

CARREGADEIRAS DE ÁGUA: GÊNERO, PATRIMÔNIO E TRAJETÓRIAS NO TEMPO*

Clovis Carvalho Britto

Pós-Doutor em Estudos Culturais no Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutorando em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias - Portugal (ULHT). Mestrando em Museologia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor da Universidade Federal de Sergipe (UFS) e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia na mesma instituição.
clovisbritto5@hotmail.com



Paulo Brito do Prado

Doutorando em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Especialista em Educação e Cidadania pela Universidade Federal de Goiás (UFG/CIAR). Graduado em História pela Universidade Estadual de Goiás (UEG).
paulobritogo@yahoo.com.br



Carregadeiras de
água. Gênero.
Identities.
Patrimônio

Resumo: Goiás e seu passado – como diferentes cidades e seus passados – nos convida constantemente para o diálogo. Na verdade são as personagens da cidade que vez ou outra rompem com o regime de história estabelecido e criam novos sentidos para o tempo, novos passados para a cidade. Estes personagens, ou melhor, as carregadeiras de água que exigem passagem pelo rol da história goiana e por seu patrimônio têm aparecido constantemente na literatura local, figurado em exposições museológicas organizadas pelo Museu das Bandeiras, ilustrado *caricaturas* e armações efêmeras, utilizadas pela Secretária de Cultura da Cidade de Goiás e abrilhantado o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA, 2015), através do filme curta metragem de Lázaro Ribeiro, cineasta e morador de Goiás. Estas personagens tem constantemente colocado em cheque a ordem simbólica da dominação masculina imposta por instituições de poder – leis, estado, igreja e família – e oportunizado provocações acerca de categorias que parecem ignorá-las como contribuintes/construtoras da comunidade humana no tempo e no espaço.

WATER LOADERS: GENDER, PATRIMONY AND TRAJECTORIES IN TIME

Loaderswater.
Genre. Identities.
Patrimony

Abstract: Goiás and its past - as different cities and their past - invites us constantly to dialogue. Actually are the characters of the city that time or another break with the established history of regime and create new directions for time, new passed to the city. These characters, or rather the loaders water requiring passage through the list of Goiás history and its heritage have appeared constantly in the local literature, figured in museum exhibitions organized by the Flags Museum, illustrated cartoons and ephemeral frames used by the Secretary of Culture City of Goiás and brightened the International Festival of Environmental film and Video (FICA, 2015), through the short film of Lazarus Ribeiro, film maker and resident of Goiás. These characters have constantly put into question the symbolic order of male domination imposed by institutions of power - laws, state, church and family - and oportunizado taunts about categories that seem to ignore them as contributors / developers of the human community in time and space.



Envio: 30/06/2018 ◆ Aceite: 30/07/2018

* Agradecemos a disponibilidade e a gentileza da fotografa Patrícia Mousinho que cedeu o uso das duas imagens presentes no texto. Agradecemos a iniciativa do cineasta Lázaro Ribeiro. E por último, mas não menos importante, agradecemos à acessibilidade e o diálogo com a Museóloga Girlene Chagas Bulhões.

Rua da Carioca

*Caminho de rua antiga das mulheres lavadeiras, dos homens pobres lenhadores,
 Dos burros velhos cansados rompendo íngreme ladeira.
 O sol, imenso mormaço, a panhadeira de água miraculosa da fonte,
 Arrotando potoca; eis o verdadeiro quadro da rua da Carioca.
 O barro nascido da chuva, a poeira feita ao sol, os namorados sonhando.
 Aqui, ali, acolá, o leiteiro gritando,
 Ô o leite vindo de muitas léguas, no lombo magro de uma égua ou dentro do sapiquá.
 No chafariz descorado as latas d'água enchendo, para serem levadas ao patrão;
 Nas cabeças das pretas velhas, com as rodilhas de ferrugem amarelas,
 Como se fossem tesouros que dizem os antigos existir, no esteio de cada porta,
 Debaixo de cada janela. O tempo vai passando num caminhar sem fim,
 Mas mesmo que tudo mude, ali sempre será uma rua do passado, rua de coisas assim.*

Eudes Pacheco



Fig. 01 – Largo do Chafariz – 1911/Vista Panorâmica – Joaquim Craveiro.

Goiás é um monumento no coração do Brasil. É uma cidade que “se apresenta como um *palimpsesto*, como um enigma a ser decifrado” (PESAVENTO, 2005, p. 113). É um lugar-patrimônio que contém em si muitas cidades, e que periodicamente emitem sinais pedindo para serem descobertas, para serem lidas, interpretadas, para “dar a ler e dar a ver; pois o palimpsesto, em si, não é mais do que uma figura arquetípica que [permite-nos] melhor entender e cumprir estas tarefas das quais [nos imbuímos] na construção das representações sobre o passado da Cidade” (p. 119), e/ou aqueles personagens que selecionamos narrar “no entrecruzamento da Memória com a História” (p. 119).

A alegoria do palimpsesto que, como um pergaminho alterado para dar lugar a novas inscrições, cria a imagem de camadas, estratificando as relações entre tempo e poder, viabiliza pensarmos na cidade “como um espaço composto por muitas temporalidades, onde várias cidades-tempo se cruzam e são sentidas, sem poderem, no entanto ser vistas – a não ser em fotografias antigas ou em relatos de cronistas” (BRITTO; PRADO, p. 42, 2014) – e “que

não podem [ser tocadas, pois] são tecidas com as linhas da memória – agulha invisível –, que atravessa coisas e imagens” (CHAGAS, 2004, p. 137).

Daí ser bastante instigante cruzar a alegoria de *palimpsesto* à de *tecido*. Enquanto a primeira permite encontrar num mesmo lugar vários estratos do tempo, a segunda viabiliza a operação escriturária, pois lampeja com metáfora bastante atraente ao trabalho do narrador, que tece a intriga, e arremata fragmentos do tempo em narrativas. Com este entrecruzamento de metáforas podemos visualizar os diferentes fios do poder que se articulam na memória e que estão presentes na montagem de camadas superpostas pelo tempo.

Lidar com tempo e espaço é remexer “as pequenas brasas que restam do calor das refregas e das batalhas que se travaram no passado e que, recobertas de poeira, já não mais cintilavam, nem causavam perigo” (ALBUQUERQUE JUNIOR, p. 87, 2007). É promover na tessitura do tempo – em formato de narrativa – o encontro de suas camadas ao poder e às políticas da memória. É compreender que a cidade, como um “museu a céu aberto”, é também uma imensa casa da memória, um documento, um lugar onde disputas pelo poder foram/são travadas (Cf. CHAGAS, 2015). É reconhecer a inseparabilidade entre memória e poder, entre preservação e poder, e que provoca a “aceitação de que esse é um terreno de litígio e implica também a consciência de que o poder não é apenas repressor e castrador, é também semeador e promotor de memórias e esquecimentos, de preservações e destruições”. (p. 03). Esquecer é um exercício fundamental no processo de manutenção da memória, da identidade, da escrita da história e da arte de sua reinvenção.

O espaço e a paisagem da cidade guardam tempos e personagens históricos distantes, esquecidos, apagados. Silêncios ou sombras no teatro da história. O conjunto de coisas que compõem o ambiente urbano resulta de múltiplas temporalidades que podem emergir no presente, dependendo, para isto, das filigranas no olhar do historiador e que vê “neste espaço transformado, destruído, desgastado, renovado pelo tempo, a cidade do passado” (PESAVENTO, 2005, p. 113).

É esta cidade do passado que nos convoca. Na verdade são personagens desta cidade que vez ou outra rompem com o regime de história estabelecido e criam novos sentidos para o tempo, novos passados para a cidade. Estes personagens, ou melhor, estas

personagens que exigem passagem pelo rol da história goiana e por seu patrimônio têm aparecido constantemente na literatura local, figurado em exposições museológicas organizadas pelo Museu das Bandeiras, ilustrado *caricaturas* e armações efêmeras, utilizadas pela Secretária de Cultura da Cidade de Goiás e abrilhantado o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA, 2015), através do filme curta metragem de Lázaro Ribeiro, cineasta e morador de Goiás. Estas personagens tem constantemente colocado em cheque a ordem simbólica da dominação masculina (Cf. BOURDIEU, 1990) imposta por instituições de poder – leis, estado, igreja e família – “que descobriram a diferença nas/das mulheres e com o pretexto de falar sobre ‘a igualdade na diferença’, rechaçaram a demanda das mulheres de uma total igualdade humana com os homens” (SCOTT, 2008, p. 103).



Fig. 02 e 03 – Elisa Lucinda interpretando Maria do Rosário Gonçalves em *Maria Macaca*, filme curta metragem de Lázaro Ribeiro. Fotografia de Patrícia Mousinho, 2015.

As personagens chamadas a tomar seus lugares na história local são as carregadeiras de água, representadas nas imagens que se espraia junto ao texto. Aquelas à qual cabia o papel de transportar as águas das fontes espalhadas pela cidade, em troca de dobrões que lhes garantiriam a sobrevivência. São as carregadeiras de água, em específico, a figura de Maria do Rosário Gonçalves, vulgarmente/racialmente chamada de “*Maria Macaca*”, que nos permitirá uma incursão pelos usos do passado e pelas limitações da categoria de patrimônio. Principalmente àquilo que se refere à herança, a classe, a raça e a identidade de gênero de onde se origina.

A manipulação de personagens subalternas da cidade de Goiás, reproduzindo-as em fotografias e películas fílmicas (Figuras 01, 02, 03 e 04), no presente, ativa memórias e

passados que, como num caudal de águas, cai dos céus e das latas equilibradas nos cocurutos femininos, provocando o patrimônio, o seu sentido masculino e a necessidade de se deixar ver o caráter genericado da transmissão de legados.

Trouxemos como epígrafe a poesia de Eudes Pacheco em companhia da fotografia (figura 1) produzida por Joaquim Craveiro, na tentativa de realizar, através da intersecção entre imagem e texto, um exercício etnográfico que promovesse deslocamentos ficcionais/temporais até a Cidade de Goiás de meados do século XX. Para sermos mais precisos, buscamos dispositivos da *memória cumulativa* que nos proporcione um remonte de momentos em que a ausência de serviços públicos, como os de abastecimento de água viabilizaram o aparecimento e a existência – pelo menos virtual – de ofícios que, de certa forma, marcaram/marcam a memória dos habitantes de Goiás e se encarnam cotidianamente em alegorias responsáveis pela transformação dessas reminiscências em *memórias utilitárias*, ou seja, que permanecem vivas no grupo, talvez pela necessidade de torná-las lembranças estáveis (Cf. ASSMAN, 2011) e que através da linguagem oral ou da escrita se relaciona “essencialmente com o fluxo narrativo que constitui nossas histórias, nossas memórias, nossa tradição e nossa identidade” (GAGANEBIN, p. 111, 2006).

“*Rua da Carioca*”, um dos textos que compõe a obra “*Marcas: poemas*”, de Eudes Pacheco (1977), compartilha espaço com “*Minha Casa*”, “*Rua do Oriente*”, “*Largo do Moreira*”, dentre outros. Em todos estes textos visualiza-se a enumeração de personagens que fizeram parte do cotidiano vilaboense, mas que desapareceram – em matéria – permanecendo apenas na memória social, ou naquela preservada em imagens (Figuras 01 e 04).

Da poesia de Eudes se tem a proporção do casario que compõem o centro histórico, e que vez ou outra se deixa contagiar com as luzes de velas das procissões. Daí exala o cheiro doce das mangueiras de quintal e o canto dos passarinhos. Daí consegue-se projetar as imagens do “padeiro vendendo no tabuleiro o mirrado pão” (p. 57), o lenheiro, o sertanejo, o leiteiro, as lavadeiras e as “pretas velhas”, carregadeiras de água, com suas “latas d’água enchendo para serem levadas ao patrão” (p. 59). Nessa descrição das personagens regionais, o texto caminha *pari passu* à imagem que criam o ritmo da narrativa o “*sintoma* (interrupção no saber) e *conhecimento* (interrupção no caos)” (DIDI-HUBERMAN,

2012, p. 214) da presença de passados (Cf. GUIMARÃES, 2010), mostrando que a memória, longe de ser meramente um receptáculo passivo ou um “sistema de armazenagem, um banco de imagens do passado, é isto sim, uma força ativa, que molda; que é dinâmica – o que ela sintomaticamente planeja esquecer é tão importante quanto o que ela lembra – e que ela é dialeticamente relacionada ao pensamento histórico, ao invés de ser apenas uma espécie de seu negativo” (SAMUEL, 2008, p. 44).

São nas imagens, na literatura e em projetos de memória que verificamos a manipulação das lembranças e das reminiscências de personagens comuns da história goiana. É na literatura memorialista, ou em narrativas visuais construídas pela exposição temporária, denominada: “*Museus, memórias e mulheres de Goiás*” (fig. 06) organizada pela equipe do Museu das Bandeiras – na época sob a direção da museóloga Girlene Chagas Bulhões – e pelo filme “*Maria Macaca*”, produzido por Lázaro Ribeiro e representado, no texto, pelas figuras de número 02 e 03, que verificamos a retirada das carregadeiras de água dos silêncios da história.

No texto “*Miquita*”, publicado em “*Estórias da casa velha da ponte*”, Cora Coralina trouxe a imagem da mulher goiana que vivia do transporte de água. Sobre o drama de Miquita, Cora destaca que:

Jogou fora os sapatos cambados. Vestiu uns por cima dos outros, os três vestidos repuxados que possuía. Ajeitou rodinha. Botou pote na cabeça e passou a carregar água, da Carioca para a casa de uns e de outros. Trabalho mal pago, embora sempre lhe davasobra de almoço e de jantar, canto para dormir e um ou outro cruzeiro. Ia vivendo Miquita. Pedregulho das ruas não lhe doíam nos pés. Distância da Carioca ao Largo do Chafariz, nada era. Sempre seca, sorridente, calada... Era curтинha de prosa e, para dizer verdade, curta era sua pinga, sempre certa. Não caía nem se alterava. Ficava firme e puxava água. Lata vai, pote vem, coitezinho nadando em cima, todo dia... De vez em quando, Miquita suspirava... Tinha uma saudade calada do beco triste, do quarto sujo e dos homens brutais que a espancavam (1986, p. 45).

A narrativa da poetisa Cora Coralina evoca o cotidiano – muitas vezes dramático e violento – das carregadeiras d’água na cidade de Goiás. Ao promover uma reescrita poética, apresenta nas discussões públicas personagens e cenas até então destinados ao esquecimento social e simbólico. Estratégias compartilhadas por outros escritores goianos, a exemplo de Octo Marques e Regina Lacerda que, assim como Cora, inseriram detalhes dessa

profissão em suas memórias e conferiram dignidade lírica a essas mulheres ao ponto de inseri-las como capa de suas obras nas ilustrações de João do Couto, Octo Marques e Manuel Hermano (CORALINA, 2003; MARQUES, 1985; LACERDA, 1957).

Esse fato é emblemático na medida em que reconhecemos que para a maioria das mulheres o espaço público era interdito até o início do século XX e àquelas que conseguiam romper com os limites do privado eram duramente reprimidas. Situação vivenciada por aqueles que necessitavam sustentar suas famílias e a si próprias na realização de atividades como as de vendedoras, carregadeiras de água e de lavadeiras, por exemplo. Nesse aspecto, também é oportuno reconhecer que a maioria dessas mulheres era negra e, por isso, visualizar que sua presença no espaço público consistia na lembrança da intersecção de gênero, de raça e de classe. “Quase sempre mulheres e de cor acabariam por emprestar sua cor e gênero à designação que as consagraria: ‘as negras de tabuleiro’” (FIGUEIREDO, 2012, p. 36), as “pretas velhas” carregadeiras de água.

No caso das mulheres, essas práticas assumem outra preocupação na medida em que reconhecemos as estratégias forjadas em prol da dominação masculina e as clivagens de gênero (BOURDIEU, 2005). De acordo com a clássica expressão de Michelle Perrot (2005), as mulheres são os “silêncios da história”. Essa aproximação ganha fôlego na medida em que relatamos irrupções de presenças e de falas femininas em locais até então proibidos ou não familiares e que, ainda hoje, são envoltas por muitas “zonas mudas”, relacionadas à partilha desigual dos traços, da memória e da história. Como acontece na representação da imagem feminina e negra na literatura brasileira.

Ao longo dos oitocentos vários escritores as representavam “como metáfora da patologia, da corrupção e do primitivismo, configurando o corpo feminino negro como doente e, portanto, nocivo à saúde de uma nação em construção” (XAVIER, 2012, p. 67). Nocivo à imagem de patrimônio nacional. Em função destas imagens e estereótipos, concordamos com Perrot quando afirma que a reflexão no campo da história das mulheres e/ou do gênero não pretende modificar o lugar ou a “condição” destas mulheres, mas um esforço para que possamos compreendê-las melhor e, indistintamente, compreender como a dominação masculina se “naturalizou”, para rever a importância das estratégias e táticas femininas na configuração de resistências. Essa presença das mulheres em espaços até

então restritos a homens, consistiu em inovação do século XIX que modificou o horizonte sinestésico e as práticas culturais em Goiás:

Em outros tempos, era muito grande o número de mulheres que ganhavam o sustento da casa com o pote na cabeça, transportando água potável o dia todo. Não serviam apenas às famílias, serviam também às repartições públicas, às escolas, escritórios e casas comerciais. (A água do poço não era utilizada para beber por conter alto teor de sais minerais, que a tornavam de sabor desagradável – salobra). Recebendo por mês ou por viagem dada, lá iam as carregadeiras, alegres, limpinhas, conversadeiras, faceiras e até parecendo muito felizes. Conforme conduziam água iam transmitindo recados entre famílias e faziam um pequeno jornal levando e trazendo notícias de um bairro a outro, de uma rua a outra. Faço a estas mulheres muito estimadas minha homenagem, na figura de Maria do Rosário a quem, por sua figura esguia e vivaz, chamavam com muito carinho – Maria Macaca. Era simpática e muito benquista (LACERDA, 1977, p. 54).

Ao visualizarmos essas presenças, concordamos com Kátia da Costa Bezerra (2007) quando destacou as estratégias de algumas mulheres para romper com práticas discursivas opressivas e alcançar um lugar de fala no século XX. Tais ações visaram distanciar de leituras hegemônicas do passado, apresentando outras vozes que reafirmam diferenças, instituidoras de uma memória em falsete. Conforme salientou Constância Duarte (2007), a maioria dos registros sobre as mulheres ou de mulheres encontram-se dispersos e/ou custaram a aparecer, demonstrando como a censura e a repressão contribuíram para a destruição dos mesmos, tornando-as anarquivadas. Esses silêncios ou não-ditos são significativos, do mesmo modo que as sub-representações no caso da participação das mulheres na narrativa regional e nacional. Daí a importância da literatura, das artes plásticas e da fotografia como instrumentos de combate, muitas vezes, do esquecimento público de personagens como Maria do Rosário que, nas palavras de Regina Lacerda, atribui identidade e cor às mulheres de Goiás.

As imagens (fig. 01 e 04) consistem em indícios que revelam no cotidiano de Goiás a presença dessas mulheres. Nos três registros as mulheres aparecem em primeiro plano, carregando a lata d' água na cabeça e cuidando das crianças em uma deliberada intenção de registrar as intersecções entre trabalho e gênero, na maioria das vezes silenciadas pelo registro historiográfico e pelo campo do patrimônio. Desse modo, a ausência de rastros (de fato ou fabricada) seria um dos aspectos que contribuiriam para a instituição de silêncios. Por outro lado, também é fundamental reconhecermos que as

mulheres não receberam passivamente a dominação masculina (BOURDIEU, 2005). Como demonstrou Paulo Brito do Prado (2014), ainda que silenciadas, esse silenciamento era acompanhado de disputas, resistências e técnicas que frustravam alguns efeitos da dominação, gerando memórias concorrentes:

É importante destacar que mesmo se calando em determinados momentos e/ou contextos, esses silêncios têm em seus interiores objetivos particulares. Por esta razão se tornou interessante, senão instigante, avaliarmos melhor estes silêncios vendo-os como formas, ou mesmo técnicas de contornar toda a situação marcada pela dominação masculina e lançar mão de planos para ocupar lugares pouco comuns às mulheres, ou mesmo aparecer publicamente sem, todavia perder o *status* da mulher íntegra. É por isso que se fez e se fazem necessários estudos interessados em desvelar as mulheres retirando-as das sombras e atribuindo-as vida para que desta forma possamos ter a expectativa de no futuro uma história não da dominação masculina sobre a mulher, mas uma história das relações de gênero (PRADO, 2014, p. 69-70).

Na verdade, muitas vezes as mulheres aceitaram se apagar em alguns momentos para obterem visibilidade em outros, desenvolvendo concessões de ordem simbólica. Muitas fizeram do silêncio uma arma, esquivando-se, ocupando os vazios do poder e as lacunas da história. Os não-ditos e os interditos também foram estratégias utilizadas pelas mulheres. Muitas vezes os silêncios, o apagamento de rastros e os esquecimentos foram táticas para resistir a algo, conquistar direitos e exercer algum poder (Cf. SOIHET, 2006). Não é sem motivos que excluídas da história, muitas vezes foram recuperadas no registro de memorialistas, que as descreviam como “profissionais no mercadejo do líquido, com potes de barro e latas sobre a cabeça protegida por rodilhas de pano, moringues ao braço, desde o claro das alvoradas ao sonambúlico lusco-fusco” (COUTO, 1958, p. 28).

Em meio a um terreno movediço, muitas mulheres forjaram “situações” para conquistar objetivos e metas, daí a existência de tempos plurais entre silêncios e gritos que propiciaram a construção de paradoxos, fazendo “circular um conjunto de verdades desafiadoras, sem, contudo, abalar as crenças ortodoxas” (SCOTT, 2002, p. 28). Nesse aspecto, a trajetória de Maria do Rosário Gonçalves (fig. 04) é emblemática por resistir ao esquecimento e contribuir para a revisão dos usos do passado promovida atualmente pelo campo do patrimônio em Goiás. Maria se torna uma referência cultural em virtude de sua trajetória singular, da existência de herdeiros legais e simbólicos (a exemplo de seus

familiares e membros de associações em prol dos direitos das mulheres e da memória afrodiáspórica) e da configuração favorável do campo simbólico ao conclamar a “patrimonialização das diferenças”.

As memórias de Maria Gonçalves sobreviveram graças às lembranças dos mais velhos e de alguns registros de memorialistas. Nesse sentido, os fatos reconstruídos constantemente são marcados pelo exotismo, daí o codinome “Maria Macaca” emblemática das tensões racistas que atravessaram o pensamento social brasileiro entre os séculos XIX e XX. Nas batalhas das memórias, a trajetória de Maria se destacou entre as demais carregadeiras e, atualmente, dentre as mulheres goianas de diferentes raças, classes e gerações.

Na segunda metade do século XX, quando o ofício de carregadeira já havia declinado em Goiás em virtude do serviço de abastecimento feito na gestão do prefeito Hermógenes Coelho (SOUZA, 2012), Maria era evocada em uma perspectiva preconceituosa dissimulada na valorização de sua “excentricidade” e de seus “atributos” físicos e sexuais, como podemos visualizamos nas memórias de Regina Lacerda e também nos escritos de Eduardo Henrique de Souza Filho:

Maria Macaca, Maria, confesso, não sei o seu nome, descendente direta de escravos, foi das mais antigas e estimadas carregadeiras d’água da Fonte da Carioca. Não buscava água em outro chafariz. Negra de cabelo pixaim, esticado a custo de pomada feita de tutano de mocotó de boi, curtido ao sereno, preso por bastante grampo e uma travessinha de cor, vestido de chita rodado, precata nos pés de calcanhares rachados, cheirando perfume barato, tinha convivência alegre com todo mundo. Sabia ser agradável (SOUZA FILHO, 1987, p. 110).

Os registros da trajetória de Maria do Rosário não ultrapassam muito aqueles do ofício exercido em Goiás e das relações de amizade que acabou estabelecendo através do seu percurso cotidiano pelo Largo do Rosário em direção à Fonte Carioca. Não encontramos registros de seu nascimento. Para além das memórias deixadas pelos memorialistas e pelas fotografias, sabemos que era filha de Luiz Gonzaga – não há o registro materno – e que faleceu em Goiás vítima de colapso circulatório e insuficiência congestiva com oitenta e cinco anos – possivelmente uma idade aproximada, uma vez que não há registro de nascimento. Embora as evidências de sua trajetória sejam ínfimas não podemos ignorar o

relevante papel dos moradores de Goiás que a narraram e a fotografaram mantendo-a nas memórias da cidade.

Memórias conflitantes e usos do patrimônio

Foram ações como estas que nos garantiram instrumentos para que propuséssemos um estudo acerca destas personagens que, além de transportar o líquido vital zigzagueando a cidade, também desempenhavam a função de jornal. De informantes que levavam e traziam notícias, distribuindo-as em diferentes becos, vielas e travessas da cidade. Para tal exercício nos incursionamos pelas memórias da trajetória de Maria do Rosário Gonçalves e as relações dessas memórias manipuladas com a cidade, sua monumentalização, sua patrimonialização e os limites do patrimônio, enquanto categoria definidora de tudo o que encobre com seu tecido conceitual.



Fig. 04 – Maria do Rosário Gonçalves, sem data. Acervo de Elder Camargo de Passos.

Anterior à proposta de musealização – e conseqüentemente de patrimonialização – das mulheres vilaboenses, muitas lembranças permaneciam adormecidas na fonte de memórias cumulativas. Todavia vez ou outra suas águas margeavam as barrancas do tempo,

permitindo que gotas escapassem, oportunizando a atribuição de sentidos, a percepção de evidências e possibilitando exercícios de legitimação, deslegitimação e distinção (Cf. ASSMANN, 2011). Foi neste recolhimento de porções de memórias, em que Girlenese viu motivada. No instante em que encontrou “*nos arquivos digitais do Museu das Bandeiras (MUBAN), algumas fotos de moradores da cidade*”, a exposição se projetou como realidade. O arquivo, mesmo lacunar, cinzas de refregas do tempo que passou como cinzas de tudo aquilo que o rodeava e que ardeu, permitiu-lhe a apropriação de experiências “ao descobrir a memória do fogo em cada folha que não ardeu” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 211).

Movida pela proposta temática – as mulheres – da *IV Primavera dos Museus*, realizada em 2012 e seu relacionamento afetivo, singular e sensível com a cidade, a museóloga acabou utilizando as fotografias encontradas “*como principais imagens da divulgação da exposição*” montada temporariamente pela equipe do museu. Sobre os detalhes e maiores motivações ela nos conta que:

O que a princípio seria apenas uma mostra daquelas fotos antigas encontradas, transformou-se numa instalação, onde cada uma das 15 mulheres retratadas ganhou um espaço dedicado às suas histórias de vida e aos pontos onde elas se juntam as histórias de outras mulheres, ainda vividas nos dias atuais. Atenta aos princípios inclusivos da Sociomuseologia, mulheres do povo, pobres, negras, analfabetas, foram colocadas lado a lado com mulheres da elite, viajadas, estudadas, brancas e ricas. Para fazer a exposição, além da pesquisa bibliográfica e imagética, foram feitas visitas as casas e entrevistas com parentes de algumas das representadas. Muitos, ligados ou não à elas, nos emprestaram objetos usados nas instalações. A ordem da montagem era cronológica, começando por Damiana da Cunha, índia caiapó, importante catequizadora, agraciada com o título de “Capitã-Mor do Sertão dos Goyazes”, única mulher a receber esse título, no Brasil Colonial. Cabaças penduradas no suporte utilizado, diziam que, apesar do extermínio e da mortandade, as mulheres indígenas continuam a ser as primeiras matrizes do povo brasileiro e principais responsáveis pela manutenção e transmissão das tradições dos seus povos. Após ela, Rosa Gomes, representando as mulheres negras que, mesmo escravizadas, também pariram a nação brasileira. Sua instalação era composta por um maiô, pendurado em meio a grossas correntes, simbolizando, ao mesmo tempo, as agressões sofridas e a tirania do corpo perfeito que ainda escravizam muitas mulheres. Junto com professoras, pintoras, musicistas, militantes feministas, abolicionistas, escritoras, poetisas e doutoras, estavam lavadeiras de roupas, aguadeiras, mensageiras, ceramistas, andarilhas. Cada uma ilustrando uma temática relativa aos estereótipos e às violências que permeiam o universo feminino.

Neste evento as memórias femininas receberam destaque especial, aspecto importante naquilo que se refere ao gênero, pois permitiu uma ruptura das legitimações

construídas – e estabelecidas – pelos dominadores da memória e da história – os homens – que usurparam/usurpam “não apenas o passado, mas também o futuro; querem ser lembrados e, para isso, erigem memórias em homenagem a seus feitos” (ASSMANN, 2011, p. 151).

A eleição da identidade de gênero feminina permitiu às mulheres – para além dos problemas de raça e classe – a construção de “deslegitimações de relações de poder consideradas opressivas” (p. 151). Ainda que este exercício de subversão da memória e de sua ordem masculina fosse, de um modo geral, um tanto “político quanto a recordação oficial, já que nos dois casos se trata de legitimação e poder” (p. 151), é fulcral destacar que este trabalho de memória selecionado e conservado prestou-se a dar fundamentação não ao “presente, mas ao futuro, ou seja, ao presente que deve suceder à derrubada das relações de poder ora vigentes” (p. 152) principalmente àquelas que determinam a operacionalidade da categoria de patrimônio, e quando o legado origina-se de personagens com identidades de gênero distintas da masculina, contrárias aos biótipos classistas brancos e dissonantes ao modelo heterossexual.



Fig. 05 – Exposição “*Museus, memórias e mulheres de Goiás*” organizada pelo Museu das Bandeiras durante a *IV Primavera dos Museus*, em 2012. Disponível em: <http://museusibramemgoias.blogspot.com.br>

Aqui avançamos no debate promovido por Mário Chagas acerca do “bem e do patrimônio cultural”. Nesta discussão o intelectual reconhece que estes elementos não se desvinculam da natureza humana e que por esta razão se “constituem a partir da atribuição de valores, funções e significados aos elementos que os compõem” (CHAGAS, 2015, p. 02).

Compreender o patrimônio cultural como uma construção resultante de um processo “de atribuição de significados e sentidos permite avançar em direção à sua dimensão política, econômica e social; permite compreendê-lo como espaço de disputa e luta, como campo discursivo sujeito aos mais diferentes usos e submetido aos mais diferentes interesses”. (p. 02). Permite inserir na discussão a limitação da categoria de patrimônio como categoria explicativa de legados deixados por mulheres, uma vez que etimologicamente a palavra se origina de uma tradição patriarcal/masculina e que nem sempre foi regra.

A eleição de mulheres como representantes do patrimônio cultural abre lacunas na categoria, pois refuta a crença de que todo “patrimônio” “implica a ideia de ‘herança paterna’, de coisa que se transmite de pai para filho” (p. 04). A eleição de Maria do Rosário Gonçalves como uma dessas transmissoras de legados, problematiza a ideia de patrimônio nacional (ou da pátria) e de sua apresentação “como um dado inquestionável, como um ente natural, despolitizado e possuidor de essência sagrada” (p. 04). A aura produzida em torno de sua imagem quebra o regime de verdades onde somente “alguns patrícios eleitos saberiam dizer e identificar o que é o patrimônio cultural e nacional”. (p. 04). Neste contexto acreditamos ser bastante agradável as sugestões de Mario Chagas quando se envereda por análises que tentam generificar a categoria de patrimônio, destacando aí, campos de disputas entre identidades de gênero.

Pensar “que ao lado de uma herança paterna, existem também uma herança materna e mais ainda uma herança fraterna” é fundamental para a ampliação do debate de gênero no campo do patrimônio. Entretanto é importante destacar que mesmo se falando de “matrimônio”, como categoria referente à transmissão de legados, ainda temos não ser suficiente para que se instale uma possível paridade/igualdade de gênero no campo patrimonial/matrimonial, pois “ainda que o ‘homem’ possa se passar por um sujeito humano neutro ou universal – um arquétipo – o caso da ‘mulher’ é difícil de articular ou representar, porque sua diferença gera desunião e representa um desafio à coerência” (SCOTT, 2008, p. 99). Desta forma se faz necessário maiores incursões teóricas que proporcionem a provocação destas categorias, desestabilizando-as, provocando-as, pois só desta forma conseguiremos “corromper os limites do homem, tal como ele se define e está definido em

nosso tempo” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 89) e formulando devires outros para o campo dos legados e das heranças.

Referências

ABREU, Regina. Emblemas da nacionalidade: o culto a Euclides da Cunha. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n.º 24, 1994.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história*. Bauru, SP: Edusc, 2007.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BEZERRA, Kátia da Costa. *Vozes em dissonância: mulheres, memória e nação*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BRITTO, Clovis Carvalho; PRADO, Paulo Brito do. O asê da memória: educação patrimonial e promoção da diversidade cultural em Goiás-GO. In: Fernando Rocha Rodrigues. (Org.). *Educação e Diversidade*. Goiânia: Editora Kelps, 2014.

BRITTO, Clovis Carvalho. A terceira margem do patrimônio: o rio Vermelho e a configuração do habitusvilaboense. *Diálogos*, Maringá, v. 18, n. 3, set-dez, 2014.

CHAGAS, Mário. Casas e portas da memória e do patrimônio. In: *Revista Em Questão*. Porto Alegre, 2007.

CHAGAS, Mário. Memória política e política de memória. In: *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos* / Regina Abreu; Mário Chagas (Org.). – Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CORALINA, Cora. *Villa Boa de Goyaz*. 2. ed. São Paulo: Global, 2013.

CORALINA, Cora. *Estórias da casa velha da ponte*. São Paulo: Global, 1986.

COUTO, Goiás do. *Memórias e Belezas da Cidade de Goiás*. Goiás: Ed. do autor, 1958.

CURADO, Luiz Augusto do Carmo. *Goyaz e Serra Dourada por J. Craveiro e poetas – 1911 a 1915*. Goiânia: Líder, 1994.

DELGADO, Andrea Ferreira. Museu e memória biográfica: um estudo da Casa de Cora Coralina. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 8, n.º 2, jul/dez 2005.

DUARTE, Constância Lima. Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas: histórias de uma história mal contada. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 30, 2007.

FIGUEIREDO, Luciano. Três pretas virando o jogo em Minas Gerais no século XVIII. In: XAVIER, Giovana; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flavio. Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação. São Paulo: Selo Negro, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed.34, 2006.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. O presente do passado: as artes de Clio em tempos de memória. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; TEIXERA, Rebeca. Cultura política, historiografia e ensino de história. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

HEYMANN, Luciana Quillet. Cinquenta anos sem Vargas: reflexões acerca da construção de um “legado”. *XXVIII Encontro Anual da ANPOCS*, Caxambu, 2004.

DIDI-HUBERMAN, George. *Quando as imagens tocam o real*. In: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, UFMG, v. 02, n.º 04, 2012.

LACERDA, Regina. *Vila Boa: história e folclore*. Goiânia: Oriente, 1978.

LACERDA, Regina. *Vila Boa: folclore*. Goiânia: Prefeitura de Goiânia, 1957.

LOWENTHAL, David. *El pasado es un país extraño*. Madrid: Ediciones Akal, 1998.

MARQUES, OctoOutuniro. *Cidade mãe: casos e contos*. Goiânia: Gráfica de Goiás. CERNE, 1985.

PACHECO, Eudes. *Marcas: Poemas*. Goiânia: Prefeitura Municipal de Goyaz/Museu das Bandeiras, 1977.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. In: PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo; ZANIRATO, Silvia Helena. *Narrativas da pós-modernidade na pesquisa histórica*. Maringá: Eduem, 2005.

PRADO, Paulo Brito do. Entre o perfume de angélicas e estrelas do norte as mulheres tornam perpétua a tradição do perdão: por uma história (fé) minina em terras goianas nos séculos XIX e XX. In: BRITTO, Clovis; PRADO, Paulo; SIQUEIRA, Guilherme (Orgs.). *Por uma história da saudade: itinerários do Canto do Perdão na Cidade de Goiás (Séculos XIX e XX)*. Goiânia: América, 2014.

SAMUEL, Raphael. *Teatros de la memoria*. Vol. I: Passado y presente de la cultura contemporânea. Valência: Publicacions de la Universitat de València, 2008.

SCOTT, Joan Wallach. *A cidadã paradoxal: as feministas francesas e os direitos do homem*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2002.

SCOTT, Joan Wallach. *Género e historia*. México: FCE, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.

SOUZA, Lúcia Ramos de. Carregadeiras d'água: um ofício silenciado pela modernização em Vila Boa de Goiás. *Revista Mosaico*, Goiânia, v. 5, n. 1, jan-jul. 2012.

SOUZA FILHO, Eduardo Henrique de. *Canteiro de Saudades: evocações e memórias*. Goiânia: Poligráfica, 1987.

XAVIER, Giovana. Entre personagens, tipologias e rótulos da “diferença”: a mulher escrava na ficção do Rio de Janeiro no século XIX. In: XAVIER, Giovana; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flavio. *Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*. São Paulo: Selo Negro, 2012.

