classe social privilegiada) da casa. As mulheres brancas da mesma classe social que eles, não estavam "disponíveis sexualmente", na época da juventude, recorrendo, assim, para as classes sociais mais baixas.

Ao passo que Corossacz (2014a) faz o recorte temporal das experiências masculinas de pelo menos cinquenta anos atrás, o assédio sexual é ainda debatido. No último estudo⁵⁹ desenvolvido pela Themis — Gênero, Justiça e Direitos Humanos (2020), essa violência foi mencionada pelas entrevistadas. Em outro artigo de Corossacz (2014b), ela conversa com sindicalistas do Rio de Janeiro, a fim de compreender o silêncio das fontes sobre o tema. Foi relatada a questão da dificuldade, inclusive, de acessar essa conversa entre as trabalhadoras, configurando-se um tema tabu. Quando ouviam, os homens eram perfilados: em sua maioria brancos, de classe média e alta, acima de 40 anos. Se temos hoje um movimento de mulheres trabalhadoras domésticas ainda tratando a relevância de um apoio legal e conscientização da não naturalização do assédio sexual no serviço (THEMIS, 2020), isso evidencia a necessidade de romper com discursos estabelecidos historicamente sobre o corpo e o trabalho dessa categoria. Essas pesquisas tratam de mulheres adultas que são frequentemente estudadas e possuem maior organização e voz do que as crianças e adolescentes nesse serviço doméstico.

O debate relacionado ao trabalho infantil doméstico ainda possui poucas fontes que deem atenção à violência entre os homens da família⁶⁰ com relação às meninas e adolescentes que trabalham. Quando pesquisamos o tema, encontramos o estudo sobre o direito das crianças e adolescentes e estudos históricos sobre o uso de mão de obra infantil doméstica em tempos de Brasil colonial até hoje. No trabalho de Cal (2017) temos acesso aos relatos de abuso de crianças e adolescentes no TID, ainda que não foque as entrevistas nos homens, nos dá caminhos para compreensão. Mulheres adultas já sofrem com descrédito das patroas ao

⁵⁹ O Estudo CAP foi realizado por meio do projeto "Mulheres, Dignidade e Trabalho" (MDT) do Programa Iguais Valores, Iguais Direitos (IGS), coordenado pela CARE e Themis — Gênero, Justiça e Direitos Humanos (THEMIS, 2020).

⁶⁰ Inclusive é um apontamento que Corossacz (2014a; 2014b) faz sobre a falta de pesquisas que estudassem especificamente as relações entre trabalhadoras domésticas e empregadores homens da família. O enfoque se dá em sua maioria na relação entre empregadora e empregada devido às configurações socio-históricas de gênero: o feminino é ainda tido como responsável pelos assuntos no âmbito privado, pelo ato de cuidar.

denunciarem a violência sexual, sendo ainda mais difícil para as jovens, que tendem a estar mais desamparadas, por não terem apoio das próprias famílias ou estarem isoladas (morando no quartinho) na casa dos empregadores, por exemplo. No relato no Muquifu, não há continuação da história para saber o que aconteceu depois: se saiu dessa casa ou contou para a mãe ou denunciou ou, como muitas vezes, não falou com ninguém na época por medo de represálias.

De modo geral, das discussões sobre violência e TID nos grupos analisados, emergiram alguns pontos principais: a) o (des)respeito à empregada adolescente, b) as ameaças e o medo de falar o que acontecia, c) relatos de abusos sexuais ou de tentativas, d) a inferioridade da trabalhadora doméstica frente aos patrões. (CAL, 2016, p. 237)

A menina negra é vítima do ideário que lança discursivamente um amadurecimento e uma sexualização precoce do feminino negro frente ao masculino branco. Ela não foi lida como uma criança, mas sua condição enquanto trabalhadora doméstica trouxe a mesma percepção que Corossacz (2014a; 2014b) e Cal (2016) retratam sobre "estar disponível" no âmbito doméstico e, no caso de uma criança e adolescente, a falta de autonomia⁶¹ no espaço de trabalho.

O "filho da patroa" criou um meio de ocultar o assédio com uso de uma "brincadeira" de fazer fotos. A violência de gênero, classe e de raça estão se articulando nesse relato, ao passo que a idade é outro fator de controle da performance da dominação masculina. Bourdieu (2002) já explicita como essa dominação está "suficientemente assegurada para precisar de justificação", o masculino se colocou historicamente "neutro", uma condição dada, natural "na ordem das coisas" que significa ter poder. A violência simbólica, ao que se interessa aqui com o autor, vista como a mais "sutil" das opressões, abre possibilidades para a prática social de outras violências que podem ser vistas como "normais" por alguns dos empregadores, como o assédio sexual contra trabalhadoras. Em Suzana, isso não se traduziu apenas simbolicamente por meio de coisas e o local ("casa da família" e a interface da "brincadeira" com uma câmera), mas foi por meio do corpo masculino que agiu e incorporou um dos traços das relações de dominação: o direito de objetificar, tornar uma pessoa em uma "coisa" para consumo e exploração sexual.

⁶¹ Há resistências contra o abuso por parte das entrevistadas na pesquisa de Cal (2016), mas o relato no Museu não nos conta isso, apenas descreve a violência pela qual a autora passou.

A resposta da autora do relato na parede do quarto se posta como uma necessidade de falar pelo o que passou, uma possível busca de justiça a partir do registro, até pela menção de quem abusou, ali há um acusado e uma criança vítima. O local escrito por Suzana foi feito na parede externa da cenografia, era a segunda principal parede na sequência de "leitura" da exposição pelo público-visitante na primeira sede do Muquifu. Ela foi estratégica na hora de escolher onde e como fazer para obter atenção de seu relato. O ato da escrita foi registrado duas vezes pelos museólogos do Muquifu na época, Dalva Pereira e Augusto de Paula Pinto. No dia 17 de maio de 2014, a escritora não só expôs o trauma "superado", como também permitiu esse registro fotográfico (figura 21).

Figura 21 — Impressos dos antigos relatos na nova sede



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

Quando conversei com Augusto de Paula (2020) sobre as mediações e escritas no quartinho com o público-visitante, enquanto atuava assiduamente no Muquifu como estagiário, o museólogo apontou para a imagem impressa na nova sede e falou: "Pra mim, ó, esse aqui é o mais emocionante, eu tenho a foto, eu que imprimo isso, né?". Essa imagem está junto com as fotos dos antigos relatos (Figura 19, p. 97) que foram impressas em preto e branco, em papel sulfite de baixa gramatura e pregada com percevejos coloridos na estrutura da parede pintada. Foi na mesma parede onde estava esse relato de Suzana na antiga sede do Muquifu. Observo que a autora do relato estava exposta junto ao escrito em outra fotografia na composição externa do quarto.

Samanta: A pessoa que escreveu aqui, ó.

Augusto: Ela que escreveu que sofreu o abuso e ela falou comigo: "Pode fotografar, não tem problema que eu não escondo a minha cara"(risos). Aí eu tirei, ah, falou: "pode publicar, pode fazer o que for, não, não é o problema".

A expressão "erguer a voz" pode ser um caminho de compreensão para a ação de Suzana no Muquifu. Como ensina bell hooks (2019), é entendida como uma ação de "expressão de transição de objeto para sujeito — a voz liberta" (2019, p.39) contra a dominação masculina seja no seio familiar até nas instituições que impedem, colonizam e "naturalizam" o lugar da fala de mulheres negras que não foram ouvidas e lidas na vida cotidiana e na História.

Escrevo estas palavras para serem testemunhas da primazia da luta de resistência em qualquer situação de dominação (mesmo dentro da vida familiar); da força do poder que emergem da resistência constante e da profunda convicção de que essas forças podem ser curativas, podem nos proteger da desumanização e do desespero. (HOOKS, 2020, p.36)

O esforço pode não ser acessado no arquivo do Museu, ao passo que a "superação sempre", escrita por Suzana, nos remete a uma compreensão das relações entre sujeitos desiguais (de classe, gênero e raça) que a desumanizou naquele dia. "A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para 'ninar os da casa grande' e sim para incomodá-los em seus sonos injustos" (EVARISTO, 2017, p. 21). Escrever é definir que a violência sofrida não é culpa da vítima, mas sim do agressor que possui uma estrutura de poder que o sustenta e o autoriza a performar a dominação. Relatar essa memória traumática e ter um canal de escuta, como Pollak (1989) observa em campo, tende a ser um modo de superar tais marcas e seguir a vida e, na mesma linha de pensamento, bell hooks (2019) compreende como um "gesto de desafio de cura" para uma vida nova. Pode-se desejar esquecer e até superar, mas essa memória pode ser acionada a qualquer objeto, conforme o espaço/tempo, que traga a lembrança do trauma, seja com um quartinho de empregada ou uma máquina fotográfica.

A escrita, com nome e sobrenome da autora do relato, evidencia a rejeição de ser anônima naquele espaço museal, torna-se um gesto político ao aparecer também em outro tipo de arquivo: uma fotografia de si escrevendo. Isso reforça como o arquivo pode performar o trauma junto ao quartinho cenográfico e se transformar em um posicionamento para a visibilidade do abuso infantil a partir da memória individual, mas como vimos abarca também uma memória coletiva do trabalho infantil doméstico.

Ao olhar a foto e a escrita de Suzana sigo na mesma compreensão de bell hooks (2019) sobre a potência da fala e das letras que expõem os processo de dominação e coloca a presença do corpo negro em primeiro plano: é ato de coragem.

5.2.3 "Mim orgulho porisso. Apesar que tem umas Patroa que e muito folgada"

A empregada doméstica se depara com a relação conflituosa entre a vontade de exercer bem o ofício ("Como domestica Aprendi muitas coisas. Lourdes"), a pouca valorização financeira e social do trabalho em si e os conflitos trabalhistas. Essas experiências são relatadas pelas trabalhadoras que seguem a crítica das violências e das opressões cotidianas. As experiências de trauma, tais como vistas no tópico anterior, dialogam com esse debate.

Relato 1

Eu sou doméstica e mim orgulho
porisso. Apesar que tem umas
Patroa que e muito folgada
e eu que explorar de nós
mas a necicidade e tanta
que temos que

[relato incompleto no registro fotográfico, 2014]

O silêncio das memórias traumáticas se rompe e encontra espaço para dizer no Museu de maneira confessional. O corpo aqui imprime a marca sofrida em uma linguagem escrita. Ainda que seja insuficiente para descrever tais eventos, as escritoras expressam a experiência individual no presente sobre a lembrança do passado. Aleida Assmann, ao atentar-se à memória a partir de elementos textuais remanescentes, percebe a potência de querer "comunicar o que a tradição cala: o dia-a-dia que ninguém se atenta" (ASSMANN A, 2001, p.229). No museu podemos ter esse acesso dessa relação entre corpo e o ato de caligrafar a parede sobre as experiências de violências do trabalho. As escritoras transferem os rastros da memória incorporada ao arquivo que tem uma continuidade, principalmente nos anos de 2013 e 2014, da proposta museal: uma performance de protesto. Um enunciado de denúncia do que diariamente acontece no Brasil, mas raramente se observa até por estar no âmbito doméstico.

Ao abordar o silêncio e o trauma, sendo uma história não heroica, pela compreensão de Aleida Assmann (2001), não é possível narrar por não ser traduzível em linguagem — seja escrita ou falada. Numa perspectiva diferente, a pesquisadora Leonor Arfuch (2012), que investiga as narrativas de si e memórias traumáticas de mulheres na ditadura da Argentina, compreende que é preciso imagina-las por meio da linguagem. Essa perspectiva da autora dialoga com os estudos de imagem por Didi-Huberman, que recusa a ideia do "inimaginável" do que também ocorreu nos campos de concentração na Segunda Guerra Mundial. Ele nos

implica: "para saber, é preciso imaginar-se" (DIDI-HUBERMAN, 2020, p.11). Imaginar esse processo ético e individual pode ser bastante desafiador para quem lê e ainda mais para quem escreve sobre si. A escrita de algumas dessas mulheres que se relatam, tenta responder, questionar e refletir sobre o que passaram, seja na infância ou em momentos do trabalho ou de racismo. Algumas das escritas permitem tal gesto ao "tomar posição diante da imagem" (DIDI-HUBERMAN, 2017) do quarto cenográfico e relembrar o passado de viver em um desses, do sentimento de exploração, solidão à noite, cansaço e humilhações. Podemos notar isso quando lemos a denúncia em defesa da classe trabalhadora, feita em primeira pessoa do plural, "Apesar que tem umas / Patroa que e muito folgada / e eu que *explorar de nós*" (grifo nosso), na qual a autora consegue imaginar que não é um tratamento individualizado, mas sim um ponto de encontro no que é experienciado por outras trabalhadoras da categoria. "Só a gente que vive é que sabe", como bem fala o título do testemunho de Lenira Carvalho (1982).

Relato 2

Eu Rita Sá dormi assim
 igual so não tina a televisão
 preparando para di seguinte
 Rita Cardoso [sobrenome riscado não legível] di Almeida

Relato 3

Fui doméstica, me lembrei ate a mala, era igual a minha.
 Trabalhava de 7 da manhã as 10 da noite, o dia que a patroa ia sair eu ficava com as criança ate a madrugada sem dormir, mas mesmo assim sentia feliz por que estava trabalhando. Um grande beijo de Dalva.

Relato 4

Eu fui uma domestica
 que tinha tudo excluido.
 copos separado todas as
 vazilhas tambem depois
 d banho tinha que lavar
 o banheiro e a toalha com alcool. Por causa da côr.
 Graça

O último relato de Graça é um dos raros que falam sobre a cor. "Eu fui uma domestica / que tinha tudo excluido. [...]", a autora declara logo o motivo: "Por causa de côr". O racismo também evidencia a "divisão racial do espaço", como Lélia Gonzalez (1984) descreve sobre o espaço público (periferias, favelas), mas também pertinente ao âmbito privado do trabalho doméstico remunerado. A herança escravocrata da profissão segue seu legado de caráter

ideológico que hierarquiza não apenas classe e gênero, mas também raça. Articula-se à "estética da dominação" (GOLDSTEIN, 2003), uma performance das relações de distinção social no meio privado, que atravessa não só a arquitetura do local do trabalho, mas também da cidade, dos corpos, dos gestos, das vozes e dos artefatos do cotidiano que são extensões dessa interação social. Entende-se isso por meio da performance dessa escritora: "copos separado todas as / vazilhas também depois / d banho tinha que lavar / o banheiro e a toalha com álcool". Ela rememora a sequência de atos cotidianos por meio do uso de utensílios próprios no local de trabalho. O nada sutil discurso médico-higienista tem sua permanência nessa relação de trabalho, um dos sintomas dos programas racistas na tentativa de embranquecimento da população brasileira a partir de 1860⁶². Esse relato dialoga com outro escrito na nova sede do Muquifu por uma pessoa anônima que expõe essa contradição: as pessoas brancas dependem da pessoa negra para limpar o que sujam, mas a colocam no lugar de "sinal de sujeira".

Relato 5

Negro é sinal de
sujeira, mas é
ele quem faz a
limpeza.

Passagem bastante próxima à letra da música "A Mão da Limpeza" de Gilberto Gil, no disco "Raça Humana" (1984). Gil fez a letra como resposta, em um tom de desaforo, ao velho ditado que permanecia na sociedade brasileira: "Negro, quando não suja na entrada, suja na saída". A moralidade existente como pano de fundo do provérbio, para Gil tem conotação moral, além de física: "o que se tenta considerar como sujo no negro é sua existência, sua pessoa, sua condição humana" (GIL, 2020, s/p). O relato do quartinho, usa da mesma crítica musical de Gil, na qual expõe "também uma condenação moral aos brancos. Ou seja: 'Sujos na verdade são vocês, de corpo e alma; pelo menos, mais sujos que os negros vocês são. Há

⁶² No final do século XIX, quando médicos do Rio de Janeiro estudavam sobre saúde, apresentaram duas questões relevantes para a aparição de doenças: o clima e a topografia da cidade que tinha pouco saneamento básico. Isso mudaria o programa higienista para uma perspectiva de "raça", na qual as doenças que acometiam mais pessoas "brancas" e "imigrantes" eram mais combatidas do que as doenças de pessoas "negras". A política pública da época não tinha interesse de cuidar dessas últimas, comprometendo-se com uma busca de embranquecimento da sociedade brasileira aliada à morte e expulsão geográfica de pessoas negras e pobres. A consequência disso foi a produção de um discurso cientificista de que quaisquer lugares onde elas morassem era sujo e foco de doenças — reduzindo a problemática de saneamento básico, clima e vontade política — para justificar as violências do Estado Brasileiro relativas a essa população (MAIO, 2010).

muito mais sujeira a apurar ao longo do processo da civilização de vocês do que da nossa.'" (GIL, 2020, s/p)⁶³. A música de Gil⁶⁴ e as escritas sobre o racismo no trabalho doméstico, expõem a identidade racial da branquitude ao se projetar no "Outra/o" como "sujo", tal como Grada Kilomba aborda no capítulo um, "As Máscaras", no livro *Memórias da Plantação* (2019). É uma "invenção" do branco.

A mão da limpeza

O branco inventou que o negro
Quando não suja na entrada
Vai sujar na saída, ê
Imagina só
Vai sujar na saída, ê
Imagina só
Que mentira danada, ê

Na verdade a mão escrava
Passava a vida limpando
O que o branco sujava, ê
Imagina só
O que o branco sujava, ê
Imagina só
O que o negro penava, ê

Mesmo depois de abolida a escravidão
Negra é a mão
De quem faz a limpeza
Lavando a roupa encardida, esfregando o chão
Negra é a mão
É a mão da pureza

Negra é a vida consumida ao pé do fogão
Negra é a mão
Nos preparando a mesa
Limpando as manchas do mundo com água e sabão
Negra é a mão
De imaculada nobreza

Na verdade a mão escrava
Passava a vida limpando
O que o branco sujava, ê
Imagina só
O que o branco sujava, ê

⁶³ Disponível a letra e o texto sobre o processo criativo da escrita no site oficial de Gilberto Gil: <https://gilbertogil.com.br/producoes/detalhes/raca-humana/>

⁶⁴ "Eu fiz *A Mão da Limpeza* para repor certas coisas no lugar e remendar um preconceito histórico contra os negros [...]. Ocorriam-me imagens de lavadeiras lavando roupa nas beiras de rios, inúmeros, porque eu passei no interior da Bahia e outros lugares; de cozinheiras negras, jovens e velhas, espalhadas pelas cozinhas do Brasil; de várias faxineiras limpando as casas. Ocorria-me com muita nitidez o quão acionados e quão importantes são os negros para o trabalho de limpeza em geral que é feito na vida, e também com tamanha nitidez o quão sujadores são exatamente os que têm mais recursos, os mais ricos, os mais beneficiados da sociedade que, em sua grande maioria, correspondem à classe mais clara, a faixa mais branca" (GIL, 2021, s/p)

Imagina só
 Eta branco sujão
 (GIL, 2020, s/p)

O *racismo cotidiano* (KILOMBA, 2019), dessa forma, é acessado pelos relatos, uma vez que apresentam por meio do vocabulário e "ditos populares" ("negro é sinal de sujeira"), os gestos e ações dos empregadores (ao exigir de Graça que louças sejam separadas e uso de álcool). Ao passo que se associa à quebra desse discurso hegemônico e denuncia: *quem é sujo é o branco, "eta branco sujão"*. Grada Kilomba (2019) mostra como a sociedade *branca* reprime aspectos que lhes são próprios e os projetam com a "Outroridade" — às pessoas negras e "Pessoas de cor". Kilomba também identifica como os processos de "repressão e projeção permitem que o *sujeito branco* escape de sua historicidade de opressão e se construa como 'civilizado' e 'decente', enquanto '*Outras/os*' raciais se tornam 'incivilizadas/os (agressivos) e 'selvagens' (sexualidade)" (KILOMBA, 2019, p.79). Ao tratar essa construção social projetiva, o *cotidiano* desse racismo fez Graça relatar a experiência vivida do dia-a-dia que sentiu no corpo essa violência no trabalho, sua repetição diária a fez lembrar o uso de tais copos, talheres e até sua saída do trabalho, memória essa que veio à mente ao confrontar o quartinho no Muquifu.

Em um diferente prisma de vivências, temos o relato oral de Fátima Colares (2021) ao citar as divisões de louças para as pessoas da casa e para os trabalhadores. No entendimento dela, antiga cozinheira da casa, esse era mais um marcador de classe social, conforme lembra da separação de comida entre quem tinha refeição mais "barata" e mais "cara". Percebe-se que os marcadores sociais estão em diálogo frequente no debate e, conforme a casa/apartamento, as dinâmicas com os funcionários⁶⁵ são tensionadas entre si expondo tratamentos diversos, assim como suas violências simbólicas e físicas.

A crítica que Grada Kilomba (2019) faz à branquitude sobre a construção do "Outro/a" segue com outras narrativas no quartinho.

Relato 6

Eu como doméstica
 Fui muito recebida pelos os meus
 patrões, depois fui acusada de ter
 roubado os copos dos seus filhos
 mais conseguir outros e aconteceu o

⁶⁵ Termo usado por Fátima, assim como "empregados da casa".

mesmo episódio. Pensei comigo, tem deus
 pra dar e a coisa ruim tirar, Deus é pai
 e não é padrasto, que se Deus me um
 pode me dar varios. Mas graças a Deus
 humilhação na minha vida.
 Evoelane.

A acusação de "roubo"⁶⁶ ou o ato de furtar está em debate na literatura sobre as trabalhadoras domésticas, inclusive, nos arquivos de polícia e em testemunhos das empregadas. "Muita gente acha que doméstica é ladrona", relata Lenira Carvalho (1982). A sindicalista aponta que isso não é exclusividade da categoria, o que não aceita é o preconceito velado, a exemplo de um delegado que, de acordo com Lenira, disse, em um programa de rádio, que 99% das trabalhadoras são ladras. Lenira apresenta o dado absurdo e perigoso do agente público: das cem trabalhadoras, uma não é. E eu remendo que essa única inocente seria a mulher branca conforme sua origem geográfica e familiar, se depender do tal delegado. Isso reforça o que está no imaginário social brasileiro. Existe essa correlação com o mesmo racismo dos discursos médico-higienistas e do "bom escravo" que se torna "mau cidadão", como bem define Clóvis Moura (1977) sobre essa passagem que culminaria com a "ascensão" à pobreza das pessoas que foram escravizadas no Brasil. Sendo que a maioria das trabalhadoras domésticas sempre foi de mulheres negras, os rótulos de "rebeldes e exigentes" e de que possuem potencial de "barganha", já no fim do século XIX, são inseridos pela elite que agora precisa lidar com sujeitos "livres" de ir e vir "quando querem". Sônia Roncador (2008) e Maciel Henrique Carneiro da Silva (2016)⁶⁷ defendem que esses discursos foram introduzidos à imagem da categoria por meio da literatura brasileira, que se inspirou nas construções ideológicas e discursivas da sociedade da elite de cada época. O discurso cientificista europeu foi assimilado no Brasil, construindo no imaginário da literatura que os "fenótipos denunciam traços de caráter" (SILVA M. H., 2016, p.206). "[...] Determinismos raciais, de gênero e de classe, associados, formam a imagem de mulheres negras e mulatas

⁶⁶ O termo "roubo" é usado frequentemente na comunicação popular no Brasil e não tem a mesma conotação do Direito, o qual faz distinção entre "roubo" e "furto". O primeiro está relacionado ao furto com violência física, diferente do segundo que não existe contato na ação frutífera. Sendo assim, o relato faz seu uso no sentido de "furtar" algo.

⁶⁷ No livro "Nem mãe preta, nem negra fulô: Histórias de trabalhadoras domésticas em Recife e Salvador (1870-1910)", Maciel Silva observa as relações étnico-raciais, valores morais e sentimentos nos contextos de escravidão e pós-abolição na literatura com enfoque na construção literária que representa e apresenta as mentalidades da época sobre as trabalhadoras domésticas.

astuciosas, sensuais, fisicamente fortes, trabalhadoras" (2016, p.207). Ideários que perduram no imaginário social, como Gonzales (1982; 1984) aponta sobre os sintomas da colonização no Brasil em relação às mulheres negras trabalhadoras.

Não muito diferente, na tese etnográfica de Jurema Brites (2000) é bastante elucidativo o tratamento que se dá ao longo das conversas com empregadoras e trabalhadoras sobre o tema. A complexidade não se dá apenas com a justificativa de que o roubo é pela "necessidade", seja financeira ou alimentar, há em volta dessa ação também uma "rebeldia" da pessoa que furta. "O 'roubo' oferece um campo de comunicação entre as classes, nesse sentido podendo ser pensado como expressão performática, espaço pedagógico das relações de poder no país" (BRITES, 2000, p.126). As dinâmicas são diversas dentro da casa entre empregadora e empregada; existe uma "lei da casa" (MONTICELLI, 2017). Há um acordo não dito entre as mulheres, do que acham que é ou não é problema de furtar da casa da patroa: a exemplo de comida e itens sem significância. Percepção diferente quando são alguns objetos afetivos ou de dinheiro que, por vezes, as donas da casa acham que isso é demais para aceitar. A pesquisadora Thays Almeida Monticelli (2017), ao também tratar sobre o debate do "roubo" em um tópico de sua tese, mostra que os roubos são vistos como um dos "piores defeitos" das trabalhadoras, ao passo que ao pensar em dar prosseguimento legal de denúncia, as patroas não o fazem. Isso porque pode comprometer a empregadora que, por vezes, não está cumprindo todas as leis trabalhistas ou por não ter provas concretas, virando o jogo acusatório em benefício da trabalhadora.

Por sua vez, o que lemos no relato do quartinho é a negação de tal ato de "roubo" e não sabemos as relações mais complexas desse cerne doméstico. É a única escrita que aborda tal tema. Ninguém que furtou documentaria que o fez ali no Museu seja qual for o motivo de tal ato, seja para transgredir ou por necessidade. Nesse caso, Graça foi a primeira "da casa" a ser indiciada por ser a pessoa de "fora", ou seja, "não tão confiável" como alguém do seio familiar. Ela aponta na lembrança de primeiro ser "bem recebida pelos patrões", o que evidencia o afeto da autora sobre aquele que confiou ser um bom lugar para trabalhar. Depois da acusação, aqui compreendida como assédio moral, é rompida a relação de confiança entre as partes e como a autora encerra a escrita sobre a vivência: "humilhação na minha vida". Sua moralidade ali é ferida e lembrada no Museu. O pesquisador De Decca, no texto "A Humilhação: ação ou sentimento?" (2005), ao estudar a humilhação, prefere não entender

apenas como mero sentimento do sujeito humilhado, mas eleva-a enquanto ato de ofensa, no campo da ação, que possui intencionalidade e responsabilidade social. Ele olha para o sujeito que humilha.

[...] a humilhação, apesar de dolorosa nas sociedades hierárquicas, é rotineiramente aplicada como um meio de rebaixar as pessoas, mas ela torna-se ainda muito mais dolorosa quando aplicada em uma sociedade de direitos humanos. Em uma sociedade de direitos humanos, a humilhação se liga ao cerne da dignidade de cada pessoa enquanto ser humano e adquire assim um potencial explosivo. (DE DECCA, 2005, p. 113).

Isso quer dizer que a humilhação corriqueira tem como objetivo a manutenção da hierarquia, um fim normativo, inclusive em contexto de uma relação de poderes desiguais que pode ser ou não consciente por quem humilha (DECCA, 2005). O ato passa a ser individualizado como "pura agressão e ofensa" que não reconhece a *diferença* do "Outra/o". A humilhação, sendo assim, está presente no assédio sexual e moral, na discriminação racial, como foram vistos nos relatos escritos, e na violência física citada oralmente por Terezinha quando sofreu ainda criança.

Devemos estar atentos para o fato de que apesar da vigência de princípios baseados nos direitos de dignidade da pessoa humana, as instituições da sociedade democrática, como as repartições, as escolas, os escritórios, as fábricas, continuam sendo lugares de atos de humilhação que têm pouca visibilidade pública. Essas ações de humilhação ocorrem no espaço do privado e devem ser expostas publicamente, para que os indivíduos tomem consciência das muitas formas de ofensa e opressão vigentes na vida cotidiana. (DECCA, 2005, p. 116)

Estar no âmbito privado potencializa tais relações vexatórias. Posso entender que Graça, ao colocar na parede esse relato, teve uma atitude de expor a humilhação sofrida como ato de denúncia por ter sido acusada injustamente e pela própria incapacidade de mudar ou ser ouvida sobre aquele veredicto⁶⁸ imposto no trabalho. Se dizer vítima da ação do humilhador é uma resposta à humilhação. Ali no quatinho, nesse Museu, ela pode expor sua verdade que ninguém da casa da família gostaria de ouvir: o culpado era um habitante do lar. Essa hierarquização social no âmbito privado demonstra quem é ou não visível e quem possui ou não voz e visibilidade. Não possuir quaisquer poderes no trabalho remunerado contribui nos processos de desumanização do sujeito na rotina. Não é à toa que Preta-Rara (2019)

⁶⁸ Usa a figura de Deus em sua defesa. Esse personagem divino é trabalhado em um próximo tópico específico a ele.

reforça em sua escrita à luta da categoria pela "busca de uma relação trabalhista na qual humanizam nossa existência" (PRETA-RARA, 2019, p.23). Os atos de humilhação no trabalho doméstico remunerado também impedem sua humanidade.

Como tal, trata-se de um fenômeno ao mesmo tempo psicológico e político. O humilhado atravessa uma situação de impedimento para sua humanidade, uma situação reconhecível nele mesmo em seu corpo e gestos, em sua imaginação e em sua voz e também reconhecível em seu mundo, em seu trabalho e em seu bairro. (GONÇALVES FILHO, 1998, p.12)

A médica Margarida Barreto Silveira, precursora também do tema sobre trabalho e assédio moral⁶⁹ no Brasil, apresenta a humilhação como "uma das formas mais poderosas de violência sutil nas relações" (2006, p.197), assim como faz parte da vida cotidiana de trabalhadores e evidencia sua frequência em mulheres e adoecidos. Essas acusações são vividas pela categoria de trabalho, como bem expuseram Lenira Carvalho (1982), enquanto parte do movimento sindical, as escritoras dos relatos no "Eu, Doméstica" (PRETA RARA, 2019) e as personagens do Muquifu. Flávia Simões⁷⁰, na mesa de conversa de 2018, descreve a dificuldade dos processos jurídicos do trabalho doméstico remunerado devido às poucas provas de violações de direitos trabalhistas ou situações de humilhações e de assédios. "Já teve processo que a pessoa tava sofrendo constrangimentos e a gente não conseguiu provar... então é uma relação complicada, por não ter esse par mesmo, os colegas de trabalho", explica a servidora pública.

A humilhação pode ser atravessada pela "vergonha" e pelos processos de "sofrimento" e "tristeza" da trabalhadora que perpassam explicitamente por alguns dos relatos na parede e, por vezes, acompanhada como contrapondo com o "orgulho" e "felicidade" por trabalhar.

Relato 7

Como domestica
sou Feliz Hoje
embora sofri muito
no Passado!
Rosarinha

Relato 8

⁶⁹ "Assédio moral é a exposição da trabalhadora a situações humilhantes e constrangedoras, de forma repetitiva. Inclui atos e condutas feitas por gestos, palavras e atitudes que tenham como característica um comportamento abusivo e intencional. O assediador visa prejudicar e ferir a integridade física ou psicológica de uma pessoa, colocando em risco seu emprego e degradando o ambiente de trabalho" (MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO, 2021, p.12).

⁷⁰ Captação autorizada da Roda de conversa "Doméstica: da escravidão à extinção", no dia 27 de abril de 2018 (gravação, transcrição, formato .mp3 — 1h23min, 2018).

Eu tenho tristeza
também horguho.
Agradeso a Deus.
Vaninha

A aceitação ou não do tratamento patronal não foi ou é a "escolha" da trabalhadora conforme os relatos. A relação desigual entre os sujeitos revela como tais mulheres suportam ou suportaram o cotidiano de trabalho: pela "necessidade", palavra usada em alguns relatos, a fim de "criar", "cuidar" e "sustentar" a família com o salário do trabalho que é pouco remunerado e reconhecido socialmente. Brites *et al* (2013) menciona que as trabalhadoras das cidades grandes conseguem mudar de casa/apartamento quando os empregadores não são bons, algo que décadas atrás não era necessariamente uma prática comum. Percebe-se que conforme o passado rememorado dessas escritoras, evidencia-se uma outra mobilidade: a de trocar de funções, mas por vezes ainda se mantêm no serviço doméstico remunerado. "De Tudo já fiz um pouco", mas sempre associando tal emprego ao compromisso com os familiares.

Relato 9

Maria Antonia Perdigão
Fui lavadeira
faxineira
carregada [ilegível]
hoje diarista, educa todos filhos, netos e bisnetos
com trabalho.

Relato 10

Como doméstica ajudei miha mãe meu pai meus irmãos
e crio minha filha.
Rosarinha

Relato 11

Fui lavadeira cuidei
de 4 filhos com ajuda
de Deus. Hoje lhe
agradeço.
Geralda

Relato 12

Domesticas
De Tudo já fiz
um pouco para
Criar meus filhos
Francisca

Talvez a relação de possuir dependentes em casa e possibilitar melhores condições de vida familiar com o serviço seja um dos possíveis motivos do "orgulho" escrito por Chistiane no quartinho e por outras que citam tal afeto pessoal com o trabalho.

Relato 13

Sou uma dmestica
com orgulho
Christiane Kelly

Na conversa com Catharina Gonçalves, recebo pistas da origem desse orgulho a partir da experiência com a mãe que foi trabalhadora doméstica e hoje faz serviços gerais em um prédio: ter uma casa, ver os filhos criados e graduados; e trabalhando em outra área. A responsabilidade em casa ecoa mais forte do que a possibilidade de escolha com o que vai trabalhar ao ler os relatos, ao mesmo tempo pode existir a relação de "gratidão" por estar com um emprego, como lido em Dalva: "mas mesmo assim sentia feliz por que estava trabalhando".

A compreensão dessas violências promovidas pelos empregadores com as trabalhadoras é exposta em outros relatos no quarto e dão diferentes tons aos possíveis meios de rejeição e contra a sujeição da humilhação rotineira. São associados à luta política pelos direitos enquanto "trabalhadora" como modo de proteção legal; por entender as características de uma patroa "folgada" que quer "explorar de nós"; e por não aceitar o maltrato dos patrões.

Relato 14

SOU DOMESTICA MAS NÃO ACEITO
[rasura] SER MALTRATADA
E TENHO PRAZER PELO
QUE FAÇO. JANAÍNA

Relato 15

Eu sou doméstica e mim orgulho
porisso. Apesar que tem umas
Patroa que e muito folgada
e eu que esplorar de nós
mas a necicidade e tanta
que temos que
[relato incompleto no registro fotográfico]

Relato 16

DOMÉSTICAS
NOSSOS DIREITOS
GARANTIDOS
Regiane....

Isso retira o viés de meras vítimas ao reiterar tais dizeres associados à resistência cotidiana, não pacífica e de luta da categoria. Uma continuidade do debate que dialoga com outras escritas que se focaram em outras memórias de abusos, racismo ou da invisibilidade no trabalho infantil doméstico.

5.2.4 "Eu disfacado de jardineiro [...] (perdi muito tempo) [...]"

Outra percepção crítica sobre o trabalho doméstico remunerado é observada pelo único relato assinado por um homem — registro feito entre 2013 e 2014.

Relato 1
 Eu disfacado
 de jardineiro, ja fiz muito serviço
 domestico. (perdi muito tempo)
 Ailton Jardineiro

Destaca-se que a ponderação feita entre parênteses faz uma observação do sentimento produzido ao fazer outra função na casa do empregador. O "perdi muito tempo" define outro trabalho para o qual não foi contratado e aparentemente foi induzido a realizar, pautando-se numa noção de desvio de função. O estar disfarçado de jardineiro dá a entender que ele estava mais comprometido com o serviço doméstico do que com a profissão presente em sua assinatura: "Ailton Jardineiro".

No breve texto "O trabalho doméstico e a memória da escravidão em processos judiciais" (MACEDO *et al*, 2019), os autores apresentam análise de discursos a partir de arquivos de processos trabalhistas (de 2014 a 2018), os quais registram desvios e acúmulos de função — evidência da relação do serviço doméstico atual com aquele exercido no período da escravidão e que permanece na memória coletiva como algo natural do trabalhador doméstico remunerado: o fazer de tudo na casa. É o que Lenira Carvalho (1982, p.25) comenta em seu relato: "por isso que eu digo que tem muitas coisas que ainda se comparam com outro tempo. Não digo dos escravos, mas a mentalidade ainda existe". Isso vem do discurso das patroas de que "hoje não tem mais domésticas como antigamente". Lenira responde aos desejos impossíveis das empregadoras: "e de fato não tem" (1982, p.24). Por um lado, o acúmulo e desvio de função vem com o empregador que tem "dificuldade" de fazer distinção de funções existentes na categoria de serviços domésticos (babá, jardineiro, diarista, cuidador de idosos, lavadeira, passadeira e entre outros) ou passa aos poucos a delegar outras funções

sem se atentar às leis trabalhistas para tal mudança. Por outro lado, tem a trabalhadora que não conhece os direitos trabalhistas e a importância de firmar um contrato para definir os serviços a serem prestados, que corre o risco de fazer além da função e sem aumento de salário.

Ailton não se coloca no breve relato como alguém que reagiu e remete ao que Lenira comenta sobre como as trabalhadoras passam a fazer a mais na casa dos patrões: "eles vão botando... vão botando... e a gente se acostuma e aí uma vez em quando a gente reage" (1982, p.29). O jardineiro, ao falar da *perda de tempo*, apresenta essa relação de servilismo de "estar disponível" às solicitações dos empregadores e da incapacidade de romper facilmente tais vínculos. A noção do tempo faz entender que permaneceu nessa relação trabalhista por um longo período. Não soa recompensador por parte do narrador fazer tal serviço doméstico e ainda disfarçado da própria profissão.

Observar o relato dele no trabalho doméstico remunerado evidenciou que as relações não parecem tão diferentes das que são experienciadas pelas mulheres da categoria nesse quesito.

5.2.5 "sou tratada como filha [...] me sinto em casa"

A exposição do quartinho de empregada no Muquifu apresentou em grande parte narrativas que denunciam e concordam com a continuidade e atualização do projeto colonial no capitalismo a partir das vivências pessoais na área de trabalho. Um dos antigos relatos não faz voz ao coro maior. Assinado por Chris Perdigão, o relato é escrito com cuidado ao escolher as cores para cada ato descrito sobre a relação com os empregadores e ao usar um elemento visual, uma casa, na qual reforça sua percepção:

Relato 1

Hoje, sou doméstica
de 4 famílias diferentes,
sou tratada como filha delas
me respeitam, gostam de
meus filho, e isto é tudo
pra mim...
Eu os amo e
Eles me amam também!!!
Obrigada a eles!!! [cor vermelha destaque]
Chris Perdigão
19/11/13

OBs: [com grifo e cor azul de tinta]
 Sempre que chego no serviço
 recebo 1: "Bom dia"
 1: "Sorriso" e
 1: "abraço de todos eles,
 isto [com grifo] é "conscideração d+..."
 me sinto em [casa desenhada]

A colocação de Chris de ser tratada como filha é uma das problemáticas que permanecem ainda na memória coletiva no Brasil. "Ser parte da família" foi um dos motivos para o lento avanço das lutas de direitos da categoria porque impede o reconhecimento das profissionais enquanto classe trabalhadora. Isso rememora uma passagem de Lenira Carvalho (1982) ao ter a mesma percepção da família dos patrões quando foi para a cidade morar em um quartinho. Quando ficou noiva, no primeiro momento, ela achou que os patrões gostavam muito dela porque estavam tristes com a saída da casa deles. Ao visitar a mãe, também trabalhadora doméstica, no interior, menciona com certa inocência essa impressão e a resposta veio curta: "eles gostam de seu trabalho". O discurso paternalista é um instrumento de dominação do empregador, "ele dá lugar, sobretudo, a uma duplicidade compartilhada da qual ambas as partes podem esperar tirar proveito, mesmo se as empregadas não ocupam a posição mais confortável nesta troca desigual" (VIDAL, 2012, p. 181). O conceito de ambiguidade afetiva entendida por Goldstein (2003) é bastante oportuno para identificar as relações constituídas entre as pessoas do lar, crianças e a dona de casa, com a trabalhadora. A escrita no Muquifu busca comprovar uma boa relação afetiva, como descrito sobre o comportamento das pessoas ao receberem a empregada. Isso pode ser reconhecível e vivenciado, mas há ponderações.

Nas negociações de pagamentos extra-salariais, na troca de serviços não vinculados ao contrato, nas fofocas entre mulheres e trocas de carinhos com as crianças é impossível deixar de reconhecer a existência de uma carga forte de afetividade. Esta, no entanto, não impede uma relação hierárquica, com clara demarcação entre chefe e subalterno, isto é, entre aqueles que podem comprar os serviços domésticos e aqueles que encontram, na oferta de seus serviços, uma das alternativas menos duras de sobrevivência no Brasil. (BRITES, 2007, p.93)

Essa amizade entre "desiguais" de classe social, na qual Chris descreve como "iguais" na casa ao se pensar como "filha", conforme Vidal (2012), mostra como a afetividade e desigualdade estão em jogo e é onde está a complexidade da análise. Conforme Brites (2017, p.91), essa ambiguidade "é um instrumento fundamental de uma didática da distância social", de ser vista como um processo de dominação entre empregador/a-empregada. Ao lermos o

relato no Muquifu, percebe-se que a ideia de respeito ou consideração à trabalhadora doméstica está vinculada, principalmente, pelo campo político que depende da ruptura da dominação e da desalienação psicológica que são provocadas pelas lutas da categoria, não pelos empregadores. "As relações entre classes e culturas diferentes e desiguais supõem relações políticas, mesmo quando se dão no que se designa privado" (KOFES, 2001, p.93). Dessa forma, o tratamento humanizado que Chris recebe ao chegar no serviço é uma das consequências desse movimento trabalhista contínuo, que ainda está longe do ideal.

Penso se a escritora resolveu reagir aos outros relatos da parede, uma vez que pode não ter sido contemplada com as críticas e descrições de tratamentos desumanos. Seria uma possível alienação com assimilação do discurso hegemônico ao analisar a própria experiência? Novamente, bell hooks (2020) pode nos auxiliar a compreender as relações afetivas conflituosas e o amor: "muitos de nós precisamos nos apegar a uma ideia de amor que torne o abuso aceitável ou que ao menos faça parecer que, independente do que tenha acontecido, não foi tão ruim assim" (HOOKS, 2020, p.41). O uso efusivo da palavra "amor" ("Eu os amo e Eles me amam também!!!") impede não apenas a sua crítica frente aos desafios da profissão em seu relato apaixonado, quanto o entendimento do que é o *amor verdadeiro*⁷¹ nessa relação profissional em seu cotidiano.

5.2.6 "A história de minha família é a história desse quarto"

Algumas histórias de infância e de gerações têm o quartinho como foco. Diferentemente dos tópicos anteriores, estas foram escritas entre 2013 e 2019. "A história de minha família é a história desse quarto", escreve a autora anônima sobre a continuidade geracional com o "habitar" do quarto.

Relato 1

Primeiro, Minha avó viveu nesse quarto
 Segundo, Minha mãe viveu nesse quarto
 E eu, a quem fizeram vir à capital para estudar
 Restou, em terceiro, habitar por anos esse quarto.
 A história de minha família é a história desse quarto.
 20/02/19

⁷¹ bell hooks compreende que o *amor verdadeiro* tem uma "combinação de cuidado, compromisso, confiança, sabedoria, responsabilidade e respeito" (2021, p.42).

O relato em forma de poema de cinco versos oferece ritmo na leitura da única estrofe a partir das três gerações de mulheres da casa. A sequência numérica destaca a imobilidade das duas primeiras personagens em seu destino: viver nesse quarto. As duas primeiras gerações colocaram a terceira (a narradora) para fazer o movimento geográfico e acessar a educação, mesmo que depois caísse no mesmo destino, ainda que "temporário". Habitou por necessidade de ter uma renda na capital para o estudo.

Percebemos a importância da educação superior como estratégia para romper o ciclo geracional de mulheres no serviço doméstico. Tomamos o exemplo de Tânia, que trabalha na categoria e é estudante de Pedagogia na Universidade Estadual de Minas Gerais.

Relato 2

Sou filha de Doméstica
e também sou, hoje sou
estudante de Pedagogia na
UEMG. 04/06/2019
Tânia.

Do mesmo modo observa-se pelos relatos a incidência de mulheres que saíram do trabalho doméstico remunerado para outra profissão para a qual se graduou. É notável nos relatos pela menção da área/função que está estudando ou já atuando: "pedagogia", "professora pedagógica" e "orientadora social". O relato anônimo na parede, feito entre 2013 e 2014, apresenta essa percepção ao compreender a profissão enquanto oportunidade inicial, não o destino, as pessoas "para pode crece na vida", ainda que não seja uma boa profissão.

Relato 3

Sou domestica
Não e uma profissão
[rasura] Muito boa mais
Ajuda muito as pessoas.
Que presiza de uma oportunidade
Para pode crese na vida!!!

A escrita de Ana Cláudia, moradora de uma das vilas do Morro do Papagaio, faz uma ponte ao que Catharina Gonçalves (2021) me conta sobre um movimento organizado de jovens universitários no Morro. Esse movimento existia para divulgar oportunidades de bolsas de estudos em universidades particulares em BH quando ainda não existiam o sistema de cotas nas Universidades Públicas e o ProUni.

Relato 4

Ana Cláudia

Orientadora social
Projem Sta Rita de
Cássia,
Eu também já fui!!
11/2013

As novas gerações têm a possibilidade de usufruir das políticas públicas conquistadas pelos movimentos sociais, que impuseram o acesso à educação superior às pessoas negras, indígenas e de baixa renda nas universidades públicas com a conhecida Lei de Cotas (Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012).

Na roda de conversa de 2018 no Muquifu, a convidada Patrícia Sampaio Cotta apresentou o resultado da monografia "Reconsiderando o emprego doméstico como estratégia de sobrevivência da mulher pobre no Brasil" (2017), em Ciências Econômicas da UFMG, premiada pelo Prêmio Minas Economia⁷², em 2018. O estudo analisou e evidenciou o declínio do trabalho doméstico como estratégia de mulheres pobres entre 2004 a 2014, o processo de envelhecimento da categoria e o acesso ao ensino superior para as mulheres pobres e jovens oferecendo novas possibilidades de inserção a outras categorias de trabalho. O serviço doméstico remunerado foi entendido como um "colchão amortecedor" da alta do desemprego e é onde a pessoa vai recorrer pela falta de oportunidades.

Patrícia⁷³: Os avanços são tão lentos, apesar de ter avanços, que o que aconteceu na última década foi muitas mulheres e meninas, na verdade filhas ou netas de domésticas, elas buscaram outra forma de entrar no mercado de trabalho. E aí, isso é uma constatação da pesquisa: a categoria envelheceu. Se antes [...] a maior parte das domésticas tinham uma faixa de 30 a 40 poucos anos de idade, hoje em dia, você não consegue mais achar tantas assim. A maior parte delas tem de 40 a 55 anos de idade. Isso foi uma mudança que essa categoria sofreu que as outras não sofreram, então ela se destacou fortemente com o restante da classe trabalhadora. Então, a gente vê como que não é "que tem que acabar", mas essa forma precária tem que acabar e enquanto ela não acaba, essas meninas estão buscando outras formas. [...] Isso significa que de alguma forma a escolaridade aumentou relativa a outras gerações ou porque conseguiram entrar em outras ocupações. [...] Pode ser uma porta de entrada no serviço [para essas jovens], mas logo que fizer um curso tende a mudar, elas não permanecem.

O resultado não é apenas deixar a profissão ligada ao âmbito doméstico, mas à possibilidade de ascender socialmente — ainda que não seja uma regra, conforme o IPEA

⁷² Oferecido anualmente pelo Conselho Regional de Economia (Corecon) em parceria com o Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais (BDMG).

⁷³ Captação autorizada da Roda de conversa "Doméstica: da escravidão à extinção", no dia 27 de abril de 2018 (gravação, transcrição, formato .mp3 — 1h23min, 2018).

(2019) nos evidencia. A ideia feminista de "o lugar da mulher é onde ela quiser" não é realidade para mais de 6 milhões de trabalhadoras domésticas (IPEA, 2019). Lenira Carvalho (1982, p.12) evidencia em seu testemunho: "Tem coisa que não é geral para doméstica, mas uma coisa que eu posso dizer que é geral a todas as domésticas é que nenhuma vai ser doméstica porque quis e por que escolheu". Preta Rara faz a mesma observação:

O trabalho doméstico, como muitos dizem por aí, é um trabalho como qualquer outro, porém eu não conheço ninguém que deseje isso para seus filhos. [...] Porque a maioria dos relatos que eu recebi, que hoje conto sendo mais de quatro mil, as trabalhadoras domésticas nunca desejaram serem domésticas, mas por falta de trabalho acabaram honrando essa profissão e desempenhando um ótimo trabalho, que quase sempre não é reconhecido. (PRETA-RARA, 2019, p.23)

Dentre as interlocutoras desta tese, nenhuma filha/o estava trabalhando no serviço doméstico. Isso me rememora a fala de Rosarinha na roda de conversa "Doméstica: da escravidão à extinção", em 2018 no Muquifu, na qual ela menciona que é feliz hoje por ter os direitos respeitados e por ser bem tratada na atual família para quem trabalha⁷⁴, ao passo que quer que a filha tenha outra profissão. É nítida a repetição dessa fala "sou feliz hoje" que se deu não apenas na minha pesquisa do mestrado, mas também no relato escrito no quartinho e no evento de 2018.

Samanta: Acha que vai extinguir a profissão de empregada doméstica?

Rosarinha⁷⁵: Eu acredito que sim. Acho que cada um pode fazer o seu trabalho [de colaborar com limpeza da casa]. Eu, por exemplo, minha mãe era doméstica, eu fui doméstica, e eu... não é que foi ruim pra mim, minha vida é boa hoje, entendeu. Eu gosto de trabalhar de doméstica, pois eu não quero que minha filha trabalhe de doméstica, assim como eu, muitas pessoas estão lutando pro filho não ser doméstica. Eu acho que vai sim.

É evidente a necessidade de esquecer o passado, "embora sofri muito no Passado", a partir do presente com a ideia de "vida boa" por ter cuidado da família, mas, ao mesmo tempo, não querer presenciar isso nas futuras gerações.

Relato 5

⁷⁴ Quando fui ao apartamento dos patrões de Rosarinha, em 2017, para entregar uns documentos do Mestrado, o prédio tinha uma entrada específica para "Serviços gerais". Quando me atendeu no interfone, esperei por ela na calçada. Ela abriu pessoalmente o portão e caminhei pelo mesmo percurso: entrei pelo portão, descí as escadas em direção ao estacionamento e de lá pegamos o elevador para funcionários. Ao chegar no grande apartamento, a ação foi diferente do local ocupado: fiquei na sala de jantar, sentada à mesa, e junto com ela repassei os papéis para ter assinatura de uso de relato oral e termo de consentimento. Ficamos ali uns minutos conversando, enquanto a patroa dela estava em um dos quartos vendo televisão.

⁷⁵ A entrevista na íntegra (JESUS, 2017) encontra-se transcrita no Apêndice F da dissertação COAN, Samanta (2017): 131-135.

Como domestica
sou Feliz Hoje
embora sofri muito
no Passado!
Rosarinha

Ainda durante a roda de conversa, em 2018, duas mulheres participantes, uma branca e uma negra de pele clara, lembraram que tiveram de morar alguns meses na casa de patrões para conseguir estudar em BH. Ao confrontarem o quartinho cenográfico, experimentaram novamente a sensação de solidão, a distância da família e o desgaste emocional. As memórias traumáticas vêm com o choro, que expressa o que essa participante sente no presente sobre o passado. É bem próximo à narrativa das últimas duas frases do primeiro relato que abre esse tópico: "E eu, a quem fizeram vir à capital para estudar / Restou, em terceiro, habitar por anos esse quarto". O percurso ainda é mais difícil para as que vieram sozinhas para a capital e foram morar em quatinhos na casa de desconhecidos.

Em que pese diversas formas de inserção de crianças e adolescentes no mercado de trabalho, permanece ainda o aspecto tradicional de reprodução das condições de ocupação dos pais em relação aos filhos. A transmissão intergeracional das ocupações implica na maior possibilidade da menina ser inserida no trabalho doméstico, quando sua própria mãe já desempenhou esta atividade. (CUSTÓDIO, 2006, p.98)

Como romper esse percurso? Para algumas autoras, foi no "acreditar no sonho", como Lucia Helena nos escreve, e "Conseguir realizar o sonho de estudar", descreve Eliana Batista, que mobiliza o enfrentamento da realidade. Alguns relatos tentam ser otimistas, como a Professora pedagógica (relato 7) que ameniza as memórias do passado. O desejo de esquecer ao pensar no hoje: "há dias que precisamos nos alegrar".

Relato 6
FUI DOMÉSTICA
hoje Pedagoga
Acreditei num
sonho
Lucia Helena
12/06/2013

Relato 7
Há dias em
que precisamos
nos alegrar e
pensar que o
passado nos
trouxe aqui
NSL_ Professora

pedagógica
empregada até
os 22.

Hoje se desdobra um movimento de mulheres negras no Brasil que têm reafirmado o seu lugar na intelectualidade. O que algumas escritoras nas paredes nos mobilizam é a rejeição da ideia do "lugar que pode ocupar na sociedade brasileira" e tentam de algum modo alcançar o sonho. Wendy Loyda ao se intitular como "Aspirante feliz a intelectual negra", reforça a figura de "mãe preta" que cuida da "própria cria", não mais de "crianças brancas".

Relato 8

Fui doméstica
cuidei de crianças brancas
e hoje sou mãe preta
cuidando da minha
própria cria
Aspirante feliz a
intelectual negra
me equilíbrio no quilombo
e da Poesia
Wendy Loyda

Ela rompe com a organização social de "herança escravocrata" do imaginário social brasileiro da mulher negra, a exemplo da "mãe preta", a qual Wendy subverte o significado para a devida função: cuidar do próprio filho, não de terceiros. No final da escrita a autora mostra de onde parte esse equilíbrio, a força vital, para tal movimento na vida: o quilombo e a poesia. Soam aparentemente sem associação entre si, mas ambos têm o viés da busca da liberdade. O quilombo (kilombo) é entendido por Beatriz Nascimento como "instrumento vigoroso no processo de reconhecimento da identidade negra para uma maior auto-afirmação étnica e nacional" (2005 [1985], p.125). Seu uso, principalmente no final do século XIX, é pautado de modo ideológico, enquanto prática política, como resistência e luta contra as opressões e desigualdades sociais referentes à comunidade negra. Wendy, ao colocar o quilombo, de onde vem a sua ancestralidade negra, ao lado da poesia, faz pontes com o que Audre Lorde (2019) argumenta quando diz que a poesia "não é um luxo", mas "necessidade vital" para existência das mulheres. A poeta observa a potência da fala e escrita:

Os patriarcas brancos que nos disseram: 'Penso, logo existo'. A mãe negra dentro de cada uma de nós — a poeta — sussurra em nossos sonhos: 'sinto, logo posso ser livre'. A poesia cria a linguagem para expressar e registrar essa demanda revolucionária, a implementação da liberdade. (LORDE, 2019, p.38)

Não é à toa que Wendy funde historicamente sua experiência como um poema, escolhendo bem suas palavras, que falam de sua liberdade ao ser mãe preta e se possibilitar sonhar com um futuro feliz e como intelectual negra. Para Lorde (2019) isso funciona como motor e oferece coragem para a vida, bastante próxima da noção de "erguer a voz" de bell hooks (2020) para reimaginar os futuros de si enquanto mulher negra.

5.2.7 "Estamos felises agradasso a Deus poriso"

Dos relatos antigos, captados por meio de fotografias, entre 2013 e 2014, raramente há agradecimentos aos empregadores. Quando aparece, a gratidão é vinculada à figura de Deus. A religiosidade se faz presente nesse local, até pelo vínculo que o Muquifu e as mulheres envolvidas nas atividades têm com a igreja católica.

Pode-se perceber, no campo, que isso vai além dos relatos escritos. Estão presentes em falas das interlocutoras desta pesquisa, a exemplo do que foi dito com orgulho por Fátima Colares: "eu acho que a melhor formatura é a do Espírito Santo, sabe? Porque você tendo o Espírito Santo com você, você vai longe, né?". Reforço que o Muquifu saiu a partir de iniciativas culturais interligadas à igreja do Morro do Papagaio, portanto, as interlocutoras que doaram objetos dessa tese são praticantes da religião católica. Inclusive, o quartinho montado no Museu possui uma escultura da Senhora Aparecida (figura 22) no canto superior direito da parede do lado oposto à porta, onde fica a cama de Justina.

Figura 22 — Escultura da Senhora Aparecida no quartinho



Fonte: Arquivo do Muquifu (2019).

A citação de Deus permanece pelo menos em sete relatos escritos por mulheres que foram domésticas em meados de 2013 e 2014. Raros são os relatos atuais, após 2017, que façam menção religiosa. Há dois feitos por duas filhas que fazem dedicatórias às mães.

Relato 1

Sou filha de uma
empregada domestica
#amo muito você
mãe!
Agradeso a Deus
por ter
você em minha vida! [escrito dentro de um coração]

Relato 2

Minha mãe é empregada
e lutou por me dar um futur
melhor. Devo tudo a ela
04/10/2018
Sacha
Espera Feliz O MG
Fé em Deus que reconhece

Existe um escrito também recente (2019) focado em uma passagem do versículo de João 3:16, do Novo Testamento. Localizado próximo à janela 50x50cm do quarto. Nele não existe qualquer outra informação sobre quem o escreveu:

Relato 3

Sou livre
 Porque Deus
 amou o mundo de
 tal maneira que deu
 Seu Filho unigênito,
 para que todo aquele
 que nele crê não pereça
 mas tenha a vida Eterna
 João 3: 16

Ao conversar com o padre Mauro por WhatsApp sobre essa passagem, a fim de uma interpretação desse trecho, ele já faz uma observação sobre quem pode ter escrito: "Samanta, só a forma de colocar a citação João 3:16, foi um evangélico, porque os católicos citam a referência de forma diferente, só um detalhe. [...] Isso seria uma fonte de alguém evangélico", reafirma em áudio.

Samanta: que interessante.. ql seria a forma dos católicos?

Mauro: João 3,16

Mauro: Só uma vírgula... kkk

Mauro: Pode ser abreviado também: Jo 3,16

Mauro: Traduzindo: Evangelho de João, capítulo 3, versículo 16

Conforme Mauro me explica, esse trecho é quase a essência do cristianismo que dá todo sentido à fé em Jesus Cristo. Deus pai nos condenou a morrer e fomos expulsos do Paraíso. Ele envia seu filho único, Jesus, para nos salvar do pecado que nós cometemos. Em áudio, finaliza a explicação:

Então, Deus filho também morre na cruz, nos salva e aí agora nós fomos salvos. O Espírito Santo também é Deus, entra na história também porque ele nos conduz a nós e somos criados pelo Espírito Santo para a vida eterna.

Essa passagem, como os outros relatos com fazem menção a Deus, apresenta uma esperança divina de algumas das mulheres que ali lembraram Dele no percurso da vida com o trabalho doméstico remunerado. A fé em acreditar na salvação, em ser uma pessoa boa e com conduta pautada nos ensinamentos de Jesus, a exemplo da fala de Fátima que "gosta de ajudar", conduz a uma performance da conduta católica nos espaços que frequentam, logo, também na interação no trabalho. Ou, como Lenira Carvalho (1982) nos conta em seu

testemunho, as trabalhadoras domésticas que atuavam na mesma casa que ela rezavam juntas o terço para sair da casa dos outros: "Era a luta daquele tempo", uma vez que naquela época não tinha associação das trabalhadoras em Recife.

As frases religiosas têm seu padrão para essas escritoras: Deus como apoio relevante no trabalho.

Relato 4

Todos nos ja pasamos
poriso mais agora
Estamos felises agradasso
a Deus poriso
Terezinha Cardoso Gonçalves

A escrita em primeira pessoa do plural, "todos nos pasamos poriso" e "Estamos Felises", faz indicar que foi uma de suas conclusões possíveis ao observar e ler as narrativas no quartinho: a consonância de histórias dos problemas vividos na profissão. O agradecimento a Deus tenta positivar o sentimento a partir do presentismo, "agora Estamos felises", em comparação com as memórias do passado não escritas. Seria o desejo de esquecer?

Percebe-se uma correlação com a fé enquanto um amparo psicológico às diferentes violências, tais como humilhação e acusação de roubo como já citado nos tópicos anteriores:

Relato 5

Eu como doméstica
Fui muito recebida pelos os meus
patrões, depois fui acusada de ter
roubado os copos dos seus filhos
mais conseguir outros e aconteceu o
mesmo episódio. Pensei comigo, tem deus
pra dar e a coisa ruim tirar, Deus é pai
e não é padrasto, que se Deus me um
pode me dar varios. Mas graças a Deus
humilhação na minha vida.
Evoelane.

O apoio de "dar" e "tirar" algo ruim só Ele consegue, uma vez que esperar a mudança de comportamento dos patrões diante dos sumiços dos copos, apenas uma intervenção divina para ajudar Evoelane. A escritora usa do ditado popular "Deus é *pai* e não é *padrasto*" a fim de reforçar a inocência ao comprar um novo copo que depois sumiu de novo. "Deus está sempre pronto a premiar o bem, na medida de sua misericórdia e dos méritos de quem o pratica" (SILVA V., 2016, p.902). Essa noção está correlacionado à sabedoria popular na qual projeta a teologia da retribuição como Deus "devedor das boas ações" e "vingador das más

ações". Esse Relato 5 reafirma que Deus pode "dar varios", ou seja, vai lhe retribuir porque ela não é culpada, é uma pessoa boa e, assim, vai protege-la como um pai. Valmor da Silva, no artigo "Deus na linguagem proverbial: análise do uso do nome de Deus em provérbios e expressões populares da Bíblia e da atualidade", analisa a aparição de "Deus" recorrente no linguajar popular que simplifica, negativa, positiva ou exagera seu uso. Ainda que nos mandamentos do livro sagrado se fale para não dizer o nome de Deus em vão, provérbios o citam com frequência no Brasil. "Essa prática é o resultado de séculos de catequese, reflexo da teologia ensinada e cristalizada em ditos populares" (SILVA V., 2016, p.896). As interjeições "graças a deus", "deus ilumine" e "confie em deus" aparecem agora nos relatos com enfoque nas trabalhadoras.

Relato 6

Eu fui domética então
quero que as dométicas tenham todos
os direitos que merecem trabalhar
de mais e não tem valor
Então merecem tudo os direitos
e quero que Deus ilumine
todas as dométicas

Relato 7

ass: Laurinda eu como doméstica
não tem nada que fale [palavra de difícil leitura] primeiro agente
tem que confia em Deus que tudo
da certo

Relato 8

Rolsaina eu agradeço a Deus de tudo
para que Deus ajude que estes nuzes seja para todas

Ao trazer fé em Deus como enfoque, não estou apresentando a ideia simplista de religiosidade enquanto impossibilidade de essas mulheres compreenderem a realidade em que vivem ou por mera fraqueza emocional diante das violências no trabalho: a maioria dos relatos já expostos aqui deixam isso bem claro. Aqui a religiosidade é inerente ao *ser e viver* no mundo, é uma das práticas culturais do território, assim como se performa cotidianamente por meio da linguagem falada e, agora, por meio da escrita.

Ao observar esse personagem nos relatos, questiono: quem está olhando por elas a todo instante? Quem pode "iluminar todas as domésticas" em seus caminhos quando o trabalho doméstico "não tem valor" no Brasil? "Confia em Deus que tudo da certo"? As

escritoras nos dizem: é a potência Dele de estar presente e fazer isso incondicionalmente à essas fiéis.

Valmor da Silva (2016), ao abordar os ditos populares que fazem essa alusão aos atributos divinos de Deus, conforme o contexto, tem uma noção de *fatalismo*, que por sua vez está correlacionado com a impotência de transformar a realidade social na qual está imerso. A falta de controle sobre o próprio destino faz essas mulheres dependerem da providência divina, como visto em Evoelane. É a fé em Deus que lhe ajuda no cotidiano.

O fatalismo é a compreensão da existência humana em que o destino de todos está predeterminado e todo fato ocorre de modo inescapável. Aos seres humanos não resta nada mais além de acatar seu destino e submeter-se à sorte que é prescrita por sua sina. (MARTÍN-BARÓ, 2017 [1987], p.151)

Deus faz parte dessa construção discursiva. "A alienação da consciência no fatalismo é perpetuada pela referência a símbolos absolutos, inalcançáveis e imutáveis, que entranham, inclusive, a manipulação ideológica da simbologia cristã" (MARTÍN-BARÓ, 2017, p. 170). Parte desses relatos documentados fazem alusão a tais ideias fatalistas, conforme a tabela 1 abaixo, ao trazer Deus como figura relevante no registro escrito. Os três elementos mais característicos dela são vistos por meio de ideias, sentimentos e comportamentos. Nesses relatos, podemos ter acesso às *ideias fatalistas*: "tem que confia em Deus que tudo da certo" (relato 7).

Quadro 1 — O fatalismo nos sujeitos

Ideias	Sentimentos	Comportamentos
A vida está predefinida	Resignação frente ao próprio destino	Conformismo e submissão
A própria ação não pode mudar o destino fatal	Não deixar-se afetar, nem emocionar pelas circunstâncias da vida	Tendência a não fazer esforços, à passividade
Um Deus distante e todo-poderoso decide o destino de cada pessoa	Aceitação do sofrimento causado pela dureza do próprio destino	Presentismo, sem memória do passado nem planejamento do futuro

Fonte: Adaptação do texto "O latino indolente: Caráter ideológico do fatalismo latino-americano", (MARTÍN-BARÓ, 2017, p.154).

Martin-Baró (2017), ao analisar os estudos da América Latina sobre o tema, observa a síndrome fatalista existente por meio da incorporação no próprio pensamento cultural do sujeito latino-americano. Isso remete à noção de *alienação* já apresentada sobre a identidade

de pessoas negras no livro de Frantz Fanon (2008), que é com quem Martín-Baró dialoga para compreender tais comportamentos. Ambos os autores estudam, no campo da psicologia, sobre as populações colonizadas e analisam como o sistema social introjeta a violência da ideologia hegemônica da ordem colonial. Seu desdobramento se dá pelo capitalismo neoliberal, uma mesma compreensão crítica que o *colonialismo interno* (CASANOVA, 2007) faz.

Quando temos acesso ao Relato 9, de Tuta, Deus faz o seu destino e a patroa faz parte dessa narrativa sagrada. Soa como um presente divino no percurso da vida e como tal representante de Deus ajudou a família da trabalhadora doméstica.

Relato 9

Fui domestica
 esemplar minha patroa
 é e era uma ótima
 pessoa que Deus pos na
 meu caminho
 Foi ela que me ajudou a
 voltar pra casa e minha família

ASS: Tuta Elcitene

Aqui também tem a ideia de "parceria entre humanos e Deus" (SILVA, V, 2016) que, conforme o esforço do primeiro, o segundo atua com justiça e misericórdia. Como é bem definido na passagem: "fui doméstica esemplar" e Deus recompensa com uma ótima patroa — uma pessoa também boa, conforme Tuta. Isso faz lembrar de outro dito popular: "*faça a sua parte que Deus faz a dele!*". Seja uma boa pessoa e será recompensada com uma "domestica esemplar" ou "patroa ótima".

A localidade do Muquifu tira das margens o debate da presença religiosa na memória individual sobre a atuação de Deus no trabalho dessas mulheres. Isso fomenta uma relação complexa no modo de *ver* e *experienciar* o mundo. Nesse sentido crítico, trata-se como as instituições (escolas, igrejas, museus e meios de comunicação) e grupos sociais (família, movimentos sociais, amigos de trabalho ou de igreja) podem tanto perpetuar o fatalismo, como também romper com ele. Sendo assim, as igrejas e os líderes religiosos que essas trabalhadoras escutam e frequentam podem ou não contribuir para uma real emancipação ou a permanência da sujeição enquanto pessoa crítica no mundo.

Nessa mesma linha de pensamento, Paulo Freire (1996) nos provoca a questionar a ideologia fatalista cooptada pelo discurso neoliberal, com os "ares da pós-modernidade", que

apresenta apenas uma solução para a prática educativa dos sujeitos: educar para a sua sobrevivência, numa realidade social que não pode ser mudada. "[...] Insiste em convencer-nos de que nada podemos contra a realidade social que, de histórica e cultural, passa a ser ou a virar 'quase natural'" (FREIRE, 1996, p.11). Como consequência dessa ideologia, uma "recusa inflexível ao sonho e à utopia". Isso torna bastante ilustrativa a vivência de Terezinha Oliveira que fala de seu destino ao ser de família pobre que não pode ter acesso à educação. Estava marcada pelo fator de urgência da mãe em ajudar os filhos a sobreviverem na capital. Estava a cargo do destino, do tempo presente, da necessidade urgente e era o que tinha de oportunidade quando criança.

O fatalismo, sendo assim, tem uma relação específica no sentido que as pessoas estabelecem consigo e os feitos da vida (MARTÍN-BARÓ, 2007). Sacha conta (Relato 3) a batalha da mãe que buscou um "futur melhor" para a filha. Provavelmente foi com o incentivo à educação para romper o mesmo "destino natural". Ainda que fale em luta, a escritora encerra com "Fé em Deus que reconhece" e vincula a providência divina como uma mão invisível dessa trajetória da matriarca, uma trabalhadora doméstica. Tem-se um pequeno acesso à ruptura ideológica devido à imaginação de um futuro melhor da mãe com a geração seguinte, a filha Sacha. Os traços típicos de fatalismo não andam sozinhos, entre eles estão as "sementes de rebeldia" ao compreender as relações de dominação no âmbito privado (Relato 11).

Relato 10

SOU DOMESTICA MAS NÃO ACEITO
[rasura] SER MALTRATADA
E TENHO PRAZER PELO
QUE FAÇO. JANAÍNA

Relato 11

Eu sou doméstica e mim orgulho
porisso. Apesar que tem umas
Patroa que e muito folgada
e eu que explorar de nós
mas a necicidade e tanta
que temos que
[relato incompleto no registro fotográfico]

Essa atitude surge como resposta ao próprio sistema social que foi estruturado e que inviabiliza a satisfação da maioria aos direitos essenciais para uma vida digna. É a resposta escrita de Wendy Loyda que se apoia no quilombo e na poesia.

A semente de rebeldia, de recusa a um destino injusto, não necessita ser semeada; encontra-se no espírito do colonizado e demanda apenas encontrar uma circunstância propícia para brotar. (MARTÍN-BARÓ, 2007, p.197)

Jurema Brites (2000) deixa evidente a existência de pequenos atos de rebeldia por trabalhadoras domésticas, seja pelo furto ou pela lentidão no trabalho, assim como a recusa às condições trabalhistas que são ofertadas às empregadas. A rebeldia, ainda que não a total recusa de trabalhar na área do cuidar, é uma estratégia de sobrevivência cotidiana e, conforme o sujeito, a ideia do mero "destino fatal" ou "porque Deus quis assim" pode desaparecer de seu vocabulário. No Relato 11, entende-se que sua categoria é explorada por algumas patroas folgadas e, no Relato 6, sabe-se que o trabalho é pesado e desvalorizado, mas permanece atuando na área mesmo assim.

As sindicalistas são um exemplo de compreensão das vias de conscientização social e política por meio da luta coletiva em busca por direitos trabalhistas e a valorização da profissão. Esse percurso enquanto categoria, e não apenas indivíduo, possibilita uma ruptura do comportamento fatalista (MARTIN-BARÓ, 2017). Não é à toa que a tese de Joaze Bernardino-Costa (2007) usa o conceito de Abdias do Nascimento, o quilombismo⁷⁶, para abordar o percurso da história de resistência e re-existência a partir dos discursos dos congressos nacionais da profissão entre a década de 1968 a 2001. Ao pesquisar esses discursos dos encontros não observamos citações a Deus, mas o destino traçado pela organização e luta trabalhista. O que se observou foi a aproximação inicial da Juventude Operária Católica (JOC), por exemplo, na qual a trabalhadora Lenira Carvalho (1982) começou seu envolvimento pelos direitos da categoria. É onde se faz necessário observar como as instituições e organizações podem dar suporte às lutas sociais ou manter os sujeitos alienados.

⁷⁶ "O quilombismo se estruturava em formas associativas que tanto podiam estar localizadas no seio de florestas de difícil acesso que facilitava sua defesa e sua organização econômico-social própria, como também assumiram modelos de organização permitidas ou toleradas, frequentemente com ostensivas finalidades religiosas (católicas), recreativas, beneficentes, esportivas, culturais ou de auxílio mútuo. Não importam as aparências e os objetivos declarados: fundamentalmente, todas elas preencheram uma importante função social para a comunidade negra, desempenhando um papel relevante na sustentação da comunidade africana. Genuínos focos de resistência física e cultural. Objetivamente, essa rede de associações, irmandades, confrarias, clubes, grêmios, terreiros, centros, tendas, afochés, escolas de samba, gafieiras foram e são os quilombos legalizados pela sociedade dominante; do outro lado da lei se erguem os quilombos revelados que conhecemos. Porém tanto os permitidos quanto os 'ilegais' formam uma unidade, uma única afirmação da existência humana, étnica e cultural, a um tempo integrando uma prática de libertação e assumindo o comando da própria história. A este complexo de significações, a esta práxis afro-brasileira, eu denomino de quilombismo" (NASCIMENTO, 2002, 265)

Igreja Católica estava espalhada em todo o território brasileiro, de modo que a atuação da JOC foi importante para o desenvolvimento do movimento das trabalhadoras domésticas em diversos estados brasileiros. Já em 1958, a JOC realizou uma Conferência Nacional onde chama a atenção para o amparo legal às trabalhadoras domésticas, que até aquela oportunidade continuavam totalmente ausentes das regulamentações jurídicas positivas. (BERNARDINO-COSTA, 2007, p. 81).

Bernardino-Costa (2007) cita o Congresso Nacional das Trabalhadoras Domésticas, no ano de 2001, em Belo Horizonte, ao passo que já faz quase 10 anos que não há um Sindicato das Trabalhadoras Domésticas organizado e ativo, impossibilitando uma organização de apoio às atuantes na grande BH. Blanco & Díaz (2007) entendem que o isolamento, a incerteza, a falta de controle e com a perda da noção de comunidade organizada e orgânica, o fatalismo individual pode estar no comportamento do sujeito e não necessariamente um fatalismo coletivo. Citar Deus como força de fé e praticar alguns atos rebeldes pode ser um dos meios aos quais algumas trabalhadoras nesses relatos conseguem recorrer quando se veem diante da impotência de mudar a realidade condicionada.

A memória arquivada não nos permite ir além, a fim de entender esse processo dialógico de ruptura e aceite do destino divino nos relatos, mas podem oferecer um rastro inicial para questionar as tensões de fé e destino divino, enquanto traço fatalista e alienante, e rebeldia no trabalho doméstico remunerado.

5.2.8 "cuidei de 4 filhos com ajuda de Deus"

Abordar as figuras masculinas nos relatos é identificar também sua ausência que tem forte significância na história para tais escritoras. A citação não se dá apenas em Deus, mas chama atenção a rara citação da figura do marido nesses relatos, diferente da relação com os filhos, que são mais lembrados. Apenas dois relatos de trabalhadoras falam sobre o marido.

Relato 1

Fui doméstica por anos.
 Hoje sou casada tenho
 dois filhos e um marido
 maravilhoso que me
 ajudou muito, estudei
 me formei e Técnica em
 meio Ambiente estou
 aposentada e tenho
 48 anos e me
 sinto realizada.
 Ass: [nome ilegível] Nunes

Relato 2

Eu Wanusa não tive
 adolescência porque com 11 anos
 Eu já era empregada doméstica
 por mais de 15 anos mais Deus
 foi muito bom para mim que por não ser
 um marido. Mas um pai, compaieiro e amigo
 de todas horas e hoje eu só trabalho
 quando eu quero. porque o pouco que ele queria
 ele dá para nós e hoje eu trabalho dentro
 da minha própria casa vendo roupas novas
 e usando. Eu agradeço muito a Deus por
 isto quero agradecer também o meu
 marido, José Aníase que formou
 uma família
 linda com filhas, netos
 mas com certeza virá bisneto e tataraneto
 e mais com fé em Deus.
 [fotografia do relato em 2013]

Com a possibilidade de mudar para outra área que remunere melhor ou tenha mais valorização social, conforme visto no Relato 1 de Nunes, percebemos que o marido pode assumir ou dividir as responsabilidades para com a casa, oportunizando à narradora o tempo de estudo em curso técnico. "Ajudou muito", define na escrita sobre o "marido maravilhoso" que possui. Diferente de Wanusa, que o agradece por formar uma "linda família" e atribui o maior auxílio a Deus. Novamente o sagrado faz uma atuação tanto no campo do trabalho, quanto na vida pessoal da autora. Observamos a presença da providência divina na vida de Wanusa no trabalho. Ela chega a associar Ele às figuras de "marido", "pai", "compaieiro" e "amigo". Ao pesquisar na Bíblia essa associação, nota-se que Wanusa rememora uma passagem bíblica em Isaías 54:5, onde apresenta Deus como marido. "Porque o teu Criador é o teu marido; o Senhor dos Exércitos é o seu nome; e o Santo de Israel é o teu Redentor; que é chamado o Deus de toda a terra" (BÍBLIA A.T., Is 54:5, s/p). Nessa passagem, apresenta Ele como provedor, que ama e sustenta os fiéis que têm fé nele e, como consequência dessa "aliança", Ele os protegerá. "Com justiça serás estabelecida; estarás longe da opressão, porque já não temerás; e também do terror, porque não chegará a ti" (BÍBLIA A.T., Is 54:14, s/p). A fé em Deus é o pano de fundo que rege o olhar da escritora sobre o próprio percurso da vida e almeja seu futuro ainda com mais "fé em Deus". A figura divina aparece no relato de Geralda também como parceiro de vida ao ajudá-la com os quatro filhos.

Relato 3

Fui lavadeira cuidei

de 4 filhos com ajuda
de Deus. Hoje lhe
agradeço.
Geralda

Percebemos a ausência da figura masculina relacionada ao marido ou pai dos filhos nesse relato. Ao passo que não se diga mãe e solteira (mão solo), compreende-se pela escrita que Geralda é a única provedora do sustento da casa e o faz por meio do trabalho doméstico remunerado. Ainda que não saibamos sua cor, as relações entre gênero e raça com a criação solitária dos filhos retratam experiências de vida comuns nas classes sociais baixas. "Como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar", escreve Carolina de Jesus (1960, p.22), mãe solo, negra, moradora de favela e a única provedora da casa — tanto no sentido emocional, quanto financeiro para os filhos. "Preciso ser tolerante com os meus filhos. Eles não tem ninguém no mundo a não ser eu" (1960, p.22), reflete Carolina de Jesus no livro *O Quarto de Despejo* (1960). Falar sobre a experiência enquanto mãe é traçar uma memória que tangencia o debate do serviço. O "papel de mantenedora" que Beatriz Nascimento define sobre a mulher negra com a família cabe aqui: "essas relações são marcadas mais por um desejo amoroso de repartir afeto, assim como repartir o recurso material" (2006, p.103). Não é apenas sobre Geralda no cotidiano do trabalho, mas é sobre o objetivo de ser lavadeira: o sustento e cuidado com os filhos.

Isso joga luz sobre a ausência masculina por viuvez ou divórcio ou abandono parental⁷⁷. Sem outros provedores (pais, avós ou outras pessoas da casa) para auxiliar com os filhos e manutenção do lar, a realidade para as mulheres de baixa renda com filhos coloca-as em situação de vulnerabilidade social. Primeiro, a organização social patriarcal delegou a função da mulher como única responsável da educação à refeição dos/as filhos/as e essa noção parte da mesma premissa de que o pai não se responsabiliza pela divisão de tarefas na criação.

A moralidade na discussão sobre ser mãe solo trabalhadora atravessa a historicidade dos arranjos de famílias no Brasil. No texto "Ser mulher, mãe e pobre", Cláudia Fonseca analisa documentos jurídicos das primeiras décadas do século XX, onde destacam-se os discursos moralizantes direcionados à essa personagem com relação ao trabalho e maternidade: "a mulher pobre, diante da moralidade oficial completamente deslocada de sua realidade, vivia

⁷⁷ Aqui apenas se refere à responsabilidade paterna com os filhos, não à relação de cônjuge para com a mulher.

um dilema imposto pela necessidade de escapar à miséria com o seu trabalho e o risco de ser chamada de 'mulher pública'" (1997, p.519). As famílias pobres não seguiam na prática a mesma lógica burguesa e branca na época de que as mulheres tinham um papel definido: estar no âmbito privado e cuidar do marido e de filhos. Isso não era realidade para as camadas mais pobres, o que se percebeu era uso desse discurso dominante pelos ex-companheiros para ficar com os poucos bens e/ou com a guarda dos filhos⁷⁸ depois da separação. Essa guarda dos filhos não era necessariamente que eles fossem cuidar, conforme Fonseca (1997) evidencia. As crianças eram deixadas com irmãs ou mães, mantendo essa divisão sexual da sociedade patriarcal de quem cuida e quem colocava a comida na mesa, mesmo com as mulheres trabalhando.

O forte ideário da moral burguesa e branca sobre a família e o papel da mulher trouxe consequências às mães solo pobres. Foram condicionadas à "sem moral" a partir do comportamento sexual⁷⁹ de ter filhos sem um marido em casa ou ter filhos e se casar novamente com outra pessoa — apresentando uma das dualidades da modernidade cristã sobre a mulher: "santa" ou "prostituta". Cynthia Andersen Sarti (1994) identifica em campo a relação entre trabalho e "mãe solteira" com filhos de baixa renda: "ter o filho e conseguir criá-lo transforma-se, então, na prova de um valor associado à coragem de quem enfrenta as consequências dos seus atos: *sou muito mulher para criar meu filho, um código de honra feminino*" (SARTI, 1994, p.99). O trabalho era uma "prova" dessa mulher como modo de consolidar a responsabilidade moral pautada na independência econômica, ainda que não necessariamente suficiente ao olhar dos familiares. Essa insuficiência ocorria uma vez que a sexualidade da mulher era exposta (criticada moralmente) e colocada como "dever" de assumir as consequências, diferente do homem que não assumia a paternidade ou não dividia a responsabilidade.

⁷⁸ Vale ressaltar que, nessa época, crianças de baixa renda depois dos 8 ou 9 anos já eram vistas como uma mão de obra, ainda que ganhassem pouco. No texto, Fonseca (1997) coloca em dúvida se o pai, que buscava a guarda das duas filhas na justiça, queria não pelo motivo de a mãe ser "sem moral" e "incapaz" de criá-las, mas pela possibilidade de lucrar com o trabalho infantil, que era um dos modos de sobrevivência para os mais pobres.

⁷⁹ A condição de ser mãe solo ocorre por diferentes contextos: a escolha de ser (ainda que seja uma condição para as mulheres de classe média alta devido o acesso a recursos materiais), por descuido e/ou falta de acesso aos métodos contraceptivos e por imposições involuntárias (FONSECA, 2017). Nos relatos não sabemos mais do que foi escrito, mas abrem-se questões pertinentes sobre como as relações de responsabilidade materna e paterna no Brasil e o trabalho estão relacionados à uma das formas de cuidar das crianças.

Abordo esse debate com a finalidade de observar os arranjos familiares que não eram os pretendidos com a *família conjugal moderna* enquanto universal ou "natural". Trata-se de uma construção social e histórica, assim como a diversidade⁸⁰ sempre foi um fato na organização familiar nas camadas sociais urbanas que prevalecem até hoje no Brasil (FONSECA, 1997).

A mulher negra se torna o eixo econômico da família de classe baixa. Ainda que assuma a dupla jornada⁸¹, para Nascimento (2006) ela não segue os "padrões patriarcais da família moderna" idealizada tendo essa mulher como provedora principal. Fonseca (1997) e Sarti (1994) apresentam ainda na década de 1990 a existência, por exemplo, da dinâmica de solidariedade nas camadas populares para o educar as crianças, tais como os avós, tios, bisavós e pessoas mais próximas (vizinhos, madrinhas, amigos, vistos por vezes como parente) às mães solo.

Quando escutei a história de Terezinha Oliveira (2017), uma das escritoras da parede no quartinho, esse princípio de solidariedade feminina, entre as mulheres da família (mãe e irmã), existia — elas não possuíam cônjuge e não tinham a presença paterna para colaborar na renda para as crianças. Elas sempre se auxiliavam: enquanto uma trabalhava para cuidar dos filhos e sobrinhos, outras trabalhavam fora de casa. Bastante diferente da experiência de maternidade da mãe de Terezinha, que não possuía uma rede de apoio ao chegar em Belo Horizonte e o que conseguiu foi "distribuir" seus filhos para sobreviverem nas "casas de família". Isso evidencia os outros desafios que ainda estão no cotidiano dessas mulheres entre casa e trabalho sendo mães solo. Conforme as condições locais disponíveis, em termos de rede de apoio e acesso à política pública (a exemplo de acesso às creches e programa de transferência direta de renda), assim como a época que viveu, parte das vezes as crianças mais velhas assumem o trabalho doméstico familiar, cuidando dos irmãos mais novos enquanto a mãe trabalha fora e/ou passam a colaborar com alguma renda para a casa. Algumas podem ser consideradas no âmbito do trabalho infantil doméstico dentro da própria casa.

⁸⁰ Fonseca (1997) observou também que muitas pessoas pobres se casavam sem registro, tinham filhos sem registrá-los e se separavam sem formalizar, uma dinâmica muito diferente da minoria burguesa e branca no início do século XX.

⁸¹ A dupla jornada de trabalho feminino se refere às atividades exercidas no serviço remunerado e as tarefas domésticas não remuneradas. A divisão sexual do trabalho no âmbito privado delegou para as mulheres a responsabilidade do cuidado da casa e dos familiares como uma função inerente do sexo feminino (FEDERICI, 2018).

O desafio ainda se estende mais. Essas progenitoras viveram e ainda vivem em contexto de desigualdade de renda: as mulheres já ganham menos que os homens brancos e, com intersecção de raça, as negras ganham menos que as brancas. No texto "Sozinhas ou mal acompanhadas — a situação das mulheres chefes de família" (1978) de Carmen Barroso, já analisava no contexto do final da década de 1970⁸² que, comparado aos homens, as mulheres tinham mais chances de estar desempregadas ou, quando estavam com serviço, o trabalho informal, instável e de baixa remuneração era o que se sobressaía. Ainda que assumissem cargos que eram predominantemente masculinos, a exemplo nas indústrias, não significavam boa remuneração comparado à mão de obra do sexo oposto. A história do trabalho doméstico remunerado é a da informalidade, baixos salários e, ainda que tenha aumentado o número de carteiras assinadas nos últimos 30 anos, a maioria dessas trabalhadoras seguem sem garantias de direitos⁸³ (17,8% em 1995, e em 2018, pela primeira vez, aos 30,8% com carteira) (IPEA, 2019).

Ser a única responsável pela manutenção do lar e cuidado com os filhos, tal como Geralda nos conta, impede que a mãe solo trabalhadora doméstica busque outra profissão ou prossiga com os estudos visando melhor remuneração e direitos trabalhistas, como lido no relato de Nunes. Essa imobilidade profissional nas escritas, "fui lavadeira" (relato Geralda), expõe uma condição passada que parece ter se mantido pelo menos ao longo da dependência financeira dos filhos.

Geralda, ao citar Deus como apoio máximo, exhibe a solidão da mulher com a maternidade e o "trabalho invisível" do cuidado. Ao fazer referência aos filhos na seleção da memória sobre o trabalho doméstico no Museu, a escritora não especifica os problemas da maternidade ou da profissão, ela traçou o resultado que o serviço trouxe para si.

A historiadora Tânia Maria Gomes da Silva (2007; 2013) enfatiza que a "memória feminina é materna" quando os filhos são tidos como referência da sua história de vida. Tânia Silva (2007) também apresenta, por meio das histórias orais e de vida sobre a maternidade de mulheres de baixa renda, uma grande "ambigüidade quando as mulheres tentam definir a

⁸² Aborda esse estudo, a fim de observar o recorte médio dos relatos mais antigos do Muquifu, onde eram mulheres mais velhas (hoje têm de 45 a 75 anos).

⁸³ "A formalização dos contratos de trabalho entre trabalhadora e empregador via assinatura da carteira corresponde à situação de cobertura (ou proteção) previdenciária, que é garantida à trabalhadora doméstica por aquele que contrata os seus serviços" (IPEA, 2019, p.24).

maternidade, ora apresentada como uma benção, ora como um fardo" (SILVA T., 2007, p.55). A geração dessas mães impacta no modo de significação das memórias sobre a maternidade: as mais velhas tendem a ser mais otimistas, enquanto as mais jovens colocam as dificuldades à frente, algo menos idealizado do papel (SILVA T., 2007). Na mesma linha de Fonseca (1997) sobre filhos e velhice materna, Tânia Silva (2007) também observou que "para as mulheres pobres, filhos são mais que benção, são obrigação, além de segurança e amparo na velhice" (2013, p.7). A importância das relações com os filhos para essas mulheres está na constituição de identidades a partir das ideias hegemônicas de "boa dona de casa" e "mãe devota", que ainda imperam em algumas performances da maternagem.

Isso não quer dizer a inexistência de rejeitar o que o discurso dominante lhes dizia que deveriam ser e fazer. Carolina Maria de Jesus (1960), mesmo citando a dificuldade da falta de um homem em casa, preferia não estar casada e não era descontente com isso ao observar a vida de algumas vizinhas da favela que, em suas palavras, "levam a vida de escravas indianas" de seus maridos e, estes, as faziam mendigar junto com os filhos. A escritora preferia trabalhar com qualquer coisa para alimentar e cuidar dos filhos do que viver de "mendicância" e servir de "tambor" para os maridos. Ao recordar essas identidades maternas e os arranjos familiares no quatinho do Muquifu, tendo a compreender que a memória de afeto direcionado aos filhos se sobrepôs e traçou como esse trabalho promoveu o cuidado, a "prova" de "dever" cumprido e de ser uma "boa mãe". Vale observar os dois primeiros relatos desse tópico — de Nunes e de Wanusa — ao falar da família, enquanto matriarca, como algo memorável e de realização na vida pessoal, uma maternagem idealizada de algo bastante otimista que vale reforçar na lembrança.

As transformações frente à essas dinâmicas da família de baixa renda com mães solo ainda podem ser observadas com novos desdobramentos de práticas sociais e culturais, ainda que mantenham a diversidade de tipologias de famílias no Brasil.

É bem possível que o recente aumento do número de famílias chefiadas por mulheres esteja ligado, entre as camadas médias, ao movimento feminista e à nova autonomia da mulher. Projetar essa mesma explicação sobre grupos pobres, cuja alta taxa de mulheres chefe-de-família tem sido historicamente ligada à pobreza, seria um engano. [...] aqui [no Brasil], as uniões consensuais e as mulheres chefe-de-família sempre foram e continuam sendo mais numerosas nas classes baixas do que nas classes altas. O sentimento familiar é forte, mas não é necessariamente centrado no casal [...]. (FONSECA, 1997, p.546)

Essa observação de Fonseca ainda se mantém bastante atualizada com o aumento de mulheres com filhos de até 14 anos e sem cônjuge: 56,9% das famílias chefiadas por mulheres com filhos estão abaixo da linha de pobreza, com o fator de raça esse dado para as negras chega aos 64,4% (IBGE, 2016). Os arranjos familiares hoje evidenciam essas transformações. O número de mulheres em condição monoparental aumentou, assim como sua participação financeira dentro de casa, mesmo com parceiros sendo a principal fonte de renda. Volto com aqueles relatos onde as escritoras mencionam a responsabilidade com os seus dependentes no lar, ainda que não tenhamos a certeza do estado civil, apenas de Rosarinha que é casada, há certamente um entendimento sobre a relevância de seu trabalho no cenário familiar. Elas reconhecem como um dos valores enquanto mãe/filha/irmã é associado ao serviço, à responsabilidade financeira e moral com o sustento e ensino dos filhos/as/es e de familiares — algo a se orgulhar. Na exposição sobre o trabalho doméstico remunerado, elas se veem como essenciais para a manutenção da família, distante de uma percepção de "submissão" familiar, a qual coloca o homem como único "chefe", mesmo ele tendo ou não esse protagonismo na questão de renda. A relação com os parentes (filhas, netas, sobrinhas, afilhadas) pode tecer mais observações sobre as condições que perpassam pelo trabalho doméstico remunerado e o cuidado da própria família com os relatos no quartinho.

5.3 PARENTES: DE PARTICIPANTES A PERFORMERS NO MUQUIFU

O público-visitante, o último a acessar o resultado de todo o processo de desenvolvimento da exposição, passa a se tornar fonte dentro do Museu. Os novos relatos oferecem tanto para a equipe do Muquifu, quanto para os novos visitantes e públicos, o rastro das memórias individuais com a temática. Diferente dos relatos dos anos de 2013 a 2014, que foram captados com as pessoas mais próximas ao Museu e do Morro do Papagaio, foi a partir de 2018 que uma nova onda de escritas nas paredes retomou com novos protagonismos. Isso é consequência das mediações do Educativo. A mudança de sede e a inauguração das pinturas na Capela ao lado do Muquifu, em 2018, trouxeram outro modo de apresentar a história do Morro para os visitantes.

Esses relatos são assinados por pessoas mais jovens, principalmente porque são os que mais frequentam o Muquifu, vindas principalmente de escolas e universidades públicas e particulares. Das 165 escritas, 97 são de parentes — filho, filha, neta, neto, sobrinha e afilhada.

Sendo que 60 registros são feitos por filhas/os. O fator de gênero é bastante notável: as meninas e as mulheres que visitam o Museu são as que mais deixam escritas. Isso ocorre principalmente pela mediação realizada nas visitas das escolas.

Mauro, quando assume a apresentação do Muquifu, começa pela capela que faz um resumo sobre uma perspectiva histórica do Morro do Papagaio com as 14 mulheres do Chá da Dona Jovem como protagonistas dos afrescos das paredes (figura 23)

Figura 23 — Afrescos da capela em 180 graus



Fonte: Acervo Muquifu (2018).

Todas essas mulheres representadas nas cenas foram ou ainda trabalham com o serviço doméstico. Ao chegar na imagem da Doutora, onde Josemeire Alves Pereira está representada na quarta Alegria de Maria (figura 24), ele menciona a negação de ser trabalhadora doméstica e a busca pelo ensino superior, chegando ao maior título da academia: ser doutora em História — curso no qual Josi se formou e é referência na área de estudo. "O que quer ser quando crescer?", pergunta o mediador do museu.

Figura 24 — 4ª Alegria de Maria, Jesus e a Doutora



Fonte: Acervo Muquifu, fotografia Marco Mendes (2018).

Essa cena é a que mais me toca profundamente. Mulheres, prestem atenção nesta cena. Que a homenageada é a Josemeire, que é a Josi, mais conhecida como Josi que é filha da Emereciana. A cena é o encontro do menino Jesus entre os Doutores. [...] Tem um menino Jesus com 12 anos, né? Na tradição Judaica tem uma festa judaica, [...] o bar mitzvá, quando completa 12 anos e é acolhido no templo. E aí tem uma relação que a gente pega um pouco dessas coisas... que a gente vai construindo a iconografia desse jeito. Que as meninas aos 12 anos, quando tem a primeira menstruação, daí tem os períodos que têm as meninas e as mulheres não são acolhidas no templo porque tem uma regra de pureza, de purificação. Então, elas têm os períodos que elas não podem entrar no templo justamente quando os meninos são acolhidos e as meninas são expulsas do templo, né. No texto [bíblico] fala dessas regras. Aí todo o desfecho da cena vem por isso. Na imagem ele está com doze anos, [...] quem é a Maria da cena é a Josemeire, Nós pensamos na Josemeire porque ela tá no doutorado ou concluindo, então foi fácil pensar. E aí você nunca vai ver uma mulher pintada e nem esculpida dentro do templo uma mulher adulta, porque ela teve a primeira menstruação, então pode estar impura... então, nunca vai ser representada dentro do templo. Então, já é uma ousadia de ela tá pintada ela aqui... mas tem muito mais coisa que tem nessa cena. O fato de ela tá sentada na mesma altura do doutor de vermelho que demonstra ter mais autoridade. E aí tem o livro nas mãos, tem a Torá, o livro sagrado judaico, mas um livro sem palavras. E ela tem o livro com palavras (risos). Então, isso tá dizendo alguma coisa e tem mais interpretações na veste dela. Ela tá vestida de laranjado, uma echarpe laranjada que é pelo sol que simboliza a proteção. Pode ser a proteção divina. Ela tem 12 estrelas na cabeça que simboliza a totalidade. E ela tem várias luas pintadas no vestido, né, que simboliza a eternidade. Então, ela tá protegida, isso é um texto bíblico do

apocalipse que São João fala que ele vê uma mulher vestida com sol e 12 estrelas na cabeça e a lua em seus pés. Então, a gente vê que é uma mulher que assume um novo lugar, né, que assume o lugar de poder também. [...] Tem um diálogo entre a Josemeire e a mãe dela, Emereciana, mas quem narra isso é a Emereciana, nunca a Josi que narrou para mim... Que a Emereciana falava que quando ela era pequena, a Josi pequena, ela falava "olha, quando você crescer, né, uma forma de trabalho é trabalhar como doméstica", isso é a Emereciana me falando, "então, aprende a lavar, a cozinhar" [...], "aprende porque trabalho de doméstica nunca falta". Isso é Emereciana contando e que a Josemeire responde que ela não quer ser doméstica. Esse é o diálogo que fazemos, eu e os pintores com essa iconografia. (Gravação de áudio autorizada, 2018, s/p)

Conforme o grupo que é recebido nas mediações, a fala de Mauro tende a enfatizar alguns pontos nessa iconografia da quarta alegria de Maria. Essa acima foi feita para um grupo majoritário de mulheres adultas e pessoas negras que foram assistir ao Sarau no Muquifu, que tinha como convidadas as Negras Ativas⁸⁴, em 16 de novembro de 2018. Essa apresentação tem outros tons, quando são adolescentes e crianças, principalmente no trecho final. Ele tende a ampliar, incentivando as meninas negras das visitas a conquistar e imaginar outra profissão diferente daquela que as mães, avós e tias tiveram, usando Josemeire como exemplo de lugar de poder e vontade sobre o próprio destino. "Não que ser e desejar trabalhar como doméstica seja algo ruim, mas existem opções para além dessa profissão para vocês", por vezes remenda com a finalidade de não desvalorizar o serviço doméstico remunerado.

Essas mediações do Educativo têm em si performances conforme o público ouvinte, ainda que exista a repetição interpretativa da imagem, ela se modifica com outros gestos e tons de fala para ensinar e impactar as participantes, a exemplo da chamada inicial da fala acima: "Mulheres, prestem atenção nesta cena". Esse trecho da pintura sempre é direcionada às visitantes do gênero feminino e isso pode influenciar a quantidade de captação de relatos frente ao sexo masculino. A identificação da história da profissão com as mulheres negras é direta e ao referir à história de Emereciana, a memória sobre a conversa entre mãe e filha, retrata o que vimos no tópico anterior sobre o trabalho geracional que por muito tempo era a realidade para muitas mulheres da mesma família.

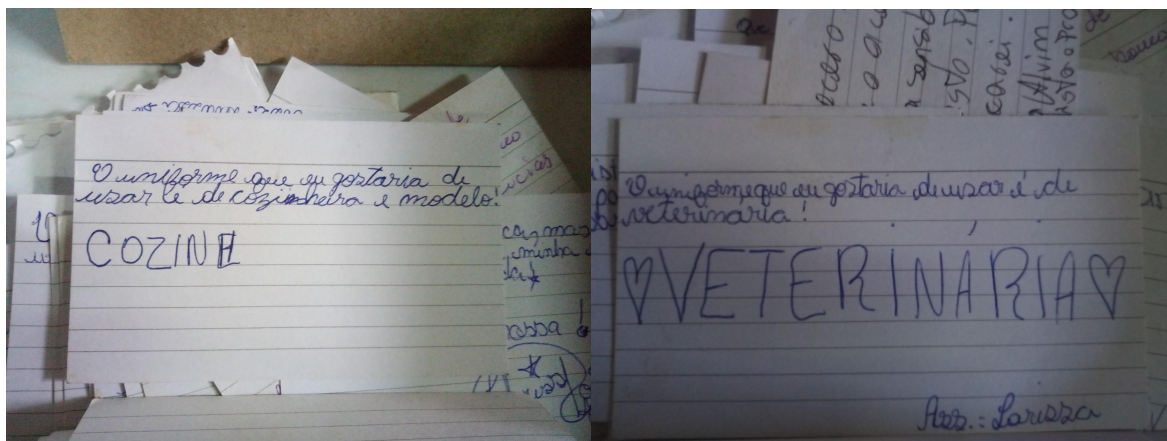
⁸⁴ Negras Ativas comemoraram 15 anos de existência no Sarau no Muquifu, com a presença de Lana Black, Nívea Sabino, Luiza da Lola, Vivi Coelho, Scheylla Bacellar e Kitutu Gourmet. O grupo é formado por mulheres negras no Hip Hop desde 2003.

O intérprete da obra, o mediador, faz uma mobilização da narrativa carregada de sentidos entre uma contação de história de Emereciana com um texto bíblico, que confere a ele a tripla autoridade dentro do Museu. Mauro ouviu o relato oral de Emereciana, é testemunha da história, assim como um dos autores da pintura, além de ser um padre que utiliza uma das alegrias de Maria para criar pontes de reflexão histórica do lugar ocupado pela mulher negra — seja no templo religioso ou na vida cotidiana. Ser padre e negro lhe confere perspectivas de sermões politizados e esse mediador no Museu reconhece verbalmente seu papel quando assume uma performance de pároco que está indissociável às outras identidades dialógicas (ser negro e pesquisador de afropatrimônio) que influenciam na forma de pensar e fazer Museu. Zumthor (1993) compreende que essa *vocalidade*, diferente da oralidade — que é uma abstração —, apresenta historicidade, porque é "concreta, apenas na sua escuta nos faz tocar as coisas" (ZUMTHOR, 1993, p.9). Mauro se mobiliza por meio da voz e da imagem como modo de subverter a história bíblica visualmente e oralmente: "já é uma ousadia de ela tá pintada ela aqui", comenta. Entre a alegria de Maria e a relação que se faz com Josemeire, Mauro busca em sua plateia que seu discurso transforme as perspectivas de representações para as pessoas negras visitantes. A arte verbal enquanto performance (BAUMAN, 1975) é notável na fala do diretor, uma vez que há intenção de ensinar e impactar seu público com a contação de histórias a partir da leitura visual da pintura.

Essa possibilidade ocorre quando Mauro encerra a fala sobre a cena da Doutora, em grande parte das vezes, fazendo o convite: "quem tiver mãe, tia, avó e quiser escrever no quartinho, pode fazer". Dependendo da idade das mulheres das visitas mediadas, ele acrescenta: "se é ou se já foi doméstica, se quiser escrever...". Quando o cenário se modifica entre a capela e o museu, observa-se outro comportamento do público. Enquanto no templo se prioriza a fala institucional, ao entrar no museu, especialmente no quartinho, o visitante passa a ter mais agência. É o que Zumthor observa quando o "auditório não apenas é promovido a intérprete mas, pela escolha que lhe é deixada, participa plenamente da criação da obra" (ZUMTHOR, 2018, p.228). O mediador faz um gesto inicial de provocação para que a pessoa participante sinta a vontade de fazer parte com escritas naquele quartinho. É também com ela, seja parente ou trabalhadora, que aquela exposição está dialogando e expondo. Essa mobilização do educativo não atinge apenas o quarto de empregada, mas também a caixa de recados do Museu que recebe algumas escritas que respondem à questão de qual uniforme

gostaria de usar. Ainda que a maioria faça consonância ao uniforme de cozinheira, algumas se veem usando jaleco de veterinária. Essa caixa de mensagem fica em frente à exposição do núcleo "Doméstica" (figura 25).

Figura 25 — Caixa de recados do Muquifu



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Observa-se que se a comunicação e a recepção⁸⁵ coincidem, existe *performance*. Há uma autoridade de fala da escritora que consiste em ser parente ou ex-trabalhadora ou trabalhadora doméstica. A autoria que lhe é conferida no Muquifu é ser e representar ao mesmo tempo por meio dos relatos. Em uma dessas mediações com pré-adolescentes, observei que algumas alunas, majoritariamente negras, fizeram uma fila para escrever no quartinho. Isso trouxe um retorno considerável de pequenos textos naquele dia.

O que esses parentes nos escrevem? O formato não varia muito entre si, em sua maioria são textos curtos. A idade também é um fator para o tipo de relato a ser feito e estruturado como narrativa. Existe um padrão recorrente entre as mais jovens, que passam a copiar colegas e outras escritas que já estavam na parede. Isso pode ser observado pela similaridade da estrutura da escrita.

A autoidentificação enquanto parente remonta à grande maioria das narrativas. Apenas 17 delas são só assinaturas de nomes com alguns desenhos que acompanham — o formato de coração tem sua preponderância na escolha visual das escritoras — ou por vezes é acompanhada pela data que foi escrita.

Assinaturas

⁸⁵ O discurso performatizado foi acompanhado pela visão e audição na mediação do Museu.

Thamires
 Eva ❤️.
 Eduarda
 Genilza
 FELIPE 22/09/2018
 Amanda ❤️
 Manu Carvalho ❤️
 Poliana Soares Queiroga
 Rafaela 10/2018
 Patricia
 Carlos ❤️ 25/09/18
 Maíra Helena ;D
 Yasmin Gabriele 25/09/18
 Xavier 25/09/18
 Alesandro 22/9/18
 vitor 22/09
 Richard 25/09/18

Vinte e dois relatos possuem uma estrutura textual de autodeclaração: "Sou filho", "Sou filha" e "Sou neta e sobrinha". Alguns destes seguem com termos recorrentes como um "te amo" e uso do coração acompanhando a dedicatória passional.

Relato 1

Sou Filha
 dedoméstica
 Jenifer Tales [coração]
 2018

Relato 2

Gabrielly Alves
 23/10/2018
 Sou neta de doméstica ❤️
 Valquiria ❤️

Relato 3

Minha madrinha é empregada
 doméstica! Te amo Tintin ❤️

Relato 4

Minha tia é empregada
 doméstica. Te amo tia Flávia ❤️

Relato 5

Sou sobrinha
 de uma domestica
 ass: Esthéfane R

Relato 6

Sou neta de uma domestica!

Relato 7

EU sou neta De uma Impregada domestica
ASS: Isabella F. E amo a ela ❤️ te amo vó

Relato 8

Sou neta de
empregada d.
Te amo Vó!
ASS: Jade

Relato 9

SOU FILHO de
uma domestica
assinado Marllom

Relato 10

Emilly Alves
Sou neta e filha
de empregada
23/10/2018

Relato 11

Sou filho de empregada
@martinez

Relato 12

Eu sou sobrinha de
empregada domestica
Mais amo ela
Julis Ribeiro

Relato 13

Oi
Meu nome e Alice Rosa Vieira
so neta de uma domestica

Relato 14

Emilly Alves
Sou neta e filha
de empregada
23/10/2018

Relato 15

"Giovanna –
— filha de uma
doméstica –

Relato 16

Sou filho
de domestica
e gosto muto da
minha mãe [mãe dentro do coração]
Enois
mano
Baro
[carinha de feliz]

A dedicatória com "Te amo" e "obrigada" toma rumos em outras 10 escritas.

Relato 17

Eu sou filha
de uma empregada
doméstica #teamo
Mãe continue sendo assim
uma pessoa maravilhosa
❤️

Relato 18

Marcia Duarte
Te Amo [as duas linhas dentro de uma coração]

Relato 19

Eu so neta
de uma empregada domestica
Mais amo ela Muito.
Izabelly Dominique ❤️❤️❤️
5/6/2018

Relato 20

Sou neta de empregada
domestica, mais de todo jeito
amo ela.
Com carinho Gabriela vitoria

Relato 21

Eu sou subrinha e neta de
uma empregadas domesticas
Eu amo elas
ASS. Maria V. ❤️

Relato 22

Sou filha de uma
empregada domestica
#amo muito você
mãe!
Agradeso a Deus
por ter
você em minha vida! [escritos dentro de um coração]

Relato 23

Te amarei
para sempre
aconteça o que
acontecer ❤️
Te Amo *Ivanete

Relato 24

Te amo mãe
_ Leo ❤️

Relato 25

Sou neta de doméstica!
 Vovó, eu te amo.
 Obrigada por tudo
 Amanda Lira
 nov/2019

Relato 26

Muito obrigado Por tudo
 mãe, Dona Nininha, te amo!!
 25/08/2018 "

Relato 27

E cada profissão é digna
 de ser reconhecida,
 obrigado vó!
 Camille Souza

Os relatos seguintes nos auxiliam a observar as relações familiares, abrindo possibilidades de diálogo com outras palavras que aparecem com mais frequência nas escritas: o "orgulho" e a "não/sem vergonha" dos parentes. A partir daqui, encontram-se escritores mais dispostos a descrever mais e a falar de si e da parente trabalhadora doméstica. São esses escritores, a partir do arquivo, que nos auxiliam a compreender rastros das relações afetivas, como analisam a trajetória dessas mulheres a partir do próprio olhar e também vivências com o quartinho de empregada.

5.3.1 "Filho de doméstica sem nenhuma vergonha."

A vergonha aparece em 3 relatos. Não é o termo usado em 23 deles, mas ele pode estar ali camuflado com outra palavra relacional mais frequente na escrita: o orgulho. A vergonha é "um sentimento sobre o qual não se fala" (GAULEJAC, 2006, p.21) por natureza e essa característica de não dizer, retrata diferentes facetas e aspectos que a envolvem.

É produto de diversas violências humilhantes e se compõe de sentimentos variados, raiva, amor, ódio, cólera, agressividade, sideração, medo etc, que fazem dela um "meta-sentimento", ou seja, um conglomerado de emoções, afetos, sensações ligados uns aos outros. Misturam-se aí aspectos psicosssexuais, psico-afetivos e psicossociais que podem tanto se compensar e facilitar os processos de libertação quanto se reforçar mutuamente e acorrentar o sujeito à impossibilidade de encontrar uma saída para as contradições que o transpassam. (GAULEJAC, 2006, p.61)

O ato de falar sobre tal sentimento, conforme Vincent de Gaulejac (2006), tem conexão com a capacidade de escuta dos relatos de vida. Isso é bastante similar às experiências de contar uma memória traumática, seja para atenuar a dor ou como processo de esquecimento. Observar a instrumentalização do uso das duas palavras — orgulho e vergonha — coloca em palco dois sentimentos que são rememorados ao lidar com sua relação familiar e de sua significação ao ser "filha/o de doméstica". Agrega-se às duas palavras o amor em parte desses relatos, tal como o de Priscila, filha de Rosangela. Dizer que não tem vergonha, não é necessariamente ser deixado por ela, mas pondera a sua presença na história desse sujeito que a descreve naquele momento.

Relato 1

Filho de doméstica sem nenhuma vergonha.
João vitor de Jesus 12/06/19

Relato 2

sou filha de
doméstica e
não tenho vergonha!
22/09/18
Isabel

Relato 3

Ja fui filha de doméstica
e não tenho vergonha, tenho
orgulho... ❤️ Priscila K.
Mãe te amo Rosangela ❤️

Relato 4

Me orgulho muito da minha mãe!
Nunca sentirei vergonha por ela ser
doméstica. TE AMO MÃE!
Jéssica
23/11/2018

A vergonha, conforme Thomas J. Scheff (2000), tem sido negligenciada quanto à importância de ser muito além de uma mera questão individual do sujeito envergonhado, mas que também abarca o contexto social que esse indivíduo integra na vida cotidiana. A vergonha aqui é compreendida enquanto uma emoção social. Nessa perspectiva, Scheff (2000) dialoga com autores da psicologia e sociologia que tentam compreender como tal sentimento pode ser uma das peças chaves de manutenção do poder social — dominação entre desiguais — com os atravessamentos de classe, gênero, etnia e raça. Isso se dá pela busca individual para ter posição social almejada que, por sua vez, confere-lhe *status*, identidade e reconhecimento

do grupo do qual faz ou deseja fazer parte. Esse sujeito pode se conformar ou não às exigências exteriores para se encaixar nos modelos sociais hegemônicos e está a cargo do impacto da vergonha nesse processo. Esse sentimento é entendido como uma das emoções essenciais por falar a respeito do "conjunto de existência" da pessoa no contexto e na comunidade que vive e pertence. A vergonha, sendo assim, tem potencialidade de perturbar os "aspectos da identidade" e afeta sua subjetividade, crenças, valores, assim como a relação com a família e cultura (GAULEJAC, 2006).

Por vergonha, quero dizer uma grande família de emoções que inclui muitos cognatos e variantes, principalmente constrangimento, humilhação e sentimentos relacionados, como timidez que envolve reações à rejeição ou sentimentos de fracasso ou inadequação. O que une todos esses cognatos é que eles envolvem o sentimento de uma *ameaça ao laço social*. (SCHEFF, 2000, p.96-97, tradução nossa)

O reconhecimento dessa "vergonha" pelos parentes pode ter sido desencadeado pela própria mediação no Museu. Nas visitas cujas apresentações eu acompanhei, há uma fala sobre "não ter vergonha de ser doméstica", como uma contraposição da desvalorização do trabalho remunerado, com o discurso de que "todo trabalho é digno". É motivo de orgulho e até escrito nos relatos de parentes e trabalhadoras. O sentimento de inferiorização, na passagem contada na quarta Alegria de Maria, não se mantém apenas na trabalhadora.

A humilhação pode ser também associada à vergonha pelo processo produzido pela hierarquia dos sujeitos no contexto do trabalho doméstico remunerado. Esses dois sentimentos não se mantêm apenas na esfera individual, ou seja, da pessoa que sofre, mas é desencadeado nas redes de contato, para familiares, amigos e colegas de trabalho (BARRETO, 2005; GAULEJAC, 2006). Essas memórias, acessadas a partir dessas mulheres, se encontram com o que Pollak (1989) expõe sobre as memórias subterrâneas, as que não estão presentes nos discursos oficiais, estão longe de entrar no esquecimento. Elas são transmitidas nessas redes mais próximas das relações afetivas e familiares. O que essas memórias aguardam é o momento próprio para a "hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas" (POLLAK, 1989, p.5). Esses parentes são testemunhas de uma inferiorização social na qual a sociedade retrata o trabalho doméstico remunerado no cotidiano. Agora, encontram um espaço para o mostrar seus sentimentos e narrativas, assim como as trabalhadoras.

Sendo assim, os autores mobilizam o reconhecimento do valor do trabalho das parentes ao tratar no relato com a ideia de orgulho, numa possível tentativa de se

"desenlaçar"⁸⁶ da vergonha ao exteriorizá-la. O orgulho é uma das reações defensivas⁸⁷ como resposta à vergonha, de modo positivado. É o lugar da vergonha que se encontra como objeto de orgulho.

Relato 5

Me orgulho muito da minha mãe!
Nunca sentirei vergonha por ela ser doméstica. TE AMO MÃE!
Jéssica
23/11/2018

Relato 6

Mãe.
Honestamente, tenho muito orgulho de você, guerreira
Ass: Emilly

Relato 7

Sou filha de doméstica com muito orgulho ❤️
Jennifer Ayla

Relato 8

Minha mãe é doméstica, tem orgulho da profissão e eu tenho orgulho dela
Josef Borges

Relato 9

Tenho orgulho de falar que minha mãe já foi empregada doméstica, amo ela ❤️
Ass: Gladison

Relato 10

Tenho orgulho de ter uma mãe doméstica.
Ass: Pedro H Primo

Relato 11

Tenha orgulho de

⁸⁶ Gaulejac (2006) usa esse termo com a analogia dos nós entrelaçados a diversos fios que mantêm diferentes conexões de sentimentos a partir das experiências que estão produzindo a vergonha. Os nós são desenlaçados e enlaçados evidenciando a aparição da vergonha, mas não sua ruptura.

⁸⁷ Além do orgulho, possuem as reações de se fechar em si mesmo, o segredo, o alcoolismo e o desdém.

ser filha
de doméstica
ASS: Manu D's
❤️

Relato 12
Ser filha de doméstica
não é vergonha. É orgulho!
Ketlin 04/09/2018

Relato 13
Tenho orgulho
de vc Eliza
Tatiane
06/11/2018

Relato 14
Tenho orgulho
em falar que minha
mãe é doméstica!
Euarda

Relato 15
Mãe tenho orgulho de
dizer que a senhora
já foi uma empregada
doméstica te amo!
Ass: Inácio

Relato 16
Sanshila
Orgulho de ser
sua filha, Juro
que darei o melhor de mim.
Te amarei até Jesus
volta.

Relato 17
Mãe tenho muito muito orgulho de você
e de sua profissão eternamente
grata a ti te amo!!
Ass: Kelly Cristina
Sobre: Natalina Sefia Rosa

Relato 18
Eu tinha minha vó
Que era doméstica
e ainda sim tenho
todo o orgulho dela
Amo ela. Marcelo

Relato 19
Eu tenho
orgulho
de mãe
Eliana

Te amo
linda
❤️❤️❤️
ASS: Yohan

Relato 20
Mãe tem orgulho de você
te amo muito, mãe seu
coração é do tamanho do
seu bundão eu te amo
de montão. ❤️❤️
Ass: thiago [palavra ilegível] Para: Elzilene

Relato 21
Mãe tem orgulho de você
te amo
Ass: Vitor Reis Para: Cristina Reis

Relato 22
Isabelly ❤️
eu
tenho
orgulho
da
minha
mãe!!!"

Relato 23
Sobrinha
de uma empregada negra
com muito orgulho!
M[nome não legível] ❤️ xx Talita 2018

Relato 24
Mãe
tenho
orgulho
da
senhora
Ass: Maria Clara

Relato 25
Parte da história
Priscila 28/09/19
Filha de diarista com ORGULHO

Relato 26
Eu
amo
minha
mãe

Ryan Filipe

Eu me orgulho
de minha

Mãe eu amo
 ela eu sou
 filho de
 empregada

A movimentação dos visitantes dispostos a escrever pode ser entendida de diferentes maneiras, seja pela mera imitação da escrita do colega ou numa busca de aliviar as emoções relacionadas à vergonha que já experienciou ao ser enquadrado pejorativamente como "filha/o/e de doméstica" ou a vergonha de ter tido vergonha da parente. Ao se legitimar enquanto filha/o/e de uma personagem exposta no museu, pode se lançar a uma possível reconsideração da atitude perante à ideia de inferiorização da profissão do serviço doméstico, que também carrega consigo enquanto filha/neta. É revisitar a imagem materna com a revalorização da profissão. A condição de alienação que a vergonha pode desencadear, na busca do "sujeito ideal", é discursivamente rompida nos relatos para expor-se ao olhar de outros visitantes, como (re)afirmação do valor da relação afetiva entre parente e com o "eu". O amor à mãe/tia/avó e o amor próprio se fazem com a busca do orgulho.

O indivíduo humilhado precisa encontrar um coletivo capaz de lhe dar segurança quando foi despossuído de si mesmo. Esta passagem ao coletivo é uma necessidade para restaurar a auto-imagem. A liberação não pode acontecer no individualismo, já que a própria individualidade foi atacada e destruída. Por ter a alteração vinda de fora, a restauração só pode se efetuar numa relação que revaloriza. (GAULEJAC, 2006, p.111)

Ainda que façam relatos, com a valorização e amor à mãe/tia/avó, o desenlace da vergonha precisa de uma transformação do sujeito. A afetação dentro do espaço expositivo, com a mediação do Educativo, provoca o questionamento da existência desse sentimento para com a categoria de trabalho.

Richard Schechner (2013) observa que as potências das performances sociais provocam transformações (mudança radical de si mesmo) ou transportações (afeta-se temporariamente, mas volta ao que era). Sendo esta última mais possível de acontecer no Muquifu porque, nas palavras de Gaulejac (2006), é um sentimento que se prende ao mais íntimo do sujeito que se inscreve "na busca de coerência de si para si, entre si mesmo e o mundo" (2006, p.111). A transportação pode fazer esse público se revisitar naquele espaço e tempo, podendo auxiliar numa outra perspectiva de afirmação que rompe o silêncio tão próprio da vergonha.

O sujeito, portanto, pode não mudar sua história, o que é totalmente impossível, mas transformar a relação que tem com esta história. Colocar palavras onde a vergonha gera o silêncio é desenvolver a capacidade de simbolização, operar uma restauração da história, provocando uma verdadeira reconstrução biográfica, que consiste em perceber os diferentes fatores que provocaram a vergonha, compreender como se encaixam, para substituir as emoções inibidoras por uma expressão que liberta. (GAULEJAC, 2006, p.174)

Os relatos podem ser um exercício de olhar e se apresentar como sujeito ideal transformado em um local que o coloca como autoridade de fala e como testemunha da vida dessa trabalhadora enquanto fonte. Narrar, ler outros relatos e se sentir motivado a compartilhar a própria história no quatinho do Muquifu evidencia o poder do grupo sobre o indivíduo — seja de trabalhadora ou parente. O visitante se sente aberto a declarar suas memórias humilhantes, traumáticas e vergonhosas com o coletivo que faz o mesmo movimento. Os silêncios individuais são impactados com a possibilidade de que ali no Muquifu é possível exteriorizar as palavras mais íntimas sobre si por meio de sentimentos e emoções nas histórias de vida. Nota-se que isso não é próprio apenas desses relatos dos familiares, mas também foi observado nos relatos associados ao orgulho e vergonha também trazidos pelas trabalhadoras. Essas últimas, ao escrever no quatinho vão servindo de referência às novas participantes que expõem os processos de coisificação, de humilhação e anulação enquanto sujeitos, isso permite organizar as experiências que podem lhe causar vergonha.

Entender o recurso de escrita desses autores é perceber a capacidade de simbolizar e reconstruir essa narrativa não apenas da mãe, mas como isso impacta na própria trajetória enquanto filha/o.

Relato 27

Mãe, obrigada por tudo
que você me deu até agora, e que eu
me orgulho muito da senhora e do
seu trabalho.
Te amo de mais
Patrícia Gomes

No relato acima, Patrícia Gomes expande sua descrição que explicita o lugar de que parte esse orgulho: é o apoio financeiro, "por tudo que você me deu até agora", e afetivo com a matriarca. Catharina Gonçalves, ao me relatar sobre a ideia de vergonha e orgulho, em 2021, fez o deslocamento do olhar da profissão para o papel da mãe no seio familiar.

Catharina: É aí que está... então, eu sei que eu consigo fazer essa separação. É da pessoa. O orgulho é da minha mãe, né, assim... e desse lugar profissional que ela, né,

foi o sustento da família veio dali, sabe? Eu acho que está muito relacionado a isso, porque também teve um período em que as pessoas sentiam vergonha de ter uma mãe, as pessoas... algumas pessoas, não posso dizer por todo mundo, né? Eu nunca tive vergonha da da minha mãe, mas eu acho que a construção que eu faço com ela também é... é outra, né? Assim, é... mas eu fico pensando nesse lugar do afeto que é da pessoa mesmo em si, né, não é a relação profissional.

Essa restauração da história por meio da escrita é um dos modos, como Gaulejac (2006) analisa, de se libertar da vergonha uma vez que a possibilidade de dizer escrevendo é também não experienciar ela no momento narrado e documentado. Isso quer dizer que a libertação não é definitiva, uma vez que a vergonha é um elemento que constitui o laço social, ela está presente, mesmo sendo necessário que o desenlace ocorra na busca de se reconciliar com a própria história. Isso se dá com Patrícia, que correlaciona o orgulho associado à figura da mãe com o fato de ela ser trabalhadora doméstica, culminando na percepção da valorização pelo percurso do cuidado da casa.

5.3.2 "Ela é uma guerreira!!!"

Nem todos os relatos fazem esse diálogo direto com o trabalho da parente, focando na descrição sobre quem é essa pessoa e como é vista pelos escritores. A memória sobre essas trabalhadoras relatada por parentes passa a adjetivar essa matriarca ou madrinha com a ideia também do orgulho. Observa-se a recorrência dos termos "honesta", "guerreira", "a melhor", "forte", "rainha", "vencedora" e "maravilhosa".

Relato 1

Madinha
voce e a melhor
tia e madrinha
que alguem podera ter
Te amo
Att: Isabelle

Relato 2

Mãe
Guerreira, honesta
tenho muito orgulho de você
Ass: Camylle

Relato 3

Mãe.
Honesta, tenho muito
orgulho de você,
guerreira
Ass: Emilly"

Relato 4

Leticia ea melhor mãe

E.M

2018 [senho de vassoura e pá de limpeza ao lado]

Relato 5

Cleide é a melhor

mãe do mundo! ❤️

Relato 6

Eu sou filha

de uma empregada

doméstica #teamo

Mãe continue sendo assim

uma pessoa maravilhosa

**Relato 7**

Cleria Terezinha,

minha rainha

minha guerreira!

TE AMO MAMÃE!!!

VENCEDORA

MEU ORGULHO...

04/06/19

Relato 8

Mãe, Saudades de

você, mulher forte,

honestas e maravilhosa!

Ilma

Relato 9

Sou filha de

doméstica e me orgulho

muito disso. Ela é uma

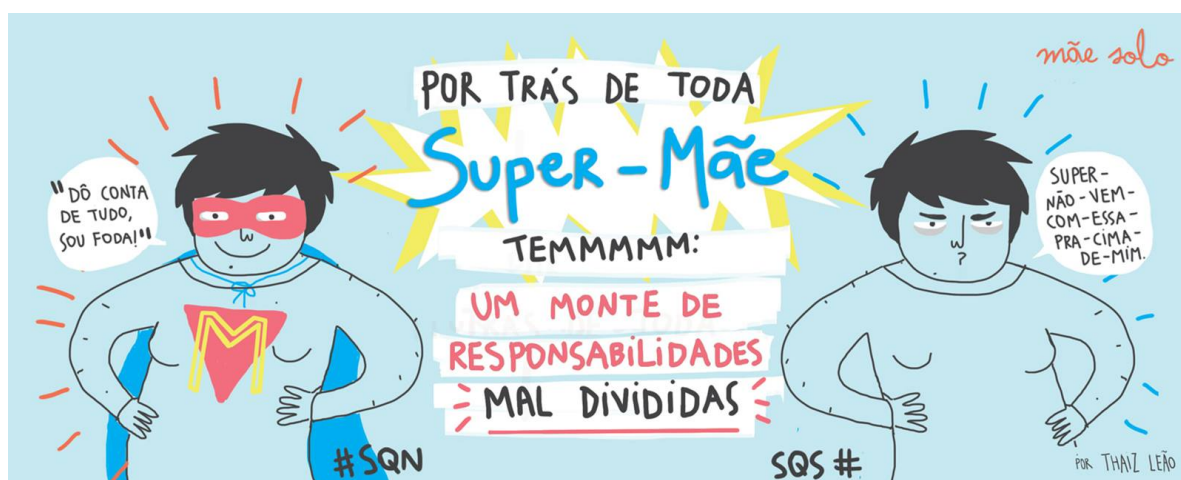
guerreira!!!

Nildea TE AMO ❤️

PS. Daniela 10/11/2018

A memória de filhos/as é formulada pela imagem da maternidade idealizada no momento da escrita ao trazer a ideia hegemônica de "forte" e "guerreira" que luta contra as adversidades do cotidiano. Essa noção vem sendo questionada por mães solo, por exemplo, com o objetivo definir bem a condição histórica da divisão sexual do trabalho doméstico não remunerado e bem estabelecida pelo discurso patriarcal hegemônico de quem cuida da casa e dos filhos. "Se existe uma super-mãe, temmmmm: um monte de responsabilidades mal divididas" (2016, p.42) (figura 26) ou "#RododaDesconstrução Mãe—guerreira Pai irresponsável" (2016, p.68), como critica Thaiz Leão nos quadrinhos da série Mãe Solo (2016).

Figura 26 — Tira Mãe Solo, por Thaiz Leão



Fonte: quadrinho Chora Lombar (2016, p.42).

A imagem da trabalhadora se configurou na mãe que protege, cuida e vence na vida pelos filhos. A relação de ser uma mulher forte, humilde e honesta carrega uma bagagem imagética a partir da moralidade do que é ser uma boa mãe ou mulher digna de tais adjetivos. Isso tem forte diálogo com o tópico sobre a autoidentificação de ser mãe solo, trabalhadora doméstica com as tensões da interseccionalidade — de classe, raça e gênero.

Relato 10

Minha mãe Marei [ilegível o nome]
vinda de roça, orfã
doméstica e honrada.
Muito obrigado
natiel [palavra ilegível] do
25/08/18

As palavras podem dar novos sentidos às memórias individuais dos escritores quando passam a descrever e definir de onde parte a ideia de honra. No trecho, "vinda da roça, orfã / doméstica e honrada", a mãe de Natiel é associada à trajetória de superação de adversidades na vida e é um motivo de ganhar essa honraria que possibilitou uma boa criação — "Muito

obrigado", encerra agradecendo à matriarca pelo esforço percorrido desde a saída da roça até ser sua mãe. Esse imaginário recorrente tem seu valor na construção discursiva dos filhos que as observa como pessoas resistentes, ainda que se apropriem de termos do discurso hegemônico. A repetição na memória arquivada no museu nos evidencia como se mantém as correlações de histórias de dificuldades como lugar de orgulho e/ou honra às mulheres pobres e negras.

Relato 11

Meu nome é Lorena
Sou filha de doméstica
e minha mãe é meu
orgulho mesmo nas dificuldades
nunca nos abandona.

A idade desses escritores e a compreensão sobre a vida dessas mulheres é um ponto a ser considerado nos tipos de escritas deixadas no quartinho. Para esses parentes, a memória sobre o trabalho doméstico remunerado, está associada às figuras dessas mães, avós, madrinhas e tias, com o trabalho não remunerado e é onde está o orgulho e a gratidão. O trabalho doméstico remunerado, para esses relatos, é apenas um pano de fundo sobre o sustento e responsabilidade da casa.

5.3.3 "me incentivou a estudar [...]" e "Obrigado por me ensinar"

A mãe segue como figura principal para narrar o que a profissão dela pode auxiliar na geração futura. As relações de ensino para a vida e incentivo das mães para com filhas/os/es para o estudo são descritas. Do mesmo modo que observou os relatos de orgulho e apoio financeiro dos dependentes da casa, agora retomam com outros olhares pelos próprios beneficiários desse serviço remunerado.

Relato 1

Minha mãe sempre foi empregada.
Agora ela coloca suas esperanças de
vida melhor em mim. Não vou a
desapontar!

Relato 2

Para Sanete Aparecida Balbino
Minha mãe, que em anos
de trabalho doméstico
me ensinou a LUTAR!

Te Amo! ❤️
 2019
 gabriela graduanda
 em Letras.

Relato 3

Minha mãe é empregada
 e lutou por me dar um futur
 melhor. Devo tudo a ela
 04/10/2018
 Sacha
 Espera Feliz O MG
 Fé em Deus que reconhece

Relato 4

Minha mãe é empregada
 e tenho muito orgulho dela!
 Graças ao seu trabalho, ela
 tem hoje, uma advogada, um
 contador e uma filha estudando
 na rede federal de ensino.
 Ass: Vitória Beatriz Meira de Sousa

Relato 5

Filho de doméstica e
 criado na favela. JO. Teresópolis — Betim
 Hoje Professor de História tive a honra
 de conhecer o Muquifu!
 Obrigada Muquifu!!!
 William 20/06/18

A valorização dessa mãe que sonhou e materializou esse futuro com seus filhos/as é contada por essa geração. O trabalho doméstico remunerado trouxe a possibilidade de não apenas sustentar a casa, mas também romper com o ciclo da família com empregos desvalorizados e/ou de baixa remuneração. São citados nos relatos a formação desses sujeitos que atuam na área de História, Audiovisual, Direito e Contabilidade, como forma de exaltar o que conseguiram juntos.

Relato 6

Minha mãe foi doméstica
 e me incentivou a estudar,
 hoje eu trabalho com cinema
 e audiovisual. Obrigada minha
 mãe por sonhar junto comigo!

Relato 7

Muitas das coisas que
 conquistei, foi graças a
 persistência e luta de
 Minha Mãe Ana.
 De filho de empregada à historiador
 Luiz Fernando

Diferente das idealizações da maternidade, observa-se outros termos e entendimentos que tratam a questão de luta, insistência e resistência ao ser mãe e trabalhadora. A imagem da guerreira não é associada nessas escritas. O modo como tais relatos apresentam a memória dessas matriarcas é de não mencionar o processo de vitimização ou trajetória de vida com adversidades, mas como referência de um trabalho que fez mudar aquele seio familiar. O relato de Telma (Relato 8) apresenta em sua narrativa o objeto do "diploma", sendo que canudos de diplomas fazem parte da composição do quartinho para essa associação com os relatos. Ele pode ser um dispositivo de ação da própria narração.

Relato 8

Mãe, este Diploma é

p/ você!

Te amo mãe Telma ❤️

Ass.: [assinatura do nome] 20/11/18

Por outro lado, há outras relações que são desveladas ao tratar da ausência em casa e do não apoio ao trabalho da mãe, mas compreendem o que estava envolvido em cada experiência materna: a condição social à qual estavam submetidas. Não era uma opção individual apenas, era um trabalho necessário para a manutenção familiar.

Relato 9

Os oito anos sem
ela não podem ser repostos,
mas aprendi mais sobre a
ausência de minha mãe do
que sua presença
Minha mãe Cidideia Luisa
09/07/19

Relato 10

Minha mãe é doméstica
Há mais de 20 anos, contra
a minha vontade e pela
necessidade@
Clebin Quirino
Filho: Nilda Quirino

Esses breves contextos das famílias deixam rastros de como os filhos rememoram as consequências dessa profissão da mãe para si mesmos. No relato abaixo, Nayana é a nova geração que não seguiu os mesmos percursos das mulheres da família (mãe, tia e avó) como

trabalhadora doméstica. Ainda que não explicita quais caminhos seguiu na vida, reforça a dificuldade desse não percurso e o que leva consigo sobre elas: "a força, / a gana e a importancia de tudo / que me contaram e ensinaram".

Relato 11

Sou neta, filha e
sobrinha de domésticas...
não foi e não é fácil, mas
consegui seguir outros caminhos,
mas trago comigo a força,
gana e importancia de tudo
que me contaram e ensinaram
Nayana

Nos encontros com Catharina Gonçalves no Muquifu e na conversa para essa tese (2021), ela sempre recita para mim uma "insígnia" eternizada por Jurema Werneck para as mulheres negras: "Nossos passos vêm de longe!" (2009). Isso nos dá pistas sobre as representações que nos são contadas por essas filhas/es/os. Há uma série de lutas passadas que foram protagonizadas por mulheres negras no território do Morro. Reconhecer o que "veio antes da gente", como Catharina relata, é reverenciar esses percursos muito mais turbulentos e que foi por meio dessas mulheres que filhos/as/es ou netos/as/es chegaram onde estão: em uma universidade, outra profissão mais valorizada socialmente e seguem com novas resistências e lutas.

Relato 12

Por todas as
domésticas do
mundo, principalmente
minha mãe ❤️
Te amo mãe
Ass: Kellen Keyse

Relato 13

'A homenagem à Maria (nêga)
mãe de neném,
de tissa e de quel
Minha avó, a quem devo
a vida'
Mateus Souza (C. Lafaiete-MG)
20/11/18

Relato 14

Para minha avo
Isa

Relato 15

À minha avó Juvercina

Desde a infância foi à
vulnerabilidade.
Sua mãe morreu e foi doméstica
desde os 7.
Obrigado por me ensinar a ser honesto,
humilde mas sempre persistente.
Te amo, feliz aniversário.
Do seu neto.
Augusto
01/06/2019

As homenagens na parede tomam forma para saudar essas mulheres que criaram, ensinaram e sustentaram seus dependentes que lhes são gratos.

Um relato chama atenção da relação entre mãe e filha, rompendo a idealização da maternidade vista antes.

Relato 16
Sou escrava da
minha
mãe

A escrita tende a ser ignorada ao pensarmos na hipótese de ser uma adolescente que brigou com a mãe naquele dia e exterioriza tal pensamento seja por raiva ou "vingança". Por outro lado, ao fingir não ter lido tal escrita, como algo irrelevante, podemos deixar passar algumas dúvidas sobre ele. Enquanto leitora reflito: seria autoficção? Realidade? Possível violência doméstica? Uma filha responsável pelo lar? Uma "filha de criação" da família? Uma mera rebeldia e desabafo de adolescente? O que se torna importante é a associação feita entre quarto de empregada, representação da exploração máxima do ser humano, e a autora, que se identifica como "escrava" e com o trabalho doméstico remunerado. O que se passou na mente dessa escritora ao documentar brevemente essa experiência?

Estar atento aos rastros da escrita no quatinho pode nos fomentar diferentes olhares sobre o conteúdo e como é possível acessar o rompante da expectativa de amor incondicional à mãe no espaço museal.

5.3.4 "sempre fui bem tratada pelos 'patrões'"

A mesma autora, Cris Perdigão, do relato sobre ser bem tratada pelos "patrões" e que se sente como uma filha, agora assina outra escrita sobre a história da matriarca, também trabalhadora doméstica.

Relato 1

Sou filha de doméstica, sempre fui bem tratada pelos "patrões" de minha mãe... ela batalhou muito pra cuidar sozinha de 5 filhas, e nunca nada nos faltou... primeiramente: o caráter, honestidade, amizade e reconhecimento pela batalha enfrentada por ela nos empregos...
Obrigada mãe por "Tudo"
Ass: Cris Perdigão
Mãe: Ma Antônia Perdigão
19/11/13

A escritora mantém sua perspectiva de questionar a crítica da maioria dos relatos de 2013 sobre os péssimos tratamentos na relação trabalhista da categoria. Ela novamente reforça sobre o bom tratamento que recebia dos "patrões" ao ser filha da trabalhadora doméstica; subentende-se que acompanhava o trabalho da mãe. A palavra *patrões* entre aspas faz compreender que não os considera como tais, uma vez que ela mesma se sente como parte da família. Cris segue adjetivando a matriarca ao exaltar a imagem de batalhadora por ser mãe solo, que proporcionou o cuidado de 5 filhas e que as ensinou a serem boas pessoas. O retrato que nos apresenta é uma maternidade idealizada uma vez que, conforme já mencionado anteriormente, os filhos mais velhos podem assumir a responsabilidade de cuidado das irmãs mais jovens na ausência de uma rede de apoio e/ou de responsabilidade paterna. É interessante como a autora percebe que existe um "reconhecimento pela batalha enfrentada por ela nos empregos...", ou seja, se existe uma ideia de batalha descrita, há uma luta de adversidades nessas casas e apartamentos nos quais Ma. Antônia atuou. Essa "batalha" pode ser várias nesse contexto, desde salários baixos, humilhações e excesso de trabalho, somado à experiência de mãe solo. A imagem de Maria Antônia na memória de Cris segue com o mesmo teor do outro relato, uma idealização sobre as relações entre desiguais, como se o lado mais forte não se beneficiasse dessas condições da desigualdade e vulnerabilidade social.

Diferente de Cris, temos acesso às outras narrativas de filhos que frequentavam as casas dos empregadores enquanto a mãe trabalhava ou que repetiram a vivência da mãe morando em um quarto pequeno, como relata Rodrigo E. Jesus.

Relato 2

Durante minha graduação,
vivi por dois anos em um quarto
deste tamanho. Me lembrava todo
dia da vida de minha mãe, toda
ela como empregada doméstica.
Salve Dona Zica.
Rodrigo E. Jesus

O processo da memória faz dois movimentos: pensar na experiência de habitar por motivo de estudo, uma vez que são quartos mais baratos de sublocar⁸⁸, e apresenta a lembrança diária sobre a mãe, trabalhadora doméstica, que também viveu em um quarto pequeno. Diferentes vivências da função do uso do cômodo, ao passo que o marcador evidente de classe social faz o filho da trabalhadora ocupar o mesmo quarto. O objeto museal reflexiona como estabilizador de memórias íntimas da vida entre mãe e filho dentro de um quartinho.

Relato 3

Minha mãezinha foi doméstica
morei com ela na casa da patroa.
De filho de empregada, me tornei
jornalista, graças ao Prouni.
Minha mãe morreu em 2012 e
meu coração arde de saudades.
Rafael Rocha
2019 — maio

Relato 4

* Sou filha de
""Virgilina Olga da Silva""
doméstica por toda a vida
e por muitos anos minhas
férias eram dentro de um
quartinho desses enquanto
mãe servia os patrões.
Ana Paula Silva

Rafael e Ana têm sua memória vinculada ao espaço do quartinho onde dividiram as lembranças de morar e de passar as férias com as respectivas mães. O segundo relato mostra

⁸⁸ Quando procurei por quartos para morar em Belo Horizonte, quando estava na graduação, conheci esses pequenos quartos, parte deles nem janela tinham e ainda assim eram divulgados como um lugar habitável.

o lugar que a filha poderia ocupar na casa enquanto esperava a mãe. Isso rememora a pesquisa de Goldstein (2003) que observa como a filha da trabalhadora ocupava a casa e que segue o mesmo padrão de ficar na cozinha, área de serviço e no quatinho. São raros os relatos que apresentam essa narrativa com o mesmo artefato exposto e compartilhando o mesmo quatinho com a mãe.

5.3.5 "Doméstica desde os 7. Babá desde 5. [...]"

O que antes era contado em primeira pessoa do singular sobre o trabalho infantil doméstico, agora o neto narra a história no quatinho com seu olhar sobre a biografia da Vó Duia, de 72 anos.

Relato 1

Vó Duia, 72 anos

Doméstica desde os 7. Babá desde 5. Criança? Desconhece essa fase de sua vida. Teve 2 filhas. Mãe solteira. Morou em casa de patrão até os 30 anos. As casa não a pertenciam. O futuro dela também não.

Matheus Telles [sobrenome pouco legível]
01-06-19

A linearidade da história pela idade e função que a avó atuou no serviço doméstico, deixa bastante evidente a "ascensão da carreira" enquanto trabalhadora doméstica na casa de terceiros. A recorrente narrativa sobre a idade da criança para alcançar a pia de louça pode ser associada à narrativa escrita por Matheus. A crítica dele é definida pelo tempo e local onde morava: na "casa de patrão" até os 30 anos. A expropriação do futuro e a impossibilidade de ter um espaço próprio nos apresenta à imobilidade dessa mulher, que se configurou desde os 5 anos de idade. Volto às narrativas de Wanusa⁸⁹ e de Augusta⁹⁰ (feitas entre 2013 e 2014),

⁸⁹ Eu Wanusa não tive adolescência porque com 11 anos Eu ja era empregada domestica por mais de 15 anos mais Deus foi muito bom par mi que por não so um marido. Mais um pai compaeiro e amigo de todos horas e hoje eu so trabalho quando Eu quero. porque o pouco que ele queria ele da para nos e hoje Eu trabalho dentro da minha propria casa vendo roupas novas e usado Eu gradeço muito a deus por isto quero agradece tambem o meu marido, jose aniasse que formas um familia linda com filhas netos mas com serteza vira bisneto e tataraneto e mais com fé em Deus.

⁹⁰ Eu fui uma doméstica 11 anos de idade até hoje e passei para da minha vida dormindo em um quarto como este Augusta [relato registrado em 2013].

que viveram em situação de trabalho infantil doméstico (TID), assim como a Vó Duia. Ao chegarem tão jovens para morar em uma casa de terceiros, passam pelo processo de desenraizamento: se veem afastadas do contexto familiar (a casa da mãe); distantes de seus pares e de suas referências de comunidade para criar lembranças que dão base para o processo de identidade e sentimento de pertencimento nessa fase de crescimento. Não formaram lembranças que não fossem no contexto da casa do empregador, um lugar de isolamento espacial e do tempo vivido para si mesmas. O local da casa de Wanusa, por exemplo, é uma boa referência para traçar um enraizamento por meio da própria família em contraposição à casa do "patrão".

Ter um passado, eis outro direito da pessoa que deriva de seu enraizamento. Entre as famílias mais pobres a mobilidade extrema impede a sedimentação do passado, perde-se a crônica da família e do indivíduo em seu percurso errante. Eis um dos mais cruéis exercícios da opressão econômica sobre o sujeito: a espoliação das lembranças. (BOSI, 1994, p.362)

Ecléa Bosi (1994) trabalha com esse conceito de Simone Weil, o "desenraizamento", ao compreender a sua importância na formação de memórias para construção de identidades e relacionamentos entre seus pares e com o próprio território. Matheus nos fornece um relato que exemplifica esse processo de expropriação do tempo e espaço vivido na biografia da avó, uma "mãe solteira". Outro relato similar é o de Flávia, ao versar sobre as experiências de mulheres que se dedicaram a vida toda para outra família e que chegam na terceira idade sozinhas.

Relato 2

As que criaram os filhos e netos
das patroas, más tiveram
que morar nos azilos
Porque não tiveram tempo
de formar as suas famílias.
Flávia
29/04/13

A solidão na última etapa da vida é narrada por essa escritora, evidenciando sua percepção da não existência do "ela é também da família", uma vez que são levadas a um destino específico: "morar nos azilos". A família não retorna a mesma dedicação que essas mulheres tiveram no trabalho de cuidar no cotidiano. Flávia nos narra uma dificuldade de autonomia na vida dessas trabalhadoras, seja financeira ou afetiva, e isso reflete na

constituição de memórias próprias, seja de tempos de lazer à vida social entre a própria família (pai, mãe, avó, tias e tios, irmãos e irmãs, sobrinhos e sobrinhas).

5.3.6 "A louça é de quem suja!"

Alguns relatos na parede mostram compreensões sobre o trabalho doméstico remunerado. Temos frases de ordem que se voltam para as trabalhadoras: o que deve sentir ou não sobre a profissão.

Relato 1

É uma Profissão digna
Se orgulhem!
Hellen Janine!

A ideia do amor no trabalho doméstico, com a dedicação à família de outrem, é enfatizada em outro discurso numa das escritas.

Relato 2

Que alegria
saber que com muito
amor, pessoas tem se
dedicado a outras.
Vcs domesticas, são
exemplo de vida.
Flaviana
Barbosa

A noção da divisão sexual do trabalho doméstico, com recorte ao remunerado, ainda preserva a ideia do "muito amor" e "dedicação" como algo inerente à categoria no relato de Flaviana. Ainda que o teor possa ser um modo de valorização ao serviço prestado, a performance da exploração dessas trabalhadoras pelos empregadores perpassa também pelo discurso das afetividades com a profissão — "ela é como da família".

Silvia Federici (2018; 2021a) expõe sobre os efeitos devastadores da utopia do "amor" no cuidado familiar como algo natural às mulheres, além de ser um serviço que parece ser uma mera "assistência pessoal", sem vínculo com a produção de capital ou com a transformação social. Serviço pago ou não, a importância desse trabalho de cuidar para a manutenção e bem-estar da sociedade tem sua mão de obra invisibilizada. "O trabalho doméstico, na verdade, é muito mais que a limpeza da casa. É servir a mão de obra assalariada em termos físicos, emocionais e sexuais, prepará-la para batalhar dia após dia por um salário" (FEDERICI, [1975] 2021a, p.29). Federici (2021a) compreende que a família e o trabalho

doméstico são os pilares da produção capitalista. Esse trabalho oculto e desvalorizado feito por mulheres que recebem e/ou não um salário é necessário para a eficiência e manutenção da força de trabalho existente no mercado.

Nesse percurso pelas paredes do quarto, curtas escritas colocam o sentimento de respeito à toda categoria, assim como apresenta outra lógica sobre quem deve limpar a louça.

Relato 3

A todas domésticas desse país
Devemos a vocês Respeito
10/09/2018

Relato 4

A louça é de quem suja!
Ana Cláudia
24/10/18

Saímos do olhar da personagem principal da exposição, a trabalhadora doméstica, para a rejeição da divisão sexual do trabalho. A noção de responsabilidade coletiva dentro do âmbito doméstico, não pautada pelo gênero — como é apresentado por Ana ao usar o "quem" na escrita: é responsabilidade de todos da casa.

5.3.7 "Sou branca, mas neta de negro [...]"

A proposta sobre quem pode ou não escrever é bem esclarecida nas visitas mediadas. Ao passo que existe um perfil de visitante que quer fazer parte da exposição de alguma maneira ao ponto de não ter qualquer relação com a temática, mas acaba escrevendo sobre si. É curioso como tais sujeitos se identificaram como brancos, descrição bastante rara entre os relatos de filhos e trabalhadoras. Ao se colocarem ali, põem em voga a capacidade de se pôr no lugar da escuta ou da leitura dos relatos.

Relato 1

"Sou branca, mas neta
de negro, tenho orgulho
da minha descendência.
que a história perpetue
sendo contada
como uma conquista"
Monalisa F. M
15/06/2019

Relato 2

Sou
Unico
Escravo

Branco
 [escrito dentro de um coração]
 23/10/18

Ainda que o primeiro relato trate do orgulho das origens e fale do desejo de que a história dos negros seja contada como conquista, não há contexto familiar com uma trabalhadora doméstica. Lembrando que existe outro espaço no Museu que dá para deixar recados sobre a visita e sua experiência, mas estes visitantes optaram por escrever ali no quartinho. De quem é o protagonismo nesses relatos? Isso é diferente de uma breve escrita que se direciona a uma amiga:

Relato 3
 Eu sou amiga de uma
 doméstica, respeite, a todos!
 #Paz!!!

O modo como se aciona a personagem principal da exposição, reflete também a intenção de quem quer prestar uma dedicatória ou crítica social, como foi visto com os parentes. Outro exemplo, dentre os escritos de 2013 e 2014 na parede do quartinho, é um trecho da música "Retirantes" (1947), composição de Dorival Caymmi (1914-2008) e Jorge Amado (1912-2001), mais conhecida pela música tema da novela global *Escrava Isaura*⁹¹ (1976).

Relato 4
 Vida de negro é difícil, é difícil como o quê
 Lerê, lerê, lerê, lerê, lerê

Essa música só foi captada em um enquadramento no arquivo de fotografias do Museu, não se sabe se há uma assinatura no final ou a escrita completa. A memória musical atrelada ao quartinho, faz sua associação à historicidade do percurso do povo negro no Brasil, a mesma relação que Mauro mobiliza na escrita ao citar a personagem da "sinhá" e do título da exposição "Doméstica: da escravidão à extinção". Seja pela associação ou não da novela (figura 27), a música em si tem sua autonomia⁹² enquanto obra e é bastante distinta do

⁹¹ "A Escrava Isaura" é uma obra do mineiro Bernardo Guimarães (1825-1884) publicada em 1875.

⁹² A música foi composta em 1947 para a peça de teatro da adaptação da obra *Terras do Sem Fim* (1943), de Jorge Amado, e estreada no mesmo ano com colaboração do Teatro Experimental do Negro.

romance de Bernardo Guimarães. Os protagonistas em cada produto possuem percursos e destinos diferentes: a música fala de pessoas negras que vivem com dificuldade na vida devido à cor, mesmo com sua liberdade; enquanto a obra literária tem a escrava aparentemente branca que tem sua liberdade com um final feliz com casamento e ascensão social.

Figura 27 — Capa do LP (1976) e do DVD da novela Escrava Isaura



Fonte: Rede Globo (2021, s/p).

Quem escreveu na parede reafirma a continuidade das opressões com o marcador de raça em diálogo com novo dispositivo de distinção social no cerne doméstico e associado ao trabalho: o quartinho das casas e dos apartamentos. A letra de música presente mostra como essa cenografia mobiliza diferentes associações pelos performers que vão além das lembranças individuais e de vida das trabalhadoras, mas agora com um produto cultural que faz também a crítica à permanência do racismo no Brasil, expondo a falácia da democracia racial a partir do trabalho.

As escritas no quartinho nem sempre possuem um contexto evidente, a exemplo de algumas que tratam a questão da paz, liberdade, igualdade sem associar ao tema propriamente.

Relato 5

Sou livre
Sou da paz
quero liberdade
e igualdade

#Somos livres ❤️

Relato 6

#Paz!!!

Relato 7

Amanhã é
outro dia
Kend

Relato 8

seja livre, seja o que você
[desenho de um olho grande]
quer ser.

Relato 9

Agradeço por hoje estarmos
livres e poder saber que um dia
o mundo irá mudar para melhor.
#somoslivresnomundo

Relato 10

Hoje e todos os dias queremos
[desenho de flores em volta] PAZ

Se houver alguma associação dos relatos com as histórias de pessoas negras na cidade de BH, como é trabalhado pela mediação, mirando uma sociedade mais justa, talvez faça algum sentido dentro da proposta da exposição.

5.4 EXPANDINDO A MEMÓRIA ARQUIVAL DOS RELATOS: O CORPO EM CENA

A escrita dos relatos como *esqueleto fóssil* é a noção ideal do que essa memória arquivada pode nos fornecer de rastros de memória individual que criam pontes com uma memória coletiva da categoria. O relato de Maria de Lourdes Barreiros Lima, deixado em meados de 2013 no Muquifu, fornece não apenas uma expansão sobre o tema do trabalho doméstico remunerado, mas também sobre o percurso geográfico que muitas mulheres (de criança à idade adulta) fazem ao sair de cidades pequenas ou rurais, para estudar. Algumas vivências que foram vistas e lidas no quartinho, ressoam na história dela. Em uma década distinta à de Lourdes, Eliana Batista nos contempla com um breve relato oral e de vida que analisa a trajetória da própria experiência com o trabalho doméstico remunerado para romper com as expectativas sociais de uma mulher negra, vinda do Vale do Jequitinhonha, na capital mineira.

5.4.1 Maria de Lourdes Barreiros Lima: "Eu não misturo"

Meu primeiro contato com Maria de Lourdes Barreiros Lima, a Lourdinha, foi de ouvir falar dela como uma pessoa assídua no Muquifu, principalmente nos primeiros anos do Museu. Só em 2020 pude conhecê-la pessoalmente, na ocasião de uma entrevista que ela cedeu para a TV Horizonte sobre a história das duas bonecas que foram para o acervo. Acompanhei a entrevista junto com Alexsandro Trigger e Caroline Almeida, ambos do Coletivo Muquifu. Depois dessa filmagem, ficamos conversando sobre os objetos por ela doados: o fio de tear que fora presente da mãe e as duas bonecas que são caixinhas de música. A conversa vai fluindo sobre a vida de Lourdinha, até que a minha pesquisa virou assunto, pelo motivo de ela ser uma cuidadora de idosos. Alexsandro me pergunta se eu ia entrevista-la para a tese; digo que sim e acabo falando mais do que vinha pesquisando no Museu. Quando falo sobre a exposição de Presente de Patroa que tem ali, ela rapidamente narra sobre o "mimo" que ela ganhou de uma empregadora: um avental amarelo.

A trabalhadora não deixou no Muquifu objetos relacionados ao serviço doméstico, nem mesmo o avental. O hábito de separar a vida pessoal da vida profissional nunca deixou que levasse algo que era relacionado à família empregadora para casa. Ela explica melhor.

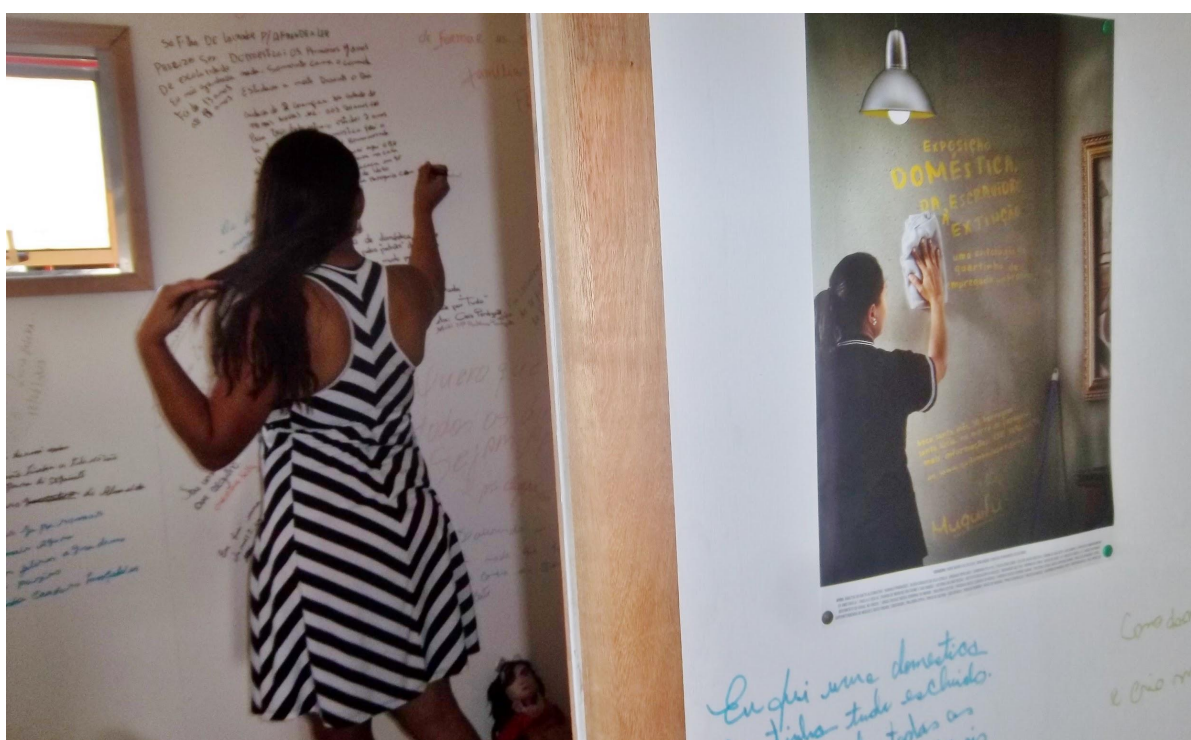
Lourdinha: Se eu trabalho numa casa, eu levo uma sacolinha da minha casa, mentalmente, deixo na portaria. Aí na portaria, eu pego a da família e subo. Trabalho, de tarde eu penduro a sacolinha da família na portaria e pego a minha e trago pra casa. Melhor não trazer problema de lá e nem levar o meu pra lá, tendeu? Eu não misturo.

O que me fez buscar essa interlocutora não foi inicialmente pelos objetos doados ao Muquifu, ainda que façam bastante sentido na história de vida dela, mas foi pela escrita deixada na parede do quartinho que é sobre o trabalho doméstico remunerado. Ao me encontrar com ela por meio de chamada de vídeo de WhatsApp, devido à pandemia, ela me conta o que está para além do que ela escreveu. Ela não lembrava exatamente o que tinha deixado naquele relato. Li para ela e mostrei a foto do quartinho, enquanto ela sorria em algumas partes e escutava atentamente. Esse relato foi feito em novembro de 2013, ao passo que Lourdinha tinha visitado no dia da inauguração da instalação em abril. Ela não pôde acompanhar como gostaria, porque tinha ido com as duas filhas ao Museu e foram elas que definiriam o trajeto naquele dia de visita. Seria em outra ocasião no Muquifu que Mauro a convidaria para escrever no quartinho.

Lourdinha: "Lourdinha, cê não deixou sua mensagem ali no quartinho. Cê não quer escrever nada também não?". Falei, "padre, hoje dá pra mim escrever, naquele dia não deu. Tinha tanta gente pra escrever, além disso tava um calor aqui dentro e minhas filhas tavam comigo, não tinha dado tempo não". Aí eu fui e subi na cama, escrevi lá na parede. Esse dia aí deixei registrado lá minhas frases, minhas palavras lá.

Esse ato foi registrado pelo Museu (figura 28), com enquadramento da foto que captava o cartaz produzido pela agência. Ambas com o mesmo movimento, mudando apenas o objeto e ação: enquanto uma escreve no Muquifu, a outra limpa os escritos na parede da casa dos empregadores.

Figura 28 — No lugar de pano de limpar, há uma caneta



Fonte: Arquivo Muquifu (2013).

Lourdinha é excelente em lembrar eventos e datas bem exatas que marcaram a vida do trabalho e pessoal. Essa qualidade de precisão aparece na própria narração oral e também explorada no modo de escrita (figura 29):

Figura 29 — Foto do relato escrito por Lourdinha

Sou Filha DE Lavrador P/APRENDER a LER
 Precizei Ser DOMESTICA i OS Primeiros 7 anos
 De escolaridade Eu não ganhava
 nada. Somente Cama e Comida
 Foi de 13 anos ate 18 anos
 Estudava a noite Durante o Dia
 cuidava de 2 Crianças. Na cidade de
 Minas Novas MG. aos 20 anos fui
 Para teo Filo Otomio estudei 2 anos
 la trabalhando c/ Domestica foi a
 Primeira vez que fui remunerada.
 5 de Janeiro de 95 cheguei aqui em BH
 também c/ domestica morava na casa
 me formei no Instituto de Educaca em 98
 Hoje sou cuidadora de idoso
 Fiz o curso aqui na Paroquia com
 a querida Cristina....
 Lourdinha 20-11-13

Fonte: Arquivo Muquifu (2013).

Sou Filha de Lavrador p/ aprender a ler
 Precizei ser domestica. Os primeiros 7 anos
 de escolaridade Eu não ganhava
 nada. Somente cama e comida
 foi de 13 anos ate [18]19
 Estudava a noite Durante o dia
 cuidava de 2 crianças. Na cidade de
 Minas Novas MG. aos 20 anos fui
 Para teo filo otomio estudei 2 anos
 la trabalhando c/ domestica foi a
 primeira vez que fui remunerada.
 5 de Janeiro de 95 cheguei aqui em BH
 também c/ domestica morava na casa
 me formei no Instituto de Educaca em 98
 Hoje sou cuidadora de idoso
 Fiz o curso aqui na Paroquia com
 a querida cristina...
 Lourdinha 20-11-13

O percurso geográfico que Lourdinha faz a partir de 1986, com 13 anos, tem como motivação principal o acesso ao estudo. Nascida em Minas Novas, localizada na região do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, é filha de lavradores que atualmente moram no estado de São Paulo e seguem firmes com o plantio e cuidado de animais para venda e consumo próprio. "Uma tonelada" é como define a quantidade de irmãos que possui, dez no total, sendo sete mulheres e três homens. A maioria com diferentes percursos, as profissões entre eles são também bastante distintas: vereador, donos de serralheria, funcionária de supermercado, lojista e enfermeira. "É várias coisas, muitos irmãos, várias coisas". Católica, viúva e mãe de

duas mulheres, em torno de 20 anos, que trabalham em outra área, não com trabalho doméstico remunerado.

Lourdinha refaz na escrita o caminho que desencadeou até o trabalho que atua hoje em dia: cuidadora de idosos. O que esse esqueleto nos fornece é uma possibilidade de expandir a conversa que a autora do texto deseja nos apresentar: como alguém resistente em sua caminhada e com sonhos bem traçados de estudar para sua emancipação enquanto trabalhadora e pessoa. O quarto de empregada no Muquifu aciona na memória todas as cidades nas quais ela viveu em casa de família e as relações trabalhistas a partir da "não remuneração" e "remuneração".

5.4.1.1 "Precizei ser doméstica"

Lourdinha: na verdade, eu tinha uma irmã que estudava em Minas Nova, minha irmã mais velha, ela morava em casa de família e meus pais tinha colocado ela pra estudar lá pra ela aprender alguma coisa e vir dar aula no interior pra outras crianças... olha que judiação.

Lourdinha começa a trabalhar em casa de família ainda adolescente, com o mesmo trajeto de sua irmã primogênita. Recomendada por essa irmã, a família de origem "simples", como ela define, a acolheu. A "patroa" era uma professora de escola rural, tinha "cabelo muito lisinho e parecia uma índia, assim, mais clarinha", descreve Lourdes, e o "patrão" era pedreiro e "ele mexia com tudo um pouco" com construção e até chegou a morar em São Paulo para trabalhar em empresas. Em troca de "cama e comida", ela foi encarregada não apenas da casa, mas de dois bebês com diferença de 1 ano e 3 meses. A adolescente chegou lá apenas com uma criança para cuidar e a dona da casa estava grávida do segundo filho. Ela fazia de tudo.

Lourdinha: Eu tinha 13 anos de idade e tinha paixão por ler, não sabia escrever, ler, assim direito, então fui pra uma casa trabalhar pra ganhar cama e comida, somente, e às vezes nem isso eu ganhava direito... a comida, na hora da comida, dava o pouco, porque a família era bem assim, simples também.

Essa história se passa em Minas Novas, no final da década de 1980 e início de 1990 em uma cidade, que até 1991 tinha em torno de 30 mil habitantes, sendo que um quinto vivia no meio urbano (IBGE, 1991). A proximidade da escola a fez morar por sete anos nessa casa. A relação entre empregadora e ela não foi tranquila, isso porque a patroa, vista como sistemática e de "gênio forte" por Lourdinha, desdenhava dos sonhos e controlava horários e

hábitos da adolescente dentro e fora da casa. As situações de humilhação e desconfiança não são lidas diretamente no relato, ao passo que como já lemos antes nos outros escritos, a não remuneração de adolescentes e crianças em troca de "cama e comida" já nos desperta as possíveis violências com o trabalho infantil doméstico a partir da exploração das desigualdades sociais.

O desafio era conciliar os estudos com toda a tarefa doméstica, sem qualquer auxílio da família para qual trabalhava. "Ela saía cinco horas da manhã e só chegava cinco horas da tarde", explica Lourdinha sobre a rotina da professora e a dificuldade desta em cuidar ou dar atenção aos filhos e ao lar. Tão logo a dona da casa chegava do trabalho, a adolescente já saía para ir à escola que começava às 17h30 e terminava às 21h30.

Lourdinha: Ela dava aula dois períodos no interior, numa roça de Minas Novas, sabe? Chamava Ribeirão do Meio, lugar longe pra daná. Eu não critico não, porque realmente é muito cansativo pra ela, ela tinha de chegar em casa, fazer plano de aula, mas o engraçado é que ela tinha um carinho pelas crianças dela lá na sala de aula, e os dela não sobrava nem um pouquinho pra ela.

Lourdinha teve uma relação muito próxima e afetuosa com as duas crianças citadas no relato. Ela, inclusive, se autodenominou como "mãe preta", até pela presença maior dela em casa e a delegação que a professora fez para a adolescente em seu lugar. O "pouco tempo" e "cansaço" permeiam a falta de atenção aos filhos.

Lourdinha: Nossa, quis menino, que amor que eles eram. Muito lindo eles. O menininho um dia mesmo chegou com um brinque... com um desenho da escola, com um desenhinho dele chegou lá mostrando pra mãe, a mãe "tô com tempo não, tô muito cansada, não quero saber de nada não". Eu falei "traz aqui que a mamãe preta vê. Mamãe vê". Aí ele "tá mamãe, ainda bem que eu tenho você... você olha tudo que eu faço, tudo que eu faço é importante a minha mãe nem liga". "Pois eu ligo e eu acho bonito e eu dou parabéns pra você, você é um menino inteligente, é uma coisa mais linda que eu gosto muito. Continua assim, continua fazendo e mostrando [para] ela, um dia ela vai ver. Preocupa não". Às vezes ele chegava todo tímido da escola, um negócio que "é pra mostrar só minha mãe". Vai lá e mostra. Às vezes ele ia todo tímido: "mãe, você tá desocupada?" "Tô não, que que foi?". "É porque minha professora mandou eu te fazer uma pergunta. E só você que pode responder, não é a Lourdinha". "Ah, vai lá e pergunta pra Lourdinha, o que ela responder é isso mesmo". "Mãe, mas eu nasci da sua barriga, não foi da barriga da Lourdinha", ele falava desse jeito. Aí às vezes ela respondia, às vezes não. Dava a hora do menino ir pra escola com o para casa sem fazer com uma perguntinha, eu que tinha de responder pra ele e ele ia lá e escrevia do jeitinho dele e levava. Era triste aquilo, mas ele tinha muito amor por mim.

A lembrança desses episódios deixa evidente o que a literatura (BRITES, 2001; 2007) já apresentou sobre os afetos com as crianças da casa. A adolescente acompanhou o

crescimento das crianças e se envolveu emocionalmente com elas. Há uma busca na história de Lourdinha em apaziguar e confortar os filhos da casa pela ausência dos pais.

Ao mesmo tempo, esse cuidado com os filhos da casa foi oportuno para Lourdinha, a fim de usá-los como um modo de sair para ir aos lugares que desejava. O controle da dona do lar com as saídas da adolescente era feito com horário combinado e pouco realista de acordo com a rotina de fim de aula. Lourdinha diz que não tinha tempo nem de copiar o que estava no quadro. Era por maldade. "Ela era um pouco rigorosa comigo, porque eu tinha dez minuto pra ir pra escola e dez minuto pra voltar. Se passasse aqueles dez minuto, ela trancava o portão, me deixava lá fora mofando um período", relata. A empregadora a colocava como alguém que ia "procurar homem" pela cidade, seja qual hora fosse ou lugar, inclusive na Igreja.

Lourdinha: Às vezes eu não tinha oportunidade pra ir numa missa, eu queria muito ir na missa, falava "deixa eu ir na missa hoje", ela "não, você vai procurar homem". "Eu quero ir rezar". "Não, cê vai procurar é macho". Aí quando às vezes já tinha passado a hora da missa e ela queria ir descansar, eu falava com ela "então deixa eu ir na casa da minha tia", tinha uma tia que morava próximo. "Leva as criança, aí eu aproveito e durmo". Aí eu já podia ir, podia ir na casa da minha tia, levar os dois menino dela e quando na verdade de manhã eu tbm podia levar a crianças, ela não deixava, porque os dois nem caminhava muito tempo, porque era um tiquim longe a igreja e eu tinha de tá levando no colo e às vezes, muitas vezes, eu saía carregando os dois, porque os dois tinha quase a mesma idade. Mas eu carregava, pra conseguir carregar os dois, era uma graça de criança.

A permissão da patroa só existia quando lhe era conveniente, a exemplo de quando queria dormir sem os filhos por perto para incomodar. A relação das duas não era harmônica e segue como Saffioti (1976) explicita sobre o cerne doméstico: uma manda e outra obedece. Lourdinha se apresenta como alguém que não se sujeita, respeita a professora, mas tem seu movimento próprio com os sonhos de visitar o irmão que estava em São Paulo, seguir os estudos e fazer os documentos pessoais (CPF, RG e carteira de trabalho, por exemplo). Quaisquer sonhos mencionados por ela para a dona da casa, recebia o desincentivo. Por vezes, Lourdes não respondia e apenas saía do mesmo recinto como resposta.

Lourdinha: "Fazer o que??? Vai morrer aqui, menina! Deixa de ser besta, vai caçar o que em São Paulo?". Então, era um pouco assim... tirando muito sonho da gente. Falava "poxa, mas...". Quando eu falei assim, "vou tirar meus documento", nossa, ela me xingou, ela falou muita barbaridade, muitas muitas muitas, eu chorei, dormi chorando, mas aquilo me deu uma força deu fazer. "Mas eu vou fazer nem que seja escondido, mas eu vou fazer, como ela fica o dia inteiro fora, eu pego as criança, vou lá pro centro, tiro, volto".

Lourdinha não tinha remuneração alguma. Ela só podia contar com a mãe que, mesmo morando distante, na zona rural, arranjava-lhe uma galinha ou uma medida de goma para que vendesse e comprasse material. Quando estava na cidade, ela trabalhava para a vizinha lavando louça para conseguir dinheiro. Lourdinha não podia ter uma calcinha nova que a patroa questionava de onde veio o dinheiro e fazia questão de falar da pobreza da família da adolescente. Lourdinha retrucava: "mas ela [minha mãe] tem um frango, e eu fui lá no mercado municipal e vendi".

As humilhações que Lourdinha conta são extremas. Há uma necessidade de a empregadora promover uma alienação para manter a mão de obra gratuita naquele lar. Raramente a patroa dava coisas para ela, era por vezes uma roupa usada e cita duas camisetas novas que trouxe de São Paulo quando o marido trabalhava lá. A condição de escassez que ali vivia, faz parecer uma vontade da professora em não oferecer nada à adolescente, nem uma folha de papel para fazer um trabalho de escola. Até quando Lourdes voltava da casa da mãe com carne de lata para todos comerem e compartilhar, a menina não via e nem comia.

Quando questiono se o "gênio forte" da patroa era só com ela, ela diz que sim.

Lourdinha: Mas era assim, ela tinha um hábito que eu achava triste, porque, por ser uma professora, ela tinha que querer o melhor pra mim também, você não acha? Eu achava que nos meus, eu pensava assim, poxa vida, por que ela quer me diminuir tanto assim e que que ela ganha com isso? Porque quando você é proibido de fazer uma coisa, eu acho que assim, você não consegue ganhar confiança da pessoa, a pessoa vai ficar com aquele tanto de porquê na cabeça ou para que, então assim, quando eu comentava com ela nossa eu tenho um sonho de ir nessa igreja, que eles fizeram uma igreja linda lá próximo da gente, uma igreja católica maravilhosa, lá no bairro, né, Igreja São Pedro. Eu falava assim, "ai que sonho de ir nessa igreja", às vezes eu falava, "nossa eu vi a igreja tá no final, vai inaugurar tal dia, vontade de ir lá". "Fazer o que? Que que você vai fazer lá?" [a professora dizia].

Lourdinha nunca conseguiu confiança da professora. Fazia parte do jogo de humilhar e reprimir qualquer desejo de emancipação. Isso é notável quando narra o longo percurso para emitir todos os documentos pessoais: RG, CPF, carteira de trabalho e título de eleitor. Carregando duas crianças consigo, percorreu idas e vindas no horário de trabalho para que a dona da casa não soubesse disso. Perguntava para os lugares que passava, como tirava, os valores e onde fazia esses documentos.

Lourdinha: É um direito de todos ter um documento, por que que eu não? Eu posso sim ter meus documentos. Lavei vasilha pra uma vizinha do lado da casa lá, ganhei uns 10 reais, era cruzeiro, né, e fui na delegacia, tirei minha identidade, tinha que pagar uma taxa, fui no meu interior, minha mãe limpou um frango, eu vendi [...] esse

frango, consegui tirar minha foto 3x4, consegui tirar minha identidade na época, né, foi... Graças a Deus! Foi um avanço pra mim tirar a minha identidade, até meus documentos. Eu tinha 17 anos e meio, mas eu fiquei lá ainda por 2 anos.

O cuidado de Lourdinha em fazer e levar "quietinha" para casa esses documentos não impediu de a professora encontrá-los em uma faxina geral que faziam. Quando estava mexendo nas próprias coisas, os documentos que estavam numa bolsa feita pela mãe, caem no chão. A resposta, ao ver que a adolescente tinha-os feito foi agressiva. Primeiro, questionou a utilidade deles; depois tentou reduzir a importância que teriam para uma jovem. Lourdes relembra que abriu o documento na hora e falou que era grande frente a eles e não iria chorar por isso. "Eu só falei com ela assim 'olha, você não tem os seus?' 'eu tenho mas é porque eu preciso, eu trabalho, eu sou professora'. 'Pois é, eu tô crescendo, eu também posso ter, eu já tenho 17 anos e meio [...]'. Lourdinha trabalhava ali, mas no olhar da professora o trabalho doméstico não era um trabalho de fato. Chegou ao ponto de a dona da casa pedir os documentos de Lourdinha com a intenção de "vou guardar para você".

Lourdinha: Eu falei, "não, quem guarda meus documento sou eu". Ah! Nesse momento eu não guardei meus documento, coloquei meus documento no meu short e fiquei o resto da tarde com eles no meu short. E de verdade eu fiquei com medo dela guardar, dela pegar, né... mas aí depois eu consegui um lugarzim e guardei meus documento, deixei eles quietim lá, não vou mexer... escondi meus documento, porque eu pensava se eu for embora sem esses documento o que será de mim...

Quando a mulher da casa fala "vai morrer aqui" ou quando ouve sobre o desejo da menina de fazer os documentos, associa Lourdinha a uma "formiga" que deseja asas. "Ela me dizia o seguinte, que eu tava querendo virar formiga, voar e ser comida por um passarinho". O recado da professora era evitar essa locomoção por vontade própria, a fim de dizer que ela está no lugar que deve estar, servindo à casa, porque lá fora existe o perigo de alguém maior se aproveitar dela. Soa uma narrativa da chapeuzinho vermelho que não deve desbravar outro território porque existe o lobo mau. "Procurar homem" por aí pode ser um dos passarinhos que a professora menciona. Lourdinha relata que chegou a ter "trauma" de homem de tanto que isso foi colocado na cabeça dela. Isso pode ser uma forma de controlar a adolescente, já que uma das maneiras de, naquela época, uma mulher pobre "sair da casa de família" era pelo casamento. O valor que esses documentos tinham, de ser "gente grande", de ser "pessoa", ajudariam na próxima cidade onde ela iria morar.

Aos 19 anos e meio, em 1993, Lourdinha tem um novo desentendimento pela falta de confiança da professora. Quanto mais velha a adolescente ficava, na história contada, parece que tinha menos liberdade. Isso é notável quando compara os Carnavais de Minas Novas, que sempre passava sozinha, tomando conta da casa da patroa. Isso mudou em 1993, quando a professora chama "alguém de confiança" para dormir com Lourdinha. Lourdes sabia que a festa de Minas Novas era maravilhosa, mas nunca tinha visto o Carnaval da cidade, apenas ouvia os barulhos dentro de casa.

Lourdinha: Tá bom, não precisa, né, nunca arrumou ninguém pra dormir aqui comigo, agora cês tão arrumando, então tá. A pessoa foi. Só que chegou lá, essa menina, nós duas, ela disse, "poxa vida, todo ano eu pulo carnaval, esse ano eu não vou pular, vamo pelo menos na calçada, vamo lá ver o carnaval passar". A gente andava tipo 1km. Eu falava, "ah, quer saber, nós vamos, eu já sou de maior, se acontecer alguma coisa, eu arco com as consequências, vamo sim, não vamo fazer nada de errado".

Foi a primeira e última vez que veria o carnaval de Minas Novas, que "balava o coração da gente". Isso representou sua emancipação. No dia seguinte, de volta da viagem, a professora já veio cobrar da jovem o motivo de ela ter festejado entre a multidão. Lourdes não aguentou a cobrança à base de mentiras e humilhações e colocou para fora tudo o que ela estava passando desde os 13 anos de idade naquela casa. Ela relembra o diálogo que teve nesse trecho:

Lourdinha: Eu fiquei doída, eu fiquei, "poxa vida, tem tantos ano que eu trabalho pra você aqui, eu nunca fiz nada pra te contrariar, nem meus documento você queria que eu fizesse, e eu fiz meus documento por minha livre e espontânea vontade, mas você não queria, cobrava comigo, falava que eu tava querendo é virar formiga, criar asas e passarinho me comer. Eu senti muito humilhada com isso e hoje você tá me humilhando com isso, eu não vou ficar aqui, eu vou embora". "Ah, você vai embora pra passar fome" [disse a professora]. Falei, "ah, mas eu não vim nunca pra sua casa comer, nunca vim aqui pra sua casa comer, aqui eu sou uma trabalhadora que trabalha sem remuneração e trabalha desde o momento que eu levanto até a hora que eu deito, porque eu só vou pra escola ali por 4h rapidim, chego, mas aí a noite vocês já vão deitar eu tenho de chegar, arrumar a cozinha de janta e deitar. Às vezes que eu chego aqui, nem janta eu pego. Quantas vezes que você põe as panela dentro da água que lava a mão por cima, lava com sabão por cima e eu nem jantei ainda. Eu tô passando vontade de comer na sua casa, não na minha". Discutimos assim, com sabedoria, sem briga, tal. Ela falou que eu não ia, que eu não ia ficar, que não existia casa melhor do que lá, eu falei, "eu não quero uma casa melhor do que a sua. Eu preciso de trabalhar com gente melhor do que você. Não preciso de casa melhor do que a sua, minha filha, eu preciso de gente que me entende, que me valoriza minha mão de obra, porque eu sou responsável, se eu não fosse responsável, eu não ficaria com duas criança dessa idade aqui, hoje essas criança, aí, nasceu comigo, tem 6 ano que tá comigo, a pequena, a outra já ia fazer 7 ano já". "Mas aonde cê vai estudar?". "Eu não sei, eu vou estudar por aí".

Lourdinha reconhecia seu valor dentro da casa, entendia isso enquanto serviço, era comprometida a fazer as inúmeras tarefas que lhe foram atribuídas e tinha pouco tempo para o estudo, que era sua motivação principal. Inclusive, chegou a dar aula por uma semana no lugar da dona da casa, que estava mal de saúde; não ganhou nada em troca, nem um agradecimento. Essa "discussão com sabedoria", ainda que permeada de humilhações, evidencia a necessidade de Lourdes por respeito no trabalho: "que me valoriza minha mão de obra". A professora usa a lógica que quem mais depende nessa relação era a jovem por conta do estudo, ao se colocar como a "melhor casa" que iria encontrar, mas Lourdinha sabe seu valor e corre atrás para sair dali "quietinha".

Ela arranhou um orelhão, ligou a cobrar para a irmã, que ainda trabalhava com serviço doméstico e estava morando em Teófilo Otoni, a fim de conseguir uma nova casa de família. A empregadora da irmã falou com a vizinha, que estava precisando de alguém para cuidar do esposo que estava doente. "Nossa, isso era numa sexta-feira, eu agarrei com as duas mão". Lourdinha aceitou: "pode falar com a família que segunda-feira tô chegando aí". A mãe de Lourdinha está sempre presente em sua memória em relação à busca por emancipação.

Lourdinha: Aí eu fui no meu interior no mesmo dia pra minha mãe, cheguei lá conversei com minha mãe e chega segunda-feira eu peguei ônibus para Teófilo Otoni. Mamãe pegou dinheiro emprestado pra mim, tomou dinheiro emprestado, minha passagem emprestada, e eu fui pra Teófilo Otoni com um chinelo de havaiana, um de correia azul e o outro amarela. Porque no momento de sair, meu chinelo arrebentou, minha mãe foi no pé dela e tirou uma das correia do chinelo dela e colocou no meu. Não dava tempo de tirar os dois, as duas correia ela só tirou uma só. Cheguei em Teófilo Otoni com um chinelo de correia amarela e outra azul. Mas feliz da vida. Já que é pra virar formiga, vou virar formiga de verdade, não é pra passarinho me bicar não.

Lourdinha saiu da casa da professora agradecendo, "porque acho que a gente agradece até pelo mal que acontece com a gente. Agradei, saí de cabeça tranquila, [...], mas ela ficou num chororô". Lourdes lembra que por sorte as crianças não estavam lá na hora de sua saída, porque não ia conseguir deixar aquele lugar devido aos sentimentos que tinha por elas. A ex-patroa até enviou alguém para buscar Lourdinha na casa da mãe no interior, mas Maria de Lourdes já tinha virado formiga e criado asas.

5.4.1.2 *"primeira vez que fui remunerada"*

Lourdinha: "No ano que entrou o real, minha carteira foi assinada [...]. comecei a ajudar a minha família no interior, na roça mesmo, né. A mandar um dinheiro pra

meu pai comprar alguma coisa, minha mãe, ajudar eles mesmo, e eu me senti gente e eu queria me sentir gente".

Assim como ter os documentos pessoais, a remuneração na nova casa de família a fez se sentir gente. O pagamento pelo trabalho era essencial para Lourdinha não se sentir desvalorizada. Recebia o salário mínimo de 70 reais, em julho de 1994, e enviava parte dele como auxílio para os pais no interior.

Cuidou da casa e do empregador, que tinha diabetes e pouca mobilidade física, por dois anos, até ele falecer. A mesma família desse senhor a trouxe para Belo Horizonte, com o objetivo de cuidar da neta dele. Ela fazia de tudo nas casas, da limpeza ao cuidado. "Fiquei 95, 96 e 97 cuidando dessa menina. Muito linda! Fofinha demais". Lourdinha morava com a família no quartinho de empregada, local não apenas de descanso e estudo, mas também de lazer da criança da casa. A relação afetiva com os filhos dos empregadores é bastante lembrada por ela e existe um envolvimento intenso no tempo de cuidar dessa menina. Ela recorda quando a criança fala bem do quartinho e Lourdinha ironiza onde estaria esse amor pela condição de ventilação do espaço.

Lourdinha: "Lourdinha, eu vou vim morar com você nesse quarto. Esse quarto é o mais gostoso da casa porque ele é cheio de amor" e eu falava "ah, é? Esse quarto é mesmo, ele transborda de amor, veja como o amor desce pela janela a fora assim, ó". Vai ver a janela, ela não abria, era um vitrozim que você fazia assim, ó, aquele vidrozim parecia de banheiro... Ah! Na época do calor, não tinha um ventilador, mas sobrevivi.

Algumas vezes essa criança dormia com Lourdes na mesma cama. O local que a menina via como espaço de amor, era onde podia colocar seus desenhos na parede, porque a mãe não permitia que o fizesse em outro espaço da casa. A trabalhadora apoiava o uso do quartinho para colocar o que queria, porque via aquele espaço que mal tinha sido pintado, deixado de lado, como um lugar que não era parte da casa e ninguém se importava muito por isso. A menina a considerava como amiga, de acordo com Lourdes, porque "me escuta o tempo todo".

No relato escrito, Lourdinha faz essa passagem temporal recordando a primeira remuneração em Teófilo Otoni até a chegada em BH. Ela não parou de estudar quando chegou na capital.

Recorte do relato

5 de Janeiro de 95 cheguei aqui em BH
também c/ domestica morava na casa

me formei no Instituto de Educaca em 98

Primeiro estudou na escola Pedro II, em 1995, depois mudou para o Instituto de Educação, em 1996, onde cursou Magistério⁹³. Enquanto estudava, ainda morava na casa da família fazendo de tudo e, assim como na primeira casa, era um esforço para fazer o trabalho doméstico e as demandas do curso. "A gente tinha o sexto horário, era de seis às onze. Meu deus, aí você sair da escola onze horas da noite, chegar em casa com um monte de trabalho pra fazer, cansada e com sono, que que cê faz. Aí cê pegava o trabalho pra fazer e o sono vinha, não podia dormir". O maior tempo que possuía para si eram as noites mas, por vezes, adiantava o trabalho do dia seguinte que nunca acabava. Lourdinha apelava a Deus para mudar seu destino.

Lourdinha: Ficava lá naquele quarto até a hora do sono chegar, ou outra hora, eu... Nossa, eu chorava muito, eu rezava muito, eu tinha o hábito muito de rezar, ficava rezando nesses quarto assim, falava "meu Deus, um dia eu ainda vou ter minha casa", porque o meu sonho não era acabar só naquele quarto, só naquele ambiente, onde é que cê não podia mudar nada, porque esses quarto assim já tava de um jeito que é tudo adaptado, cê não tem como puxar sua cama de lugar, é a cama, é uma parede assim, o guarda roupa, o armário onde é que cê vai colocar a sua roupa, na frente onde é que você podia colocar, pra mim que era estudante, era importante colocar uma mesinha com uma cadeira pra mim poder estudar, como seria importante aquilo, mas não.

Sair desse quarto e ter a própria casa vai ser com o casamento. Lourdes conheceu o marido no primeiro colégio que frequentou e, com um ano de namoro, eles se casaram, em 1996. A mudança ocorreu com uma Passat e ela tinha mais caixas de cadernos e livros do que roupas, comenta rindo, "que mudança é essa!".

Lourdinha: E a gente queria muito casar, porque? Eu queria sair de casa de família, meu Deus, como era uma chance de sair de casa de família, de morar, não trabalhar... não tenho nada contra. O problema é morar. Ah, eu queria ter a minha casa, então... E a gente tava muito apaixonado, a gente tava se amando de verdade e nós sabíamos o que a gente queria de verdade, sabe? A gente tava sabendo mesmo, nós dois já tava bem maduro e assim, deu vontade de casar, casamos e de verdade.

Os recém casados foram morar no Morro do Papagaio. Em um ano ela teve a primeira filha e ainda trabalhava na mesma família que a trouxe para a capital. O percurso do trabalho doméstico remunerado em BH continuou com algumas mudanças de emprego para estar mais

⁹³ O Instituto de Educação (instituição de ensino estadual) era voltado para a formação de docentes de nível médio para a educação infantil. A finalidade era trabalhar com crianças de creche e pré-escola.

próxima à própria residência. Lourdinha chegou a hospedar duas irmãs, mesmo que a casa fosse pequena para quatro pessoas, porque ela não desejava que as mais novas passassem o que ela viveu em casa de família. A trabalhadora, ao se formar no Instituto, por algum tempo estagiou em uma escolinha, mas não conseguiu se manter nessa nova profissão por muito tempo. A chegada da segunda filha impossibilitou ainda mais, porque ao trabalhar em uma escola era impedida de levar as filhas junto. Diante desse dilema, envolvendo a maternidade e a parca rede de apoio em BH, até porque as duas meninas de seis e dois anos ficavam em horários diferentes na escola, ela voltou a fazer serviço de limpeza pela flexibilidade do trabalho. Lourdinha passou a trabalhar em dois lugares em funções distintas e próximos do Morro: limpando um prédio e cuidando de idoso.

Lourdinha: Ah, eu peguei, falei "olha, se puder levar criança, eu pego", tanto um, quanto o outro. Aí no prédio eu podia levar minhas meninas se eu precisasse e na casa do idoso lá também eu podia levar minhas meninas.

Ao começar o trabalho como cuidadora de idosos, a única experiência que tinha era da casa em Teófilo Otoni. No relato deixado no Muquifu, ela cita a professora que ofereceu o curso, "a querida Cristina". Lourdes lembra que, em 2004, pediu ajuda a Mauro para conseguir algum curso de cuidadora de idoso: "olha, que engraçado, tem um grupo que faz parte da Nossa Senhora Rainha, lá de Belvedere, que tá indo dar um curso de cuidador de idoso. Se você quiser entrar no meio, faz a inscrição". Ela se inscreveu e foi fazer. Essa nova formação ofereceu estágio e a possibilidade de fazer um curso mais longo, anos mais tarde, que abrangia outras áreas do cuidado ofertado pela médica.

Lourdinha: Eu já tinha o curso, já tinha uma experiência com ele e eu parti pra esse lado pra cuidar de idoso em casa, né, [trabalho] doméstico também, nunca trabalhei em instituição de idoso, nessas casas de longa permanência. [...] Aí se tem, é um serviço que cê faz com amor, mas ele tem realidade. O idoso faleceu, acabou, né?

Ela menciona que o desejo de fazer o curso também se pautou por lembrar dos pais sozinhos no interior. Esse processo de lembrança é um desenraizamento, como já mencionado em outros relatos sobre a expropriação de memória.

Lourdinha: E então, eu tô nesse pensamento que ficar perto deles, sabe? Porque eu saí da minha casa muito nova, eu sou uma filha meio aguada, de carinho de mãe e de pai. Eu saí muito nova da minha casa então não é que eu vou recuperar isso mais... o que eu já perdi, passou. Mas eu queria ter eles perto hoje, né, viver o hoje com eles, o agora com eles, antes deles partir, porque um dia vai partir, eu queria muito ficar... eu quero. Queria não, eu quero!

Isso é evidente nos objetos doados por ela ao Museu, todos vinculados à memória da família, como as bonecas de caixinha de música e, da mãe, o fio de tear (figura 30).

Figura 30 — Bonecas, fio de tear e manta



Fonte: Acervo Muquifu (2013).

Lourdinha tinha também emprestado as cuias da avó, mas pegou de volta para si. São histórias envoltas do desejo de ter "boneca de verdade", que não ganhou quando criança, e mais tarde, já adulta, comprou esse par; já o fio de tear é presente da mãe, que ensinou a filha a fazer as próprias cobertas e mantas, um conhecimento útil quando fosse casar.

Lourdinha: Na cabeça da minha mãe a gente tinha que fazer isso. Então, pra talvez não chatear ela e também sentir responsabilidade, aquela responsabilidade como eu tinha com meu trabalho, meu serviço [doméstico] lá [na casa de família], né, também tinha que ter na casa da minha mãe.

Lourdes encerra seu relato escrito quando finalizou o primeiro curso, em 2004. Ao expor esse pensamento latente de cuidar dos pais vem principalmente pelo combinado com o marido falecido que quando a mais nova fizesse vinte anos, eles iriam morar na mesma cidade que os pais no interior de São Paulo. Enquanto a cuidadora de idosos não resolve se sai de Belo Horizonte ou não, ainda se mantém trabalhando na área.

Quando questiono sobre como era o trabalho de cuidadora em meados de 2004 e se ela ficava apenas nessa função, porque há recorrência da trabalhadora doméstica assumir funções para além do que fora contratada, ela disse que isso apenas ocorreu na Pandemia. Ela ficou desempregada a partir de janeiro de 2021, quando pediu as contas no tempo que o

contrato estava suspenso⁹⁴. De uma boa relação, de comer na mesma mesa e ir em bons restaurantes com a família da idosa, Lourdes passou a se sentir o "próprio vírus" da Covid-19 e fazer serviços além do que fora contratada dentro do apartamento.

Lourdinha: Mas só que chegou num período, Samanta, que eu não consegui mais trabalhar. Por que? Esse negócio de você trabalhar na casa, doméstica, é começou a voltar aquele período da doméstica bem discriminada e eu consegui sentir na pele tudo de novo que eu já tinha vivido, aquelas ferida que eu já tinha colocado debaixo de uma pedra há muitos anos começou a levantar, eu enxergar tudo de novo, sabe? Começou a acontecer aquele descaso, aquelas coisas que, poxa vida, eu já tinha superado tudo. Separou meu prato, separou meus talheres, separou meu copo, colocou de baixo da pia, porque se pelo menos tivesse colocado no armário, né, num lugar digno, colocou debaixo da pia... meu prato, talheres, meu copo... e não foi só isso. O pior de tudo não foi isso, foi separar meus talheres. É pegar um esponjinha e falar "toma: essa é sua esponja pra lavar seu pertences, mas não é nessa pia, Lourdinha, é no tanque. É no tanque de lavar roupa que você vai lavar seus pertences a partir de agora", quando eu voltei a trabalhar em outubro [de 2020]. Aí eu falei, "mas num pode lavar nem meus pertences na pia?" "Não, vai lavar no tanque porque pode tá contaminado, você pode tá contaminada e trazer pra gente".

O sentimento de estar no quatinho, como o único lugar que podia estar na casa onde trabalha, voltou a ser real para Lourdes. O cuidado excessivo era apenas demandado à trabalhadora, enquanto os moradores do apartamento não faziam o que ela precisava fazer todos os dias, mesmo quando saíam de casa. O desfecho dessa história ressoa no mesmo posicionamento que teve na primeira casa de família: a conversa sincera antes de partir com a finalidade de apontar os problemas trabalhistas.

Lourdinha: Fui lá no escritório e falei. "Eu não vou ficar aqui não. Eu vim pra fazer, pagar vocês os dias porque era minha obrigação de pagar, mas eu não vou continuar com vocês". "Ah, mas como assim você não vai continuar? Mamãe precisa". Eu falei, "não, mamãe não precisa mais de mim e nem você precisa de mim. Arruma outra porque eu não dou conta de trabalhar mais, eu já trabalhei em casa com família, morei em casa com família e aqui hoje, tá como se fosse aqueles modelo antigo, você voltou muito atrás, nós não tamo mais no século XXI dentro da sua casa não! Na sua casa aqui nós tamo lá no século XVIII. Porque onde é que a empregada não tinha vez. A empre... Ó, primeiro que quem tá me pagando é o governo. Tá errado eu trabalhar pra você de contrato suspenso. Tá errado. Você tá errando com isso. Segundo, eu

⁹⁴O Programa Emergencial de Manutenção do Emprego e da Renda foi implementado com novas medidas trabalhistas complementares para enfrentamento do estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Dentre as três medidas listadas no Art. 3º está a suspensão do contrato de trabalho com prazo máximo de sessenta dias ou dividida em duas de trinta dias de suspensão (BRASIL, MEDIDA PROVISÓRIA Nº 936, DE 1º DE ABRIL DE 2020). A proposta visava a permanência dos postos de trabalho e redução do impacto social da Covid-19 para a classe trabalhadora, mas a realidade para as profissionais da categoria do trabalho doméstico foi o aumento do desemprego formal e vulnerabilidade social, como apontam Luana Pinheiro *et al* (2020) na Nota técnica, número 75, "Vulnerabilidades das trabalhadoras domésticas no contexto da pandemia de Covid-19 no Brasil".

ter que me submeter tanto a essas coisas suas exigência, tá tudo errado essas exigência sua".

Ao sair de casa, a empregadora faz chantagem emocional com a própria mãe ao dizer que não poderia mais abraçar Lourdinha. "Coitadinha", falava para a idosa. A cuidadora comenta que esse comportamento da contratante foi desnecessário e que ficou triste, mesmo sabendo que não ia mais vê-la. Não precisava criar aquele clima como se a culpada por sua saída fosse ela, e não a família pra quem trabalhava.

A história oral e de vida de Lourdinha, ao ser lembrada a partir do relato escrito desde a saída da casa dos pais até a nova formação profissional, fez um apanhado do que esse quarto representou a ela no percurso das cidades por onde morou, estudou e trabalhou. O relato escrito não é explícito quanto às relações trabalhistas, apenas cita quando foi remunerada ou não. Observamos que o objeto construído no Muquifu, naquela época, a fez escrever seu sentimento que estava localizado no passado, estava "debaixo de uma pedra", algo como "superado" e distante de si. Os processos de humilhações no cotidiano ressoam agora neste passado recente, como cuidadora de idosa no contexto de pandemia, que escancara as mesmas performances de dominação às quais Lourdes já havia sido submetida. Quando justifica o pedido de demissão com "na sua casa aqui nós tamo lá no século XVIII. Porque onde é que a empregada não tinha vez" e isso é o "modelo antigo", recebe como pretexto do tratamento diferenciado a Covid-19. Ela nota as distinções raciais que estavam postas naquele apartamento com o excesso de exigência apenas para a trabalhadora.

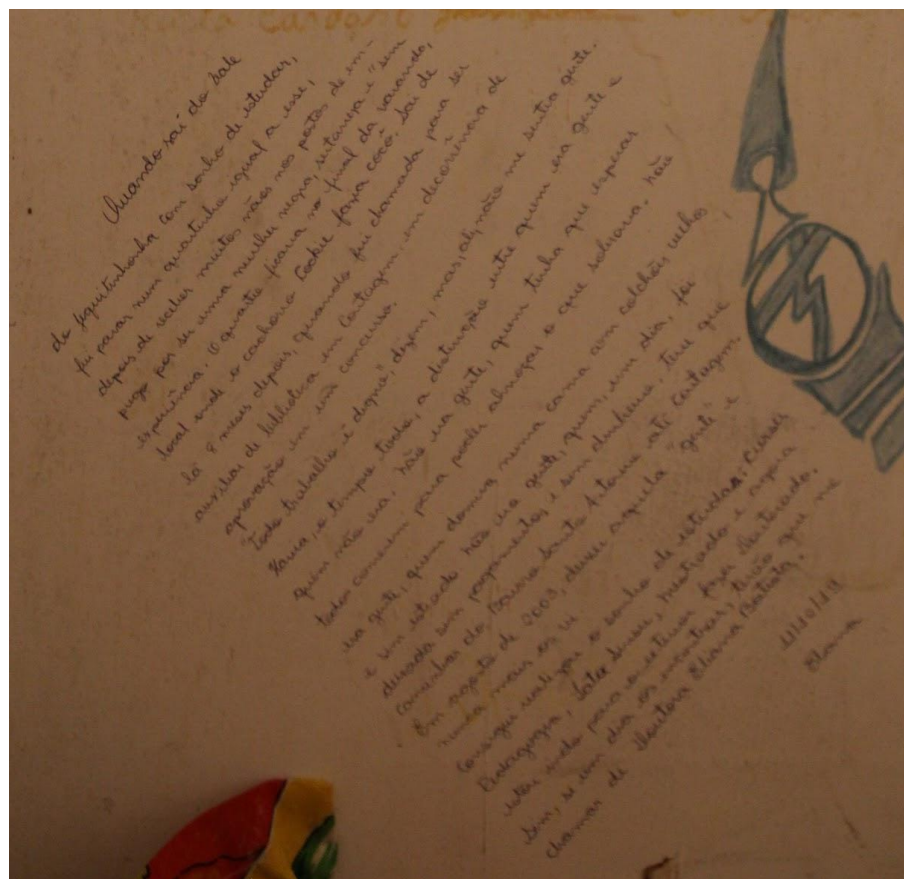
Lourdinha: Nós não temo diferença um do outro e é um povo bem branquinho lá e eu a única negra e eu me sentia bem assim discriminada, sabe? Bem discriminada mesmo. Foi bem dolorido esse último trabalho meu. É como se fosse, nossa, misericórdia, meu primeiro emprego lá, desde quando não tinha remuneração.

Mesmo sem o uso do cômodo por Lourdinha, o quatinho de empregada se torna a representação dos tempos em que não se sentia gente devido ao racismo cotidiano, com a desculpa da Covid-19, e às humilhações extremas que voltaram a ser constantes. A trabalhadora ficou com receio de pegar um novo serviço e ter o mesmo tratamento. "É bem dolorido", conclui.

5.4.2 Eliana Batista: "Quando saí do Vale do Jequitinhonha com sonho de estudar..."

A performance da voz tem uma dimensão mais ampla por possibilitar o acesso à corporalidade dos gestos, do tom de fala, dos risos e das lágrimas e acessar os silêncios que ocupam as narrativas dos sujeitos que visitam e deixam suas escritas no quartinho. Em uma das passagens pelo Muquifu, uma das visitantes, Eliana Batista (figura 31), deixou seu relato sem ter qualquer convite da equipe museal, como ocorre normalmente. Mauro, sempre atento às novidades que acontecem na exposição da trabalhadora doméstica, mandou a foto logo depois que Eliana saiu do Museu. "Quando ela falou sobre ter sido doméstica, eu falei pra ela deixar o relato, ela disse que já tinha escrito e pra ver depois lá". A foto chegou para mim por Whatsapp com "Pra você!!!" de Mauro. Tão logo vi, já pedi o contato da Eliana. O diretor faz contato com a responsável do grupo que visitou e, assim, consegue para nós o número de celular.

Figura 31 — Foto do relato escrito por Eliana Batista



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

Quando saí do Vale
do Jequitinhonha com sonho de estudar,
fui parar no quartinho igual a esse,
depois de receber muitos não nos postos de em-
prego por ser uma mulher negra, sertaneja e "sem
experiência". O quarto ficaria no final da varanda,
local onde o cachorro Cookie fazia cocô. Sai de
lá 8 meses depois, quando fui chamada para ser
auxiliar de biblioteca em Contagem, em decorrência de
aprovação em um concurso.
"Todo trabalho é digno", dizem, mas, ali, não me sentia gente.
Havia, o tempo todo, a distinção entre quem era a gente e
quem não era. Não era a gente, quem tinha que esperar
todos comerem para poder almoçar o que sobrava. Não
era gente, quem dormia em uma cama com colchões velhos
e sem estrado. Não era a gente, quem, um dia, foi
deixada sem pagamento, e sem dinheiro, tive que
caminhar do bairro Santo Antônio até Contagem.
Em Agosto de 2003, deixei aquela "gente" e
nunca mais os vi.
Consegui realizar o sonho de estudar: cursei
pedagogia, Lato Sensu, mestrado e agora
estou indo para o exterior fazer doutorado.
Sim, se um dia os encontrar, terão que me
chamar de Doutora Eliana Batista.
11/12/19.
Eliana.

A proposta de seguir captando relatos orais e de vida de antigas e atuais trabalhadoras foi a motivação de fazer o convite para Eliana gravar comigo e com Catharina sobre a história por trás daquele escrito. Ela se prontificou em fazer: "a causa é boa. Faço questão de auxiliar as discussões", em resposta ao convite por WhatsApp.

No dia 20 de dezembro de 2019, nós três nos encontramos no segundo andar do Museu e optamos por gravar dentro da exposição Folia de Reis, porquanto ocorria a missa de terça-feira à noite, às 19 horas, no primeiro andar, bem ao lado da exposição "Doméstica: da escravidão à extinção". A gente arrumou as câmeras no tripé, pilhas no gravador e começamos a captar a extensão e alguns detalhes do maior relato que o quartinho havia recebido até 2021.

Na primeira gravação, sem uma fala preparada, Eliana nos contou o que foi deixado na parede do quarto com as mesmas palavras e cronologia dos eventos. À medida das seis gravações, fomos conversando e ela foi se soltando, oferecendo mais detalhes da experiência

e o que aquele quarto representou a ela quando chegou em BH, sendo a última gravação⁹⁵, a mais longa, a que agradou mais: "Eu acho que esse ficou bem melhorzinho". Sendo assim, esta será usada como a principal base de apresentação aqui.

5.4.2.1 *"Grandes dificuldades, mas também grandes aprendizagens"*

Eliana Batista se considera "uma retirante na vida" desde a saída de sua família do Vale do Jequitinhonha para São Paulo, quando criança, até assumir sozinha o percurso, em 2002, para Belo Horizonte atrás do "sonho de estudar". A recém chegada na capital estava acostumada com relações mais "horizontalizadas" em sua terra e logo percebeu a diferença dos lugares que determinava "quem era ou não gente", principalmente, ao viver em "casa de família" em um bairro de classe alta próximo ao Museu.

Os vários "nãos" que recebeu nas entrevistas de empregos em lojas ou vagas que tinham contato com público, a fez trabalhar no serviço doméstico por oito meses. Isso é nítido no relato escrito e na contação sobre os motivos de tal decisão frente ao desemprego: "por ser uma mulher negra, sertaneja e 'sem experiência'". Ela explica como chegou nesse trabalho.

Eliana: Então depois de alguns meses procurando o trabalho, uma amiga minha me indicou pro pros amigos dos patrões dela e eu consegui um trabalho no apartamento na Rua Marabá no Santo Antônio. Trabalhei lá durante oito meses. Eu dormia no serviço, naquele primeiro momento, foi de uma grande ajuda.

Eliana usa um dos marcadores listados acima para responder à entrevista de emprego para trabalhar nessa casa de família. Ela nos contou que usou a justificativa de "ser mulher" como algo natural por saber fazer o trabalho doméstico. Isso foi o suficiente para conseguir o serviço e um lugar que precisava para morar enquanto pagava pelo estudo no cursinho.

Eliana: Na verdade, eu vim pra cá [Belo Horizonte] pra isso, porque eu queria continuar estudando. Durante esse tempo eu pude fazer isso, né, porque mais ou menos duas horas da tarde eu já conseguia terminar minhas atividades [do trabalho] e eu descia a pé pra avenida Amazonas fazer o cursinho lá no pré-UFMG, extinto, né, hoje em dia. Foi um período bastante desafiador, desafiador no sentido de entender qual era o meu lugar, né?

Ao questionar qual era o seu lugar naquela época, ela volta ao que estava escrito na parede: "Primeiro que eu chego e esse foi o... o lugar destinado a mim, né? Porque eu não

⁹⁵ Depoimento de Eliana Batista captada no Muquifu, concedido à Catharina Gonçalves Rocha e Samanta Coan para o acervo do Museu, em 20 de dezembro de 2019 (gravação, transcrição, formato .mp3 — 8min09seg, 2019).

conseguia uma outra colocação de trabalho. Segundo, porque as relações eram bastante questionáveis, né?". Eliana faz questão de rememorar o processo de desumanização não apenas na capital, mas também no destino final: "trabalhar em casa de família". Morando naquele espaço precário, cita a divisão do local com o cão da família, a fim de reforçar o significado do que foi ser trabalhadora doméstica e morar em um quarto dentro daquela casa. O contato com o animal da família, como bem Lourdinha define: "o cachorro... é muito bom ter, mas o seu, na sua casa. Eu tenho cachorro na minha casa, agora limpar a sujeira de cachorro dos outros, uuuu, é o ó! Misericórdia, meu Deus!". Eliana analisa as situações pelas quais passou no período.

Eliana: Por que que eu tenho que é... comer só depois que todos comem e se sobrar? Por que que não pode ser separado algo pra mim? Por que que eu tenho que dormir nesse quartinho? O quartinho era sem ventilação, a cama não tinha estrado, os colchões que eram dois colchões velhos, esburacados e um banheiro em condições precárias e eu ficava procurando a minha humanidade ali. Onde estava a minha humanidade naquele espaço? Tinha um apartamento enorme e eu ficava num quartinho que eu mal conseguia ficar em pé. O quartinho ficava nos fundos do apartamento próximo à varanda. Nessa varanda era onde o cachorro dormia e eu levantava de manhã todos os dias e me deparava com as fezes do cachorro e eu ficava o tempo todo questionando a minha humanidade ali e eu não gostava daquela situação de forma nenhuma.

"O que é ser gente?", "O que é se sentir gente?" são questões que não apenas Eliana faz. Lourdinha também buscou "ser gente" nas relações de trabalho. A descrição do pequeno quarto aparece na narração definindo como o quarto que impede sua humanidade. A humilhação, como já visto, define essa hierarquia dentro do âmbito doméstico. A professora usa dessa descrição tanto na escrita, quanto na oralidade para desmascarar o discurso de "todo trabalho é digno", usado com frequência para as trabalhadoras não questionarem as relações que estão impedindo o sentimento de humanidade da pessoa humilhada, "ser gente".

Os atos do relato escrito e oral se complementam e enfatizam essa impossibilidade de Eliana questionar a condição colocada naquele cerne familiar. O exemplo máximo disso é o não pagamento do salário no último dia de permanência naquele apartamento. Ao acertar as contas para sua saída, devido à aprovação de um concurso, o contador da família retorna que a trabalhadora estava devendo horas de trabalho. "Devendo não sei o que. Eu estava só com vale-transporte e eu fiquei tão pasma que eu não tive nem coragem de falar pra eles que eu não tinha dinheiro pra voltar pra minha casa que era lá em Contagem, aliás a casa do meu

namorado". Ao expor a longa caminhada que fez no dia para Contagem, ela nos conta que ficou pensando nesse processo sobre "como superar aquele descaso". "Como fazer com que outras pessoas não passassem por aquilo?". Ser professora foi a resposta.

Eliana: Fiz um único vestibular na Universidade do Estado de Minas Gerais, cursei Pedagogia, passei num concurso de professora e hoje eu sou professora da Rede Municipal de Belo Horizonte porque eu preciso fazer cumprir com a com a proposta que eu fiz pra mim mesma no dia que eu saí da casa deles que era de empoderar as outras pessoas de ajudar com que essas pessoas não tivessem nessa mesma situação.

O descaso nos oito meses de trabalho ensinou à futura pedagoga a "tomar consciência" dos lugares que lhe eram destinados. "Empoderar" por meio da educação foi o modo de romper com as relações desumanizadoras, uma perspectiva freiriana de negar a ideologia fatalista sob os destinos das mulheres, pessoas pobres e negras. A professora rejeita todos os destinos em seu percurso ao passar em concurso público em menos de um ano em Belo Horizonte. Seguiu os estudos em pedagogia, com o sonho traçado de ser professora, e continuou estudando para o Mestrado e hoje, no doutorado em Portugal, pesquisa educação e direitos humanos.

"Grandes dificuldades, mas grandes aprendizagens", resume inicialmente a fala no vídeo sobre a experiência no trabalho doméstico. "Eu não trago dor nesse relato, sabe?". Eliana diz que entende que aquela família aprendeu a tratar as pessoas daquele jeito como algo "normal", colocando a responsabilidade no social que ensina e reproduz uma "lógica colonizadora" de quem é ou não é gente, não exclusivamente na instância individual.

Eliana: [...] praquelas pessoas [a família] aquelas relações eram normais é uma visão escravagista, é uma visão de uma sociedade baseada na escravidão, baseada no colonialismo, pensamento colonial... Cabe a mim, eu me vejo com esse papel, tentar mudar essas relações e eu só vou conseguir fazer isso na base. Então quando eu vou pra escola todos os dias eu... Eu pego a minha bolsa, com a minha trajetória, com a minha história de vida e falo: "vou lá tentar mudar um pouco essa sociedade porque ela é injusta demais".

Ao pensar dessa maneira, ela consegue sorrir ao longo do vídeo e apresentar a história como algo superado, porque essa vivência lhe traz uma outra força impulsionadora para fazer o "trabalho de base" em sala de aula. Ela utiliza sua experiência de vida como um discurso político sobre a importância desse papel que assumiu. Na percepção dela, é a educação que pode auxiliar uma nova imaginação de sociedade que deseja promover. "Não pedi a

exoneração do meu cargo, eu vou continuar sendo professora e quando eu voltar com mais garra ainda".

No final da escrita, Eliana revela a vontade de ser tratada como "doutora Eliana Batista" pela família para a qual trabalhou. No relato oral, ela expõe o motivo dessa intenção: "mas eu queria muito encontrá-los, muito mesmo pra eles verem onde que eu estou nesse momento". Seria o desejo de mostrar que "é gente" na concepção daquela família?

6 DA IMAGEM AO CORPO: A HISTÓRIA ORAL COMO PERFORMANCE SOBRE OS OBJETOS MUSEAIS

Conversar com Eliana e Lourdinha sobre os escritos que elas fizeram nas paredes da exposição, me fez questionar se a performance pode estar no centro das histórias orais das interlocutoras da tese. A pesquisadora Della Pollock (2005; 2008) me dá condições de entender que sim. A autora defende a capacidade da história oral ser além de análoga, mas a reconhece como performance. Pollock (2008, p.1-2) apresenta pontos essenciais para tal afirmação: 1) a história oral é *ensaiada*; 2) é *reflexiva*; 3) seus significados são *emergentes*; 4) as histórias orais são *consequentes*; 5) a história oral também incorpora três componentes clássicos da performance: *mimesis*, *poesis* e *kinesis*⁹⁶. Sendo assim, a contação de história, mesmo que feita a mim por meio de entrevistas roteirizadas, ainda possibilita que as interlocutoras assumam a agência da performance (social, política e cultural) sobre o trabalho doméstico remunerado. É a presença corporal em diálogo com outros estabilizadores da memória — o objeto museal ou escritas da Mostra — que nos conta diferentes representações do "eu", produzindo subjetividades conforme o tempo e o espaço ao lembrar pela fala. Isso possibilita "uma troca colaborativa e co-geradora" (POLLOCK, 2008) de significados sobre aquele passado por meio do auto-testemunho e eu, pesquisadora, sou o público delas nesse processo incorporado da memória. Narrar sobre o trabalho possibilita a imaginação de futuros possíveis ao questionar o que passou e se ainda passa o mesmo no agora — tal como foi ouvido com Lourdinha ao ligar seu passado de discriminação da profissão no contexto de Covid-19 a partir da *memória incorporada*.

Na medida em que a história oral é um processo de *fazer história em diálogo*, ela é performativa. É co-criativa, corporificada, especialmente enquadrada, contextual e intersubjetivamente contingente, sensual, vital, astuta em sua realização em forma de narrativa, significado, e ética, e insistente em *fazer dizendo*: em investir o presente e o futuro com o passado, remarcando a história com subjetividades anteriormente excluídas e desafiando os arcabouços convencionais o conhecimento histórico com outros saberes. (POLLOCK, 2005, p.2)

⁹⁶ A ideia dos componentes aparecem no primeiro capítulo: *mimesis*, é *imitar* — a exemplo dos artistas em cena a partir da reprodução do real no teatro —; *poesis* (TURNER, 1982) vai além da imitação, é o *fazer* das performances que produz a cultura das quais faz parte — tal como os rituais religiosos —; e *kinesis* (CONQUERGOOD, 1998) trata do rompimento das tradições, por exemplo, para refazer novas performances — sejam elas de intervenção direta (a exemplo de leis) e/ou adaptação (seja pelas mudanças sociais e ambientais conforme o tempo e espaço).

Para dar sequência à memória incorporada iniciada antes com Lourdinha e Eliana, sigo para alguns dos objetos doados ao conversar com as respectivas doadoras. A escuta das histórias orais sobre o trabalho soma, refuta ou reafirma posições dessas imagens da etnografia no Muquifu. Chartier explica que a memória é conduzida "pelas exigências existenciais das comunidades para as quais a presença do passado no presente é um elemento essencial da construção de seu ser coletivo" (2009, p.24). Ao entrar em contato com Fátima Colares e Justina Dias Ferreira, podemos acessar o que o museu não fala sobre as experiências e memórias dessas mulheres com o trabalho doméstico a partir da imagem produzida com as exposições. Podemos desenquadrar do discurso museal com o núcleo, ainda que haja pontos em comum da crítica produzida, para "retraduzir" da memória arquivada a partir do repertório pautado na contação de histórias por meio dos objetos museais.

6.1 "É PRESENTE DE PATROA"

Observar que o acervo que compõe o núcleo "Doméstica" corresponde às doações de objetos referentes às relações de trabalho, além do que foi entregue para a paróquia do Morro do Papagaio, fornece um recorte quanto à temática nos estudos do trabalho doméstico remunerado. A doação de objetos da casa das patroas é algo recorrente nas pesquisas etnográficas que evidenciam como ocorrem as relações trabalhistas nesta categoria. Conforme Brites (2000), a transmissão de patrimônio vai muito além da questão monetária; trata-se das relações: é um "sistema de comunicação, onde, além da coisa, significados sociais são transmitidos" (BRITES, 2000, p.104). Os objetos tendem a dizer muito mais sobre o lugar social, não apenas sobre os patrões, mas também das trabalhadoras. Quando chegam à casa da doméstica, como exposto por Brites (2000, p.112), criam dois sentidos: "um diz respeito à manutenção da memória familiar das patroas através das histórias que os objetos continuam a contar na casa das empregadas. Outro, [...], refere-se ao lado menos harmônico da reciprocidade". Observamos essa segunda relação com o cinzeiro que dá nome à exposição Presente de Patroa, assim como no relato oral de Lourdinha sobre o presente de final de ano dado pela empregadora que ela tem marcado na memória.

Lourdinha: Já pensou? É final de ano, cê trabalhou tanto naquela casa, pra casa ficar perfeita, pra receber os familiares que vai vim jantar, vai ter um jantar, vai ter uma noite de natal, aí cê é até convidada pra ajudar, pra trabalhar a noite inteira, pra dar

comida pro pessoal, aí na hora de você ir embora, cê recebe um presente, um papel lindo maravilhoso! "Não abre aqui não, abre na sua casa" [disse a empregadora]. "Não, vou abrir aqui" [responde Lourdinha]. Quando eu abri, Samanta... que decepção. Era um avental. Um avental listrado, trem amarelo, de listra amarela, ô meu Deus, me perdoe! Amarelo não combina comigo. Imagina, cê põe um amarelo, óia, me mata um amarelo. Aí eu só olhei pro avental e falei: "não vou levar pra casa não, porque amanhã eu vou estar aqui de novo, então eu uso aqui". "Não, é presente procê usar na sua casa" [disse a empregadora]. Eu falei: "não, senhora me deu uma peça que eu precisava na sua cozinha, deixa aqui. Vou levar não". Magina, eu fui embora tão indignada, mas eu vim embora tão indignada, porque? Combinou de me pagar aquela noite, né? Ia me dar, por exemplo, 50 reais pela noite. Não me deu. "Ah, vou dar o dinheiro no dia do seu pagamento". Poxa vida, eu queria vir embora com aquele dinheiro porque já seria uma coisa pra mim trazer pra minha casa, né? Porque eu fui trabalhar, fui toda alegre, "hoje eu vou receber 50 reais", ainda fui brincando, "hoje eu vou receber quinhentão".

A expectativa com o presente, que não era nem bonito, nem útil, fez Lourdinha sair duplamente indignada também pela falta do dinheiro a ser pago no dia. Lourdes só levou o presente para casa quando saiu desse emprego. Até hoje possui o tal avental amarelo guardado.

A cuidadora reconhece que receber presentes e mimos não supre a falta de um tratamento digno no trabalho. Há a crença de que dar mimos é se isentar da responsabilidade dos direitos legais das trabalhadoras (GOMES, 2015).

Lourdinha: O presente que eles podia dar mais a gente é tratar a gente melhor. Não é falar assim que "você é da família" que isso aí não combina, não adianta, né, é papel bem... ficou muito pra trás isso. Num momento cê é da família, depois você é desconhecido. Não existe, nós não somo nada. Se tratasse a gente como igual, né, com respeito, porque se tiver o respeito pra gente já é um presente, cê trabalha satisfeita, cê trabalha satisfeita, seu rendimento é outro. Então, não tem presente melhor do que você tá satisfeita no serviço, sabe? Eu nunca nem fui assim de trabalhar por dinheiro, eu sou muito pelo lado de consideração, a pessoa né, considera, a pessoa tem um respeito com a gente, cê trabalha muito bem o respeito. Nossa, ajuda muito quando a patroa, o patrão, reconhece seu trabalho, respeita o seu trabalho, te refere como a empregada mesmo, eu prefiro, não é dizer "a da casa". Não sou família, não sou. Você que tá escrita lá "doméstica", fica "secretária". Não, "doméstica", pronto. Mais real, né? A gente fica mais satisfeita quando você é tratada com o que realmente você é, não fica cobrindo com uma coisa que você não é.

Ela reflete isso junto com a ideia do "você é da família" e o termo "secretária" usada na carteira de trabalho, ao passo que nenhuma dessas noções difundidas de fato mudaram o comportamento nas relações domésticas.

A patroa não presenteia a empregada apenas com roupas novas, mas também com roupas usadas, que não teria para quem vender. Oferece presentes para agradar a empregada, criando, assim, um clima afetivo no local de trabalho da doméstica, o que, de um lado, garante, até certo ponto, estabilidade da empregada no emprego,

e, de outro, permite maior exploração na base da solicitação de favores que caem, seja fora do campo normal de atuação da doméstica, seja fora do seu horário de trabalho. (SAFIOTTI, 1978, p.50)

É nítido em parte das falas das interlocutoras Fátima, Lourdinha e Justina, que doaram objetos ou das que escreveram na parede do quarto no Muquifu, uma ideia de fazer o trabalho por gostar de ajudar o outro e pela consideração às pessoas da casa para quem trabalham. A retribuição desejada por elas é de que esses presentes não se configurem numa troca de favores, como Saffioti (1978) já analisava o papel dos presentes e doações, ainda que gostem de receber.

O caráter de "caridade" acionado na exposição Presente de Patroa, ressoa nas falas da museóloga Dalva Pereira ao comparar com os objetos de ex-votos, assim como Catharina Gonçalves reforça a mesma correlação das doações que chegam ao território como "ajuda", porque o "povo do morro precisa". A assistente social conta como os presentes chegam à ela, sendo filha da trabalhadora doméstica e como, ao morar no Morro do Papagaio, há perversidades imbricadas nas intenções de doar.

Catharina: E tem os presentes que vão chegando assim, coisas que... ah é roupa, que é doada às vezes e eu, eu uso na boa, não tem problema não, se é uma coisa que dá pra usar eu uso, sabe? Porque é descarte, eu entendo tudo como algo que é possível aproveitar, né? Mas quando é coisa que é furada, rasgada... agora o povo, já acho que tomou um pouquinho mais de consciência, não tem mandado isso não, mas camisa de filho de patroa que está concorrendo pra vereador... Meu Deus do céu! Isso já chegou aqui. Santinho pra distribuir junto com a camisa, sabe? Uma coisa tipo assim: um trabalho que você não remunera. Entende? "Ah! leva lá pros povo do morro" é assim que fala. "Leva lá pros povo do morro que eles estão precisando". Camisa que não dá pra fazer pano de chão. Pra você ter ideia! Então, é bem esse esse lugar assim, sabe? Tem uns presente de patroa que chega até a gente também que é filho. Tem uns que eles são bons assim que dá pra aproveitar e tem outros que não.

Catharina não apenas critica, mas faz o mesmo paralelo que Lourdinha aponta: a utilidade e qualidade do presente. As relações entre família da empregadora e trabalhadora podem se tornar estreitas também com os respectivos filhos. Pode-se notar no livro "Eu, Empregada doméstica" (PRETA-RARA, 2019, s/p), tal como o relato da avó da autora Preta-Rara, Nôemia Caetano Fernandes, conta: "As patroas me davam muitas coisas pra mim, todas elas gostavam muito dos meus filhos e mandavam presentes pra eles. Eram brinquedos usados, mas davam". Catharina expõe como esses presentes se configuraram em um retorno de gratidão da mãe trabalhadora com os empregadores que a "ajudavam" quando

precisavam. O gesto de comprar, mesmo descontando do salário da empregada, é visto como um tipo de presente e há uma necessidade de retribuição.

Catharina: [...] Eu acho que até hoje ainda paga pela gratidão que ela sentiu naquele momento em que ele pôde comprar os livros pra eu poder estudar. Mas ela pagou com o serviço. Não foi uma coisa, tipo assim, ele comprou e ela não fez nada, não, pagou, ela pagou com o serviço, pagou todo o valor trabalhando e não recebendo. [...] mas eu acho que tem esse lugar da gratidão, né? Que existe ali, gratidão muito entre aspás, né? Quer dizer, gratidão é dela, né? Sim, existe a gratidão dela para com essas pessoas, mas fica sempre essa dívida, né? Então esse foi um presente também de alguma forma. [...]

Há uma consonância entre os estudos sobre o benefício do trabalho em receber esses presentes e o jogo inscrito entre empregadora-empregada, com a *ambiguidade afetiva* (GOLDSTEIN, 2003). A ambiguidade que Brites também analisa em sua etnografia passa por uma das impressões de uma patroa que é confirmada pelas empregadas da pesquisa: "por unanimidade, reconhecem, nos presentes das patroas, uma das vantagens principais de seus empregos" (BRITES, 2000, p.105). Essa troca de favores, permeados desses afetos, facilita alguns ganhos e demarca as respectivas funções nas relações domésticas. Na tese de Monticelli (2017), quando analisa as empregadoras e investiga sobre as doações feitas para as empregadas, explora-se a imagem da "patroa boa", a mesma acionada na exposição com três artefatos doados no Muquifu. A ação de fazer doações, na percepção das empregadoras, faz com que se reconheçam enquanto "boas" e "generosas" (MONTICELLI, 2017). A pesquisadora compreende que existe uma "contradição cruel" ao olhar tais doações com otimismo, uma vez que observou que as donas de casa se sentiram "compelidas" a presentear para obter um bom convívio doméstico, ainda que acreditassem que eram mais "regalias" e mais "benefícios" às trabalhadoras (MONTICELLI, 2017). Essas relações de bom convívio com as trocas entre as duas partes são bastante ilustrativas na experiência de ganhar um café da tarde, que Catharina me conta sobre a primeira vez que trabalhou no lugar da mãe durante as férias.

Catharina: Tinha uma patroa dela lá que é dos apartamentos e dava um certo horário ela chamava falava assim "oh [nome da mãe] vem cá procê tomar um café" e aí a minha mãe ia, né. Só que chegava lá, a pia estava cheia de vasilha e aí era isso... minha mãe tomava o café não aceitava as coisas de comer, porque eles ofereceram "você aceita um queijo? você aceita... você quer um bolo?" E a minha mãe nunca pegou, ela pegava tomava café [...] e aí ia lá e lavava a vasilha terminava. Lavava e pronto aí ia embora, né?

Samanta: Todas as vasilhas?

Catharina: Todas as vasilhas. A patroa dela precisava nem pedir, ela ia lá ela se sentia grata por ter recebido café, porque tem esse lugar também, né. [...] Ela sempre me

falou isso... Ou pedia pra fazer alguma coisa, né [depois de tomar o café]. E ela chegava aqui [em casa] e contava essa história e aí beleza. Tô eu lá trabalhando e lá eles me conhecem pelo meu apelido, porque, né? "Da família", eu fiquei lá quando eu era criança, né? Minha mãe trabalhava e me levava pro trabalho, porque não tinha com quem deixar no período, aí me colocava no cercadinho de cadeira, né? Pra eu poder ficar lá quietinha e coisa e tal... enfim. [...] "Vem aqui, vem aqui tomar um café". Eu: "vou!". Chego pra tomar o café, aí estou lá. "Você aceita queijo?" "Aceito". "Aceita bolo?". "Aceito". Aceito tudo [...]. Aí tomei o café. Terminei. Fui lá na pia cheia de vasilhas e lavei a minha xicrinha e coloquei lá no escorredor. A cara dessa mulher pra mim... a cara tipo assim "quero te matar!" [risos]. [...] Nunca mais ganhei café.

Ao comportar-se diferente de sua mãe, Catharina rompe com as expectativas dessa dona do apartamento, uma vez que observou que não seria "retribuída" pelo mimo do café da tarde, não há intenção de oferecer novamente por se ver em desvantagem na relação. O "também é da família" se desfaz facilmente nessa história entre as diferentes gratidões impostas à trabalhadora.

Os presentes de patroa simbolizam parte dessas relações complexas do trabalho doméstico. Se voltarmos para a história oral das trabalhadoras que doaram esses objetos para o Muquifu, podemos reconhecer a performance do cotidiano das funções e algumas tensões marcadas por desigualdades de gênero, idade, raça e classe social dentro do cenário doméstico já analisados com os relatos escritos.

6.2 FÁTIMA COLARES: DA BONECA PARA O RETRATO DE JARDIM DE INFÂNCIA

Conheci Maria de Fátima da Silva Colares no primeiro evento que participei sobre o Mapa Gastronômico feito pelas pessoas artistas Bianca de Sá e Zande, em 2014, na primeira sede do Muquifu. Fátima foi responsável pelo tropeiro que seria vendido ao longo da inauguração da exposição que mapeava hortas e quintais do Morro do Papagaio. O prato grande custava 15 reais e o pequeno 10 reais. Não comi, mas meu companheiro aguentou mais uma pratada de almoço no mesmo dia. Ele lembra até hoje desse tropeiro. Diferente do que eu tinha visto desse prato em Belo Horizonte, uma rodela de abacaxi grelhada era servida junta das demais guarnições. Não era a primeira vez que ela era a responsável pela comida nos eventos que ocorriam no Muquifu. As encomendas feitas pela equipe do museu eram desde sanduíches com opções vegetarianas e onívoras, pratos feitos por *delivery* próprio, até bolos caseiros. O bolo de cenoura com chocolate para mim foi o melhor, mas de acordo com Fátima, tenho ele como favorito por não conhecer outros bolos que ela faz — do *bolo fit* ao

de festa. Fátima é chefe de cozinha, mas antes do percurso de abrir seu próprio restaurante ou mesmo a padaria, por 15 anos trabalhou numa casa de família, local onde começou os primeiros passos para a atual profissão.

A história da boneca japonesa (figura 32) que integra o *Presente de Patroa*, contada pela curadoria da exposição, é desbancada na primeira conversa que eu tive com Fátima. O objeto tinha a perspectiva de abordar sua origem como um presente da empregadora para a filha da funcionária.

Figura 32 — Boneca japonesa, doada por Fátima Colares



Fonte: Arquivo do Muquifu (2019).

Era marcada pela representação de uma relação mais harmoniosa entre essas duas mulheres com a narrativa das "patroas boas" junto a outro artefato que foi recebido por uma trabalhadora, de acordo com o curador Mauro Luiz da Silva. Ele não lembrava o nome da pessoa que doou o objeto de Pompéia (figura 33) e não tem registros a mais para conhecer essa história. O que se sabe é que foi presenteado por um empregador, uma das poucas figuras masculinas que aparece no núcleo e está ligada à imagem de bom relacionamento trabalhista.

Mauro: O que foi a única coisa que foi clara, a mesma coisa que aquela bonequinha japonesa da Fátima, que a pessoa teve orgulho de receber, porque veio de Pompéia, né? Lá da Itália. Trouxe para ela [endossa]. E nossa, poxa vida... Então eu pus eles [a boneca e o objeto de Pompéia] lado a lado. Eu achei que eles tinham que estar do lado só para não contar essa versão da história: o que é apenas de descarte e que a patroa que entrega lixo e que não serve pra nada. Ela tem todo o orgulho: "Ele trouxe para mim". Ele [o objeto] tem certificado, tá vendo? [Mauro aponta para o número de baixo do artefato]. "Ele trouxe para mim". Então isso aqui é para não ficar aquela versão, né?

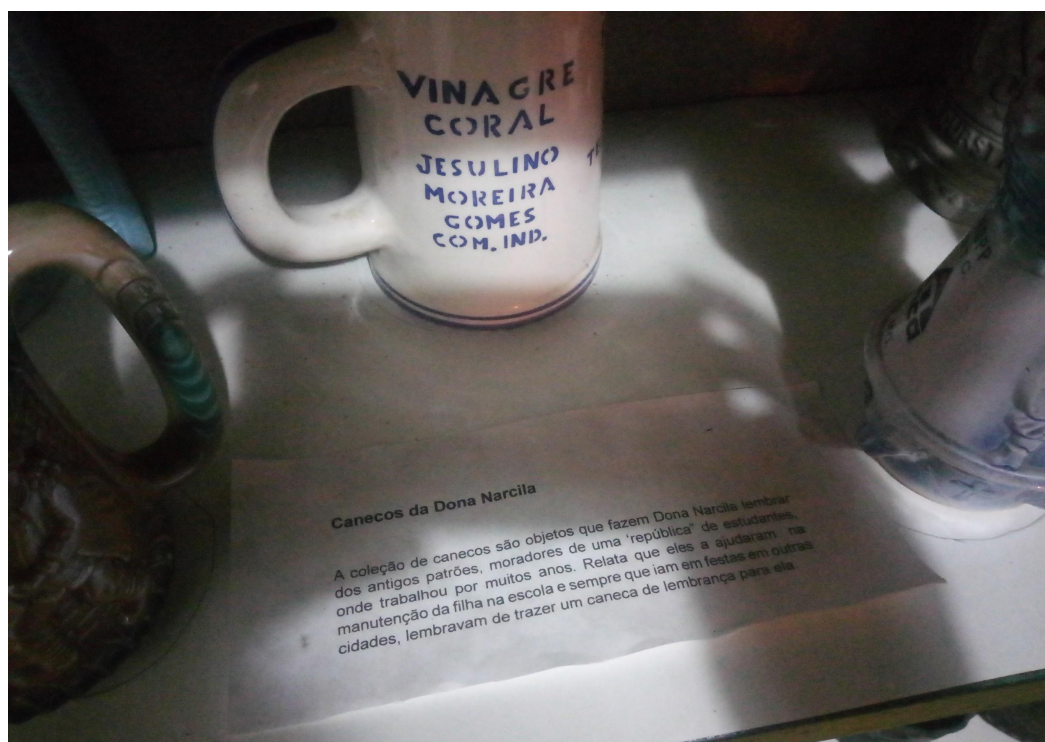
Figura 33 — Objeto decorativo de Pompéia



Fonte: Arquivo do Muquifu (2019).

No Muquifu, é recorrente que os objetos da mesma exposição não fiquem no mesmo lugar por muito tempo. A boneca e o artefato de Pompéia ficam separadas conforme a limpeza no espaço, sem legendas que possam apresentar essa associação curatorial. Não apenas esses dois objetos, mas há o esquecimento na fala de Mauro sobre os canecos que Dona Narcila ganhou de uma república de homens para a qual trabalhou. A história conta que os jovens estudantes auxiliaram na manutenção da filha de Narcila na escola. Essas canecas de Chopp (figuras 34 e 35) são as únicas peças que possuem legendas e retratam uma relação amistosa e afetiva entre empregada e empregadores.

Figura 34 — Canecos da Dona Narcila



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Figura 35 — Cinco dos oito canecos da Dona Narcila



Fonte: Acervo Muquifu (2013).

O que me impressionou ao conversar com Fátima foi que a história da "patroa boa" não reside naquela boneca. "Não, acho que o Mauro se confundiu... Essa boneca que minha filha ganhou da madrinha dela". Questiono se a madrinha era a empregadora e ela disse que não. "O que talvez possa ser é que a madrinha tenha ganho de uma patroa, mas não sei. Até porque o marido da madrinha da minha filha é motorista particular e ganha muita coisa dos patrões, então pode até ter sido ele que tenha ganho e é dado de presente, mas não sei

mesmo". Todas as minhas perguntas relacionadas à narrativa apresentada pela exposição e mediação museal foram descartadas em 30 minutos de conversa.

Quando essa boneca japonesa chegou ao museu, a filha de Fátima já não brincava mais e viu que, por ser um museu que trabalhava com as histórias de pessoas negras e da comunidade, poderia integrar ao acervo. Fátima descreve a boneca como "negra". Na conversa feita por vídeo no WhatsApp, essa definição soou como uma escolha por ser "não-branca", de não estar nos padrões mais recorrentes das bonecas no mercado tais como as antigas bonecas da Barbie: brancas, de cabelos lisos, louros e de olhos claros. Isso torna evidente como a escolha das narrativas coletadas em 2013 pelo Museu eram histórias da comunidade, formada por pessoas pretas.

Não ter a resposta que eu esperava naquele momento não significava que a conversa com Fátima se reduziria à memória e à história relacionada à boneca na exposição. No Muquifu está o retrato da formatura de quando tinha 7 anos, também doado pela moradora. Tirar o foco do enquadramento do núcleo "Doméstica" é perceber que a *performance da memória* sobre a temática está presente em vários espaços do museu, como foi visto com as pinturas da Igreja. Esse retrato integra o de "objetos biográficos", como consta no catálogo: "Título: Retrato de Formatura (1968). Personagem: Maria de Fátima da Silva Colares. Histórico: Recordação da formatura no Jardim de Infância, quando nos relata que estava, na verdade, formando pra vida" (MUQUIFU, 2019, p.53). A fotografia e a moldura (figura 36) são originais, doadas em 2014.

Figura 36 — Fotografia de Fátima Colares



Fonte: Acervo Muquifu (2014).

O motivo da doação: estava de mudança da casa que seria demolida pelo Vila Viva para morar em um dos apartamentos construídos pelo projeto. "Minha casa tinha muitos quartos. Um pé de mangabeira linda. Até pedi para os vizinhos não deixarem cortar ela. [...] Um tempo depois fui lá e de fato não cortaram a árvore. Não sei porque eu tive que sair". Esse processo de demolição e remoção dos moradores, como mencionado no capítulo I, foi uma das bases de criação do Muquifu e fez Fátima doar o retrato pela segurança e preservação no Museu (figura 37).

Figura 37 — Fátima Colares com o retrato de infância



Fonte: Acervo Muquifu, foto de Dalva Pereira (2014).

Fátima: Já tava até é... descascando aí eu falei assim, esse retrato eu tinha que cuidar muito bem dele porque a única beca que eu tenho é essa [risos]. Ai que coisa. Aí eu peguei e falei assim, "será que eu vou doar ele pro museu?" Porque lá no museu vai ficar bem bem guardadinho e a gente tava com um negócio de mudança, né? Arrumando mudança, aí eu falei assim, "ah! Eu vou levar esse retrato aqui pro museu".

Ao doar, o foco da equipe museal na época foi captar a memória do território. Isso é mencionado por Fátima: "Aí ela [Luciana ou Augusto] pediu pra mim contar a história do Aglomerado Santa Lúcia, falei assim que 'às vezes a gente teve muita dificuldade', né?", relembra a cozinheira. A história da desapropriação, devido ao contexto da época da doação, foi o maior movimento de histórias ouvidas das pessoas que iam se mudar.

Fátima nasceu em Governador Valadares, em 1961. A vinda da família da cozinheira primeiro se deu pela mãe em busca de tratamento de saúde e aos poucos os irmãos mais velhos, ela e o pai vieram para Belo Horizonte morar na Barragem Santa Lúcia. "Era uma coisa que minha mãe dizia que eu nasci e vim para cá com dois anos de idade". Desde então, mora no Aglomerado Santa Lúcia, mudando apenas de casa, da mãe, para onde morou com o marido e filhos até morar sozinha no apartamento em São Bento. "Só mora eu e Deus", relata. Católica, viúva e mãe de quatro filhos já casados, dois permanecem na capital e dois morando

nos Estados Unidos, três deles possuem graduação e um com curso técnico completo, nenhum trabalhou com serviço doméstico remunerado.

Ao falar do retrato, Fátima rememora o processo de moradia no Aglomerado: do barraco da mãe à construção da casa própria com o marido. As histórias de vida familiar e o espaço comum estão sempre postas ao longo da conversa. O processo de saída da própria casa para o pequeno apartamento não foi fácil de início; há uma crítica direta à atuação da Prefeitura nesse processo sobre o "valor das pessoas" e da relação com o espaço por ela construído. "Então a pessoa é lixo, a pessoa tem uma história, né? A casa, a pessoa, a minha casa foi construída, cômoda por cômodo, [...] minha casa lá, eu custei a acostumar com o predinho aqui, viu?", relata. Os comparativos de como era viver com "liberdade de ficar com a porta aberta" e com mais contato nas áreas comuns da família, vêm como uma memória de afeto, a exemplo do *banco da fofoca*.

Fátima: Ah, lá na casa da minha mãe a gente fez um banco de fofoca, né? Falo que era o banco da fofoca [risos] que tinha uma história também, todo mundo ia comer lá no banco da fofoca, aí fez uma coberturazinha pra quando tava chovendo e ficou batendo, né? Aí a gente ia pro banco da fofoca. Meu tio, minha tia, minha mãe, as vezes meu marido... a gente ia tudo pro banco da fofoca, né? [risos] Agora aqui tem nada disso não. Aqui hoje cê tá dentro de casa ou ou cê tá lá na rua, né? Sim. Porque a área comum do prédio é de todo mundo, então cê num pode usar ela pra nada também.

Fátima me conta mais sobre seu apreço à beca usada aos sete anos de idade na fotografia.

Fátima: Como eu não pude arrumar uma beca de advogada, uma beca de médico (risos), sei lá, eu falo assim que é como se fosse. É uma beca de jardim de infância, mas eu acho que a melhor formatura é a do Espírito Santo, sabe? Porque você tendo o Espírito Santo com você, você vai longe, né?

Falar sobre o retrato do Jardim de Infância é escutar a versão de se formar para a vida, com a graça do Espírito Santo, sobre o território e a descontinuidade do estudo. Sua educação foi até o final da oitava série e não seguiu os estudos devido à impossibilidade financeira da mãe pagar pelos livros da escola, como funcionava naquela época com o ensino científico. Seu "destino" profissional foi pautado a partir do primeiro trabalho doméstico remunerado, aos 14 anos, em 1975, onde aprendeu a função que até hoje a move: o gosto por alimentar as pessoas. "Eu faço com amor", define sua atuação na cozinha. "Foi daí que que cresceu o... o

entusiasmo para cozinha, porque a... minha mãe me colocou na escola até oitava série", descreve.

6.2.1 "Eu queria ser é... é... secretária, trabalhar em escritório"

Não poder fazer o ensino científico, em 1975, fez Fátima ir trabalhar quando adolescente. "É pra ajudar em casa mesmo, porque senão passava dificuldade, entendeu? Então, assim, tinha que trabalhar, tinha que sair pra trabalhar, porque ficar em casa também sem estudar, né?", relata.

A oportunidade que surgiu foi ser cozinheira de uma família de médicos em um bairro próximo ao Morro do Papagaio. A casa era grande e, de passadeira a jardineiro, nela trabalhavam oito funcionários para os cinco moradores. Nessa busca pelo primeiro emprego, a adolescente disse na primeira entrevista que não queria ser trabalhadora doméstica, assim como a irmã mais velha. A futura empregadora pergunta, então, à Fátima se ela sabia cozinhar. Fátima responde que cozinha apenas o que era feito na casa da mãe — como se o valor dessa alimentação fosse menor frente à comida consumida pelos médicos.

Fátima: A gente sabe o que faz na casa da gente arroz, feijão, angu, chuchu, carne moída, pra isso aí é mole. Isso eu sei fazer" [risos]. Aí ela falou: "Então tá. Se quiser alguma coisa diferente eu então te dou a receita e você copia". Aí eu falei: "Ah não, mas eu não queria ser empregada doméstica, eu não queria ser cozinheira eu queria ser é... é... secretária trabalhar em escritório.

Essa rejeição inicial ao trabalho oferecido para Fátima fez a dona da casa propor algo à adolescente. Apresento a fala extensa da cozinheira, com a finalidade de lermos como uma máquina de datilografar tanto foi um meio de persuasão da empregadora para a permanência da jovem no posto de trabalho, quanto o início de sua experiência profissional na área a partir do mesmo artefato.

Fátima: Aí ela [a empregadora] arrumou uma mala "Ah! Então você pode ser secretária e trabalhar no escritório do meu marido, mas tem que preparar tem que ter uma preparação. Enquanto isso você vai fazendo aqui na minha casa". E aí foi muito bom porque ela arrumou uma máquina de datilografar aquelas máquinas antigas você só bate os dedinhos assim e as letras iam batendo para lá e para cá e aí ela arrumou várias receitas para mim aprender datilografar, né. Só a receita. Tá, aí eu fui fazendo uma pasta de receitas que ela me dava e que eu datilograva... eu tenho até hoje aqui as receitas... Então ela é muito boa, um pessoal muito bom... eles todos, né. Aí eu comecei a trabalhar lá e bater essas receitas. E aí eu batia uma e falava "nó, isso deve ser muito bom!", porque quando eu batia a receita parecia que eu tava sentindo o gosto daquela comida. Aquela coisa que eu tava batendo no

que eu tava fazendo. Eu tava escrevendo e pensando “isso deve ser bom”. Aí todo dia ela me deu a oportunidade de ter uma despensa grande lá, e ela falou comigo “quando você quiser fazer alguma coisa diferente você pode vir aqui na despensa e pegar as coisas e fazer”. Aí eu fazia e ela nem sabia. E aí quando ela chegava e quando eu fazia aquela receita ela perguntava “o que tem para comer hoje?”. Aí nossa ela ficava maravilhada, ela me pegava no colo⁹⁷ e sai andando comigo no colo em volta da do salão de festa dela (risos). De tão feliz que ela ficava com as receitas que eu fazia, sabe? Eu lembro que naquela época eu fiz uma receita que era Coq au Vin... galinha com vinho. O que significa, né? Ela falou “o quê que é isso?”, “Coq au Vin”, “Não conheço isso não” [risos] eu peguei uma das receitas e tudo lá da despensa e fiz. Aí ela “Nossa! Esse é um prato muito chique e muito bacana, sabe?” E aí eu fui pegando creme chinês, também fui também pegando a receita do tal creme chinês e aí eu fui modificando ele para ver se ele ficava cada vez melhor. E aí foi o que eu levei para o Gastronomia [no Morro, projeto do Muquifu]. Uma vez que eu fiz parte de dois ou três do grupo de gastronomia também esses grupinhos, né, que o Padre Mauro mesmo levou nós e fizemos um livro, né, de receitas... eu não sei se você soube, né. Então, foi muito bacana, porque assim eu peguei muito gosto pela cozinha, porque eu acho que assim na cozinha é aonde você distribui seus dons... eu acho que quando você tá na cozinha e que faz uma coisa gostosa ali. Eu aprendi com isso nessa casa que quando uma pessoa come e elogia aquilo te dá um crescimento né? “Nossa, nó isso ficou muito bom” e aí todo mundo fica ali elogiando que ficou muito bom e aí você fica cada vez mais querendo fazer mais, sabe? Aí eu fiquei “agora eu vou fazer o melhor agora” (risos).

Fátima não foi trabalhar como secretária no escritório do médico. “Foi só pra passar lábia [risos]. Com certeza foi [risos]. [...] Foi só me cozinhando em banho maria [risos]”. Pensar e fazer comida é a base da memória de Fátima, é quando ela descreve mais sobre as receitas antigas e atuais ou projetos relacionados à comida no Muquifu — como é visto na fala acima com o Gastronomia no Morro⁹⁸ (figura 38).

Figura 38 — Páginas com as receitas de Fátima no livro Gastronomia no Morro

⁹⁷ Fátima é uma pessoa de estatura baixa, sendo assim possível carregar no colo. Foi o que a empregadora fez ao gostar da comida da cozinheira.

⁹⁸ “Entendemos que a gastronomia é muito importante do ponto de vista cultural e até mesmo turístico, pois apresenta novas possibilidades nem sempre bem exploradas, que são as diversas formas de turismo voltadas para as características gastronômicas de cada região. Sendo assim, o Muquifu propõe como uma de suas principais iniciativas o Projeto Gastronomia no Morro. Consideramos a cozinha como ‘lugar da verdade e do aconchego’, espaço onde tem permissão para entrar apenas quem consideramos “de casa”. Por isso o Muquifu convida você para saborear delícias preparadas por alguns dos cozinheiros e cozinheiras do Aglomerado Santa Lúcia /Morro do Papagaio” (SILVA M., 2013, p.7).

CREME CHINÊS

Maria de Fátima da Silva Colares

INGREDIENTES

- 5 caixas de gelatina em pó de morango
- 2 latas de leite condensado
- 1 litro de leite integral
- 1 lata de creme de leite
- 1 abacaxi maduro
- 1 colher de sopa de margarina
- 5 colheres de sopa de maizena
- 1 colher de café de essência de baunilha
- 1 litro de creme de leite fresco
- 100 g de chocolate
- 200 g de açúcar

MODO DE FAZER

Prepare as 5 gelatinas conforme indicações da embalagem. Coloque em um pirex oval transparente e reserve. Prepare o creme colocando em uma panela o leite integral, a manteiga e o leite condensado. Leve ao fogo até ferver. Dissolva a maizena em um pouco de leite e acrescente à mistura. Mexa sem parar até engrossar. Retire do fogo e acrescente o abacaxi picado em pequenos cubos, sem o miolo. Esperar esfriar. Acrescente o creme de leite, a essência de baunilha e mexa bem. Coloque esta mistura, por colheradas, na gelatina, fazendo pequenas porções. Leve à geladeira para resfriar.

COBERTURA

Bata o creme de leite fresco com o açúcar até formar o chantilly. Depois que a gelatina estiver firme, coloque o chantilly por cima com o auxílio de um bico de confeiteiro. Derreta o chocolate e faça pequenos riscos sobre o chantilly. Leve à geladeira e sirva bem gelado. Bom apetite!

Tempo de preparo: 2 horas – Rendimento: 25 porções

"A cozinha é vida, é onde a gente compartilha dons."

MARIA DE FÁTIMA DA SILVA COLARES

28

ROSCA DE BAROA

Maria de Fátima da Silva Colares

INGREDIENTES

- 500 g de batata-baroa cozida e amassada
- 350 g de açúcar refinado
- 7 ovos inteiros (1 para pincelar)
- 1 folha de papel manteiga
- 100 g de margarina
- 75 g de fermento fresco
- 150 ml de leite integral
- 1 colher de sopa de óleo
- 1 pitada de sal
- 1 colher de sopa de banha
- Farinha de trigo para dar liga

MODO DE FAZER

Coloque a batata-baroa fria em um recipiente fundo. Acrescente os demais ingredientes, com exceção da farinha e da banha. Bata no liquidificador até ficar homogêneo. No recipiente fundo despeje a massa e acrescente a farinha até que a massa esteja no ponto de enrolar. Em uma base de pedra ou inox despeje a massa. Corte a massa em tiras. Faça tranças com a massa. Unte um tabuleiro com a banha e deixe a massa crescer. Misture o ovo restante com um pouco de leite e pincele sobre as rosas. Leve ao forno médio por 15 minutos ou até dourar. Sirva em lanches e cafés! Bom apetite!

Tempo de preparo: 4 horas – Rendimento: 25 unidades



29

Fonte: Arquivo Muquifu (2014, s/p)⁹⁹.

É uma narrativa carregada de afeto, pelo prazer da profissão que descobriu gostar nessa casa e a motivação pelo "crescimento" a partir das críticas com a finalidade de melhorar a própria comida. Aquela vontade de ser secretária foi interrompida e Fátima explica: "A vida foi levando e outras oportunidades. E aí você vai se agarrando com as que vai aparecendo mesmo, então assim aquilo sumiu aquele negócio de ser secretária também sumiu da minha cabeça, da minha memória". A gastronomia foi esse novo percurso profissional, mais pela "aparição" do que pelo desejo inicial de ser. Fátima me relata sobre a impossibilidade de se imaginar em outra área quando jovem. Ela não lembra o que sonhava fazer além de ser secretária e, como esta também "sumiu da minha memória", os sonhos desaparecem com o "destino natural" ao ser pobre: o de não poder sonhar.

Fátima: Eu acho que a gente... quando a gente é muito pobre a gente não tem nenhum direito de ter sonhos (risos), né? (risos). Começava a pensar que aquilo é impossível, entendeu? Aí pronto fica só no sonho. Mas a minha filha tinha um sonho

⁹⁹ Disponível em: http://media.wix.com/ugd/909989_59a059a2ed084879afbd59c82ff986c.pdf

de ir para os Estados Unidos, mesmo quando ela fez 15 anos ela disse "mãe, eu não vou ficar no Brasil parece que eu nasci para morar fora do Brasil". E ela foi mesmo, né?

A memória materna aparece ao comparar a experiência de si com a filha que sonhou e conseguiu. Fátima se impressiona com a força de vontade da única filha mulher de fazer o próprio destino e ainda em outro país. As comparações entre vivências da geração de Fátima e da dos filhos são trazidas como contrapondo entre as dificuldades e facilidades dessas mudanças no âmbito profissional e familiar. A cozinheira precisou dar conta do cuidado da casa, uma vez que seu marido faleceu cedo e precisou trabalhar ainda mais para que os filhos pudessem estudar e se formar em um ensino superior.

Fátima: E aí eu batalhei né? Trabalhei dia e noite para poder dar conta de estudar eles, né? O mais velho tem um curso de Administração de Empresa, é formado. E o mais novo formou também em administração, não gostou e agora tá tentando advocacia. Tá fazendo o curso de Direito. E esse que foi para os Estados Unidos, ele se formou em Engenharia Civil. Ela [a filha] só fez o curso técnico de Saúde Bucal, sabe? Trabalhava com dentista antes de ela ir para lá [para os Estados Unidos].

Rememorar os percursos familiar e profissional evidencia a motivação, o orgulho, como já foi visto nos relatos escritos na parede da instalação, de ser alguém responsável pela manutenção da casa, seja quando adolescente ou quando se casou aos 19 anos.

A família para a qual trabalhou primeiro tem suas particularidades com o tratamento entre empregadores-empregados e vai configurar outras relações internas da casa de família para com a família de Fátima.

Essa relação trabalhista na casa se dava pela compreensão de Fátima como "funcionários", não tinha o "ela também é da família". A divisão é explícita na fala dela: "[...] os empregados eram uma família e a família deles era outra. Porque era tudo separado: as vasilhas eram separadas, os corpos eram separados, os pratos eram separados, eram tudo separados [risos], então parecia que tinha duas famílias, entendeu?". Essa divisão não se dava apenas nos cômodos ocupados da casa e das louças, mas também pela própria alimentação. Por exemplo, o almoço era distinto. Enquanto a família empregadora comia um prato único, a exemplo de lasanha ou uma bacalhoda, os funcionários se alimentavam do prato básico "mineiro" — arroz, feijão, salada e carne ou frango com quiabo. O marcador de classe aqui evidencia a distinção social no âmbito doméstico entre as "duas famílias" por meio da alimentação e utensílios.

Fátima: Na varanda tinha uma mesa grandona aonde ficava onde os funcionários almoçava e lá na copa deles lá eles almoçavam lá, mas a gente não sentava lá na copa não. A gente sentava no lado de cá na varanda. Tinha uma mesa lá grande e aí a gente comia lá naquela mesa, mas era tudo separado. Copo, garfo, prato... tinha tudo. Tinha uniforme das pessoas que trabalhavam lá, direitinho uniforme, sabe?

Fátima me apresenta como as coisas na casa eram pautadas pelo valor monetário, seja da comida ou das louças usadas pelos empregadores e funcionários. "Às vezes um pegava e aí 'não! Esse copo aí é do patrão esse copo tem que guardar para lá! Os copos são de lado de lá... o nosso é aquele lá de requeijão'", exemplifica. Ao lembrar as duas comidas feitas para o almoço, ela demonstra entender o motivo: "Hoje a gente sabe que a comida é mais cara e a comida mais barata", mas logo define o que é ideal para uma boa alimentação: "e a comida mais barata é mais saudável, você acredita? Porque o mais saudável é arroz mesmo com feijão, agora lasanha essas coisas de um prato só não é muito saudável, né?".

Ainda que tenha mencionado essas divisões dentro da casa, a patroa conhecia e se envolvia com questões familiares da funcionária. Quando Fátima se casou, nos dois primeiros meses, o marido não desejava que ela trabalhasse, ao passo que a recém casada queria contribuir para comprar as coisas que ainda faltavam em casa. No primeiro momento, ela e a médica deram um jeito de combinar os horários para sair depois e chegar antes do esposo em casa. "Isso não deu certo muito tempo, não [risos]... é claro que não ia dar que depois ele descobriu 'ah não tem jeito mesmo, porque você não faz o que a gente quer você só faz aquilo que você quer, então você vai'". Os benefícios do trabalho e os presentes fortaleciam essa relação com os empregadores, que Fátima define como "boas pessoas", mas o salário apenas aumentava quando o salário mínimo era alterado. Fátima destaca o presente de enxoval para o casamento, a assistência médica para toda a família — um dos filhos precisou de sete anos de tratamento de saúde, suspenso porque, segundo a patroa, "morar na favela" não ajudava, devido à "muita poeira e muitos cachorros". Fátima também usou de hospital particular, onde os patrões trabalhavam, para dar a luz aos filhos.

A relação com os filhos da casa também passa na história contada por Fátima. Ao falar sobre o uso de uniforme no serviço, ela rememora quando uma das filhas do casal de médicos quis usar para servir café ao pai. Foi um acontecimento, com direito a foto de registro desse dia. A cozinheira sempre se mantinha na parte de baixo da casa por trabalhar na cozinha, apenas subia para servir as refeições e esse café. Chegava a dormir num dos dois quartos dos empregados que era dividido por gênero (feminino e masculino), quando ficava além do

horário para preparar e servir comes e bebes nas festas dos médicos. "Então era 2 horas da manhã, meia-noite e eu tava lá na cozinha fazendo para eles. Aí eu dormia muito lá por causa disso". Ela não gostava de dormir por lá e ficava até mais tarde trabalhando pela compreensão de "se doar" ou "a empregadora precisa de mim" e se sentir uma pessoa útil. "A gente se doa quando a gente sabe que a pessoa vai precisar eu acho que eu sempre gostei de ser útil para alguém sabe. Aí se eu for útil e aí se a pessoa acha que eu sou útil para isso, então eu vou fazer isso para pessoa, entendeu?". A explicação é pautada na atribuição pessoal de fazer o bem, numa perspectiva cristã da reciprocidade que se configurava naquele ambiente. Ao trabalhar até de madrugada, o que recebia eram "gorjetas, mas o valor [mensal] era o mesmo".

Isso não mudou quando ela se casou e teve os dois primeiros filhos. "Oh! Eu lembro que eu levava eles e quando eu não levava para o serviço eu deixava com a minha irmã. Por que morava lá perto e aí eu deixava com ela". Fátima recorda que nas idas com o filho mais velho para a casa dos empregadores, quem cuidava enquanto ela trabalhava eram as duas filhas dos médicos, que ficavam nos próprios quartos com a criança da cozinheira.

Fátima: Eu acho que tinha uma de doze e uma de nove... de nove anos. [...] E quando os meninos nasceram também eu lembro que elas brigavam muito, quando o mais velho nasceu, e aí elas brigavam muito querendo ficar com ele então uma punha no quarto e outra levava, que roubava da outra e punha no outro quarto. E era aquela briga. Para ficar com o menino lá na casa lá em cima mesmo. O menino ficava mais lá em cima com elas para dar tempo de trabalhar até né? Para deixar eu fizesse comida com mais tranquilidade.

"E a vida andou assim... trabalhei lá por 15 anos". Em meados de 1986, com quase 30 anos, Fátima sai desse emprego em busca de outro que tivesse mais direitos trabalhistas. A médica tentou persuadir para ficar na casa, mas ela relembra a resposta que deu à empregadora: "ah não, eu quero ver o mundo lá fora, como é... quero ter novas experiências" e, assim, foi trabalhar em uma padaria.

6.2.2 "Ah não, eu quero ver o mundo lá fora"

Com o emprego na padaria, Fátima não ganhou mais do que no trabalho doméstico, mas o principal foi ter mais direitos e a segurança que não tinha como cozinheira em casa de família.

Samanta: Então melhorou quando você saiu daquela casa para outros lugares... a padaria e o restaurante?

Fátima: É, melhorou, porque você conhece mais pessoas, você... a gente vai conhecendo mais, porque na casa de família só fica aquele mundinho, né? Que não tem nada de modificação, nada, é tudo aquilo: é a mesma coisa. Enquanto você vai e no tempo que eu fui para a padaria, eu conheci muita gente e fiz muitas amizades, entendeu? E é bem diferente.

Do isolamento interno e repetição do cotidiano em uma casa de família, o novo emprego dava sensação de movimento não apenas de pessoas transitando, mas de novas possibilidades na carreira. Por dois anos, trabalhou no caixa da padaria e depois de mostrar interesse, para a dona do negócio, em fazer comida, passou para a função de cozinheira. Eram exigidos aos funcionários cursos de aperfeiçoamento e presença em feiras do setor para conhecer equipamentos novos, tudo com suporte financeiro da empregadora. Fátima ficou nesse trabalho por quase dez anos. Nesse serviço, sua jornada de trabalho não foi menor que em casa de família. "E lá era Natal, ano novo e cê virava a noite trabalhando. Trabalhando fazendo empadinha... eu até sonhava com empadinha de noite [rindo muito]! De tanto que fazia lá! E aí eu aprendi muito lá nesse lugar também". Só saiu dali porque a padaria fechou. Ela seguiu trabalhando em outras padarias do centro-sul e leste de BH.

Fátima: E quando eu saí da padaria eu pensei "agora eu vou ficar rica" [gargalhada]! Agora eu sei fazer tudo com as mão, com farinha de trigo, com ovo e aí eu faço um bom bolo e tal... Só que eu esqueci na época que a gente tem que calcular o tempo que a gente não tem tempo de fazer tantas coisas, né? De tantas coisas, o tempo é muito curto. É tanta coisa que precisava fazer. Eu falava "ah, vou fazer isso, vou fazer aquilo!" tinha vezes que eu trabalhava dia e noite sem parar.

Fátima não foi apenas funcionária. Ela comprou uma padaria e fechou e depois abriu um restaurante, o Tia Fátima, onde servia marmitas no Morro do Papagaio e nos bairros vizinhos. Encerrou seu último negócio na época da greve dos caminhoneiros, em 2018, porque sozinha não conseguia manter: precisava de outro funcionário e os filhos não queriam trabalhar nessa área, além das altas dos preços dos alimentos que a fez ter pouco lucro em seu empreendimento. Ela não conseguiu contratar ninguém, porque as pessoas queriam ganhar um salário maior do que ela ganhava no trabalho. Ser gerente e cozinheira do próprio negócio a fez trabalhar ainda mais no dia-a-dia. O serviço se tornou pesado e Fátima optou por trabalhar fora de casa. Quando a pandemia chegou, ela estava como cozinheira de um restaurante a quilo, de onde foi demitida. Hoje, Fátima faz comida por encomenda, de congelados a quitutes de festas.

Esse envolvimento intenso com alimentação fez a cozinheira participar de atividades promovidas pelo Museu, a exemplo do Gastronomia no Morro. Esse Projeto fez uma ponte de trocas de conhecimentos e aprendizados entre cozinheiros de restaurantes de BH com os do Morro do Papagaio, em 2013. O resultado foi a produção de um livro de receitas, como ela lembrou na fala sobre o creme chinês que foi modificado para uma receita nova e assinada por ela. Esse envolvimento desde a casa de família até o Muquifu, com atividades formativas, a fez ter gosto não apenas de fazer comida, como também ensinar as pessoas. "[...] Eu queria ser professora de culinária. Aí, eu tinha esse sonho depois, sabe? Que eu queria ensinar pra quando eu não tivesse aqui mais, tudo que eu fazia começasse a... a... não acabasse, né? [risos] Alguém continuava aquilo que eu comecei". Essa vontade de Fátima é pautada pela necessidade de que seus negócios não se perdessem e por uma questão de saúde, "porque na época do Muquifu, parece que minha bateria tá ficando fraca". A valorização que ganhou por cozinhar bem, além do próprio envolvimento com o Museu, gerou novas oportunidades profissionais. Fátima relata que gostaria muito de ensinar a fazer comida e se sente motivada a conversar com o diretor do Muquifu sobre retomar os antigos projetos culturais relacionados à cultura alimentar no Morro do Papagaio.

6.3 JUSTINA DIAS FERREIRA: "QUERIA LIBERDADE"

O percurso que a cama de Justina Dias Ferreira fez do Muquifu até o Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB), para compor a exposição "NDÊ! Trajetórias Afro-Brasileiras em Belo Horizonte"¹⁰⁰, possibilitou a primeira captação, por meio de audiovisual, da história oral e de vida no trabalho de Justina. Depois de oito anos representada no Muquifu, foi somente em 2020, acompanhando Justina na entrevista com a equipe da nova mostra, que tive a oportunidade de ouvir pela primeira vez a narrativa da doadora (figura 39).

Figura 39 — Dia da entrevista no MHAB, em 2020, e frame do vídeo-catálogo sobre a exposição

¹⁰⁰ A exposição era de média duração (2018-2020) e teve como curadoras as pesquisadoras Simone Moura e Josemeire Alves Pereira.



Fonte: Arquivo Pessoal (2020) e Vídeo-catálogo de NDÊ! (2021, s/p)¹⁰¹.

Na roda de conversa online, "8 anos de Muquifu", em novembro de 2020, perguntei à Josemeire Alves como foram escolhidos os objetos do Muquifu para a exposição NDÊ!. Especificamente do núcleo "Doméstica" foram levados, além da cama, os canudos de

¹⁰¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=M7lq4j_RuYQ

formatura, o conjunto de roupa de cama e a boneca de pano da Maria Carolina de Jesus produzida por Jaciana Melquiades (figura 40).

Josemeire: Os diplomas não estavam ali por acaso. A opção foi por contar, fazer uma referência à história das trabalhadoras domésticas por meio daqueles objetos da cama e do colchão e da história que eles trazem. [...] A gente quis trazer, nessa parte da exposição, esses objetos na seção dentro do Ndê!, no Abílio Barreto. Era uma interface entre os diálogos que a gente tava propondo fazer sobre o trabalho, sobre a experiência de trabalhadores e trabalhadoras negros quase logo na entrada [da exposição], nesse território, no Curral Del Rei, em Belo Horizonte. E essa experiência do trabalho doméstico é um elo entre passado e presente e ela tem uma duração longa, da mentalidade que se lida com o trabalho doméstico, é uma mentalidade fundada na escravidão, mas ali a gente tava falando de uma mulher que tava ali que inclusive por educação construindo outros destinos, outras possibilidades, então os diplomas estão ali por que eles falam disso também... e eles fazem uma conexão com outra seção que tava ao lado que eram dos projetos de vida construídos pelas famílias, [...] pessoas negras na cidade a partir da experiência da educação que criariam outras possibilidades de experiência de trabalho.

Figura 40 — Cama de Justina no MHAB





Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Os diplomas no quarto de empregada no Muquifu tratam sobre os estudos dos filhos ou da própria empregada que saiu do serviço doméstico após uma graduação ou curso técnico. A boneca ali exposta foi feita quando aconteceu um evento no Muquifu sobre o trabalho de Maria Carolina de Jesus. Mauro conta que, na conversa entre os presentes, ocorreu o debate onde deveria estar essa boneca de pano, se seria dentro ou fora do quarto. Isso porque, no entendimento da história de vida da escritora do Quarto de Despejo, Carolina lutou para sair de um quarto desses e do serviço doméstico. Ela acabou ficando do mesmo jeito que está em Ndê! no Muquifu, junto à cama de Justina (figura 41).

Figura 41 — Visita feita em 2018 na exposição NDÊ!



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Dez dias após a inauguração de NDÊ!, 13 de dezembro de 2018, Mauro organizou uma visita com duas doadoras de alguns dos objetos que estavam no MHAB. Além da cama, o retrato de Fátima Colares estava lá. Justina e Fátima se sentiram ainda mais relevantes ao verem seus objetos em um espaço que nunca visitaram.

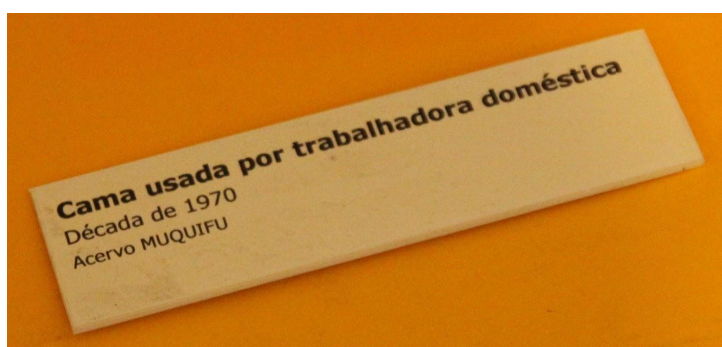
Justina: Ó, na verdade, há um tempo atrás que eu vim aqui na exposição [em 2018], eu senti um orgulho, porque primeiro eu moro ali pertim e nunca entrei aqui, Abílio Barreto, eu falei “gente, vou entrar aqui”, eu achei que tinha, sei lá, que fazer algumas coisas. Quando eu fui convidada pra vim, me senti muito bem e senti bem acolhida e vi que a cama também foi até mais acolhida melhor de que eu, porque o quartinho dela aqui, né, senti muito bem. Gostei muito e fiquei muito feliz e fico muito feliz do espaço que vocês abre pra própria doméstica, porque doméstica só tem de ficar no cantinho dela, no quarto, na cozinha, né, vai nos quartos dos patrões só pra arrumar, acabou de arrumar nem lá deve voltar mais, a doméstica é isso. E aqui a gente tem toda a regalia, a vontade.

Nessa primeira visita ao Abílio Barreto, conheci pessoalmente Justina. Nesse dia, ficamos boa parte da tarde perto dos objetos expostos. A doadora ficou bastante impactada como a cama estava já na entrada da exposição e demonstrou satisfação de a assistir naquele

espaço, sentimento compartilhado com a filha que acompanhou no dia: "Nossa, ela achou o máximo. Ela achou o máximo. 'Mãe do céu, quê que isso?!', gostou muito", comenta sobre a experiência da filha.

É interessante que após a visita ao MHAB, com Fátima Colares e Justina Dias Almeida, Mauro faz a crítica sobre a falta dos nomes nas legendas dos objetos na exposição, destacado a ele pelas doadoras durante a visita (figura 42).

Figura 42 — Legenda¹⁰² usada em NDÊ!. Após dois anos exposta, ela volta para o Muquifu junto com a cama e outros objetos emprestados



Fonte: Arquivo Pessoal (2021).

Foi feita uma breve conversa com o pessoal do Educativo do MHAB, que nos acompanhava, para possibilitar essa inserção nas legendas, fato que nunca aconteceu até o fim da Mostra. Por outro lado, o diretor não lembra que nem mesmo a cama no Muquifu tinha uma legenda própria, ficava apenas a cargo da mediação do Educativo que citasse que não era cenografia, era objeto museal. A história fica centrada em uma perspectiva do Museu e, como consequência, não tinha citação da memória de Justina com aquele artefato principal em "Doméstica", que é a cama. Naquele dia no MHAB, encerramos a visita com o bolo de cenoura com chocolate feito pela cozinheira Fátima Colares. Foram colocadas para a gente cadeiras e mesas no pátio para fazer esse lanche. Era motivo de comemoração para as duas doadoras dos objetos. Como acontece no Muquifu em grande parte das atividades, encerramos com um chá da Dona Jovem e/ou comida (figura 43).

¹⁰² A legenda da cama que estava em NDÊ! tem data errada, não era na "década de 1970", mas sim após o ano de 1986, ano que Justina começou a trabalhar com o emprego doméstico em BH. Será detalhado no próximo tópico com a narrativa oral e de vida da doadora do objeto que me conta a cronologia do surgimento da cama.

Figura 43 — Bolo de cenoura com cobertura de chocolate levado por Fátima



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Nessa visita, Justina contava um pouco sobre o tempo que estava trabalhando em casa de família. Ela estava bastante satisfeita no dia, porque estava para se aposentar e frequentando a Educação de Jovens e Adultos. Realizava o sonho de estudar logo antes de completar 60 anos. A trabalhadora doméstica nos conta lá no MHAB sobre sua trajetória e o que a cama pode dizer sobre o serviço doméstico.

6.3.1 "Eu que hoje me vejo e me valorizo"

Justina nasceu em 1963, em Carinhanha, Bahia, filha de lavradores, uma dos dez filhos do casal. O sonho que carregava consigo, quando morava na zona rural, era o de estudar. Conseguiu ir, aos 13 anos, morar com a tia para isso. A ida à cidade também a fez trabalhar com o serviço doméstico nessa idade para uma professora que a pagava com algum dinheiro e/ou com ajuda de materiais para o estudo.

Justina: Eu comecei... eu estudava na parte da manhã, eu estudava é na parte da tarde. Eu ia pra casa da minha professora pra ajudar ela nos afazer doméstico. Só que eu não sabia o que era os afazer doméstico, hoje eu entendo que, né... quebrava

muita vasilha dela e tudo, mas valeu a pena. Nisso meu pai me tirou da casa dela lá e me tirou pra eu trabalhar, não aceitava a filha dele encostar a barriga no fogão dos outros. Pra mim foi uma tristeza, eu gostava dela, gostava do trabalho, nisso, eu voltei, fui ficar na roça. Ele não me deixou estudar mais. Aí nisso que eu não estudei mais, eu peguei e apareceu o casamento, eu casei e fui embora pra aqui [BH].

Voltar para casa fez Justina ser responsável tanto pelo cuidado dos irmãos, quanto pela ajuda aos pais para plantar milho e feijão, "mas o meu sonho era estudar, sempre quis estudar, não deixaram". O casamento foi uma forma de sair daquele trabalho que não gostava de fazer e foi a busca dessa liberdade que a fez sair de sua terra natal aos 17 anos, em meados de 1980. "Por isso que eu casei, não namorei com meu marido, nem nada, chegou lá perguntou se eu queria casar com ele, eu acho que eu queria vim pra Belo Horizonte e eu aceitei". As amigas que fez ao longo desse processo, de quando chegou em BH e foi morar na Barragem Santa Lúcia, de onde nunca saiu, apenas mudava de "um beco pra outro", tornaram-se uma rede de apoio importante.

Justina: Sabe aquela menina que vem da roça sem sabedoria, cheguei aqui eu ficava de cabeça pra baixo? Aí elas me levantaram, porque eu deixei meu pai, deixei mãe, deixei tudo pra trás, segui o marido que eu não sabia que ia ser da minha vida e acabei que eu era... elas me acolhia, me ajudava em tudo. Conversava, ia pra casa, me alegrava, eu chorava muito pra eu ir embora, me alegrava muito, porque eu chorava.

A almejada independência de recém casada não foi fácil quando chegou na capital mineira. Ela desejava trabalhar, mas o marido não aceitava que ela fosse trabalhadora doméstica e interferia diretamente em qualquer serviço que ela começava. "Enquanto ele não desistiu de mim, eu não aguentei" e seguiu buscando trabalho.

Justina também tinha algumas primas que moravam em BH que lhe acolheram e foi com a indicação de uma delas que conseguiu o emprego em uma casa de família onde atua há 35 anos. Começou neste serviço em torno de 23 a 24 anos de idade, em meados de 1986, depois de muita persistência, como definiu sua vontade de permanecer no emprego. A liberdade financeira a partir de um trabalho que aprendeu a fazer quando adolescente é um dos motivos de gostar do que faz. Justina usa o termo "amo esse trabalho", ao passo que reconhece as peijas que estão imbricadas no serviço, tal como sua desvalorização. "E hoje eu falo, hoje eu tenho liberdade, porque, como eu lutei pra mim trabalhar, porque não aceitaram eu trabalhar de doméstica, mas eu queria trabalhar, queria ter meu emprego, queria ter meu salário", explica. O título desse tópico, "Eu que hoje me vejo e me valorizo", evidencia que ela

se reconhece como uma boa trabalhadora e se valoriza como tal em comparação aos olhares alheios.

Ao chegar na casa para quem iria trabalhar, Justina percebeu alguns fatores que ela precisava apresentar e representar: "dar conta de tudo", "responsabilidade" e "confiança". Ela rememora que, por morar em uma favela, ela precisava romper com os estereótipos de favelada, além de ter vindo do "interior" e "jovem", como foi descrita pela prima à futura empregadora. Não teve a carteira assinada quando começou a trabalhar. Na percepção das pessoas da casa, Justina não daria conta do serviço de limpar, cozinhar e lavar roupa. Ela precisou "provar" que "dava conta". "Eu tive de passar confiança pra eles. Depende até do lugar que eu morava, entendeu?". Ela reconhece que morar em favela é fator de distinção de salário e gera discriminação. Justina se compara com outras trabalhadoras domésticas que moram em bairros da periferia de BH, que ganham mais e trabalham por vezes em uma só função. A percepção que tem é de que as pessoas da comunidade na categoria do serviço doméstico remunerado possuem um salário defasado.

Justina tem a mesma fala de Lourdinha sobre deixar os problemas do trabalho não afetarem na volta à própria casa e vice-versa. A empregada não menciona tanto as questões das relações entre ela e os empregadores e prefere deixar apenas para si esses problemas. "Mexe com isso não (risos)", comenta ao ser questionada sobre algo que gostaria que os empregadores tivessem ajudado, mas não foi atendida. Seu relato é bastante breve e com poucos detalhes, até para preservar algo que ela não faz: comentar sobre o que acontece no trabalho doméstico. Esse é o jeito de trabalhar de Justina, que até mesmo quando tinha amigas que trabalhavam no serviço doméstico em prédio, elas se focavam a falar sobre as demandas do serviço, e algumas vezes auxiliava uma quando precisava: "cê faz o que cê dá conta, sempre orientava elas assim, porque é muito difícil [...]". Justina evidencia que algumas trabalhadoras saíram pela alta "cobrança que a gente tem, cobrança o tempo todo, a gente tem que dar conta" e aparentemente a demanda era pesada para aguentar, como aconteceu com as duas irmãs de Justina. Quando ambas vieram para BH, por algum tempo elas também trabalharam com o serviço doméstico. Diferente de Justina, as irmãs não permaneceram nesse serviço por ser "uma função muito pesada", de "dar conta de tudo" e muita "responsabilidade" e foram atuar em outra área.

O pouco que nos conta mostra que ainda "faz tudo" naquele espaço, mas não nos fala se as leis trabalhistas estão sendo respeitadas conforme o contrato firmado entre as partes.

Justina: Ano passado que eu entrei, dei entrada na aposentadoria, aí ela já ficou "nossa, Justina, não tô conseguindo dormir porque cê vai aposentar, como é que vai ser", aí ela pegou foi e ela ficou preocupada porque eu ia aposentar, mas não é porque ela ia me perder, é porque ela não ia ter pessoa que ela tem na casa dela. Ela deixa a casa dela toda por minha conta, ela viaja, eu fico tomando conta da casa, até hoje. À noite, se ela viaja, eu vou dormir lá.

Pelo vínculo que se constitui nessas mais de três décadas, de grandes demandas, Justina compreende o que está em jogo para a dona da casa. Joga com um sentimentalismo para a trabalhadora, a fim de manter a pessoa que sempre deu conta de tudo. Ao falar sobre o que significa ser trabalhadora doméstica, ela responde que é "sofrer com preconceito". Por outro lado, busca explicar e complementar o que está entre essa ideia de, ao mesmo tempo, "amar" o que faz e ser algo "sacrificante" devido à responsabilidade.

Justina: Ó, eu, na verdade, a gente sofre muito preconceito, infelizmente não vai acabar o preconceito, mas as vezes eu falo, igual eu te falo, eu tenho 34 anos que eu trabalho com eles, vai fazer 35, eu não tenho tanta liberdade na casa, mas é uma coisa que eu gosto, é uma coisa que eu enfrento, eu falo assim, eu amo, sabe? A profissão, eu percebi, procurei de outro jeito, eu não achei forma de outros tipo de profissão e eu falo, o serviço doméstico é muito sacrificante mesmo, é muita responsabilidade, é muita, a gente tem de dar conta de tudo, né, então assim, não sei se tá só a responsa, mas eu gosto. Eu gosto, enfrentei e continuo. Procê ver, hoje eu aposentada não tenho vontade de parar.

Observa-se que o trabalho doméstico remunerado não foi necessariamente o que desejava fazer: "eu não achei forma de outros tipos de profissão". Soa como a única opção que achou no mercado de trabalho no final dos anos 1980 em BH. Lembrando que conseguiu o trabalho doméstico por indicação de outra mulher da família que estava atuando na mesma área.

A história da cama apenas evidencia mais uma função a ser assumida pela trabalhadora. O objeto não existia quando ela chegou no apartamento desses empregadores. Só passou a fazer parte do quarto de empregada quando a empregadora ganhou os filhos, o que exigiu que Justina dormisse por lá algumas vezes durante a semana na casa para cuidar deles.

Justina: Ó, essa cama, na verdade, no meu emprego que eu tenho, é, tinha a cama, eles fizeram a cama pra dormir, então a noite, quando os menino era pequeno, às vezes eu ia dormir com os menino, ficava lá com os menino.

O cuidado das crianças da casa foi a fase que mais gostou. Ela diz que aprendeu a cuidar delas para que quando tivesse os dela já saberia como fazer. O trabalho de Justina era de uma carga horária de oito horas de segunda a sábado. Quando precisava cuidar dos filhos dos empregadores nos finais de semana ou durante a semana quando viajavam, ela dormia no quarto de empregada. A trabalhadora lembra que tomava conta de tudo: dos cuidados dos próprios filhos e das crianças dos empregadores. Nos dias que precisava dormir no trabalho, ela voltava para casa depois de encerrar o expediente, ajeitava tudo para depois voltar para a casa dos patrões. "No final de semana, que meu marido não trabalhava no sábado à noite, aí ele ficava com os menino". O "tomar conta de tudo", de que Justina fala, era tudo mesmo: o serviço doméstico remunerado e não remunerado. O desafio da "responsabilidade" extrema entre os dois trabalhos é pautado por pontos de pressão em comum e distintos. Por um lado, a necessidade de cuidar dos próprios filhos e das tarefas de casa; e com outro raramente conseguia dizer "não" para as demandas da família empregadora. Sempre "dá um jeito", como enfatiza a trabalhadora, de fazer os dois e reafirmar a responsabilidade que tinha nas duas casas. Ainda que tenha passado pela dificuldade de conciliar a dupla ou tripla jornada de trabalho, o cuidado das crianças ainda é visto como algo bom, mesmo tendo representado a ela outra tarefa a assumir no serviço remunerado. A memória materna aqui se sobressai pela experiência de aprender a cuidar de crianças e é onde se encontra seu orgulho de ter feito pelos próprios filhos.

Justina: Ensinei meus filho pelo que eu aprendi. Só que hoje eles não tem, meus filho não tem a posição que eles [filhos dos empregadores] tem, né, mas cê vê, eu moro ali há 40 anos, graças a deus, meus filho é supertranquilo, supertranquilo mesmo.

Essa posição citada acima é por perceber que o acesso à educação foi muito diferente e que trouxe posições sociais e oportunidades distintas, ainda que tivessem sido criados por ela. Os três filhos de Justina não trabalham com serviço doméstico; duas fizeram curso superior, em Turismo e Enfermagem, e outro foi ser jogador de futebol. O percurso que a matriarca da família fez com o trabalho, com todas as dificuldades de conciliar emprego e casa, é motivo de sentir orgulho de si e de se valorizar.

A cama chega ao museu quando o empregador de Justina resolveu tirar a cama do quarto de empregada. "E eu pensei onde eu vou dormir, hora de almoço e tudo, né, aí ela foi e me deu a cama, eu peguei e fui e passei pro padre Mauro, [...] aí ele fez, teve a ideia de fazer

um cubículo e colocar ali como de doméstica". A cama ainda era útil para descanso reservado na casa, por outro lado conseguiu outra no lugar para tal demanda da profissional.

Justina se sentiu orgulhosa ao ver o uso da cama e como o trabalho do Muquifu permitiu se sentir valorizada enquanto trabalhadora doméstica. Ela fala que algumas pessoas para quem tinha contado sobre dar entrevista sobre a cama exposta no MHAB, não tiveram o mesmo sentimento que ela: de ser importante. "As pessoas não entendem, não valorizam o pouco... porque pra mim, esse é um pouco que pra mim é imenso, um pedaço de mim..." (figura 44).

Figura 44 — Justina olhando sua antiga cama exposta no MHAB



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

A história de Justina Dias Almeida se soma aos outros arquivos sobre a trabalhadora doméstica, com sua interface direta ao território do Morro do Papagaio. Não é apenas o serviço doméstico, das relações do fazer cotidiano no trabalho, mas também o que representa ser uma trabalhadora que mora na favela e como foi "analisada" pela patroa para estar nesse posto de trabalho nos anos de 1986. O percurso na busca de diferentes liberdades na vida pessoal e no emprego, hoje a fortalece. Ela afirma que vê o que poucos veem: a valorização de um trabalho difícil e raro reconhecimento das pessoas pelo o que ela faz.

Alguém pergunta no MHAB: Justina, se a senhora fosse deixar um recado [escrito lá no quarto no Muquifu], a senhora deixaria o que?

Justina: Ai, que continuem... Continuem valorizando esse espaço. Fico muito feliz, é muito gratificante mesmo, esse espaço continuar sendo valorizado.

6.4 DO SILÊNCIO DA FONTE À ESCRITA E ORALIDADE SOBRE O BURRINHO DE CARGA

Dentre essas narrativas de vida que os objetos nos apresentam, uma delas se tornou uma das peças-chave da concepção do Muquifu: o burrinho de carga, doado em 2013 (figura 45)

Figura 45 — Burrinho de carga



Fonte: Acervo Muquifu (2013)

Esse objeto de decoração não foi posto com os outros do núcleo do trabalho doméstico, no Presente de Patroa, por ser visto como importante, conforme Mauro me relata. O artefato retrata a exploração do trabalho infantil doméstico (TID) a partir do discurso expositivo do Muquifu como crítica a um projeto de dominação com sintomas colonialistas e com as novas configurações do trabalho escravo e infantil. Entende-se a importância do burrinho como modo de questionar a ambiguidade afetiva (GOLDSTEIN, 2003) existente sobre o tema do trabalho doméstico, agora com recorte de idade na discussão. A legenda do objeto

museal, que é o mesmo documentado no catálogo Habemus Muquifu (SILVA M., 2019b), foi produzida pela escritora Cidinha da Silva, em 2013:

O dono do burrinho não tinha nada. Era um menino sem perspectivas que carregava sacolas no mercado, sacolas grandes, quase maiores que ele. Um dia uma senhora teve pena do menino e o levou para casa. Dava-lhe umas sobras de comida, de cadernos e lápis, roupas usadas e desprezadas pelos filhos. Mas qualquer coisa tinha valor, diante do imenso nada da vida do menino. Em outro tempo, já rapaz depois de muitos anos de serviços prestados, a madame lhe deu um burrinho de pata quebrada, que foi consertada pelo novo dono. Pelas mãos de uma irmã chegou ao Muquifu, junto com essa memória de exploração humana e uma pata consertada pelo novo dono.

Por sua vez, no documentário da Rede Minas e no trabalho de campo, temos outros detalhes que podem contradizer ou reafirmar alguns pontos da história contada na legenda. O objeto biográfico, que fora usado como decoração pelos antigos donos, chegou ao museu como algo "sem história nenhuma". O trabalho da equipe museal é captar o significado desse objeto doado e as narrativas de vida inerentes a ele. Quando Mauro, responsável pelo recebimento do burrinho, ouve a resposta de que "não possui história", ele faz uma devolução: "então me conta essa história que não existe" (SILVA, 2016, s/p). "Ele não tem história nenhuma", repete a doadora. Mauro narra o que escutou no ato da doação:

"Ele era do meu irmão, quando tinha 12 anos, uma senhora do bairro São Pedro, começou a ajudar meu irmão, porque as filhas dessa senhora estudavam e não podiam trabalhar, não podiam cuidar da casa porque elas tinham que estudar". Então ele passa anos da sua vida, inclusive, a infância servindo essa família até que muitas décadas depois o tal burrinho que decorava a casa quebra a pata e uma das orelhas e a senhora da casa oferece de presente esse burrinho. Ele cola a pata, a orelha e guarda o burrinho por algumas décadas também na casa dele. Quando ficou sabendo que o padre estava provocando e propondo a coleção de um acervo ele achou que o burrinho era bonito o suficiente para fazer parte desse acervo. O burro traduz a exploração do homem pelo homem. O homem sendo explorado, nesse caso uma criança, explorada na sua infância, e é um burrinho de carga. Quer dizer, a ligação é direta: aquela criança foi feita de burrinho de carga a vida inteira, mas reafirmo que ele agradece, considera que a família foi muito boa e querida para ele. (SILVA, 2016, s/p)

Quem doou o burrinho foi a irmã do adolescente em questão, que é a terceira dona da escultura, e é ela quem faz o movimento de levar ao museu esse objeto. A pesquisadora Kelly Freitas (2016) relata que a doação foi feita com a intenção de decorar o Museu. Freitas analisa como o processo de musealização desse artefato passa por outro trabalho: "no deslocamento [do objeto] para o Museu, sofreu simbiose com a intenção crítica do discurso museal. E como a proprietária não deseja mais possuir nem o objeto, nem a narrativa dele, o discurso do

Museu se transforma na própria narrativa do objeto" (FREITAS, 2016, p.120). O texto de Cidinha é escrito com uma liberdade literária para recontar o que lhe foi narrado por Mauro. Nota-se como o modo da escrita define sua crítica e seu posicionamento quanto aos personagens da história. Kelly (2016) compreende que isso não é uma "falsificação", mas um processo "transitório" que o objeto faz dentro do museu. Sendo assim, o que temos contato é o que o Muquifu conta pelos sujeitos que não desejam falar e sair do anonimato, possibilitando o acesso a uma memória individual que dialoga com uma memória coletiva de crianças e adolescentes no trabalho infantil doméstico. Ele retira a invisibilidade da discussão para o público-visitante do Museu.

Ainda em 2021, depois de 8 anos dentro do Muquifu, ouvi que o desejo da doadora, de ser apenas um objeto de decoração no Museu, permanece forte. Ela não quer falar sobre a história do burrinho. Os motivos podem ser tanto a "não autorização" de relatar a história do parente, quanto ela não querer colocar esse sujeito como uma mera vítima, sendo que, como vimos no relato de Mauro para o documentário, existe uma relação de gratidão para com a família que o "acolheu".

O que se destaca nessas produções do discurso museal e na contação de história desse objeto é a possibilidade de abrir debates sobre o trabalho infantil doméstico a partir dos atos dos personagens nas narrativas museais de Cidinha e Mauro: o presente da patroa e a relação afetiva de gratidão do rapaz com a "empregadora". Como já visto na literatura, a ambiguidade afetiva é um mecanismo de dominação nas relações hierárquicas no âmbito privado. É onde o discurso paternalista aparece, a exemplo da "ajuda", que retrata apenas a exploração e oportunismo que delega o direito à infância apenas para as crianças da casa. As filhas da empregadora "não tinham tempo" para arrumar a casa, ao passo que um menino de 12 anos assumiu o compromisso do serviço doméstico como se ele não pudesse estar na escola ou na própria casa sendo cuidado pelos pais. Os dois arquivos (legenda e fala do Mauro no documentário) definem bem quem cuida da casa e quem pode se focar nos estudos. Aqui a demarcação da desigualdade social (pela classe social, raça e idade) define bem quem é criança ou não no olhar da moradora de um dos bairros de classe média alta da capital mineira. Ressoam as mesmas memórias de infância apresentadas nos relatos escritos e com as interlocutoras.

Essas trocas entre desiguais que se observam no discurso museal é feita por meio do auxílio material para o estudo do menino e com objetos não desejados pela família empregadora. É o caso do burrinho de carga que quebrou e foi dado para o adolescente em condição de TID. Não se sabe se o trabalho era remunerado ou se a condição dele era permeada por trocas como é percebido em outros relatos escritos e orais desta tese: onde as meninas faziam o trabalho em troca de moradia e acesso à educação e alimentação.

Isso quer dizer que não há afetos entre as partes? Pode ter. Estamos lidando com relações no cerne doméstico ainda mais que a experiência de vida do dono do burrinho pode ter sido a exceção do destino de crianças e adolescentes que trabalham nesse serviço: empregos de baixa valorização e subempregos ou manter em condição de exploração análoga à escravidão, conforme o contexto geográfico e social (CUSTÓDIO, 2006). Por outro lado, é preciso cautela quando lidamos com relacionamento entre desiguais no trabalho doméstico (remunerado ou não), uma vez que quem ganha com a exploração infantil nunca é o lado mais fraco, visto que essa mão de obra tende a ser menos remunerada que as mulheres adultas da categoria (CAL, 2016).

A história do Burrinho de Carga não é uma das exceções de experiências no serviço doméstico. Estamos lidando com um menino que atuou dos 12 aos 18 anos na casa de uma família. As pesquisas tendem a abordar esse trabalho infantil com meninas e adolescentes mulheres (SABÓIA, 2000), que conforme seus marcadores sociais, lidam com diferentes experiências que podem ou não se relacionar às vivências do gênero masculino, a exemplo dos diferentes assédios — sexual e moral —, as humilhações e racismo cotidiano na casa da família empregadora. O silêncio das fontes traduz uma necessidade de esquecer, ao passo que o Muquifu assume essa memória para projetar uma discussão necessária no seu território e faz por meio da escrita da autora Cidinha da Silva e pela mediação do Educativo. “O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais” (POLLAK, 1989, p. 5). Experimentamos a provocação mediada pelo museu comunitário e de favela que expõe essas formas de exploração que estão na cidade e tem sua continuidade da opressão ao vocalizar tal narrativa. Elas não estão apenas no meio rural, imagem que se associa primeiro ao debate do trabalho infantil. O objeto no Museu nos instiga a observar como se dão os mecanismos de dominação entre desiguais, onde a mulher de classe média alta, provavelmente branca, se

vê beneficiada pela mão de obra barata (quem sabe não remunerada) de um menino de 12 anos e com o apoio do discurso paternalista de "ajudar o menino da favela", uma ideia cristã de "fazer o bem ao pobre", não percebe (ou não deseja ver) as incoerências dos discursos hegemônicos — tal como o clássico "que ele é também da família".

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS — O QUE ESTÁ ACONTECENDO AQUI/LÁ?

Para buscar também o que estava às margens do Museu, no que se refere ao trabalho doméstico remunerado, precisei sair da análise exclusiva dos objetos museais e fazer o exercício de reconhecer a presença do repertório a partir do corpo, que deixa muitos rastros (escritas, relatos orais e fotos) na exposição. Entrei em contato com o que Diana Taylor (2013) observa por meio dos roteiros: a autocontradição. É necessário identificar para compreender como ocorre a prática de se fazer museu nesse território e a constituição do que se compreende de um "museu em processo". Os roteiros de dominação e resistência coexistem na exposição tanto na cenografia do quarto, quanto nos objetos com os presentes de patroa e nos discursos do Museu, explorados ao longo dos capítulos anteriores. A caridade, a vergonha, as humilhações e violências, o amor materno, a fé, os sonhos, a educação, a poesia, o kilombo e o orgulho são parte dessas memórias expostas pelas escritoras e doadoras dos objetos que nos são oportunizados, enquanto público-visitante, pelos performers que agem no Muquifu.

Neste capítulo conclusivo, discuto dois pontos sobre as performances da memória: o Muquifu como um museu em processo, com suas contradições, e os desdobramentos das performances que foram assimiladas pelo discurso produzido no Museu; e também as interfaces entre memória arquivada e incorporada para a atualização sobre as representações das trabalhadoras em busca da valorização profissional.

7.1 O TERRITÓRIO VIVIDO: TEIMAR, LUTAR E RESISTIR

Ao expor o desenvolvimento deste museu, o segundo capítulo desta tese buscou evidenciar o movimento de resistência e luta para o direito à moradia, pelos direitos humanos, pelo direito à memória cultural e social do território. A luta e resistência são expostas em grande parte do museu, ao passo que ao tratar determinadas representações do trabalho, a conflituosa relação trabalhista é colocada em pauta. Os processos de dominação do corpo da trabalhadora são impossíveis de não serem observados no discurso crítico do Museu, que dá os nomes: as patroas e a branquitude classista que performam os resquícios de servidão colonialista.

É inegável a relevância da escolha do debate do trabalho doméstico remunerado dentro deste território e do Muquifu, um debate permeado não apenas de resistência e luta, mas de dores, traumas e conflitos trabalhistas. Davallon (2010), ao debater sobre a comunicação da exposição em museus, compreende a possibilidade de o objeto museal auxiliar na imaginação para o futuro, enquanto sociedade, dentro de uma perspectiva utópica. "Os objetos são elementos que pertencem ao mundo da exposição, sua concepção faz com que esses mesmos objetos sejam para o visitante o meio de ser, de alguma maneira, 'transportado', 'imerso' durante o tempo da visita a este mundo" (DAVALLON, 2010, p. 24). No caso do núcleo sobre o trabalho doméstico, imaginar essa "extinção", como é posto no nome da exposição do quarto de empregada, é uma provocação que o Muquifu busca fazer com a cenografia — isso não quer dizer que há adesão total do público-visitante, mas há a proposta, como explorado no capítulo três com os textos da curadoria de Mauro Luiz da Silva e Cidinha da Silva.

A cama, o primeiro objeto a integrar a exposição "Doméstica", é cooptada pelo discurso da curadoria, afastando-se da própria história de vida de Justina Dias Ferreira, com o objetivo de idealizar uma trabalhadora doméstica. Com a escolha de não narrar ou legendar, entre 2013 a 2020, evidenciando que a cama foi doada por uma trabalhadora, o Museu silencia a história sem notar a potência comunicativa que o objeto pode mediar com o público-visitante para além do quarto em si. O Muquifu, enquanto Coletivo, reafirma a relevância das histórias das moradoras frente aos objetos, mas há essa contradição na prática e no tratamento da documentação dessas vozes e/ou imagens das doadoras. Essa ação, de tornar por vezes hierárquica as memórias arquivais e incorporadas não é intencional, fato observado em campo durante as conversas entre o Coletivo Muquifu¹⁰³. Acontece que, na prática, os objetos fazem o papel de mediadores junto ao público, principalmente quando não há mediação do Educativo, deixando de lado dessa relação a história oral e de vida das doadoras. Performar a memória das fontes no desenvolvimento das Mostras das trabalhadoras sem o

¹⁰³ Em 2020, escrevi com Catharina, Alessandro e Mauro um texto sobre o uso do museu pelas pessoas moradoras da comunidade. Em um debate sobre "objeto e narrativas de vida", havia uma tendência de valorizar a oralidade na discussão, ao passo que em minha compreensão pessoal arquivo e repertório coexistem com o mesmo valor, porque possuem uma fonte comum que é a moradora do Morro do Papagaio. Isso conversa com o que Diana Taylor (2013) observa em relação a complementaridade dos arquivos e repertórios, não sua disputa em uma lógica binária.

apoio de registro funciona como um "telefone sem fio", com ruídos e criando histórias que não existem, como visto no caso da boneca doada por Fátima Colares; ou na perda do nome da doadora do objeto de Pompéia. Apenas em 2018, a partir de uma roda de conversa, iniciou-se o registro de áudio e/ou vídeo de doadoras e escritoras no Muquifu.

A contradição não segue apenas no desenvolvimento, mas em outra representação que aparece algumas vezes no campo de pesquisa por meio do Padre Mauro: a Santa Zita, padroeira das empregadas domésticas. Essa santa foi brevemente trabalhada por Suely Kofes (2001) ao analisar a Casa de Santa Zita, construída em 1944 na capital paulista, que oferecia curso e formação catequética para as empregadas domésticas.

7.1.1 Santa Zita, a serva fiel: "Em Deus o coração / mãos no trabalho"

A relação da fé cristã perpassa no campo da pesquisa com outro arquivo que dialoga com as narrativas escritas dessas trabalhadoras, principalmente ao lidar com a figura de Deus no percurso de uma trabalhadora doméstica remunerada. Mauro Luiz da Silva, quando encontra materiais sobre o meu tema de pesquisa, me encaminha e sempre tece análises sobre eles. No 24 de junho de 2019, Mauro me envia uma mensagem no WhatsApp sobre a compra de um presente: um livro devocional à Santa Zita, padroeira das empregadas domésticas. A referência dela também se apresenta na chamada de inauguração da exposição, em 2013 (figura 46 e anexo A).

Figura 46 — Carta de convite para a inauguração em 2013

Batuque no Muquifu Sinhá não entra...

Doméstica, da Escravidão à Extinção. Uma Antologia do Quartinho de Empregada no Brasil
Primeira Mostra de Longa Duração do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos

23 de Abril, de 2013

Aos órgãos de imprensa

No dia 27 de abril, próximo sábado, é o dia da Empregada Doméstica (**Festa de Santa Zita de Luca - Padroeira das Empregadas Domésticas**), estamos preparando um evento que irá acontecer no Muquifu - Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos.

Fonte: Arquivo Muquifu (2013).

O pequeno livreto (IRMÃS DE SANTA ZITA, 2018) com 64 páginas, apresenta a história de vida, de trabalho, de oração e fraternismo que Zita (1218-1272), uma italiana nascida em

1218 e "cristã autêntica", viveu antes de se tornar santidade e Padroeira Universal das Empregadas Domésticas pelo Papa Pio XII, no ano de 1955. A imagem usada na capa é uma das iconografia mais usuais da Santa canonizada em 1696: ela segurando seu avental com um punhado de flores (figura 47).

Figura 47 — Capa do livro devocional Santa Zita



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

A imagem acima tem associação ao amor fraterno de Zita aos pobres e peregrinos. A imagem do livreto (figura 47) narra que Zita guardava as "sobras das mesas fartas dos patrões" para dar aos pobres. Certa vez, para atender os necessitados, ela colocou pães dentro do avental para não ser vista pelos moradores da casa. No percurso para a entrega da comida, no portão, ela encontra seu patrão que pergunta o que ela tinha escondido no avental¹⁰⁴, uma vez que viu pobres na entrada da casa. Nesse momento, uma das pontas que ela segurava do avental se soltou e dali o empregador a viu repleta de "rosas perfumadas!". Não vendo o que

¹⁰⁴ O encontro do patrão e Zita no livreto dá a entender que o ato de "ocultar" a comida no avental e a pergunta destinada à trabalhadora evidencia que o amor fraterno, de uma "cristã autêntica", não era pactuado pelos da casa. A intenção do patrão era humilhar o ato de furto a comida que não era dela, mesmo sendo as sobras para os pobres.

gostaria, a fim de denunciar o furto, ele vai para o quarto "humilhado e confundido", enquanto Zita dá "graças a Deus" que pode entregar a comida aos necessitados.

A vida de Zita começa com a família camponesa e, devido à extrema pobreza, aos 12 anos vai para a cidade de Lucca (Itália) morar em um quartinho no mesmo lugar onde vai trabalhar com o serviço doméstico. A história de vida dessa menina não é muito distinta das que observamos nos relatos da parede da exposição no Muquifu, ao passo que com a devoção a Deus apresenta uma narrativa romantizada, com apelos aos afetos da figura heroica de Zita frente à boa servidão à família Fatinelli. A "obediência", "prontidão" e "ânimo" ao servir com "sorriso nos lábios" são algumas das definições que o texto nos apresenta sobre a vida no trabalho. Como toda boa figura heroica, há a existência dos vilões na história contada para dar o contraste com a pureza da personagem ao lidar com as humilhações que sofria na casa da família nobre. No contexto histórico apresentado no livro devocional, a relação entre as classes sociais era a grande disputa do momento. Zita apenas consegue se preservar enquanto trabalhadora com a atuação de Deus que "veio em seu auxílio e premiou sua fidelidade de obedecer. Assim decorreu toda sua vida, fazendo o bem sem nunca ofender a quem quer que fosse" (IRMÃS DE SANTA ZITA, 2018, p.19). De bem recebida pela família quando criança, passa mais tarde a sofrer com a inveja, a zombaria e a vingança que passaram a fazer parte do trabalho cotidiano. A qualidade de ser "mansa" frente a essas adversidades é exaltada no texto. É interessante observar que ao mesmo tempo que fala de obediência, a história de Zita com iconografia usada na capa do livreto rompe com os mandos do próprio patrão, soa fiel apenas ao Senhor que a recompensa em toda sua jornada no trabalho.

Nosso senhor dirige a sua história, premiando sua fé, sua esperança e sua qualidade. Ela sempre se ocupou dos trabalhos mais humildes, que fora desprezada e até perseguida, foi finalmente distinguida, por seus patrões, com os cargos mais honrosos da casa: a educação dos filhos e a direção da casa tornou-se, então, por assim dizer, a dona da casa, mas não alterou seu modo de vida: simples, humilde, atenciosa e boa. Continuava na sua missão de servir, missão esta, que faz a grandeza da pessoa humana. Não há trabalho menos Digno. (IRMÃS DE SANTA ZITA, 2018, p.19)

Santa Zita é exemplo de mulher fiel a Deus, que aceita seu percurso de vida como trabalhadora doméstica. Permanece na casa da família dos mesmos empregadores até sua morte, sendo que estes ficaram ao lado de seu leito de morte junto a algumas "piedosas pessoas e amigos". "Era o dia 27 de abril de 1278, quarta-feira, 9 horas da manhã. Zita entrou

no Paraíso" (IRMÃS DE SANTA ZITA, 2018, p.34). A padroeira vem como modo de proteção para aguentar o trabalho doméstico, as humilhações, a inveja e as violências no âmbito privado. O uso das palavras na oração abaixo ressoam a permanência do servilismo e um modo de suportar e merecer as condições vividas no trabalho. Esse padrão segue também na breve novena à Santa Zita.

Oração para ser rezada pelas empregadas domésticas

Ó SANTA ZITA, que no humilde trabalho doméstico, soubestes ser solícita como foi Santa Marta, quando servir a Jesus, em Betânia, e piedosa como Maria aos pés de JESUS CRISTO, ajudai-me a suportar com ânimo e paciência todos os sacrifícios que me informem os meus trabalhos domésticos; ajudai-me a tratar as pessoas da família que sirvo, como meus irmãos em JESUS CRISTO.

Ó DEUS, recebei o meu trabalho, o meu cansaço e minhas tribulações, e pela intercessão de Santa Zita, dai-me forças para cumprir sempre os meus deveres, para merecer o reconhecimento dos que sirvo e a recompensa eterna no Céu. Amém.

Santa Zita, intercedei por mim e ajudai-me.

PAI Nosso... Ave Maria... Glória ao PAI.

(IRMÃS DE SANTA ZITA, 2018, p.50)

A compreensão que o livro devocional nos apresenta é a de que trazer a memória da Santa Zita é um modo de exaltar uma pessoa simples, uma serva fiel, em um mundo que raramente seria lembrado até hoje. A exaltação dessa vida sofrida no trabalho como uma forma de dignidade enquanto lugar de ensinamentos no percurso cristão, apenas reafirma um imaginário de que Deus é que faz o seu destino. Essa mesma ideia de "destino natural" e que "Deus faz o destino" se encontra em diálogo com as ideias fatalistas que foram observadas não apenas nos relatos escritos, mas também nas histórias orais e de vida, como por exemplo em Fátima Colares ao dizer "que pobre não pode sonhar". A pesquisadora Kofes (2001) compreende que essa história da Santa é recriada "com elementos que fazem parte, de quase totalidade da vida real das empregadas domésticas no Brasil" (KOFES, 2001, p.245). Não apenas pela correlação pela idade precoce, mas como é colocada a ideia de missão com a vida profissional e Zita parte de um "modelo cristão" como um caminho a ser seguido pelas trabalhadoras.

Ao voltar ao conteúdo do texto de abertura da inauguração que menciona a Santa Zita e ler esse material que Mauro me presenteou, seria ela uma boa representação de resistência

e luta para essa categoria? Ou foi uma mera menção sem ter consciência do texto e das orações que estavam ali que pautam no servilismo e sujeição das trabalhadoras? É oportuno observar como os roteiros de dominação e resistência estão dialogando no Muquifu e habitando o mesmo espaço discursivo, a exemplo do convite da primeira exposição do Muquifu, assinado por Mauro, em 2013 (anexo A).

Ainda que possa existir a contradição, é inegável como os desdobramentos das performances da memória no Muquifu fazem cooptação do discurso crítico e político do Museu para falar sobre o trabalho doméstico remunerado em outras mídias e ações educativas, não existindo, até então, essa relação de servilismo que a reza à padroeira propõe.

7.1.2 Os desdobramentos da exposição: a cooptação da crítica do Muquifu e novas produções sobre o trabalho doméstico remunerado

As performances das memórias arquivais assumem um papel importante nos desdobramentos que vão ser emoldurados conforme a necessidade da mídia a ser utilizada. Aleida Assmann (2001) fala da potência da imagem que pode ser retraduzida por meio do texto, observada conforme o canal de comunicação.

A fotografia supera as demais *media* da memória: por seu caráter indexador ela proporciona uma comprovação (justamente criminológica) da existência de um passado. Esse auxílio à recordação pode ter contornos de granulação fina e foco excelente, mas não fala. Eis porque a memória das fotografias, [...] assume vida própria como recordação fantasmagórica, tão logo se suspenda o texto narrativo e comunicativo que as emoldura. Só esse texto logra retraduzir as imagens externas da memória em recordação viva. (ASSMANN, A., 2001, p.238)

Marília Xavier Cury (2011), ao debater sobre a experiência em museus pelo viés do ritual e performance, observa a possibilidade de transformação pelas trocas simbólicas e identitárias numa exposição. O ato performativo, para a museóloga, está em jogo.

O ritual como um modelo de comunicação museológica oferece características especiais, como o caráter performativo. Existem vários significados mutuamente exclusivos para performativo: um sentido de atitude, ao dizer também está fazendo; outra é quando as pessoas experimentam uma performance intensa e simultaneamente por vários meios de comunicação; ou um terceiro significado, quando os valores são criados e absorvidos pelos participantes da performance. (CURY, 2011, p. 70)

Isso é percebido conforme o participante (público-visitante) vai utilizar da imagem do quarto no Muquifu para fazer críticas ou acionar novas performances de uma recordação viva com outras performers. A consequência é a imagem se tornar agente. Como exemplo, apresento a seguir duas matérias publicadas na internet e em jornal impresso, impulsionadas pelo contexto da Covid-19, em 2020, quando se popularizou o debate sobre o trabalho doméstico remunerado como "serviço essencial" e o caso da empregadora, rica e branca Sarí Cortes Real, que por negligência oportunizou a morte do filho de cinco anos da trabalhadora doméstica Mirtes Renata Santana de Souza, o Miguel da Silva.

O registro fotográfico da parte interna do quarto no Muquifu evidencia o que passa despercebido do cotidiano (seja pela perda de função ou por esse cômodo ser raro nas habitações, mas permanece na Classe A¹⁰⁵) nas casas e nos apartamentos. É um dos resquícios da imagem de isolamento, trabalho ininterrupto e de dor. Em 2020, uma matéria do jornal "O Tempo" trouxe a notícia "Lei das domésticas não resolveu problemas estruturais do ofício", com destaque para a história de Marielle Amaral, de 31 anos, com as mudanças na legislação trabalhista da categoria do trabalho doméstico, em 2015. A matéria do impresso (figura 48) é menor do que a publicada no site do Jornal, onde a história de Marielle está completa. A foto do quarto é usada como referência ao passado de Marielle, que ao vir morar em BH viveu em um cômodo de empregada, mas que após 15 anos saiu de lá depois de graduar-se em História. Essa correlação entre Marielle e Muquifu é feita aqui porque a jornalista Lara Amaral entrou em contato com o Mauro para falar exclusivamente sobre exposição, mas a pauta mudou de foco para as leis, demanda mais oportuna para a época de intensificação dos debates sobre o trabalho doméstico na pandemia. É importante destacar que a primeira pessoa a morrer no Rio de Janeiro por consequência da pandemia global foi a empregada doméstica Cleonice Gonçalves¹⁰⁶, de 63 anos. Mesmo com a mudança de direcionamento, a foto da exposição do Muquifu é usada como referência ao passado da profissão (figura 48).

¹⁰⁵ A matéria da Folha de São Paulo (ZAREMBA, 2018), "Quarto de empregada torna-se raro em projetos, mas banheiro resiste", expõe como o quarto ganhou novas versões de uso pela classe média — virou escritório, academia, armário — e como passou a ser uma demanda em empreendimentos para a classe A. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/sobretudo/morar/2018/06/1971353-quarto-de-empregada-e-raro-mas-banheiro-de-servico-resiste-na-planta-atual.shtml>

¹⁰⁶ A patroa foi diagnosticada com a doença contraída em viagem na Itália e, mesmo assim, não dispensou Cleonice do trabalho (OXFAM, 2020).

Figura 48 — Matéria impressa, com a legenda "Simbólico. Uma representação do quartinho de empregada está exposta permanentemente no Muquifu — Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos"

12 | O TEMPO BELO HORIZONTE | QUARTA-FEIRA, 24 DE JUNHO DE 2020

Economia

Dólar Valores em R\$	comercial	paralelo	23/6/2020	23/6/2020
	COMPRA	COMPRA	290,15	290,15
Euro	comercial	paralelo	23/6/2020	23/6/2020
	COMPRA	COMPRA	5,823	5,823
Bovespa	comercial	paralelo	23/6/2020	23/6/2020
	COMPRA	COMPRA	0,67	0,67
			Pontos	95.975

TEL: (31) 3201-9006
Mito: Carlos André
mailto:carlosandre@otempo.com.br
Assessoria de imprensa: 3201-3838

Regulamentação. Promulgado há cinco anos, texto determinou recolhimento de FGTS e seguro-desemprego

Lei das domésticas não resolveu problemas estruturais do ofício

Para pesquisador, legislação falhou ao deixar decisão nas mãos do empregador

■ LARA ALVES

Ao completar 18 anos, Marielle Amaral, hoje com 31, partiu de Sabinoópolis, na região do Rio Doce, em um ônibus com destino a Belo Horizonte, para trabalhar como empregada doméstica. O fim da adolescência e a entrada na vida adulta coincidem com o início de uma série de mudanças na legislação trabalhista, que, em 2010, deu os primeiros passos em direção à regulamentação. Há 13 anos, quando Marielle ocupa seu primeiro quarto de empregada, a PEC das Domésticas e a Lei Complementar 150 — que completa cinco anos neste mês — ainda não existiam. “Foi um susto, não acreditávamos que ia passar”, ela relembra.

Cinco anos após a lei que determinou o recolhimento do FGTS e o pagamento do seguro-desemprego da categoria, a legislação ainda contém falhas. Parênteses encontram artifícios para burlar a arrecadação, horários estendidos e acúmulo de funções são apenas algumas das questões não sanadas. A impossibilidade da fiscalização completa o volume de problemas encardidos por elas.

O professor Cristiano Rodrigues, do Departamento de Ciências Políticas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), defende que, apesar de a lei dada atenção às peculiaridades da ocupação, ela não é suficiente para romper com o ciclo de infrações aos direitos determinados. “Existe uma tendência em burlar a lei porque é difícil assegurar seu cumprimento. Como é que os órgãos podem estar nas residências acompanhando as empregadas para garantir que elas trabalhem oito horas por dia? Para ter certeza de que elas buscam panos? Para determinar que o salário pago seja o declarado nas carteiras?”, questiona o pesquisador.

Apesar disso, a determinação legal dos direitos das domésticas trouxe benefícios historicamente negados a elas — cerca de sete décadas separam a aprovação da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) dos primeiros ensaios para a PEC das Domésticas. Além do seguro-desemprego, que proporcionou certa tranquilidade a muitas trabalhadoras, a lei tem cunho simbólico, como argumenta a meseranda em direito pela UFMG Mariana Lopes.

“O mais importante da lei é o simbolismo. Até cinco anos atrás, os trabalhadores em ambiente doméstico não eram protegidos pela CLT. Mas, apesar dos benefícios trazidos pela lei, como a de-

terminação de uma jornada máxima de oito horas por dia, quase todos os direitos podem ser ajustados em um contrato entre empregado e empregador, sem assistência de um sindicato, por exemplo. Na prática, representa que a vontade do empregador será quase sempre cumprida. Com a lei, muitos patrões optaram por não assinar a carteira e reduzir a carga de trabalho para dois dias, de modo que não configure relação trabalhista. Hoje, a maior parte das mulheres negras continua na informalidade”, explica.

Estudo do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) aponta um aumento no índice de informalidade do trabalho doméstico no Brasil — cerca de 30% das empregadas tinham carteira assinada em 2013, e o número caiu para 28% cinco anos depois.

A cidadã Leila Cristina de Oliveira, 40, está entre as mulheres que exercem traba-

lhos domésticos e optaram por não manter vínculo com o empregador, atuando como microempreendedora individual (MEI). “É mais vantajoso financeiramente para mim, que também tenho uma cozinha particular”, diz.

Segundo o Ipea, cerca de 6 milhões de brasileiros se dedicam a serviços domésticos. A maior parte deles — cerca de 92% — são mulheres, negras, com pouca escolaridade e de baixa renda.

“Quando ocorreu a abolição, não houve uma política de integração da população negra ao mercado, à educação. O legado do trabalho doméstico é diretamente ligado à escravidão. Ele oscila entre a informalidade e a precariedade”, afirma o professor Cristiano Rodrigues, da UFMG. (LA)



Simbólico. Uma representação do quartinho de empregada está exposta no Museu de Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu), em BH

Informalidade

Menos de 1/3 assinam a carteira

Fonte: Arquivo pessoal (2020).

Marielle Amaral visitou o Museu antes da pandemia e em seu relato final para o jornal lembra do primeiro quarto em que morou até sua emancipação com o ensino superior, experiência próxima de algumas das interlocutoras e escritoras no Muquifu.

“Lembro do primeiro quarto de empregada em que morei. Quando eu cheguei tinha muitos sonhos, e com o tempo todos foram morrendo. Às vezes eu achava que não conseguiria terminar a faculdade, que era meu sonho”, relembra ela que, no momento de sua colação de grau, estendeu sobre o auditório uma faixa com ditos contidos na garganta nos anos anteriores: “Empregada doméstica também faz faculdade”. (ALVES, 2020, s/p)¹⁰⁷

Em outra mídia digital, o blog Exporvisões, que publica análises sobre museus e exposições, temos a resenha "O 'Quarto de empregada': uma lembrança que dói" produzida por Carina Martins (2020). No artigo, é abordado o tema da instalação no Museu devido à

¹⁰⁷ Disponível em: <https://www.otempo.com.br/economia/lei-das-domesticas-nao-resolveu-problemas-estruturais-do-oficio-1.2352677>.

notícia de negligência de Sarí Cortes Real no cuidado de Miguel, filho de sua funcionária, a trabalhadora doméstica Mirtes Renata Santana de Souza — atualmente, a patroa responde por "abandono de incapaz" na Justiça. "Toda essa tragédia me fez lembrar do Muquifu (Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos), em Belo Horizonte, um museu comunitário no Morro do Papagaio" (MARTINS, 2020, s/p)¹⁰⁸. A autora faz uma reflexão sobre esse lugar nas casas e apartamentos: "É o quarto de várias Mirtes, no canto da casa, contíguo à cozinha ou área de serviço, claustrofóbico, escondido. É o quarto da Val, personagem do 'Que horas ela volta', que sua filha tanto rejeita. É o quarto que não cabe Miguel". Ao fazer uma breve análise do tema, ela alia à outra produção cultural cinematográfica, "Que horas ela volta?", que não tem apenas a intenção de entretenimento, mas explorar e questionar a realidade brasileira sobre as configurações do serviço doméstico e a luta para não ser o destino das futuras gerações. Ambos os produtos culturais, a exposição e o filme, desejam provocar e instigar no público a reflexão sobre a complexidade das relações trabalhistas no cerne privado, permeado de hierarquia e afetividades ambíguas, a partir de uma ficção no cinema e uma cenografia.

Neste texto há uma nova narrativa sobre a boneca de pano e como é mobilizada para uma história que não é contada pelo Muquifu: "A grande boneca negra sobre a cama impõe a presença ausente de muitas crianças, filhos/as da empregada. Ela me lembra mais uma vez de Miguel, de seu corpinho negro, morto justo por ser invisível para a patroa de sua mãe" (MARTINS, 2020, s/p). A autora enquadra a imagem da boneca da escritora Maria Carolina de Jesus para um novo discurso textual com a notícia sobre Miguel e a invisibilidade de uma criança negra no trabalho da mãe. Isso mostra novas performances do objeto museal que podem se emoldurar com outros textos e legendas a partir das duas fotografias: uma em Ndê! e outra com um recorte da imagem interna do quarto no Muquifu (figura 49). Aqui não se compreende como uma "falsificação" da história da boneca, mas sim evidencia a potencialidade de transformação da performance da memória desses arquivos (seja a foto ou a boneca em si), que com o passar do tempo permitem novas ponderações e associações, para serem lembrados e retraduzidos.

¹⁰⁸ Disponível em: <https://exporvisoes.com/2020/06/05/o-quarto-de-empregada-do-muquifu-uma-lembranca-que-doi/>.

Figura 49 — Recorte da postagem com as duas fotografias dos objetos do núcleo "Doméstica"

É o espaço no qual são guardadas as coisas obsoletas dos patrões. As coisas que não funcionam. As coisas.

É também o espaço que muitas empregadas domésticas se apropriam para construir pertencimento com um calendário, um tecido, um bordado, algo que remeta a seu lar, .

A grande boneca negra sobre a cama impõe a presença ausente de muitas crianças, filhos/as da empregada. Ela me lembra mais uma vez de Miguel, de seu corpinho negro, morto justo por ser invisível para a patroa de sua mãe.



Detalhe do Quarto de Empregada, MUQUIFU. Fotografia de Aline Montenegro, 2019.



Cama de empregada, 1992. Pertenceu à Justina Dias Ferreira que a recebeu de presente de sua patroa, doando-a posteriormente para o Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas – MUQUIFU. Exposição ND03. Fotografia de Aline Montenegro Magalhães, 2019.

Os canudos de diplomas na ponta da cama evocam uma possível saída, uma esperança, um direito. Uma conquista recente, historicamente, assim como os direitos trabalhistas. Todos eles soterrados pelos tratores da ignorância, do ultraliberalismo e do racismo de um governo que odeia museu, cultura, patrimônio, mas, sobretudo, odeia Mirtes e Miguel.

Esse quarto é, hoje e sempre, uma lembrança que dói.

Fonte: blog Exporvisões (2020, s/p).

O quarto cenográfico do Muquifu não permaneceu apenas em matéria jornalística e resenha crítica, mas também se desdobrou em uma inspiração para estudantes de uma escola católica e privada de Belo Horizonte fazerem uma releitura do quarto (figura 50). Junto a essa representação, colocaram "músicas populares brasileiras" que falam de mulheres.

Figura 50 — Releitura do quarto de empregada



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

A proposta dos alunos foi utilizar uma penteadeira com fotos 3x4 de adolescentes coladas no espelho, remetendo aos filhos das trabalhadoras domésticas, que julgam ser os principais motivos do trabalho. Isso dialoga com o que Josemeire, em Ndê!, apresenta sobre a oportunidade que o trabalho doméstico remunerado deu para as próximas gerações — uma ponte ao que foi debatido no capítulo das narrativas performáticas sobre as parentes e ao se verem como "chefes" de família. A reprodução do quarto deixa evidente que ali também é usado como despensa de materiais de limpeza, uma boneca remetendo ao cuidado dos filhos dos patrões e objetos pessoais por meio de maquiagem em cima do pequeno gaveteiro. A imagem produzida pelos alunos tem uma cenografia idealizada, com o recurso de caixa com tecido rosa, onde se encontram alguns produtos de limpeza e a escolha da própria penteadeira como um objeto possível dentro de um quarto feito para o trabalho e compartilhado com outras coisas.

Não apenas os alunos do ensino médio usam como objeto de referência para continuar o debate em sala de aula, como também foi base de pesquisa para o documentário "Aqui não

entra luz"¹⁰⁹, dirigido por Karoline Maia, com o objetivo de "investigar a relação da senzala com o quarto de empregada" (2020, s/p)¹¹⁰. Rosarinha, uma das curadoras da exposição e moradora do Morro do Papagaio, é uma das personagens do documentário. Uma das imagens captadas, em 2019, para além do cotidiano do trabalho doméstico, foram das exposições *Presente de Patroa* e *o Doméstica, da escravidão à extinção*. Acompanhando as gravações, vi Rosarinha contando para a produção do documentário sobre sua participação no desenvolvimento do quarto e dizer o que ganhou de presente da patroa quando chegou de uma viagem: um sabonete. Na época, além da pesquisa de campo que a pré-produção fez a partir de uma conversa comigo e com Mauro e depois com algumas moradoras que poderiam ser personagens para o documentário (a exemplo de Maria Rodrigues e Maria do Rosário), foi solicitada a minha pesquisa de mestrado, a fim de conhecer algumas histórias que captei. Na dissertação tem uma entrevista com Rosarinha, onde ela fala da atuação no quarto cenográfico — seja com escrita e/ou histórias orais e de vida ao longo das conversas com o Mauro em 2013 — e sua história de vida no trabalho doméstico.

Observa-se que, mesmo com a contradição ao tratar de imagem de dominação, as pessoas estão cooptando o discurso político museal almejado. A exposição é uma performance de protesto para não esquecer as origens e ferramentas de dominação, a fim de oportunizar desdobramentos conforme o tempo e espaço vivido pela categoria: seja por deixar essa profissão ao conquistar o ensino superior, seja com as atualizações das relações trabalhistas em contexto da Covid-19. Isso não quer dizer que não há críticas do modo representacional do quarto pelo público-visitante que expõe, muitas vezes, *in loco* o próprio desconforto ao ver aquele objeto de dor e trauma em um museu de favela — como foi visto na fala da Catharina e com outras visitantes no Museu. Tais críticas criam desconforto na equipe do Muquifu (os produtores), impulsionando-a a repensar o modo de abordar o tema

¹⁰⁹ "Aqui Não Entra Luz é um longa documentário narrado em primeira pessoa, por mim, Karoline Maia, cineasta negra, periférica e filha de Miriam, trabalhadora doméstica. No filme, eu investigo as relações de trabalho construídas no ambiente doméstico desde o Brasil colônia até os tempos atuais. O ponto de partida são dois espaços historicamente ocupados por pessoas negras, sobretudo mulheres negras: a senzala e o quarto de empregada. É a partir deles que exploro complexidades, violências, semelhanças e especificidades entre o trabalho escravo do passado e o trabalho doméstico de hoje" (MAIA, 2020, s/p).

¹¹⁰ Disponível em: <https://app.benfeitoria.com/projeto/aquinaoentraluz>

no Educativo, a exemplo de não convidar¹¹¹ mais para entrar com a finalidade de ler os escritos ou pela "imersão" com aquele quartinho; agora é a pessoa visitante que escolhe como lidar com a instalação, sem influência da equipe do museu.

Os "atos de transferências vitais" são oportunizados pelas performances da memória arquivada no Muquifu — seja ela pautada pela crítica ao uso de uma imagem de dominação, seja pela cooptação do discurso museal a partir dos objetos doados e pelas narrativas performáticas captadas desde 2013.

7.2 O CORPO DAS PERFORMERS NO MUQUIFU: INTERFACES ENTRE MEMÓRIA ARQUIVAL E INCORPORADA PARA A VALORIZAÇÃO DA PROFISSÃO

A cenografia e os objetos no núcleo não dão conta de narrar a complexidade e a totalidade dos silêncios e segredos dos quartinhos de empregada. A representação define bem um artefato histórico da profissão que foi ocupado por crianças, adolescentes, mulheres adultas, negras e pobres que vieram de diferentes percursos geográficos para a capital mineira.

Ações das participantes das "Festas das Domésticas" promoveram registros de memórias individuais e produziram atualizações que o Muquifu acabou por não registrar, em termos de documentação, mas oportunizou a ocupação de novas performances com a ação direta das trabalhadoras e seus parentes. São as narrativas performáticas que nos fazem conhecer os personagens que são mobilizados no tempo da atividade do Museu e traduzem do objeto de dor à uma escrita também de resistências e lutas, seja com a profissão ou para com a responsabilidade materna. A categoria de geração nesse espaço é traduzida na ruptura de expectativa do "destino natural", enquanto as mulheres mais velhas viveram em tempos distintos de oportunidades e dificuldades para mudar de profissão, como foi visto no caso da maternidade das interlocutoras que precisavam reafirmar seu compromisso com a casa e filhas/os/es e parentes. O poema de Conceição Evaristo, *Vozes-Mulheres*, pode traduzir esse percurso geracional familiar onde os tempos se encontram e dão continuidade e novas lutas a serem travadas.

¹¹¹ No Muquifu, o público-visitante pode encostar em grande parte dos objetos expostos. Como alguns visitantes estão acostumados a performar um comportamento de silêncio e afastamento dos objetos, tão típicos nos museus tradicionais, é preciso dizer onde eles podem se sentir à vontade em tocar, entrar ou segurar ou escrever.

Vozes-Mulheres

A voz de minha bisavó
 ecoou criança
 nos porões do navio.
 Ecoou lamentos
 de uma infância perdida.

A voz de minha avó
 ecoou obediência
 aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
 ecoou baixinho revolta
 no fundo das cozinhas alheias
 debaixo das trouxas
 roupas sujas dos brancos
 pelo caminho empoeirado
 rumo à favela

A minha voz ainda
 ecoa versos perplexos
 com rimas de sangue
 e
 fome.

A voz de minha filha
 recolhe todas as nossas vozes
 recolhe em si
 as vozes mudas caladas
 engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
 recolhe em si
 a fala e o ato.
 O ontem — o hoje — o agora.
 Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 O eco da vida-liberdade.
 (EVARISTO, 2008, p. 34-35).

Didi-Huberman (2021), no livro "Diante do tempo", observa a potência do anacronismo para interrogar diferentes tempos diante de um objeto e de uma imagem, discussão muito próxima aos estudos da performance (SCHECHNER, 1985; 2013), que evidenciam a permanência de *comportamentos restaurados* ao longo de poucos ou milhares anos pelos seres humanos. Observa-se que o quartinho cenográfico possibilita esse de "leque de tempos" (DIDI-HUBERMAN, 2021), que cria uma ponte entre 1950, com Terezinha Oliveira, até 2020, com Lourdinha em contexto de pandemia. Ao ouvir e ler o que as interlocutoras e escritoras das paredes do quarto tem a dizer, observamos a sobrevivência da imagem do

cômodo em suas memórias de trabalho ainda mais recentes, assim como a permanência e atualizações das performances no cotidiano das relações trabalhistas durante a pandemia.

Nesse sentido, as performances da memória incorporada saíram da exclusividade da linguagem textual para "atualizar a memória da experiência como um todo indissolúvel, no qual se fundem os sentidos corporal e mental" (RIVERA CUSICANQUI, 2015, p.23)¹¹². É com a percepção sobre os objetos doados para o Muquifu ou uma escrita deixada nas paredes do quarto no "agora" que as histórias orais e de vida no trabalho nos ampliam a percepção e provocam novos vieses de narrativas que estiveram às margens das exposições realizadas no Museu.

Nas histórias que me contaram, as interlocutoras evidenciam mais a resistência e o anseio de buscar meios possíveis para deixar aquele quarto, como é visto com Eliana com os estudos e Lourdinha com o casamento. Já Fátima, como cozinheira, almejou outro trabalho para ter mais direitos, diferente de Justina que, apesar de se manter na mesma função, buscou autonomia financeira e, já faz décadas, não mora em um quatinho. Trajetórias de vidas distintas entre si, mas com pontos em comum, a exemplo da busca da educação — seja o desejo de estudar ou de ensinar outras pessoas.

Estima-se que, em 2019, 1% das trabalhadoras domésticas dorme onde trabalha (PNAD, 2019), ao passo que persiste uma manutenção de gestos, falas e olhares que reproduzem os significados que o aposento tem para as trabalhadoras. As novas configurações das relações de trabalho vão se traduzindo das senzalas, dos antigos quatinhos de empregada, em novos modos de contratação pautada desde uso da "pejotização"¹¹³ até uma possível "escravidão digital", dando continuidade à precarização do trabalho e à desvalorização da profissão (COAN, 2021)¹¹⁴. As experiências de cada interlocutora da tese apontam para pequenos avanços com a profissão ao comparar as primeiras vivências com as

¹¹² Rivera Cusicanqui (2010; 2015) compreende que a "descolonização do olhar" passa pela libertação da exclusividade da linguagem textual para que os sentidos do corpo, que foram reduzidos ou apagados da memória, possam tomar partido para uma nova mirada às imagens com outras ressignificações ou até mesmo reativações, seja de crises ou "ciclos de rebelião" futuras com base nas memórias históricas.

¹¹³ A matéria no jornal O Tempo explicita o aumento da criação de MEI por parte das diaristas.

¹¹⁴ Escrevi o artigo, "Memória e esquecimento: o design na performance de dominação no trabalho doméstico remunerado" (COAN, 2021), sobre a atuação do design que está desenvolvendo produtos digitais inspirados na "uberização do trabalho" e promovendo a continuidade do servilismo e exploração da categoria do trabalho doméstico remunerado com discursos de "empreendedorismo", "trabalhe como e quando quiser", "implementação de renda" e "liberdade de escolha".

mais recentes no serviço doméstico, mas não quer dizer que a relação de hierarquia e de opressões desapareceram — elas estão ali e são performadas a qualquer momento. O processo de desmaterialização deste cômodo nos novos empreendimentos arquitetônicos, ou o não uso, não faz com que a exploração do trabalho seja esquecida, mesmo que não seja aplicada a humilhação do uso desse quarto pelas trabalhadoras.

É inegável o simbolismo do objeto na vida das interlocutoras e das narrativas na cenografia, sendo uma tradução da dor, dos traumas e do trabalho interminável ao dormir na casa dos empregadores e das diferentes violências no cerne privado e também público. Flávia Simões, na roda de conversa de 2018 no Muquifu, analisa que o trabalho doméstico remunerado é visto como serviço inferior frente às outras profissões e "um dos problemas do emprego doméstico é aquele que fica naquela ponta: se o mercado sofre, o emprego doméstico sofre mais".

"Doméstica: da escravidão à extinção — uma antologia do quartinho de empregada no Brasil" tem complexidade que incide sobre a valorização da profissão do cuidado, não sua rejeição de existir no mundo. "Que cada um vá lavar a própria privada", como expõe em um trecho do texto da curadoria, ao passo que existe a impossibilidade de sua extinção, uma vez que o trabalho do cuidar permanece necessário para a sociedade. Isso me lembra uma fala da Silvia Federici em uma aula aberta, promovida pela FENATRAD e a ONG Themis, em 2021, ao responder se o trabalho doméstico remunerado precisa deixar de existir. A italiana acredita que é necessário debater a divisão sexual do trabalho no cerne privado e articular para o cerne público sobre quem está cuidando das crianças, idosos, pessoas com deficiência, doentes, trabalhadores e trabalhadoras. "Falar da extinção ou negar a existência é estar ao lado de quem desvaloriza o trabalho" (SILVIA FEDERICI, 2021b, s/p). O debate, para Federici, tem de apontar para a valorização dessa mão de obra dentro do sistema capitalista, que não reconhece esse serviço como um trabalho importante, precarizando e o desdenhando.

Rosarinha explica bem isso ao narrar sobre o preconceito, na roda de conversa em 2018, por ser trabalhadora doméstica até a ressignificação pessoal do próprio trabalho e da imagem pública da trabalhadora.

Rosarinha: Muitas vezes eu sofri preconceito, mas só agora que eu tenho orgulho e gosto de ser doméstica, mas eu sofri muito preconceito. Até para buscar um relacionamento amoroso tinha essa "nossa, você vai namorar uma doméstica?". "Um cobrador de ônibus vai namorar com uma doméstica?". Já sofri, mas hoje, hoje eu gosto de ser doméstica. Antes eu pensava em fazer outra coisa, estudar, isso

quando eu morava no interior e quando vim para Belo Horizonte passei a ganhar mais e ser bem tratada e aí eu fui ficando e fui vendo que tava mudando e dava para sobreviver [com o dinheiro que ganhava] diferente de quando era na roça. E aí eu fui ficando... E aí eu trabalhei para uma família, eu gostei e aí eu fui gostando. [...] Eu não acho que ganho pouco hoje.

Observo essa busca de valorização no campo de pesquisa. Para as interlocutoras da tese, tanto a ideia de "ser gente", frente às políticas públicas de urbanização no Morro do Papagaio, quanto a busca do tratamento digno no serviço doméstico estão conectadas. Existe o desejo de serem lidas e vistas como seres humanos, dotadas de direitos, assim como a importância do trabalho doméstico remunerado para os cerne privado e público. Essa autovalorização está presente nas falas das interlocutoras e nas escritas das paredes do quarto e é um movimento bastante pessoal para serem vistas, lidas e/ou ouvidas pelos visitantes. Justina é um exemplo de como o trabalho do Muquifu oportunizou o sentimento desse reconhecimento público depois de mais de 30 anos na profissão. Ser uma das protagonistas, a partir da doação e itinerância da cama, no Muquifu e em NDÊ!, oportunizou uma representação da história da profissão, com seus problemas e resistências, e da vida das trabalhadoras da categoria na capital mineira, tão pouco notadas no cotidiano e nos museus.

O contato com os repertórios e arquivos relacionados às exposições do núcleo do trabalho doméstico continua com a proposta de captar as histórias orais e de vida das outras doadoras dos objetos que integram o Presente de Patroa, pela possibilidade de trazer ao centro tais debates e representações das relações trabalhistas e para além delas. A documentação dessas vozes e imagens é de suma relevância para a continuidade dessas Mostras no Museu para potencializar novas ações culturais sobre a temática. A busca da cocriação expositiva fundamenta uma prática importante para a proposta discursiva do Muquifu: o valor das histórias das pessoas do Morro do Papagaio. Ouvir como essas doadoras desejam acessar tal representação do trabalho no Museu é um passo necessário para um "museu em constante processo" (SILVA, 2019a).

O Muquifu, conforme nos provoca a historiadora Nila Rodrigues no I Seminário Internacional no Muquifu (2020), é mais que um "museu de favela" ou "museu comunitário", é um "museu da cidade". Isso amplia a potencialidade de diálogos para além do território do Morro do Papagaio. Belo Horizonte teve um sindicato das trabalhadoras domésticas, com o qual não consegui contato. Tentei algumas vezes em 2018 e 2019, por meio do jornalista Rogério Hilário, da CUT/BH, que conversou com Heloisa Helena Pereira, que assumiu a

presidência do Sindicato em 2011, e com as pesquisadoras Mara Marçal Sales (2015, 2016) e Adriana Dias Gomide Araújo (2016) que conversaram com Maria Ilma Ricardo, fundadora do Sindicato dos Trabalhadores Domésticos da Região Metropolitana de Belo Horizonte, que participou efetivamente dos encontros locais e nacionais da categoria a partir de 1970. Novas possibilidades de narrativas com as memórias incorporadas e arquivais podem oportunizar diferentes performances de lutas e resistências a serem celebradas e lembradas no Muquifu.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Lara. Lei das domésticas não resolveu problemas estruturais do ofício. **O Tempo**, [S. l.], p. s/p, 23 jun. 2020. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/economia/lei-das-domesticas-nao-resolveu-problemas-estruturais-do-oficio-1.2352677>. Acesso em: 29 out. 2021.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, v.8, n.1, p. 229-236. Florianópolis, 2000.
- ARFUCH, Leonor. Narrativas del yo y memorias traumáticas narrativas do eu e memórias traumáticas. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 45 — 60, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180304012012045>. Acesso em: 9 mar. 2021.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.
- ASSMANN, Jan; CZAPLICKA, John. Collective memory and cultural identity. **New German critique**, n. 65, p. 125-133, 1995.
- AUSTIN, John. **How to do things with words**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1962.
- BARRETO, Margarida Maria Silveira. **Assédio moral**: a violência sutil — análise epidemiológica e psicossocial no trabalho no Brasil. Tese (Doutorado em Psicologia Social) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.
- BARROSO, Carmen. Sozinhas ou mal acompanhadas: a situação das mulheres chefes-de-família. In: **Encontro Nacional de Estudos Populacionais**, 1., Anais... Campos do Jordão, ABEP, 1978.
- BAUMANN, Richard; BRIGGS, Charles. Poética e Performance como perspectivas críticas sobre a linguagem e a vida social. **Ilha Revista de Antropologia**, v. 8, n. 1, 2, p. 185-229, 2006.
- BAUMANN, Richard. Verbal Art as Performance. **American Anthropologist**, New Series, 77, no. 2 (1975): 290-311. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/674535>. Acessado em: 06 nov. 2020.
- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**: a experiência vivida. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.
- BENTHALL, Jonathan. Charity. In M. Candea et al. (orgs.), **The Cambridge Encyclopedia of Anthropology**, 2017. Disponível em <http://www.anthroencyclopedia.com/printpdf/222>. Acesso em: 25 de maio de 2021.

BERNARDINO-COSTA, Joaze. **Sindicatos das trabalhadoras domésticas no Brasil: teorias da descolonização e saberes subalternos**. 2007. 287 f. Tese (Doutorado). Departamento de Sociologia. Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

BÍBLIA, Antigo Testamento. Isaías. In: **Bíblia Online**, Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/>. Acesso em: 13 mar. 2021.

BLANCO Amalio; DÍAZ, Darío. El rostro bifronte del fatalismo: Fatalismo colectivista y fatalismo individualista. **Psicothema**, 19(4), 552—558, 2007. Disponível em: <http://www.psicothema.com/pdf/3396.pdf>. Acessado em 10 mar. 2020.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

BOSI, Ecléa. **O Tempo Vivo da Memória: Ensaio de Psicologia Social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRASIL. Constituição (1988). **Emenda constitucional n.º 72**, de 2 de abril de 2013. Altera a redação do parágrafo único do art. 7º da Constituição Federal para estabelecer a igualdade de direitos trabalhistas entre os trabalhadores domésticos e os demais trabalhadores urbanos e rurais. Disponível em: <http://www2.planalto.gov.br>. Acesso em: 20 jan. 2020.

BRASIL. **Decreto Nº 6.481**, de 12 de junho de 2008. Regulamenta os artigos 3º, alínea “d”, e 4º da Convenção 182 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) que trata da proibição das piores formas de trabalho infantil e ação imediata para sua eliminação. Brasília.

BRASIL. **Lei nº 12.711**, de 29 de agosto de 2012, de 29 de agosto de 2012. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. [S. l.], 29 ago. 2012. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm. Acesso em: 16 dez. 2020.

BRASIL. **Medida provisória nº 936**, de 1º de abril de 2020. Institui o Programa Emergencial de Manutenção do Emprego e da Renda e dispõe sobre medidas trabalhistas complementares para enfrentamento do estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020, e da emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do Corona vírus (Covid-19), de que trata a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020, e dá outras providências. Brasília.

BRITES, Jurema; TIZZIANI, Ania; GORBAN, Débora. Trabajo doméstico remunerado: espacios y desafíos de la visibilidad social. **rev.estud.soc.**, Bogotá, n. 45, p. 226-228, Jan. 2013. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-885X2013000100018&lng=en&nrm=iso. Acessado em 03 Out. 2019.

BRITES, Jurema. Afeto e desigualdade: gênero, geração e classe entre empregadas domésticas e seus empregadores. **Cadernos Pagu** [online]. 2007, n. 29, pp. 91-109. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-83332007000200005>. Acesso em: 28 out 2019.

BRITES, Jurema. **Afeto, Desigualdade e Rebeldia**: bastidores do serviço doméstico. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, UFRGS, Porto Alegre, 2000.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão de identidade. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CAL, Danila Gentil Rodriguez. **Comunicação e trabalho infantil doméstico**: política, poder, resistências. Salvador: EDUFBA, 2016.

CAL, Danila Gentil Rodriguez. Moralidade e a exploração do trabalho infantil doméstico: as visões de ex-trabalhadoras infantis e patroas. **DESIDADES**, [S. l.], ano 5, n. 16, p. 31-44, 1 jun. 2017. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/desidades/article/view/13440>. Acesso em: 16 mar. 2021.

CAMURÇA, Marcelo Ayres. Seria a caridade a “religião civil” dos brasileiros? Praia Vermelha: estudos de política e teoria social. Rio de Janeiro: UFRJ. **Escola de Serviço Social**, 12, p. 42-62, 2005.

CARLSON, Marvin. O Entrelaçamento dos Estudos Modernos da Performance e as Correntes Atuais em Antropologia. **R.bras.est. pres.**, Porto Alegre, v.1, n.1, p. 164-188, jan./jun., 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>. Acesso em: 10 dez. 2020.

CARVALHO, Lenira Maria de. **Só a gente que vive é que sabe**: depoimento de uma doméstica. Rio de Janeiro: Vozes/NOVA, 1982.

CASA DO BAILE. Fundação Municipal de Cultura: Casa Do Baile. In: site **Prefeitura de Belo Horizonte**. Site, [2018]. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/museus/casadobaile>. Acesso em: 10 mai. 2021.

CASA DO BECO. O que é a Casa do Beco: Um Ponto de Cultura dedicado à transformação do indivíduo através da arte. In: **Casa do Beco** (Belo Horizonte). Casa o Beco: Institucional. Site, [201?]. Disponível em: <https://www.casadobeco.org.br/institucional/>. Acesso em: 10 ago. 2021.

CASANOVA, Pablo González. **A teoria marxista de hoje**: problemas e perspectivas. Buenos Aires: CLACSO, 2007.

CASTRO, Mary Garcia. Gênero e poder no espaço sindical. **Estudos Feministas**, vol. 3, nº 1, Rio de Janeiro, IFCS/UFRJ, 1995, pp.29-51.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: Artes de fazer. Petrópolis: EDITORA VOZES, 1998.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Tradução de Cristina Antunes. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2009.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado**. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora S.A., 1988.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

COAN, Samanta; FADEL, Luciane Maria. Contaço de histórias: do processo de exposição à experiência da memória viva no Museu Comunitário do Taquaril. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, [S. l.], n. 30, p. 131-147, 2018. DOI: 10.11606/issn.2448-1750.revmae.2018.126790. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/126790>. Acesso em: 8 mar. 2022.

COAN, Samanta; SILVA, Rubens Alves da. História Oral: entre método de registro e mediação na exposição “Doméstica, da escravidão à extinção” do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos. **Tendências da pesquisa brasileira em ciência da informação**, v. 11, p. 1-17, 2018.

COAN, Samanta. **A experiência estética na exposição doméstica, da escravidão à extinção do museu comunitário MUQUIFU**: um espaço de pesquisa do Design. (Dissertação em Design) — Universidade do Estado de Minas Gerais, Programa de pós-graduação em Design. Belo Horizonte, MG, 2017.

COAN, Samanta. Por um design de afetações: a prática participativa no Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu). In: **III Colóquio de Pesquisa em Design**, 2021, p. 1-14.

COLCHA de retalhos. Direção: Yasmin Getirana. **Youtube FGV: FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS**, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tJw_xdmGcbM. Acesso em: 27 fev. 2021.

CONQUERGOOD, Dwight. Beyond the text: toward a performative cultural politics. In: S. J. Dailey (Ed.), **The future of performance studies**: visions and revisions. Annadake VA: National Communication Association, 1998, p. 25-36.

COROSSACZ, Valeria Ribeiro. Abusos sexuais no emprego doméstico no rio de janeiro: a imbricação das relações de classe, gênero e “raça”. **Temporalis**, Brasília (DF), v. 14, n. 28, 30 nov. 2014b. Ensaio, p. 299-324. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/temporalis/article/view/8214>. Acesso em: 10 mar. 2021.

COROSSACZ, Valeria Ribeiro. Cor, classe, gênero: aprendizado sexual e relações de domínio. **Revista Estudos Feministas**, 22(2), 2014a. p. 521-542.

CRUZ, Márcia. **Morro do Papagaio**. Belo Horizonte: Conceito, 2009.

CURY, Marília Xavier. The Dialogic Museum and the Visitor Experience. In: The Dialogic Museum and The Visitor Experience. Taiwan: **ICOFOM Study Series**, 2011, p. 63-73.

CUSTÓDIO, André Viana. **A Exploração Do Trabalho Infantil Doméstico No Brasil Contemporâneo**: limites e perspectivas para sua erradicação. Tese (Doutorado em Direito) — Curso de Pós-Graduação em Direito, Universidade Federal de Santa Catarina, 2006.

DAVALLON, Jean. A mediação: a comunicação em processo? **Revista de Ciência e Tecnologias de Informação e Comunicação**, n. 7 (2007), p. 3-36.

DAWSEY, John Cowart. O teatro dos “bóias-frias”: repensando a antropologia da performance. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 24, jul./dez., 2005a, p. 15-34.

DAWSEY, John. Victor Turner e a antropologia da experiência”. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n.13, 2005b, p. 163-176.

DAWSEY, John Cowart. De que riem os boias-Frias?: diários de antropologia e teatro. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

DECCA, Edgar de. A humilhação: ação ou sentimento? In: MARSON, I.; NAXARA, M. (orgs.). **Sobre a humilhação**. Uberlândia: EDUFU, p. 105-118, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELGADO, Lucillia de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

DERRIDA, Jacques. **Margens da filosofia**. Campinas, SP: Papirus, 1991.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. São Paulo: Editora 34, 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2017.

EDUKAÇÃO de Kilombu — Afrobetização (episódio 2). Produção: Fernanda de Oliveira e Silva. Roteiro: Makota Kidoiale (Cássia Cristina da Silva). Fotografia de Pedro HBS. Gravação de Bruno Vasconcelos. Canal no Youtube: [s. n.], 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DITkud6N1Mo>. Acesso em: 23 jan. 2020.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EdUfba, 2008

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser Afetado. **Cadernos de Campo**, n. 13, 2005.

FEDERICI, Silvia. **O Ponto Zero da Revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. São Paulo: Elefante, 2018.

FEDERICI, Silvia. **O patriarcado do salário: notas sobre Marx, gênero e feminismo (v.1)**. São Paulo: Boitempo, 2021a.

FEDERICI, Silvia. Aula aberta com a filósofa Silvia Federici. Gravação de Themis — Gênero, Justiça e Direitos Humanos. [S. l.]: **Themis e Fenatrad**, 2021b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2kzqD1glcRg>. Acesso em: 9 ago. 2021.

FERNANDES, Rubem César. **Privado porém público: o terceiro setor na América Latina**: Rio de Janeiro. Relume Dumará, 1994.

FONSECA, Cláudia. “Ser mulher, mãe e pobre.” In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997. p. 510-553

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREITAS, Kelly Amaral de. **As Forças Culturais do Museu de Quilombos e Favelas Urbanos e o Poder de Ressonância nos Objetos Biográficos**. Dissertação (Mestrado em Educação) — Faculdade de Educação, Universidade do Estado de Minas Gerais, 2016.

GAULEJAC, Vincent de. **As origens da vergonha**. São Paulo: Via Lettera, 2006

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008

GEERTZ, Clifford. **O saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, Vozes, 1997.

GEERTZ, Clifford. **The Interpretation of Culture**. London: Hutchinson, 1975.

GIL, Gilberto. **A Mão da Limpeza**. [Compositor e intérprete]: Gilberto Gil. [S. l.]: Warner Music Brasil, 1984. Disponível em: <https://gilbertogil.com.br/producoes/detalhes/raca-humana/>. Acesso em: 27 nov. 2020.

GLASS, AARON. **Performance & performativity**: cultural & linguistic models. Editora Inédito, 2002

GROSSMAN, Jonathan. Violência e silêncio: Reescrevendo o futuro. **História Oral, Revista da Associação Brasileira de História Oral**, São. Paulo, n. 3, 2000. pp. 07-24.

GODBOUT, Jacques. **O Espírito da dádiva**. Rio de Janeiro, Fundação Getulio Vargas, 1999.

GOFFMAN, Erving. **A representação do Eu na vida cotidiana**. [1959] Editora: Vozes; Petrópolis, 2011.

GOFFMAN, Erving. **Os quadros da experiência social**: uma perspectiva de análise. Petrópolis -RJ: Vozes, 2012.β

GOLDSTEIN, Donna. The Aesthtics of Domination: Class, Culture, and the Lives of Domestic Workers. In: **Laughter out of place: Race, Class and Sexuality in a Rio**. Shantytown. Berkeley, University of California Press, 2003. pp. 149-195.

GOMES, Fabio de Medina da Silva. Amizades muito hierárquicas: direitos e emoções nas relações entre domésticas e patroas. **Cadernos de Campo** — Revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia Social da USP, São Paulo, v. 24, n. 24, pp. 290-314, 2015. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/98272>>. Acesso em: 26 nov. 2019.

GONÇALVES FILHO, José Moura. Humilhação social — um problema político em psicologia. **Psicologia USP** [online]. 1998, v. 9, n. 2, pp. 11-67. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-65641998000200002>. Acesso em: 30 dez. 2020.

GONZALES, Lélia. E a trabalhadora negra, cume que fica. **Mulherio**, ano II, nº 5, janeiro/fevereiro de 1982, pp. 3.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Ciências Sociais Hoje**, 1983, p. 223-244.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo, Editora Vértice, 1999.

HILÁRIO, Rogério. Trabalhadores domésticos fundam sindicato. **CUT** — Central única dos trabalhadores, [S. l.], 10 jun. 2011. Notícia Belo Horizonte, p. s/p. Disponível em: <https://www.cut.org.br/noticias/trabalhadores-domesticos-fundam-sindicato-em-mg-e-se-filiam-a-cut-54b2>. Acesso em: 21 out. 2021.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2020.

IBGE. **Síntese de indicadores sociais: uma análise das condições de vida da população brasileira**. Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro: IBGE, 2016. (Estudos e pesquisas. Informação demográfica e socioeconômica; n. 36)

IBGE. **Censo 2010**: Belo Horizonte. Censo demográfico 2010. Características gerais da população, religião e pessoas com deficiência. Rio de Janeiro: IBGE, 2012.

IBGE. Minas Gerais: **Minas Novas**. Censo demográfico 1991. Rio de Janeiro: IBGE, 1991.

IPEA. **Os desafios do passado no trabalho doméstico do século XXI: reflexões para o caso brasileiro a partir dos dados da PNAD contínua**. In: Texto para discussão / Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. — Brasília: Rio de Janeiro: Ipea, 2019.

IRMÃS DE SANTA ZITA. **Santa Zita: a serva fiel**. São Paulo: Marlene Caldeira, 2018.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. São Paulo: Sesi/SP, 2016.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**. Edição Popular. Coleção Sinal Aberto. São Paulo: Editora Ática, 1960.

JESUS, Maria do Rosário Rodrigues de. **Jesus: entrevista transcrita** (5 páginas). [abr. 2017]. Entrevistadora: Samanta Coan. Belo Horizonte, 2017. 1 arquivo.mp3 (25 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice F da dissertação COAN, Samanta (2017): 131-135.

KAPCHAN, Deborah A. Performance. **The Journal of American Folklore** 108, no. 430 (1995): 479-508. Disponível em: doi:10.2307/541657. Acesso em: 15 de janeiro de 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KINDOIALE, Makota. **EDUCAÇÃO de Kilombu — Afrobetização** (episódio 2). Produção: Fernanda de Oliveira e Silva. Roteiro: Makota Kidoiale (Cássia Cristina da Silva). Fotografia de Pedro HBS. Gravação de Bruno Vasconcelos. Canal no Youtube: [s. n.], 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DITkud6N1Mo>. Acesso em: 23 jan. 2020.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. **Performance Studies**. Rockefeller Foundation, Culture and Creativity, September, 1999. Disponível em: <http://www.laboratoiredugeste.com/spip.php?article129>. Acesso em: 15 fev. 2020.

KLINGER, Diana Irene. Escrita de si como performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, v. 1, n. 12, p. 11-30, 2008.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. 2006. 205 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa) — Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

KOFES, Suely. **Mulher, mulheres**: identidade, diferença e desigualdade na relação entre patroas e empregadas. Campinas, Editora da Unicamp, 2001.

LEÃO, Thaiz. **Chora Lombar**: Maternidade na Real. São Paulo: Garabato, 2016.

LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história. In: **Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas**, Kansas, Missouri. 2004. p. 6-10.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LORENZO, Silvia Regina de. Narrativas das memórias: Juventude Negra e Direitos Humanos em Belo Horizonte/MG. **Estudos Universitários, revista de cultura da Universidade Federal de Pernambuco**. Recife.V.26. N.7. Dez. 2010. p.1-138.

MACEDO, Nayane de; CHAGA OLIVEIRA, Quele Taísa da; SANTOS, Jorge Viana. O trabalho doméstico e a memória da escravidão em processos judiciais: uma análise enunciativa. **Anais XIII Colóquio Nacional, VI Colóquio Internacional do Museu Pedagógico**, UESB, ano 2019, p. 2947-2952, 15 out. 2019.

MAIA, Karoline. **Aqui Não Entra Luz**. Benfeitoria. 10 de jul. de 2020. Disponível em: <https://app.benfeitoria.com/projeto/aquinaoentraluz>. Acesso em: 11 nov. 2021.

MAIO, Marcos Chor. Raça, Doença e Saúde Pública no Brasil: um debate sobre o pensamento higienista do século XIX. In: MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura (Org.) **Raça como questão: história, ciência e identidades no Brasil**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2010.

MARTIN-BARÓ, Ignacio. O latino indolente: Caráter ideológico do fatalismo latino-americano. In F. Lacerda Júnior (Org.), **Crítica e Libertação na Psicologia**. Petrópolis: Vozes. 2017, p. 173-203.

MARTINS, Carina. O “Quarto de empregada”: uma lembrança que dói. **Exporvisões**, [s. l.], p. s/p, 5 jun. 2020. Disponível em: <https://exporvisoes.com/2020/06/05/o-quarto-de-empregada-do-muquifu-uma-lembranca-que-doi/>. Acesso em: 10 nov. 2021.

MARTINS, Leda Maria. Oralitura da memória. In: FONSECA, M. N. S. (Org.). **Brasil afrobrasileiro**. 2a ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: **M. Mauss, Sociologia e Antropologia**, São Paulo, Cosac Naify, 2003.

MINAYO-GOMEZ, Carlos; MEIRELLES, Zilah Vieira. Crianças e adolescentes trabalhadores: um compromisso para a saúde coletiva. **Cad. Saúde Pública**, RJ, vol. 13, supl.2, p. 135-140, 1997.

MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO. **Cartilha Direitos da Trabalhadora Doméstica**, Brasília, 2021. Disponível em: https://mpt.mp.br/pgt/publicacoes/cartilhas/cartilha-direitos-das-trabalhadoras-domesticas/@@display-file/arquivo_pdf. Acesso em: 9 mar. 2021.

MONTICELLI, Thays Almeida. "**Eu não trato empregada como empregada**": empregadoras e o desafio do trabalho doméstico remunerado. Tese (Doutorado em Sociologia). Curitiba, 2017.

MORAIS, Fernando de Oliveira. **O quartinho**: a dependência doméstica na habitação multifamiliar na cidade de João Pessoa (PB) no Século XXI. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Programa Investigação, Engajamento e Emancipação Humana de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Paraíba, João Pessoa, 2017.

MOURA, Clóvis. **O Negro**: de Bom Escravo a Mau Cidadão? Rio de Janeiro: Ed. Conquista, 1977.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. Editora Paz e Terra S/A, 1978.

NASCIMENTO, Abdias do. **Quilombismo**. Rio de Janeiro: Fundação dos Palmares, 2002.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra no mercado de trabalho (1976), p.102-109, in: Eu sou atlântica sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. RATTIS, Alex. **Eu sou Atlântica: Sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

Disponível em:

<https://www.imprensaoficial.com.br/downloads/pdf/projetossociais/eusouatlantica.pdf>. Acesso em 18 mar 2020.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra (1985), p.117-125, in: **Eu sou atlântica sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. RATTIS, Alex. **Eu sou Atlântica: Sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006. Disponível em:

<https://www.imprensaoficial.com.br/downloads/pdf/projetossociais/eusouatlantica.pdf>. Acesso em 18 mar 2020.

NEGRI, Antonio. **Kairòs, Alma Venus, Multitudo**: nove lições ensinadas a mim mesmo. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

NEVES, Maria de Fátima Rodrigues. **Infância de faces negras**: a criança escrava brasileira no século XIX. (Dissertação em História Social) — Universidade de São Paulo, 1993.

NDÊ! Trajetórias Afro-Brasileiras em Belo Horizonte. Vídeo-catálogo (21min 31seg). **Youtube Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte**, 8 de abril de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=M7lq4j_RuYQ. Acesso em: 13 abr. 2021.

OLIVEIRA, Terezinha de. **Oliveira: entrevista transcrita** (7 páginas). [mai. 2017]. Entrevistadora: Samanta Coan. Belo Horizonte, 2017. 1 arquivo.mp3 (35 min.). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice G da dissertação COAN, S (2017): 136-142.

OXFAM (Brasil). Primeiro caso de morte por Covid-19 no Rio é o retrato da vulnerabilidade das mulheres na pandemia. **OXFAM**, [s. l.], 28 maio 2020. Disponível em: <https://www.oxfam.org.br/noticias/primeiro-caso-de-morte-por-covid-19-no-rio-e-o-retrato-da-vulnerabilidade-das-mulheres-na-pandemia/>. Acesso em: 21 out. 2021.

PARKER, Andrew; SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Performativity and Performance**. London; New York: Routledge, 1995.

PINHEIRO, Luana; TOKARSKI, Carolina; VASCONCELOS, Marcia. **Vulnerabilidades das trabalhadoras domésticas no contexto da pandemia de Covid-19 no Brasil**. Diretoria de Estudos e Políticas Sociais, N. 75, junho de 2020. Brasília: Ipea — Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2020.

PNAD, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua. **Trabalho infantil de crianças e adolescentes de 5 a 17 anos de idade 2016-2019**. IBGE, Coordenação de Trabalho e Rendimento. Rio de Janeiro: IBGE, 2020.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 2. n. 3, 1989, p. 3-13, 1989.

POLLOCK, Della. Moving histories: Performance and oral history. In T. Davis (Ed.), **The Cambridge Companion to Performance Studies** (Cambridge Companions to Literature), 2008, p. 120-135. Cambridge: Cambridge University Press. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521874014.009>. Acesso em: 26 jun. 2021.

POLLOCK, Della. Remembering. In: **Remembering: Oral History Performance**. Della Pollock (org.), p.1-17, 2005. New York: Palgrave Macmillan.

PRETA-RARA. **Eu, Empregada Doméstica** — A senzala moderna é o quartinho da empregada. Belo Horizonte. Letramento, 2019.

QUILOMBO DO PAPAGAIO (Belo Horizonte). UFMG participa da realização do evento Quilombo do Papagaio. **CEDECOM UFMG**, [s. l.], 22 nov. 2006. Disponível em: <https://www.ufmg.br/online/arquivos/004719.shtml>. Acesso em: 22 nov. 2019.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia. (Org.). **Performance, exílios, fronteiras**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010. E-book.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Sociología de la Imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

RIZZINI, Irene; FONSECA, Claudia. **As meninas e o universo do trabalho doméstico no Brasil: Aspectos culturais, históricos e tendências atuais**. Organização Internacional de Trabalho Escritório Regional Para América Latina e o Caribe. Programa Internacional para a Eliminação do Trabalho Infantil — IPEC. Abr. 2002.

RONCADOR, Sônia. **A doméstica imaginária: literatura, testemunhos e a invenção da empregada doméstica no Brasil (1889-1999)**. Editora UnB, 2008.

SABÓIA, Ana Lucia. **As meninas empregadas domésticas: uma caracterização socioeconômica**. [S.l]: OIT/IPEC, 2000.

SAFFIOTI, Heleieth. 1978. **Emprego Doméstico e Capitalismo**. Petrópolis: Vozes.

SALES, Mara Marçal; GOMIDE, Adriana Dias. Marial Ilma Ricardo: um relato sobre a história do sindicato dos trabalhadores domésticos de Belo Horizonte. In: **I Simpósio da Rede de Pesquisa em Narrativas, Gênero e Política**, 2016, Belo Horizonte. Anais do I Simpósio da Rede de Pesquisas em Narrativas, Gênero e Política: Narrativas com mulheres — experiências acadêmicas, profissionais e militantes, 2016. p. 144-145.

SALES, Mara Marçal; REIS, Bárbara Ribeiro; MAGALHÃES, Jéssica Agostinho Laiany; CASTRO, Rafael Nascimento de. NA LUTA: Maria Ilma Ricardo e a história da constituição do Sindicato dos trabalhadores Domésticos de Belo Horizonte. In: **Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais — Unidade São Gabriel**. Anais SCAP 2015: 23º Seminário de Iniciação Científica — Etapa São Gabriel Coordenação de Pesquisa e Pós-Graduação da PUC Minas São Gabriel Belo Horizonte, 2015. p. 144-157.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos, Modos e Significações**. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SARTI, Cyntia Andersen. **Família como espelho: um estudo sobre a moral dos pobres na periferia de São Paulo**. Tese (Doutorado em Antropologia). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

SCHECHNER, Richard. **Between Theater and Anthropology**. "Restoration of Behavior". Philadelphia. University of Pennsylvania Press, 1985.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: An Introduction**. Editora: Routledge, 2013.

SCHEFF, Thomas J. Shame and the Social Bond. A Sociological Theory. **Sociological Theory**, 18, 2000, p.84-99. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/0735-2751.00089>. Acesso em: 28 dez. 2020.

SILVA, Priscila Elisabete. da. O conceito de branquitude: reflexões para um campo de estudo. In: MÜLLER, Tânia Mara Pedroso; CARDOSO, Lourenço. **Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil**. Curitiba: Appris, 2017.

SILVA, Cidinha da. A Pec das domésticas, os grilhões e as madames. **Blog da Cidinha**, 29 de mar. 2013. Disponível em: <http://cidinhadasilva.blogspot.com/2013/03/a-pec-das-domesticas-os-grilhoes-e-as.html>. Acesso em: 13 nov. 2020.

SILVA, Maciel Henrique Carneiro da. **Nem mãe preta, nem negra fulô** — histórias de trabalhadoras domésticas em Recife e Salvador (1870-1910). Jundiá: Paco Editorial, 2016.

SILVA, Mauro Luiz da. **Habemus Muquifu**: Análise da criação e das coleções do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte, 2018.

SILVA, Mauro Luiz da. Muquifu onde o que vale é a história dos objetos. **Rede Minas**, Canal Youtube, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-AQkORSSLyc>. Acesso em: 13 jan. 2020.

SILVA, Mauro Luiz da. Quais perdas lamentamos? Entrevista individual com Padre Mauro Luiz da Silva. In: **Museus Narrativas para o Futuro**. Oi Futuro; Consumoteca (Org.). São Paulo, 2019a.

SILVA, Mauro Luiz da. **HABEMUS MUQUIFU**. Mauro Luiz da Silva (org.). Belo Horizonte: Editora Marginália Comunicação, 2019b.

SILVA, Mauro Luiz da. Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos. In: **Projeto Gastronomia no Morro**. Belo Horizonte: Muquifu, 2013.

SILVA, Rubens Alves da. Às margens das margens: notas sobre as noções de patrimônio, memória social e performance na ciência da informação. **Perspectivas da Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 24, n. spe, p. 149-161, Mar. 2019. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362019000600149&lng=en&nrm=iso. Acesso em 17 Mar. 2020.

SILVA, Tânia Maria Gomes da. Representações e vivências da maternidade nas camadas populares. **Anais XXVII Simpósio Nacional de História**, [S. l.], p. 1-13, 22 jan. 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364813290_ARQUIVO_materniade,generoefeminismo.pdf. Acesso em: 3 abr. 2021.

SILVA, Tânia Maria Gomes da. **Você acha que a gente vai poder com homem?** Práticas conjugais entre mulheres das camadas populares. Tese (doutorado) — Universidade Federal do Paraná. Curso da Pós-graduação em História. Curitiba: [s.n.], 2007.

SILVA, Valmor da. Deus na linguagem proverbial: análise do uso do nome de Deus em Provérbios e expressões populares da Bíblia e da atualidade. **HORIZONTE — Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião**, v. 14, n. 43, p. 890-908, 30 set. 2016.

SOUZA, Lêda Maria Teles de. **Dependência da empregada**: O espaço da exclusão. 1991. (Mestrado em Serviço Social) — Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1991.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STENGERS, Isabelle. Reativar o animismo. **Chão da Feira**, Cadernos de Leituras, n. 62, 2017.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TAYLOR, Diana. Translating Performance. **Profession**, 2002, 44-50. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/25595729>. Acessado em 10 jun. 2020.

THEMIS — Gênero, Justiça e Direitos Humanos. **Estudo CAP Brasil: traçando caminhos para a valorização do trabalho doméstico remunerado / Themis — Gênero, Justiça e Direitos Humanos**; coordenado por Themis — Gênero, Justiça e Direitos Humanos. Porto Alegre, RS: Themis — Gênero, Justiça e Direitos Humanos, 2020.

TURNER, Victor. Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience. In TURNER, Victor; BRUNER, Edward M. (orgs). **The Anthropology of Experience**. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 1986.

TURNER, Victor. **From Ritual to Theatre**. New York: PAJ Publications, 1982.

TURNER, Victor. **The Anthropology of Performance**. Publicações PAJ, Nova York, 1987.

UNICEF/ILO. **Child Labour: Global estimates 2020, trends and the road forward**. Disponível em: <https://weshare.unicef.org/Package/2AMZIFHARM9F>. Acesso em: 10 de Junho 2021.

VIDAL, Dominique. A afetividade no emprego doméstico. Um debate francês à luz de uma pesquisa realizada no Brasil. In: Isabel Pauline Hildegard Georges & Marcia de Paula Leite (Orgs). **Novas configurações do trabalho e economia solidária**, pp. 173-192. São Paulo: AnnaBlume. 2012.

Wacquant, Loïc. **Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo, 2009. In: Verschuur, C. (Ed.), Vents d'Est, vents d'Ouest: **Mouvements de femmes et féminismes anticoloniaux**. Graduate Institute Publications. Disponível em: [10.4000/books.iheid.6316](https://www.heid.6316). Acesso em: 15 abr. 2021.

ZAREMBA, Júlia. Quarto de empregada torna-se raro em projetos, mas banheiro resiste. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 9 jul. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/sobretudo/morar/2018/06/1971353-quarto-de-empregada-e-raro-mas-banheiro-de-servico-resiste-na-planta-atual.shtml>. Acesso em: 12 out. 2021.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

ANEXO A — CONVITE PARA A INAUGURAÇÃO (2013)

Batuque no Muquifu Sinhá não entra...

Doméstica, da Escravidão à Extinção. Uma Antologia do Quartinho de Empregada no Brasil
Primeira Mostra de Longa Duração do Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos

23 de Abril, de 2013

Aos órgãos de imprensa

No dia 27 de abril, próximo sábado, é o dia da Empregada Doméstica (Festa de Santa Zita de Luca - Padroeira das Empregadas Domésticas), estamos preparando um evento que irá acontecer no Muquifu - Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos.

Há muitos anos sonho com algo assim... Comemorar o dia da Doméstica (também é meu aniversário) e poder criticar este modelo racista e escravocrata que se silencia diante de milhares de mulheres negras e pobres que, no Brasil, vivem em regime de semiescravidão, sendo exploradas, humilhadas e mal pagas, dentro das casas das madames e também das patroas de classe média, porque, sabidamente, no Brasil, a trabalhadora doméstica é símbolo de status (e resquício da escravidão) de quem pode pagar e julga que tem uma empregada, como tem uma coisa qualquer.

A coisa está pegando fogo aqui no Quilombo do Papagaio - Barragem Santa Lúcia! Eu tenho centenas de amigas que trabalham como Domésticas e algumas delas moram no Quartinho de Empregada, acreditem! Por isso elas estão loucas para contar sua História. Algumas estão preocupadas e querem defender suas patroas. Outras, mais libertárias, menos oprimidas, querem denunciar as injustiças que viveram nas senzalas de ontem e de hoje. Esta primeira Mostra de Longa Duração do Muquifu - **Doméstica, da Escravidão à Extinção. Uma Antologia do Quartinho de Empregada no Brasil** - vai dar pano pra manga.

Durante o evento - Comemoração do Dia das Empregadas Domésticas - organizaremos uma oficina para a montagem de um Quartinho de Empregada. Vamos colocar dentro do quartinho apenas o que elas decidirem: caminha, vassouras, material de limpeza, televisõzinha, aparelho de telefone para atender os desmandes da patroa e sua família a qualquer hora do dia e da noite, retratos, pôsteres de cantores, perfumes, roupas, armário... Somente elas poderão escrever nas paredes brancas do quartinho suas memórias, histórias, protestos, agradecimentos etc. Esta será a primeira "peça" do acervo do Muquifu.

O Muquifu defende que cada um vá lavar sua própria privada e busca argumentos para o surgimento de uma sociedade nova, onde não haja mais lugar para Sinhás. Não acreditamos mais em discursos do tipo "Ela é como se fosse da família", ou ainda "Mas quem é que vai lavar os banheiros, afinal?", "Isso que dá não querer estudar." Vamos ampliar este debate?! A Mostra Doméstica ainda não está pronta, ela será uma construção coletiva.

Para este dia 27 de abril estão convidadas exclusivamente as Empregadas Domésticas (Babás, Motoristas Particulares, Jardineiros, Lavadeiras, Passadeiras, Cozinheiras, Diaristas, Faxineiras, Horistas, Cuidadores de Idosos... Pessoas que exercem trabalho remunerado - semiescravo - no ambiente doméstico). Ou seja: **Batuque no Muquifu Sinhá não entra**. Desculpem-nos, caras pálidas, mas esta festa é exclusiva para as Empregadas Domésticas.



Dia: 27 de Abril de 2013

Hora: 14 às 17 horas

Local: Muquifu - Beco Santa Inês, 30, Barragem Santa Lúcia

Tel.: (31) 3296 6690 / 3293 3698 / 3296 6583 / 9257 0856

Contato: padremauro@hotmail.com

Padre Mauro Luiz da Silva
Curador da Mostra Doméstica / Muquifu