

ARTE, CULTURA E NATUREZA NO CANTO DAS DESTALADEIRAS DE FUMO DE ARAPIRACA



Josefa Eleusa da Rocha

Luciana Gruppelli Loponte (Orientadora)

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

JOSEFA ELEUSA DA ROCHA

**ARTE, CULTURA E NATUREZA NO CANTO DAS DESTALADEIRAS DE FUMO
DE ARAPIRACA**

**PORTO ALEGRE
2021**

JOSEFA ELEUSA DA ROCHA

**ARTE, CULTURA E NATUREZA NO CANTO DAS DESTALADEIRAS DE FUMO
DE ARAPIRACA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Gruppelli Loponte
Linha de Pesquisa: Arte, Linguagem e Currículo

PORTO ALEGRE

2021

CIP - CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

Rocha, Josefa Eleusa
Arte cultura e natureza no canto das Destaladeirasde
Fumo de Arapiraca / Josefa Eleusa Rocha. -- 2021.
168 f.
Orientadora: Luciana Grupelli Loponte.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de
Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Destaladeiras de Fumo. 2. Cantos do trabalho. 3.
Educação ambiental. 4. Cultura. 5. Arte. I. Loponte,
Luciana Grupelli, orient. II. Título.

JOSEFA ELEUSA DA ROCHA

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Educação.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Luciana Gruppelli Loponte – UFRGS – Orientadora

Profa. Maria Lúcia Castagna Wortmann – UFRGS

Prof. Cristian Poletti Mossi – UFRGS

Profa. Paula Correa Henning – FURG

À minha mãe **Diana**, minha primeira professora e grande educadora, que com apenas o Ensino Fundamental incompleto, alfabetizou toda uma comunidade, e ao meu pai **Manoel**, o semianalfabeto mais sábio que conheci.

(in memoriam)

AGRADECIMENTOS

Ser grato significa reconhecimento. Ser grato significa lembrança. Ser grato significa retribuição. Reconhecer, lembrar, retribuir são as palavras e sentimentos que emergem no momento da finalização de uma trajetória, repleta de percalços e trabalho árduo, que se tornou possível graças às contribuições de várias figuras. Ser grato significa expressão de afeto.

Agradeço a Deus e ao universo, pelas luzes acendidas ao meu redor, pela inspiração de cada dia, pelas oportunidades concedidas e pelas pessoas que cruzaram meu caminho durante esse difícil desafio acadêmico.

Agradeço, com imenso apreço, à minha orientadora, Profa. Dra. Luciana Gruppelli Loponte, pela acolhida e respeito com que tratou o processo de orientação, principalmente compreendendo os limites que separam nossas concepções, desde as questões teórico-metodológicas até a construção do objeto de pesquisa.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pelo acolhimento, pelo carinho no tratamento e principalmente pelos conhecimentos compartilhados, em todos esses anos de convivência acadêmica.

Agradeço à Universidade Estadual de Alagoas, minha UNEAL, pela oportunidade, de poder trilhar mais esse grandioso passo na minha vida acadêmica.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (Capes) e à Fundação de Amparo à Pesquisa de Alagoas (Fapeal) que financiou parte de minha pesquisa.

Aos companheiros do Dinter, UNEAL/UFRGS, Cristina, Debora, Elisete, Socorro, Lucicleide, Adriana, Sílvia Laudirege, Gracielle, Wellington, Bruno, Gilson, Elielson, João e Lúcio (*in memorian*), pela amizade construída, e pela experiência e conhecimento construídos juntos.

Agradeço às amigas que viraram família nos quase dois anos em que estivemos em Porto Alegre – Socorro, Elisete e Cristina – que, com afeto e companheirismo, seguiram esta trilha junto comigo. Sem esquecer a Isadora, que com sua jovialidade trazia suavidade a casa mesmo nos momentos de tensão.

A minha amiga/irmã Débora, uma amizade já construída, intensificada desde o início do doutorado e consolidada pra vida. Obrigado pelos city tour em POA, sempre acompanhadas da doutoranda mirim Maria Cecília

A todos os colegas do **grupo de orientação**, e grupo de pesquisa **Arte Versa**, pelas inestimáveis contribuições com comentários e sugestões que foram de imenso valor para a organização desta pesquisa.

Agradeço à minha família, meu ponto de partida e de chegada. Aliás, meu porto seguro. A família é para mim a comunidade mais restrita em que vivo diariamente, aprendendo e partilhando “o saber viver”.

Agradeço aos grupos das Destaladeiras de Fumo, que ofereceram suas histórias para compor este texto, e obrigada pelas entrevistas e informações cedidas. Em cada conversa pude experimentar o prazer de revisitar o passado por meio da arte, dos cantos e dos sentimentos de pessoas vivas, descortinando horizontes que ofereceram maior sentido e concreticidade ao tema.

E um agradecimento especial a Mariângela e Regineide, coordenadoras dos grupos, por se disponibilizarem a compartilhar seus conhecimentos, mesmo nos tempos árduos da pandemia.

*Sereno de quatro e meia,
Foi meu pai foi quem me ensinou
Canto que eu cantei com ele
Não respeitou cantador
Se eu não for nessa serena
Na outra serena eu vou
Acho bonito colega
Escute o que eu vou falar
Na carreira que tu anda
O cachorro atrás do calango
Deus me livre de eu andar
É de pouca opinião
Quem tiver o seu amor
Que vive ausente
Espie se dói ou não
Tô na lida desde cedo
E tem tanto o que fazer
O roçado tá crescendo já faz tempo
E tem folha pra colher e destalar
Vou chamar as companheiras
Pra mutirão completar
Vieram de Alagoas
Co intenção de ajudar
Vieram de muito longe
Trazendo folha e faca
Vieram pra cantar nessa casa
Mulheres de Arapiraca*

Canto das Destaladeiras de Fumo

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Manifestações culturais da Região Nordeste	21
Figura 2 – Manifestações culturais de Alagoas	28
Figura 3 – Grupo de Pastoril	29
Figura 4 – Produção da renda filé	30
Figura 5 – Artesã alagoana Irinéia Rosa	33
Figura 6 – Rendeiras de bilro na região de Arapiraca	36
Figura 7 – Apresentação de um grupo de quadrinha junina.....	40
Figura 8 – Representação de cantadores de repente	41
Figura 9 – Folhetos de Literatura de Cordel.....	42
Figura 10 – As Destaladeiras de Fumo em uma apresentação pública em 2020	43
Figura 11 – Tela “Arapiraca do Passado”.....	46
Figura 12 – Mapa de Alagoas situando Arapiraca.....	47
Figura 13 – Plantio do fumo em Arapiraca	50
Figura 14 – Fumo de corda pronto para ser comercializado	52
Figura 15 – Crianças nas roças de fumo.....	53
Figura 16 – Trabalhadores com os EPIs adequados para o contato com o fumo	57
Figura 17 – Grupo das Destaladeiras de Fumo do Povoado Fernandes.....	Error!
Bookmark not defined.	
Figura 18 – Grupo de Destaladeiras de Fumo da Canafístula	63
Figura 19 – CD do Grupo das Destaladeiras de Fumo da Canafístula	65
Figura 20 – CD gravado pelo grupo das Destaladeiras do Povoado Fernandes.....	67
Figura 21 – Destaladeiras no Povoado Fernandes	70
Figura 22 – Interior de um salão de fumo.....	73
Figura 23 – Os talos de fumo nas ruas de Arapiraca	75
Figura 24 – Agenda 21 de Arapiraca.....	77
Figura 25 – Artistas que produzem arte com enfoque ambiental	80
Figura 26 – Obras dos artistas Manoel e André da Marinheira no Museu da Marinheira em Boca da AL (2018).....	82
Figura 27 – Paisagem e atividades escolares no Povoado Marituba do Peixe/AL....	84
Figura 28 – Projeto Velas Telas	85
Figura 29 – Alunos da Delmiro Gouveia pintam o muro da Escola	86
Figura 30 – Instituto Inhotim – Brumadinho/MG	87

Figura 31 – Obras dos artistas da Ilha do Ferro: bordado e esculturas em madeira .89	89
Figura 32 – Cavalgada da Padroeira em Arapiraca93	93
Figura 33 – Projeto Cultura na Praça em Arapiraca (AL)94	94
Figura 34 – Apresentação do Grupo das Destaladeiras de Fumo.....95	95
Figura 35 – Projeto Barco Escola.....98	98
Figura 36 – Trabalhadores que cantam enquanto trabalham..... 102	102
Figura 37 – Grupos das Destaladeiras de Fumo em apresentações pelo país 107	107
Figura 38 – Apresentação das Destaladeiras..... 109	109
Figura 39 – Grupo das Destaladeiras de Fumo do Povoado Fernandes..... 112	112
Figura 40 – Momento de apresentação do grupo durante as turnês..... 124	124
Figura 41 – Entrevista com as Destaladeiras na Canafístula 131	131
Figura 42 – Mulher enrolando a corda de fumo..... 134	134
Figura 43 – Mulheres destalando fumo 138	138
Figura 44 – Destaladeiras de Fumo em turnê pelo Brasil..... 141	141

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AL	Alagoas
APA	Área de Proteção Ambiental
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CELMM	Complexo Estuarino Lagunar Mundaú-Manguaba
DINTER	Doutorado Interinstitucional
EA	Educação Ambiental
ECA	Estatuto da Criança e do Adolescente
EPI	Equipamento de Proteção Individual
FACED	Faculdade de Educação
FAPEAL	Fundação de Amparo à Pesquisa de Alagoas
FDLIS	Fórum de Desenvolvimento Local Integrado e Sustentável
IMA	Instituto do Meio Ambiente de Alagoas
MG	Minas Gerais
PE	Pernambuco
POA	Porto Alegre
RN	Rio Grande do Norte
SECULT	Secretaria de Estado Cultura de Alagoas
SESC	Serviço Social do Comércio
UFAL	Universidade Federal de Alagoas
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UNEAL	Universidade Estadual de Alagoas

RESUMO

Esta tese teve como propósito desenvolver um estudo sobre os Grupos Culturais das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, Alagoas, enfocando seu canto, suas histórias e o ambiente onde viveram ou vivem essas mulheres, visando estabelecer relações possíveis entre arte, cultura e ambiente. Nessa direção, foram realizados os seguintes movimentos: discutir a representação da cultura nordestina, tomando como fio condutor a vida e a arte das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca; investigar aspectos da cidade de Arapiraca, ressignificando aspectos da sua história interligados à cultura do fumo; discutir interferências socioambientais do município de Arapiraca, surgidos a partir do período em que rendiam grandes produções de fumo até os dias atuais; analisar os cantos de trabalho e sua importância cultural, tendo como referências as Destaladeiras de Fumo; discutir acerca do ser mulher no Nordeste, levantando história, vida e memórias femininas da trabalhadora do campo, estreitando vínculos com mulheres que lidam com as atividades fumageiras. A pesquisa desenhou-se a partir de uma perspectiva qualitativa, na linha dos estudos culturais, utilizando os estudos bibliográficos e entrevistas com algumas Destaladeiras de Fumo como recurso metodológico. Como principais referenciais teóricos, tomaram-se autores que auxiliam a compreensão dos conceitos de cultura, cultura popular ou hibridismo cultural, tais como Hall (2014) e Canclini (2015), ancorando-se ainda em Albuquerque Jr. (2011) para discutir a cultura nordestina. A partir dessa pesquisa, compreende-se que a relação mais estreita entre arte, cultura e natureza pode ser um elo indissociável entre a universidade e as comunidades, fazendo surgir uma ponte em que seja possível o trânsito de diferentes conhecimentos, trazendo vivências dos salões de fumo para as aulas de Educação Ambiental, e os conhecimentos da área da Biologia para comunidades.

Palavras-chave: Destaladeiras de Fumo; Cantos de Trabalho, Arapiraca; Educação Ambiental.

ABSTRACT

The purpose of this thesis was to develop a study on the Cultural Groups of the *Destaladeiras de Fumo* (Workers who manually strike tobacco leaves) from Arapiraca, Alagoas, focusing on their singing, their histories, and the environment where these women lived or live, with the aim of establishing possible relationships among art, culture and environment. In this direction, the following movements were carried out: to discuss the representation of northeastern culture, taking the life and art of the *Destaladeiras de Fumo* from Arapiraca as a guiding thread; to investigate aspects of the city of Arapiraca, giving new meaning to aspects of its history linked to tobacco culture; to discuss socio-environmental interferences in the city of Arapiraca, which arose from the period when large tobacco production was produced to the present days; to analyze the work songs and their cultural importance, having as references the *Destaladeiras de Fumo*; discuss about being a woman in the Northeast, raising the female history, life and memories of the rural women workers, strengthening bonds with women who deal with tobacco activities. The research was designed from a qualitative perspective, along the lines of cultural studies, using bibliographic studies and interviews with some of the *Destaladeiras de Fumo* as a methodological resource. As main theoretical references, authors who help to understand the concepts of culture, popular culture or cultural hybridism were taken, such as Hall (2014) and Canclini (2015), and also on the basis of Albuquerque Jr. (2011) to discuss the culture of the Northeast. From this research, it is understood that the closer relationship among art, culture and nature can be an inseparable link between the university and the communities, building a bridge in which it is possible to convey different knowledge, bringing experiences from the salons of tobacco to the Environmental Education classes, and knowledge in the area of Biology for communities.

Keywords: *Destaladeiras de Fumo*; Work songs; Arapiraca; Environmental Education.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
1.1 ALGUMAS PALAVRAS SOBRE A PESQUISADORA E A PESQUISA.....	14
2 O NORDESTE SUA CULTURA E SUA ARTE	21
2.1 NOS CAMINHOS DA CULTURA.....	22
2.2 ALAGOAS NO CENÁRIO CULTURAL.....	27
2.3 O SABER E O FAZER POPULAR DO NORDESTE	32
3 ARAPIRACA E A CULTURA DO FUMO: CANTOS E DESENCANTOS.....	46
3.1 OS DESENCANTOS DO FUMO	53
3.2 DOS SALÕES PARA O PALCO: AS DESTALADEIRAS DE FUMO	58
4 EDUCAÇÃO AMBIENTAL E O CONTEXTO SOCIOCULTURAL DAS DESTALADEIRAS DE FUMO	70
4.1 A EDUCAÇÃO AMBIENTAL E SUAS TRAVESSIAS COM A ARTE.....	79
4.2 A CULTURA LOCAL E SUAS TRAVESSIAS COM A ARTE E A NATUREZA....	90
4.3 OS ATRAVESSAMENTOS DA EDUCAÇÃO AMBIENTAL NO CURRÍCULO	96
5 O CANTO DO SUSTENTO	102
5.1 CULTURA E NATUREZA NOS SALÕES E NA VIDA DAS DESTALADEIRAS DE FUMO DE ARAPIRACA	112
6 AS DESTALADEIRAS DE FUMO: ARTE, CULTURA E RESISTÊNCIA	124
6.1 O SER MULHER, NO CAMPO, NA VIDA E NA ARTE.....	134
7 PALAVRAS FINAIS	146
REFERÊNCIAS.....	150

1 INTRODUÇÃO

*Arapiraca, Estrela radiosa,
Que fulgura sob o céu do Brasil,
Cidade sorriso, cidade formosa,
Cheia de esplendores e de encantos mil.*

*Arapiraca fostes a inspiração
De um sertanejo cheio de fé,
Rendamos, pois, de coração
O nosso “Hosana” a *Manoel André.
A cultura do fumo, a sua riqueza,
O “ouro negro”, que os seus campos veste
Lhe adquirira um título de nobreza,
“Cidade Galã, Princesa do agreste”¹.*

1.1 ALGUMAS PALAVRAS SOBRE A PESQUISADORA E A PESQUISA

Um canto, um grupo, uma história. Assim são as Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, mulheres que juntas entoam um som de outrora, remontando a uma época em que as vozes, por vezes, eram sufocadas pelo trabalho, outras, aliviavam a labuta diária. Se hoje seu canto é por puro prazer, não se pode esquecer que, em outros tempos, dessas vozes dependiam seu sustento ou a busca de um sonho. Sonho simples como comprar uma roupa nova, um alimento diferente ou outros interesses que podemos avaliar como singelos, mas que naquele contexto eram representativos para aquelas mulheres.

Falar das Destaladeiras de Fumo é falar de uma vida permeada de memórias ligadas ao fumo, ou seja, é reviver um pouco da minha infância ou adolescência lá no interior de Alagoas, ou mais especificamente na cidade, ou na zona rural de Arapiraca, lugar onde nasci e cresci, vendo meu pai lidar no dia a dia com o cultivo do fumo, planta que, na época, era o principal meio de sobrevivência dos moradores daquela região.

À época, ou mais especificamente nas décadas de 60 a 80 do século passado, era comum nas residências dos produtores de fumo, mesmo nas casas da cidade, sempre ter ao lado um salão onde as mulheres, os jovens e até as crianças, entre os

¹ Parte do Hino do Município de Arapiraca, escrito pelo Prof. Pedro de França Reis, e arranjos musicais do Maestro Nelson Palmeira em 1952.

meses de agosto e setembro, destalavam a folha do fumo vindo das propriedades após passar pelo processo de secagem.

Reafirmando a informação, as Destaladeiras de Fumo caracterizam um grupo de mulheres residentes no município de Arapiraca (AL) que, no passado, ou mais especificamente nas décadas de 50 a 80 do século passado, referente a um período em que o município era considerado um dos maiores produtores de fumo do país, trabalhavam horas a fio nos salões ou armazéns, na destalagem e seleção das folhas de fumo. Em meio ao trabalho árduo que se estendia até a madrugada, elas cantavam e criavam versos que ficaram conhecidos como “cantigas de salão de fumo”. A atividade, que surgiu de forma natural, se tornou um atrativo na época da colheita e acabou deixando o trabalho mais alegre e menos cansativo.

Constatou-se, no entanto, que com o passar dos anos e o declínio da cultura do fumo na região, a atividade diminuiu em grande proporção. Atualmente, nos poucos salões que ainda resistem, já não se ouvem mais os cantos que embalavam essas mulheres. Para recuperar essa atividade que se tornou tradição na Região Metropolitana de Arapiraca, parte dessas mulheres, hoje, revivem as cantigas entoadas durante a destalagem nos salões, constituindo dois grupos culturais, que se apresentam nos palcos de grandes eventos culturais, em várias cidades do país.

Enfatizo ainda que a escolha do tema traz um pouco do meu passado, revivendo memórias de uma infância associada à cultura do fumo, num período em que era o principal meio de sobrevivência para as famílias de Arapiraca. Nos salões em que se destalava o fumo, se trabalhava muito, mas também se cantava bastante. Naquele espaço, discutíamos as novidades, contávamos piadas, fazíamos amizades e, quando chegava o sono, se cantava muito, até terminar a tarefa, pois o fumo, após a secagem, não podia esperar muito tempo para ser prensado.

Nas palavras de Jacques Marre (1991, p. 9), “escolher um tema é caracterizar um determinado processo como relevante” e, nesse contexto, o tema desta pesquisa está respaldado em uma experiência de vida e na vontade de ampliar os conhecimentos, buscando uma construção gradativa e atualizada do objeto de estudo.

O tempo passou, tornei-me professora e, por um certo período, ainda era bem presente o processo da cultura do fumo no cotidiano das escolas, principalmente para aquelas situadas na zona rural, geralmente nos meses entre agosto e setembro, época da destalação do fumo. Nesse período, poucos alunos iam para a escola, sendo

necessária, em alguns casos, uma mudança no calendário escolar para evitar a evasão que chegava a altos percentuais.

Em meio a esse enredo, ainda em Arapiraca, iniciei a trajetória acadêmica, na Universidade Estadual de Alagoas, onde iniciei e concluí o Curso de Ciências que habilitava a ensinar disciplinas das Ciências Exatas e Biológicas para, posteriormente, habilitar-me em Matemática, mas sempre mantendo um elo com as Ciências Biológicas. Mais adiante, por meio de concurso público, tornei-me docente do Curso de Ciências Biológicas e, em 2012, concluí o Mestrado em Educação na Universidade Federal de Alagoas. Em 2017, por meio de um Doutorado Interinstitucional (Dinter), numa parceria UNEAL/UFRGS, iniciei o Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Os dois primeiros anos do Doutorado me levaram a uma experiência desafiadora e gratificante, ao deixar temporariamente o meu Nordeste para viver em uma região com cultura e características bem diferentes. Em Porto Alegre, fui recebida e acolhida na UFRGS pelo grupo de pesquisa **ArteVersa**, grupo coordenado pela Profa. Luciana Loponte, minha orientadora. Minha mudança do interior de Alagoas para a metrópole Porto Alegre, no Sul do país, foi pensada e, também, temida, pelo choque cultural a ser provocado, o que aconteceu de forma positiva, primeiro porque o estranhamento imaginado veio em forma de carinho por todas as pessoas que cruzaram o meu caminho durante a minha estadia em POA, desde os colegas, professores e outros membros da UFRGS, estendendo-se a pessoas que conheci e com quem convivi. Quando começamos a conhecer a cidade, chegou a hora de voltar para casa. Hoje, de volta à minha Alagoas, trago vivos na memória os bons momentos e ensinamentos na UFRGS e especialmente na Faculdade de Educação (FACED), as imagens do Parque da Redenção, da Rua Santo Antônio e de outros espaços e pessoas que me fizeram colocar Porto Alegre na lista das cidades preferidas.

Voltando à cultura do fumo, com o passar dos anos e com o declínio dessa atividade na região, hoje são poucos os salões que ainda resistem no município de Arapiraca ou mesmo no agreste de Alagoas. Os poucos que ainda restam se localizam sempre na zona rural e, com o sumiço do fumo, desarticularam-se os salões, levando junto os cantos que embalavam as mulheres. Essas práticas culturais pouco a pouco deixaram de fazer parte da vida das novas gerações, que nada sabem sobre o processo da destalação, ou mesmo do plantio e desenvolvimento do fumo na região.

Sabemos, no entanto, que em meio a todo o valor econômico, histórico e cultural vivido e agora cantado por mulheres que vivenciaram de perto esse momento de Arapiraca, que o fumo em sua essência é prejudicial à saúde humana, não somente pelo consumo, mas, principalmente, pelo contato no processo de transformação antes da industrialização. Dessa forma, perguntamo-nos: *E os trabalhadores e trabalhadoras agrícolas que convivem diretamente com o plantio e colheita dessa planta, também sofrem os malefícios causados pelo fumo?*

Durante o período da safra, era comum pessoas envolvidas com o fumo sofrerem problemas de saúde, como problemas respiratórios, estomacais, dermatológicos, entre outros vistos ali sem muita importância, ou seja, sabia-se que os problemas vinham do fumo, mas não se visualizavam as consequências para o futuro. Hoje, sabemos que esses sintomas caracterizam “a doença da folha verde”, enfermidade causada pela nicotina e pelos fertilizantes químicos e venenos atribuídos ao fumo em seu processo de desenvolvimento.

Riquinho e Hennington (2014) apontam que a exposição dos trabalhadores à poeira das folhas secas do tabaco, resultante do processo de cura, concentra nicotina e outras substâncias químicas, resultando em possíveis danos ao sistema respiratório, especialmente pela não utilização de proteção respiratória durante essas etapas do cultivo. Dentre os agricultores, foram relatadas doenças respiratórias como consequência do contato com a poeira das folhas e o adoecimento de crianças por bronquite, as quais se agravam pelo contato com as folhas do fumo seco.

Nesse sentido, lançamos os seguintes questionamentos: *Quem são essas mulheres? O que mudou em sua vida nessa trajetória do salão de fumo para o palco? Que memórias trazem do ambiente do trabalho? Se esse ambiente ainda resiste aos dias atuais, teria ele sofrido alguma transformação? Como podemos estabelecer relações entre arte, cultura e ambiente a partir do estudo sobre as práticas culturais desenvolvidas pelos grupos das Destaladeiras de Fumo?*

Assim, buscando respostas para essas questões, o objetivo da pesquisa é: *Desenvolver um estudo sobre os grupos culturais das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, enfocando seu canto, suas histórias e o ambiente onde viveram ou vivem essas mulheres, visando estabelecer relações possíveis entre arte, cultura e ambiente.* Para alcançar esse objetivo, tive como perspectiva os seguintes movimentos: discutir a representação da cultura nordestina, tomando como fio condutor a vida e a arte das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca; investigar aspectos

da cidade de Arapiraca, ressignificando aspectos da sua história interligados à cultura do fumo; discutir interferências socioambientais do município de Arapiraca, surgidos a partir do período em que produzia grandes remessas de fumo até os dias atuais; analisar os cantos de trabalho e sua importância cultural, tendo como referências as Destaladeiras de Fumo; discutir acerca do ser mulher no Nordeste, levantando história, vida e memórias femininas da trabalhadora do campo, estreitando vínculos com as mulheres que lidam com as atividades fumageiras.

A metodologia da pesquisa aproxima-se das teorizações pós-críticas, em especial com os Estudos Culturais e, nessa proposta de pesquisa, é pensada como uma construção. Não há, portanto, um método recomendado, “[...] o modo como fazemos nossas pesquisas vai depender dos questionamentos que fazemos, das interrogações que nos movem e dos problemas que formulamos” (PARAÍSO; MEYER, 2012, p. 24).

Assim, seguindo os passos dos caminhos investigativos percorridos na realização da referida pesquisa, passei a entender que toda investigação acadêmica, de certa forma, leva-nos a buscar por tentativas de responder a determinadas questões. Contudo, isso não significa dizer que existe uma resposta certa ou pronta à espera, nem que essas questões foram necessariamente respondidas, mas que temos pistas do que buscamos e, por isso, é preciso pensar em uma trajetória para essas buscas.

Os sujeitos investigados são as integrantes dos dois grupos culturais das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, utilizando como recurso metodológico e técnicas de coleta de dados a entrevista com roteiro semiestruturado, com momentos individuais e coletivos, utilizando formulário com questões abertas, direcionado às componentes dos grupos e às respectivas coordenadoras.

Destaco ainda que, em março de 2020, seriam iniciadas as atividades de campo, que aconteceriam nas próprias comunidades, como foi planejado e descrito no projeto de pesquisa. No entanto, devido à pandemia de Covid-19, os caminhos e as estratégias para o acesso às informações precisaram ser redefinidos. Assim, as entrevistas previstas tiveram de ser repensadas, os contatos passaram a ser remotos, via plataforma *Google Meet* com as coordenadoras dos grupos, e via chamada telefônica com duas Destaladeiras do Povoado Fernandes. O contato por meio remoto foi prejudicado devido às condições das próprias mulheres, muitas delas idosas e sem acesso às tecnologias necessárias. Vale ressaltar que antes da pandemia aconteceu

um encontro entre a pesquisadora e as coordenadoras dos grupos, em momentos diferentes, quando foi acertado um cronograma que incluía entrevistas coletivas com os grupos e individuais com as Destaladeiras de Fumo, sendo possível apenas um encontro inicial com um dos grupos e duas entrevistas individuais com duas Destaladeiras de Fumo do bairro Canafistula.

A proposta se desenhou com uma perspectiva qualitativa na linha dos estudos culturais. Para Flick (2007), a maior relevância da pesquisa qualitativa está em estudar as relações sociais que ocorrem devido à pluralização das esferas de vida. Essa pluralização estaria ligada às mudanças presentes nas formas de vida e nos padrões biográficos dos sujeitos e, também, na dissolução das desigualdades sociais em ambientes, subculturas, estilos e formas de vida.

A expressão “pesquisa qualitativa” assume diferentes significados no campo das Ciências Sociais. Compreende um conjunto de diferentes técnicas interpretativas que visam a descrever e a decodificar os componentes de um sistema complexo de significados. Tem como objetivo traduzir e expressar os fenômenos do mundo social. Trata-se de reduzir a distância entre indicador e indicado, entre teoria e dados, entre contexto e ação (NEVES, 1996, p. 1).

Levando em consideração as questões apontadas neste texto introdutório, a tese está organizada em cinco sessões que se apresentam da seguinte forma: na seção intitulada “**O Nordeste, sua cultura e sua gente**”, debruçei-me sobre a Região Nordeste, trazendo considerações sobre a região, numa versão reinventada, que ajudam a entender a construção do Nordeste e suas representações, discutindo as práticas culturais, a arte e as tradições locais, afirmando-o como lugar de resistência, sendo discutidos ainda os conceitos de cultura popular e hibridismo cultural.

Em seguida, na seção “**Arapiraca e a cultura do fumo: cantos e desencantos**”, apresento aspectos da cidade de Arapiraca, destacando fragmentos da sua história, conectada com a produção do fumo, tendo como pano de fundo as Destaladeiras de Fumo, enfocando suas histórias como trabalhadoras nos salões de fumo até a condição de integrantes vocais de um grupo de manifestação cultural, trazendo ainda em cena personagens, obras, artistas e outras atividades que dão vida à cultura local.

A seguir, na sessão “**Educação Ambiental e o contexto sociocultural das Destaladeiras de Fumo**”, teço comentários sobre as questões socioambientais de

Arapiraca, fazendo conexões com a arte, a cultura e as intervenções com o currículo escolar, tendo como ponto de referência pedagógica o Curso de Ciências Biológicas da Universidade Estadual de Alagoas.

Na sequência, “**O canto do sustento**” é o título da próxima seção, o qual direciona a discussão para a tradição dos cantos do trabalho, destacando o papel da música nas atividades do campo, fazendo uma referência às memórias musicais e culturais das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, destacando ainda questões e narrativas representativas sobre as músicas e o ambiente cantado pelas mulheres.

Na seção intitulada “**Destaladeiras de Fumo: arte cultura e resistência**”, trago para o palco as protagonistas e o objeto de estudo desta tese, realçando a cultura, a arte e a estética refletidas na história de vida dessas senhoras, acoplando questões e reflexões sobre as memórias e viveres da mulher nordestina, trazendo questões e narrativas sobre o ser mulher, na vida, na arte e na lida do fumo.

2 O NORDESTE SUA CULTURA E SUA ARTE

Figura 1 – Manifestações culturais da Região Nordeste



Destaladeiras de Fumo de Arapiraca e Mestre Nelson Rosa (AL)



Fonte: Secretaria de Estado da Cultura.

*A cultura nordestina
Cheia de cor e encanto
Tem aqui o seu recanto
E a quem alcança ilumina
Sua força determina
Uma mística aventura
Formosa literatura
Dos folhetos de cordel
Um doce favo de mel*

2.1 NOS CAMINHOS DA CULTURA

Por representar uma área de grandes extensões territoriais, diversidades climáticas e populacionais, o Brasil representa um mosaico, levando-o a se destacar, certamente, entre os países de maior riqueza cultural do mundo. Esse aglomerado de culturas diferencia-se por particularidades históricas, de herança cultural e compartilhamento de símbolos culturais presentes em diversas regiões brasileiras.

No entanto, por misturar cores e costumes, percebe-se nessa mestiçagem uma espécie de representação nacional nem sempre harmoniosa, como descreve Schwarcz (2015, p. 15):

De um lado, a mistura se consolidou a partir de práticas violentas, da entrada forçada de povos, culturas e experiências na realidade nacional. Diferente da ideia de harmonia, por aqui a mistura foi matéria do arbítrio. Ela é resultado da compra de africanos, que vieram para cá obrigados e em número muito superior ao dos que foram levados a outras localidades. De outro lado, no entanto, é inegável que essa mesma mescla, sem igual, gerou uma sociedade definida por uniões, ritmos, artes, esportes, aromas, culinárias e literaturas mistas.

Talvez por isso a alma do Brasil seja crivada de cores. Nossos vários rostos, nossas diferenciadas feições, nossas muitas maneiras de pensar e sentir o país comprovam a mescla profunda que deu origem a novas culturas, por isso híbridas de tantas experiências. Diversidade cultural, expressa no sentido único do termo, é quiçá uma das grandes realidades do país, totalmente marcado e condicionado pela separação, mas também pela mistura que resulta desse processo longo de mestiçagem (SCHWARCZ, 2015, p. 45).

Martins (2007) argumenta que a cultura das tradições é um traço permanente da história empírica das sociedades, presente, por exemplo, nas práticas culturais. No

² A poesia nordestina.

entanto, a herança cultural nordestina teve consigo, por muitas décadas, a história de um povo forte, guerreiro, mas com uma imagem sofrida devido à seca e à falta de oportunidades, e pouco se mostrava sobre a força, a alegria, o dinamismo e a criatividade de um povo rico em uma cultura diversificada e autêntica, ou seja, com características próprias que visibilizam seus valores, suas crenças e tradições locais. Posição não defendida por Hall (1997) quando afirma que não existe uma “cultura” íntegra, autêntica e autônoma, localizada fora do campo de força das relações de poder e de dominação culturais. Embora as culturas do “povo” estejam distantes do poder, elas participam do campo de forças mais amplo nos quais estão inseridos os diversos segmentos sociais e culturais. Elas não apenas enfeixavam intercâmbios mútuos com a sociedade mais ampla, como ainda se vinculam à essa por meio de inúmeras tradições e práticas.

Na trilha dessa discussão, podemos visualizar a cultura como um conceito flexível, objeto de muitas polêmicas e debates intelectuais. Consiste num conjunto de práticas obscuras e contraditórias, que se realizam nos campos da cultura dominante, recusando-a, aceitando-a ou confortando-se a ela. Qual seja, a cultura popular se caracteriza por uma combinação de resistência e conformismo (CHAUÍ, 1996).

Não se define *a priori* – como uma fórmula preconcebida –, mas ao longo do percurso investigativo. Talvez o fundamental seja considerá-la como um instrumento que serve para auxiliar no sentido de colocar problemas, evidenciar diferenças e ajudar a compreender a realidade social e cultural (ABREU, 2003, p. 84).

O pressuposto de que não é possível separar cultura popular e de elite de maneira fixa, congelada e polarizada, ganha cada vez mais espaço na produção do conhecimento histórico, de modo que os pesquisadores têm se convencido de que ambas as formas culturais se comunicam e, sobretudo, são polissêmicas, mutantes, forjadas por mediações, atualizadas e reatualizadas em cada contingência histórica específica.

Assim, nos últimos anos, o Nordeste tem se destacado no panorama turístico, não somente pelos seus atrativos naturais como as praias, mas também por meio do patrimônio cultural, refletido pela arte através dos folguedos, grupos musicais, pela diversidade do artesanato, pela culinária e pelos artistas que produzem arte com matéria-prima local, mas com visualização nacional ou mundial.

As imagens que iniciam essa sessão apresentam festividades que compõem cenas da cultura nordestina, trazendo parte do cotidiano social e retratando seu modo de vida, numa rede organizada e complexa de relacionamentos. Nesse caminho, compreendemos que a cultura é uma construção sócio-histórica, compondo um registro de relações, dos pensamentos, dos sentimentos dos indivíduos, e que pode transformar-se de acordo com as condições de vida de uma sociedade. A revisão de literatura que norteia a discussão tem como base as grandes referências teóricas que auxiliam a compreensão dos conceitos de cultura, cultura popular ou hibridismo cultural, anunciados por Hall (2014), Canclini (2015), ancorando-se em Albuquerque Jr. (2011) para discutir a cultura nordestina.

Pretendo, neste capítulo, delinear os conceitos de cultura e cultura popular a partir de alguns teóricos dos Estudos Culturais, que embora não sejam unívocos em suas perspectivas de problematização, unem-se por uma abordagem que recai sobre a importância de se analisar o conjunto das produções culturais e de práticas da sociedade que carregam e produzem significados, para entender os padrões de comportamento, assim como o conjunto de ideais compartilhadas por homens e mulheres que nela vivem. Para Stuart Hall, considerado um dos mais conhecidos analistas contemporâneos da cultura, os Estudos Culturais se constituíram como um projeto político de oposição, e suas manifestações sempre foram acompanhadas de transtorno, discussão, ansiedades instáveis e um silêncio inquietante.

Visualizar o Nordeste pelas lentes da cultura é entender a região como espaço de múltiplos símbolos e rituais, representados pelas festas, músicas, danças e outras manifestações culturais. Um espaço com características, que demarcam um mundo familiar, estruturado pela tradição com a qual a coletividade se identifica.

As manifestações populares nordestinas trazem elementos, bem particulares e típicos, apesar de extremamente variados. Sua representação vai além das manifestações consideradas folclóricas e populares. O campo da literatura, por exemplo, contribuiu em muito para a cultura da região. Nomes como Clarice Lispector, Jorge Amado, José de Alencar, Rachel de Queiróz, Ariano Suassuna, dentre outros, sem dúvida, são de extrema importância para a construção de um imaginário específico sobre a Região Nordeste. São, pois, defensores da delimitação do espaço regional e de uma identidade nordestina.

Ao traçar um retrato cultural da Região, podemos visualizar as Destaladeiras de Fumo em Arapiraca; o Maracatu – como manifestação cultural da música

pernambucana afro-brasileira praticado em diferentes cidades do nordeste; o guerreiro de Alagoas; o Frevo, executado principalmente no carnaval de Pernambuco; o forró e as festas juninas; o Bumba-Meu-Boi, dança do folclore popular brasileiro, com personagens humanos e animais fantásticos, que gira em torno da morte e ressurreição de um boi; o Xaxado, muito praticado pelos cangaceiros pernambucanos, em comemoração às suas vitórias; o Tambor de Crioula, característico do Maranhão, entre outras variantes da cultura nordestina.

No entanto, em meio a essa riqueza cultural, as cenas que descrevem a Região ainda vêm configuradas por ideias estereotipadas, em que se faz lembrar de uma imagem pré-concebida do nordestino, à qual a produção cultural brasileira e os habitantes de outras locais avaliam como “inferiores”, discriminados e marginalizados, região marcada pela seca e pelo sofrimento do seu povo. Rachel de Queiróz, citada por Albuquerque Jr. (2001), sustenta que a imagem do Nordeste miserável é sempre transmitida pela mídia, e isso seria um equívoco, uma vez que ela se esquece, ou melhor, opta por não mostrar, as riquezas e raízes dessa Região. “A mídia tem o olho torto quando se trata de mostrar o ‘Nordeste’, pois eles só querem miséria”, diz ela.

O Nordeste não é um fato inerte na natureza. Não está dado desde sempre. Os recortes geográficos, as regiões são fatos humanos, são pedaços de história, magma de enfrentamentos que se cristalizaram, são ilusórios ancoradouros da lava da luta social que um dia veio à tona e escorreu sobre este território. O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 79).

Conforme Hall (1997),

as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto as nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos.

As culturas nacionais e regionais, ao produzirem sentidos sobre a “nação” ou a “região”, com as quais podemos nos identificar, constroem identidades. “Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (HALL, 1997, p. 55).

Assim, alinhando-se ao que aconteceu com o processo de criação da “nação brasileira”, a “região nordestina” também teve o seu processo de construção ligado, diretamente, às relações de poder e à sua espacialização, como explica Albuquerque Jr (2011, p. 25-26):

Ela [a Região Nordeste] remete a uma visão estratégica do espaço, ao seu esquadrinhamento, ao seu recorte e à sua análise, que produz saber. Ela é uma noção que nos envia a um espaço sob domínio, comandado. Ela remete, em última instância, a região (rei). Ela nos põe diante de uma política de saber, de um recorte espacial das relações de poder. Pode-se dizer que ela é um ponto de concentração de relações que procuram traçar uma linha divisória entre elas e o vasto campo do diagrama de forças operantes num dado espaço. Historicamente, as regiões podem ser pensadas como a emergência de diferenças internas à nação, no tocante ao exercício do poder, como recortes espaciais que surgem dos enfrentamentos que se dão entre os diferentes grupos sociais, no interior da nação. A regionalização das relações de poder pode vir acompanhada de outros processos de regionalização, como o de produção, o das relações de trabalho e o das práticas culturais.

Observa-se, portanto, que a imagem da Região Nordeste passa a ser vista nacionalmente com um novo olhar, sustentado sob os pilares, também, da cultura popular, que teve um papel significativo na reverberação do processo de divulgação da Região.

Para esses autores, as diferenças e os antagonismos entre as regiões do Brasil estavam fundamentados nas relações sociais e culturais. No momento de definição da nacionalidade, cada região tentava encontrar em si o modelo mais adequado para a representação da identidade nacional. Durval mostra como visões divergentes ilustram típicos conflitos regionais ao comentar que, para Freyre, a formação da nacionalidade, fundada nos temas da mestiçagem e tropicalidade, além de tirar o Nordeste da “posição de subalternidade”:

nos singularizava como civilização. Mas é importante destacar que essa discussão é bem antiga e surgiu com a preocupação dos teóricos da nação que, buscavam definir o caráter e a identidade nacionais e, esbarravam nos diagnósticos que condenavam a mistura de raças e recomendavam o embranquecimento da nação para superar o atraso do país (SCHWARCZ, 1993, p. 125).

E ainda no tocante à representação do Nordeste, a peça *A Invenção do Nordeste*, do Grupo Carmin de Teatro, apresenta de forma lúdica uma ressignificação

da imagem estereotipada do Nordeste brasileiro e do povo nordestino. O enredo tem como ponto de partida um diretor que é contratado por uma grande produtora para selecionar um ator nordestino capaz de interpretar com maestria um personagem do Nordeste. Depois de várias entrevistas e testes, dois candidatos vão para a etapa final da seleção e, enquanto se preparam, refletem sobre sua cultura nordestina e sua história pessoal. Sob a direção de Quitéria Kelly, a peça foi escrita por Henrique Fontes e Pablo Capistrano com base no livro *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*, de Durval Muniz Jr., e foi lançada em junho de 2021, em Natal (RN), onde foi produzido e faz uma retrospectiva sobre a Região, enfocando de forma crítica aspectos históricos e culturais do povo nordestino.

2.2 ALAGOAS NO CENÁRIO CULTURAL

Inserido na Região Nordeste, Alagoas é o Estado que possui uma das maiores diversidades na cultura popular. Estudos da Secretaria de Estado Cultura de Alagoas – SECULT (2018) apontam que existem, na Região, 14 folguedos natalinos, 2 folguedos de festas religiosas, 8 folguedos carnavalescos, 3 danças e 2 torés, totalizando 29 folguedos e danças alagoanas, representados pelas caboclinhas, pastoril, pagode, baianas, chegança, guerreiro, dança do samba de matuto, reisado, maracatu, fandango, bumba-meu-boi, coco de roda e por aí vai. Essas manifestações culturais se estendem por todas as regiões do estado e confirmam que a tradição presente nas comunidades, como manutenção de uma identidade cultural e de resistência, atua no sentido de manter as raízes culturais mesmo com as dificuldades apresentadas. A dimensão simbólica presente confirma o sentido de se cruzarem pelas histórias de vidas das pessoas que organizam ou participam dessas manifestações culturais.

Figura 2 – Manifestações culturais de Alagoas



Fonte: Secretaria de Estado da Cultura – SECULT.

No entanto, é no brilho colorido do Guerreiro que os alagoanos se sentem representados culturalmente, grandes chapéus em formato de igreja, construídos com espelhos e fitas, cores e brilhos geralmente confeccionados pelos próprios componentes. O guerreiro é um folguedo natalino de caráter dramático profano-religioso, que se apresenta entre o período de 24 de dezembro a 6 de janeiro, anunciando de porta em porta a chegada do Messias e homenageando aos três Reis Magos. Na narrativa de Mestre Elias, um mestre da cultura popular de Arapiraca, hoje com 78 anos, ainda brincante e responsável pelo Guerreiro Asa Branca de Arapiraca:

Antigamente ou mais especificamente entre as décadas de 50 a 70, os grupos eram formados entre 50 e 64 figurantes, com pessoas que geralmente pertenciam a uma mesma comunidade, hoje varia entre 25 e 35, dançadores e cantadores entre jovens e adultos em boa parte descendentes dos antigos participantes (Secretaria de Estado da Cultura de Alagoas, 2018).

Amparando-se no exemplo das Destaladeiras de Fumo, percebe-se as evidências de que a cultura de um povo é composta de tradições e costumes típicos de uma região, mas não somente disso, ela representa também o que se faz no dia a dia, agregando também elementos modernos, por isso, coloco a cultura não como uma forma de viver, mas como uma adaptação e organização do passado e do presente, na qual ambos caminham fomentando uma continuidade específica, moldada pelas próprias escolhas de seus integrantes. Essas escolhas envolvem seja a reprodução de convenções elaboradas no passado, seja suas redefinições, podendo

ou não perder seu significado. Em volta desses processos de organização de uma cultura, não se poderia deixar de falar em tradição. Entendo-a como um processo de reprodução em ação, como conceitua Williams (1998, p. 54), “a tradição remete à continuidade de elementos significativos baseados no desejo. O desejo de manter conhecimentos, valores e costumes definidos coerentes com as relações sociais existentes”.

Nessa linha de pensamento, estão as Destaladeiras de Fumo, mulheres que historicamente lutam pela preservação de cantigas populares e se identificam como grupo cultural numa ação que faz reviver a produção de saberes do movimento popular, em que é possível identificar como esses saberes estão presentes na constituição organizacional desse grupo de caráter cultural que mantém um processo educacional presente no contexto histórico do município de Arapiraca.

Figura 3 – Grupo de Pastoril



Fonte: acervo da Secretaria Municipal de Cultura de Arapiraca.

Alinhando-se ao grupo das Destaladeiras de Fumo, o Pastoril é outra tradição da cultura alagoana, também um folguedo natalino, que expõe culturalmente as cores da bandeira de Alagoas. Os grupos, que até a década de 1980 eram uma das principais atrações nos bairros e comunidades, constituídos por crianças e adolescentes, hoje também são resgatados por senhoras, entre elas Destaladeiras de Fumo, que integravam os grupos em suas comunidades na fase juvenil. Os pastoris têm suas apresentações realizadas no período que começa o Ciclo Natalino, do Natal até o Dia de Santos Reis. Em Alagoas, os Pastoris encenam o lado religioso e

apresentam duas modalidades: a lapinha e o pastoril propriamente dito. A lapinha, dançada na sala da casa, diante do Presépio, por meninas vestidas de pastoras, celebra o nascimento de Cristo. As pastorinhas formam dois cordões: o encarnado (vermelho), liderado pela mestra e o azul pela contramestra e, em meio às duas, está a diana, que defende as duas cores ou os dois cordões como se diz na linguagem do pastoril. A disputa entre as duas cores é aproveitada como forma de angariar fundos para as obras sociais da paróquia, pois a cotação de cada cordão vai subindo de acordo com as doações pecuniárias de seus defensores.

Até a década de 1980, o pastoril fazia parte das comemorações natalinas da região, geralmente organizado pelas paróquias católicas, os grupos se apresentavam próximos às igrejas e, por tradição, durante o mês de dezembro, tendo a última apresentação no dia 6 de janeiro, quando era revelado o vencedor da disputa entre o cordão encarnado e o cordão azul

.Figura 4 – Produção da renda filé



Fonte: acervo da pesquisa.

E se estamos discutindo a arte representativa de Alagoas, não podemos nos esquecer das rendeiras do “filé”, outro grupo de mulheres que tecem um trabalho delicado, colorido e que carrega a identidade de artistas alagoanas para fora do estado.

Essa arte é caracterizada pela confecção de uma rede similar à de pesca, presa nas extremidades a um tear de madeira, sendo trabalhado em agulha e linha de algodão, transformando-se em um bordado com vários pontos geométricos e multicoloridos. Poderíamos dizer que é o fio que conecta essas mulheres, entre gerações de uma mesma família, e que parece torná-las o que são: mulheres que lutam bravamente e que, ao mesmo tempo, desempenham um ofício minucioso e delicado. Com paciência, dedicação e maestria, seguem fazendo a renda da mesma forma que outras muitas gerações de mulheres de sua família já faziam, mas revisitam e atualizam as formas e os pontos que fazem hoje. De modo que estão, ao mesmo tempo, com um pé no passado e outro no presente.

Realçamos ainda as rendeiras de filé e sua arte, pela identificação, a valorização e o dinamismo nessa diversidade cultural brasileira, que representam processos importantes de reconhecimento e ativação das heranças culturais representativas do povo e da Região. O patrimônio cultural imaterial de Alagoas, revelado pelos registros de inúmeras manifestações de saberes, celebrações, formas de expressão, lugares e edificações, apresentando significância não somente para a preservação da memória e da identidade cultural do estado, mas também constitui uma coleção de recursos inéditos capazes de construir vias alternativas de desenvolvimento. Durante a pandemia, por exemplo, as mulheres artesãs buscaram uma conexão entre a tradição, as tendências e as circunstâncias atuais e, quando as vendas dos produtos artesanais se tornaram escassas, elas passaram a produzir máscaras faciais, que tiveram uma grande procura, o que, conseqüentemente, estimulou a produção.

Nesse contexto, vale destacar que, ao longo da vida, os indivíduos inscrevem suas recordações na memória coletiva de uma determinada comunidade, em um contexto específico. O ato de lembrar revela algo complexo, que fica retido nas memórias social e coletiva como uma atualização ou presentificação do passado, o ato de recordar “revela uma das formas fundamentais de nossa existência, que é a relação com tempo e no tempo” (CHAUÍ, 1996, p. 130), conferindo sentido ao que está ausente e distante, em suas encenações públicas, rememora esse passado, celebrando o presente com base nele.

No canto das Destaladeiras de Fumo também não é diferente, as cenas em si transmitem ao público uma mensagem, já que ali se quer mostrar partículas de uma história vivida e agora revivida por essas mulheres, que se enquadram nesse

contexto, quando após o seu quase total desaparecimento, provocado pelo decréscimo do cultivo do fumo na região, incorporaram o discurso cultural, aliando-se aos grupos de manifestação popular das comunidades e aos mestres da cultura popular, como busca por um espaço e reconhecimento social, agregando elementos que despertaram o interesse pela história local, ao mesmo tempo em que dão protagonismo a sujeitos antes invisibilizados.

2.3 O SABER E O FAZER POPULAR DO NORDESTE

O termo “popular” é bem comum no nosso vocabulário, e visualizados em diversos contextos, mas não tão fácil de definir, assim como não é simples definir o termo “cultura”. Quando colocamos os dois termos juntos, então, como alega Hall (2009), as dificuldades podem se tornar imensas.

O autor defende que a tradição popular constituía um dos principais locais de resistência às maneiras de controlar e “reformatar” o povo. É por isso que a cultura popular tem sido há tanto tempo associada às questões da tradição e das formas tradicionais de vida e, também, por isso seu “tradicionalismo” tem sido mal interpretado como mero impulso conservador, retrógrado e anacrônico. Em sua visão, a cultura popular sempre foi luta e resistência, mas também apropriação e expropriação, deixando observar que “no estudo da cultura popular, devemos sempre começar por aqui: com o duplo movimento de conter e resistir, que inevitavelmente se situa em seu interior” (HALL, 2009, p. 233).

Para que possamos entender o presente, precisamos olhar para o passado e analisar o processo que nos trouxe até aqui, fazendo uma varredura nos estudos da cultura popular, podemos perceber que, ao longo da história, surgiram algumas correntes que complementam umas às outras, de maneira que cada nova forma de pensar o popular traz consigo a bagagem dos estudos anteriores, acrescentando a eles uma nova visão. A arte popular expressa a sabedoria de um povo, assim como as Destaladeiras de Fumo fazem reverberar um costume embutido numa história que faz aparecer a identidade de um grupo. Em qualquer parte do mundo, alguém pode estar produzindo, interagindo ou representando uma ação cultural ou uma manifestação popular. Essa cultura, que persiste por séculos, é transmitida de geração a geração. Os ensinamentos são repassados no dia a dia pelos pais, avós,

professores ou pelos mestres da cultura popular, sendo adaptados às novas necessidades e, assim, ficam em constante aperfeiçoamento. Os temas abordados pela cultura popular retratam o cotidiano da vida e a matéria-prima utilizada é simples e abundante no espaço de convivência desses artistas.

Aqui se enquadra, ainda, Dona Irinéia, artesã alagoana, que carrega com orgulho o reconhecimento da arte que aprendeu com sua mãe, que vai além das fronteiras da comunidade isolada de quilombola. Ela usa sua multiplicidade de talentos para dar vida ao barro. É através dele e a partir de seu saber popular que modela sua própria identidade, projetando a imagem de seu povo no mundo. É do barro, da argila, da terra molhada com água que a arte e a criatividade de Dona Irinéia vão se espalhando e ganhando o mundo: “*Quando estou longe do barro não estou feliz. Ele é minha vida*” (Dona Irinéia)³.

Figura 5 – Artesã alagoana Irinéia Rosa



Fonte: Revista Secult em Cena (2018).

³ Entrevista concedida à Secretaria de Estado da Cultura de Alagoas, para publicação na Revista Cultura em Cena no ano de 2018 ([Secult em Cena 01. Disponível em: http://cultura.al.gov.br/](http://cultura.al.gov.br/)).

Nesse sentido, entendemos que é preciso desconstruir a habitual divisão entre “cultura erudita”, “cultura popular” e “cultura de massa” de forma tão simplificada como muito se fez. As novas configurações da cultura e a sua imensa teia de articulações e relações estabelecidas no âmbito das sociedades contemporâneas não permitiriam uma classificação tão estanque, visto que o trânsito de influências, arranjos e combinações levam os mais variados campos de atuação cultural a se interpenetrarem o tempo todo e em todas as direções.

Para Certeau (2012), o que caracteriza um grupo não é o que se produz, mas o que se faz dessa produção. O conceito de cultura popular de Certeau não se restringe aos setores da hierarquização social, mas a partir de um conceito de cultura no plural. “Toda a cultura requer uma atividade, um modo de apropriação, uma adoção e uma transformação pessoal, um intercâmbio instaurado em um grupo social” (CERTEAU, 2012, p. 10).

O pesquisador Néstor Garcia Canclini (1982, p. 42) no entanto, afirma que é preciso pensar a cultura popular – segundo o autor, culturas populares, já que não se trata de uma única cultura homogênea, mas de várias culturas, cada uma substancialmente diferente da outra – sempre no contexto de sua inserção no capitalismo, lembrando que a cultura popular é uma representação moderna, nascida numa sociedade industrial, por isso deve sempre ser conceituada nessa relação. Para ele:

As culturas populares [...] se constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida (CANCLINI, 1982, p. 42).

Stuart Hall defende uma linha de pensamento parecida com a de Canclini. Para ele, a definição de cultura popular “considera, em qualquer época, as formas de atividade cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas; que estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares”, e que “o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que [...] a colocam em uma tensão contínua com a cultura dominante” (HALL, 2014, p. 241).

Assim levando em consideração as falas citadas, percebemos que apesar de existir convergências entre Hall e Canclini, existem pontos de vista diferentes entre outros teóricos, o que não quer dizer que queremos dar a entender que uma

concepção seja errada em relação à outra, nem que uma seja mais importante que a outra. Ao se tratar da questão da cultura popular, não podemos apagar o que já foi dito, ou seja, esquecer tudo o que já foi dito e construir uma nova concepção. Ao contrário, é preciso ir longe, e quanto mais longe se vai, mais se percebe que quanto mais se estuda sobre o assunto mais se descobre que é preciso estudar ainda mais, que cada teoria pode ser contrariada ou confirmada com igual coesão de argumento.

Nessa perspectiva, uma das alegações categóricas defendidas por Hall (1997) é a consideração da cultura enquanto conjunto de valores ou significados partilhados. Há, nesse momento, uma importante lembrança do autor sobre o debate que envolveu a definição do conceito de cultura historicamente, sendo inicialmente apreendido como o conjunto de grandes ideias de uma época (remetendo à noção de erudição), para a seguir ser visto como o conjunto de atividades populares genuínas.

Tomando ainda como base os estudos de Hall, entendemos que é necessário que estudemos a cultura popular como um todo, dentro de uma dinâmica de sistemas e não apenas isolar uma parte, como no caso das Destaladeiras de Fumo, não me é recomendado que apenas perceba as dimensões de suas apresentações sem entender o porquê de elas ocorrerem, entender o processo sofrido e o produto gerado. Uma manifestação cultural, turística, artística, ou seja, do que se pode ser mais conveniente chamá-la, não nasce do nada. Não surge da noite para o dia e muito menos se fixa ocasionalmente. Fatores externos e internos ocorreram para que o grupo nascesse, se consolidasse e permanecesse no cenário de Arapiraca.

Para Canclini (1982, p. 46), a história das culturas populares deverá sempre estar contextualizada na sua relação desigual com a classe dominante, “A questão decisiva consiste na compreensão das culturas populares através da sua conexão com os conflitos de classe e com as condições de exploração sob as quais estes setores produzem e consomem”.

A cultura popular se incorpora à arte, associando-se a aspectos muito abrangentes, que vão desde as danças, a música e as representações dramáticas até as artes plásticas e a arquitetura. Suas manifestações estão presentes no dia a dia, quando usamos panela de barro, colheres de madeira ou olhamos para um santo criado por algum artesão, quando somos integrantes de um grupo de manifestação popular, na culinária regional, cultura popular são os grupos das Destaladeiras de Fumo, quando cantam músicas do cancioneiro popular, trazendo questões de vida, estética e tradição de um povo ou de uma região.

Figura 6 – Rendeiras de bilro na região de Arapiraca



Fonte: SECULT.

Visualizando por essa lente, a arte popular se apresenta com aspectos representativos de artistas do povo, sendo identificadas por objetos, peças artísticas e escritos produzidos por pessoas, geralmente sem formação acadêmica e, às vezes até analfabetos. São representações de um povo ou de uma comunidade que possuem uma habilidade pessoal, ou herdada de outras gerações, e a desenvolvem, geralmente configurando a identidade da cultura local, que se traduz em uma rica diversidade de belas obras de arte. É o caso das rendeiras de bilro de São Sebastião, na região de Arapiraca, onde quase todas as mulheres nativas “sabem render” e têm por regra suas almofadas feitas por elas mesmas. Os bilros são pequenas peças de madeira, com a cabeça parecendo uma pera, cuja quantidade de peças para cada trabalho vai depender do tamanho da renda que está sendo confeccionada. É um trabalho lento que exige muita atenção das rendeiras. Para tecer dez metros de renda, por exemplo, levam-se de dois a três meses trabalhando.

Tirapeli (2006) defende que a arte popular expressa a sabedoria de um povo. Para o autor, em qualquer parte do mundo alguém pode estar fazendo um objeto, uma

escultura, cantando uma música das Destaladeiras de Fumo, ou dançando como faziam seus antepassados, e essa cultura que persiste por séculos é transmitida de geração a geração.

Stuart Hall (2009) aponta algumas dificuldades perante os termos “popular” e “cultura”. Para ele, a cultura popular representa o terreno sobre o qual as transformações são operadas, tanto no sentido da contenção, como da resistência, enfatizando que, no campo da pesquisa sobre a cultura popular, é necessário considerar, nas palavras do autor que, “no estudo da cultura popular, devemos sempre começar por aqui: com duplo interesse da cultura popular, o duplo movimento de conter e resistir que, inevitavelmente se situa em seu interior” (HALL, 2009, p. 233).

Grupos culturais como as Destaladeiras de Fumo, coco de roda, as quadrilhas juninas, os repentistas, bem como outros elementos de seu cotidiano, se apresentam enquanto uma forma de assegurar seu modo de vida, por não se enquadrarem nos padrões estipulados pelos grupos hegemônicos, sendo são muitas vezes desvalorizados por eles. Excluídos de um estilo de vida urbano que seja realmente beneficiado por condições de vida mais satisfatórias, esses grupos sociais encontram e preservam muitas vezes a forma de comunicar seu próprio saber, sua maneira de viver e compreender o mundo.

A comunicação entre cultura, arte popular e o público transpõe as barreiras de gosto, de estilo de vida, de condição sociocultural, pois, de certa forma, convivemos dia a dia com os temas apresentados pela arte popular e, como diz Aguilar (2000, p. 6):

As produções em arte popular são realizadas em todas as regiões do Brasil, e seus artistas fazem uso dos materiais que o rodeiam e dão força à sua criação, como: barro, areia, palha, conchas, contas, penas, cipós e tantos outros. Desembocam pelas mãos desses homens e mulheres do povo, objetos e personagens reais e imaginários, que para nós podem desvelar sobre nós mesmos e sobre nossas raízes e memórias. Da arte e da ciência?

Soma-se ao conceito de cultura popular o dia a dia do povo, ou seja, não apenas as tradições, mas também as apropriações modernas. Ao ser inserida na globalização e no contexto dos meios de comunicação de massa, a cultura popular vai se redesenhando, adquirindo novos formatos, agregando novos elementos. Para Candau (2008, p. 242):

Ao analisarmos as diferentes dimensões da cultura em que estamos imersos tomamos consciência de que se trata de um universo diversificado e provocativo. Talvez possa ser concebido como caleidoscópio. Nele estão presentes expressões de diferentes universos culturais, assim como manifestações das culturas populares e eruditas, do artesanato das micro eletrônicas e das distintas formas de comunicação “culturas de massa”. Alguns falam de um verdadeiro labirinto em que se dão formas originais de produção cultural.

Esse labirinto cultural é chamado de “culturas híbridas” por Canclini, uma das referências em pesquisas em cultura popular e hibridismo cultural. Para o autor, é necessário pensar um processo de hibridação cultural que abarca distintas misturas interculturais. Canclini defende, por meio desse termo, abranger as diversas mesclas culturais. Em sua opinião, o termo “hibridação” representa melhor a pluralidade de aspectos culturais do que os termos “mestiçagem”, que se refere às misturas raciais, ou “sincretismo”, mais relacionado com fusões religiosas.

Essa cultura popular tem sua construção, entre outros fatores, na junção de vários povos, provenientes dos mais diferentes lugares, tanto de cidades dentro de um país (como por exemplo, os nordestinos que migraram para São Paulo ou para Brasília) quanto vindos de outros países, acontecendo não apenas no Brasil, mas em diversas formações de sociedades modernas, especialmente as ocidentais. “Por extensão, é possível pensar que o popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos precedentes de diversas classes e nações” (CANCLINI, 1982, p. 220). Essa junção compulsória, ocasionada pelo crescimento das cidades incapazes de absorver de forma digna o excedente do campo, criou, como consequência, as comunidades marginais ou subalternas, inseridas no contexto da modernidade industrial.

Tomamos as próprias Destaladeiras de Fumo como exemplo de um processo de hibridação, levando em conta que, se pensarmos o passado e o presente dessas mulheres, percebemos facilmente que o cenário não é o mesmo na vida dessas senhoras, no entanto, o fenômeno expresso por esse grupo envolve grandes temas específicos de uma história e memória social de uma localidade, representados e constituídos por diferentes elementos, sociais e culturais.

[...] a investigação dos conflitos interculturais, não pode estar orientada pela preocupação em exaltar a cultura popular, nem pela intenção de se apegar de modo conservador ao aspecto imediato e ao sentido que a própria comunidade atribui aos fatos e nem pelo interesse de adaptá-lo a modernização (CANCLINI, 2015, p. 46).

Nesse sentido, entendemos que os grupos da cultura popular dialogam com a modernidade à medida que seus movimentos básicos orientam “um projeto emancipador, um projeto expansionista, um projeto renovador e um projeto democratizador” (CANCLINI, 2015, p. 22).

No Brasil, no dia 22 de agosto, comemora-se o Dia do Folclore. Durante esse período, que geralmente corresponde a uma semana, acontecem celebrações das manifestações culturais de cada região brasileira, o Bumba-Meu-Boi no Norte, o Frevo no Nordeste, os fandangos no Sul, as danças típicas gaúchas ou nordestina, o coco de roda, o carimbó, o cordel, o repente etc.

Nesse período, aparecem as manifestações de apoio às causas das culturas populares, o Governo faz concursos de diversos tipos e os intelectuais manifestam seu repúdio às causas do desaparecimento da cultura popular. É quando essas manifestações populares têm o seu momento sublime, geralmente nas escolas ou em algum evento público. No dia seguinte, perdem seu lugar de discussão social nos meios de comunicação de massa, que deixam de lado as manifestações populares, ocupando o espaço com questões de mais conveniência aos órgãos de comunicação e, assim, a cultura popular retorna ao seu lugar de origem: a sua ocorrência silenciosa no dia a dia do povo, na estória contada para dormir, na forma de falar com os vizinhos, na comida servida no almoço etc.

Figura 7 – Apresentação de um grupo de quadrinha junina



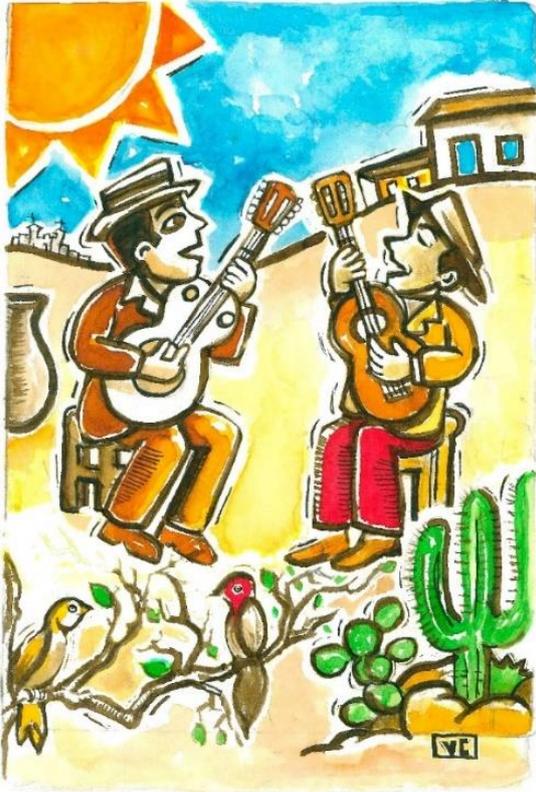
Fonte: Secretaria de Estado da Cultura de Alagoas.

Outro exemplo que se encaixa nessa discussão são as festas juninas que ocorrem em praticamente todo o território nacional, mesmo sendo uma comemoração característica da Região Nordeste. As festas juninas brasileiras acontecem no mês de junho e, originalmente, têm o objetivo de homenagear Santo Antônio, no dia 13, São João, no dia 24, e São Pedro, no dia 29, sendo comemoradas na véspera de cada data.

Essas festas apresentam características tipicamente interioranas ou de cidades pequenas, circunstância observável nos elementos típicos dos eventos, como as comidas típicas, a encenação do casamento matuto, a música (farrô pé de serra), a dança de quadrilha, a fogueira, que ainda acontecem com aspectos originais nas cidades da Região Nordeste, principalmente nas cidades do interior. No entanto, as festividades chegaram ao setor urbano e, conseqüentemente, sofreram mudanças. Seria no mínimo complicado, por exemplo, fazer uma fogueira numa cidade grande. Como forma de adaptação, as festas juninas realizadas nas cidades não utilizam a fogueira, ou então adaptam uma fogueira de luz elétrica envolta em plástico colorido.

As comidas típicas são raras, já se incorporam à culinária de cada região e, geralmente, são vendidas por algum vendedor ambulante.

Figura 8 – Representação de cantadores de repente



*A viola e o Repente,
No reino da poesia,
São dois deuses do parnaso
Imortal da Cantoria
E o Cantador é um mestre
Que traz ao plano terrestre
O que o universo envia.*

João Santana

Fonte: Revista SECULT em Cena.

Outro grupo característico do Nordeste, e que precisou se modernizar, são os cantadores de viola ou repentistas que representam um gênero da literatura oral popular bem característico da Região Nordeste, e bem presente em Alagoas. Os cantores geralmente se apresentam em duplas, trios ou individualmente, improvisando versos que retratam temas da cultura nordestina, mas apesar de seu extraordinário poder de criação, quase sempre são pessoas simples, humildes e até analfabetos, o que não ofusca a sua sensibilidade artística e é por intermédio do seu discurso pitoresco, criativo e satírico que o repentista mostra o seu valor artístico.

Os repentistas, por muito tempo, mantinham como elemento norteador de sua identidade cantarem em versos e prosa as tradições nordestinas, geralmente nas rodas de amigos, nas reuniões de famílias ou nas festas das comunidades, no entanto, estão vivendo hoje os efeitos da modernização, passando a mostrar, em suas

apresentações, novas configurações performáticas. Se antes o seu palco eram as rodas de amigos, geralmente na zona rural, hoje muitos repentistas podem ser vistos em eventos culturais, nas praias, bares, restaurantes e/ou em outros espaços públicos, improvisando versos direcionados para os turistas e outros frequentadores do litoral como fonte de renda.

Figura 9 – Folhetos de Literatura de Cordel



Fonte: Imagem: Renato Luiz Ferreira/Folhapress (2018).

Numa linha ainda da cultura literária nordestina, e seu processo de hibridismo, podemos citar os cordéis, produções de livretos ou folhetos impressos de forma artesanal em papel barato, com histórias contadas em versos por poetas populares, os quais eram vendidos nas feiras expostos em cordas. A escrita dos folhetos, antes fortemente marcada na expressão da realidade vivida pelos poetas e seu povo, hoje atingiu outros horizontes, outros públicos e, nessa reinvenção, não é apenas ao imaginário que os cordelistas emprestam seus versos. Entre o conteúdo informacional dos folhetos estão assuntos ligados à política, educação, história, problemas sociais e de ordem pública e temas ligados à saúde e medicina preventiva.

Figura 10 – As Destaladeiras de Fumo em uma apresentação pública em 2020



Fonte: acervo do grupo das Destaladeiras de Fumo.

Nessa linha de pensamento, o foco desta tese são as Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, que correspondem a uma forma de representação cultural como muitas outras, em que os sujeitos podem expressar os seus sentimentos e estabelecer um elo de comunicação com os demais semelhantes, podendo até informar ou ser porta-voz de um povo, mas que, sem perder a identidade do grupo, se reinventam para situações do momento presente, como diante da crise da Covid-19.

Segundo a narrativa da coordenadora Regineide, do grupo do Povoado Fernandes, as Destaladeiras, por estarem vivendo o período de quarentena, sendo impedidas de realizarem apresentações em eventos sociais durante a pandemia, colocaram máscaras e adaptaram músicas de seu repertório, incorporando o elemento da religiosidade com a arte musical para pedir, de forma cantada, o fim da pandemia. Uma dessas apresentações aconteceu na própria comunidade, respeitando as regras de distanciamento social, momento que foi gravado e publicado nas redes sociais.

Maria passa na frente

*Maria passa na frente, pisa pilão
De toda a nossa família, pisa pilão
Intercede a Jesus Cristo, pisa pilão
Pelo fim da pandemia, pisa pilã*

*La ê, la ê fazendeiro
Eu quero beber⁴*

A pandemia da Covid-19 reposicionou a condição dos indivíduos em seu caráter público, de sujeito, participante ativo, propositor e executor de suas ações e, nesse contexto, as Destaladeiras de Fumo, assim como outros grupos artísticos/culturais sofreram um forte abalo em sua agenda, mas a palavra de ordem para a causa precisa ser “mudança”, não apenas como substituição de uma coisa por outra, mas como a necessidade de se reinventar, pela emergência de uma nova realidade social, política, cultural e pela necessidade de estimular o renascimento da cultura e a explosão de novas formas de criatividade, vitais para o funcionamento da arte e da cultura.

Ressaltamos, ainda, que quase sempre essas manifestações culturais acontecem nas comunidades de zona rural, mas que deixam transbordar uma conexão também com a zona urbana, possibilitando, assim, uma relação de vizinhança entre pessoas e lugares, elemento relevante para o mundo rural. Nesse sentido, estabelece-se nessas localidades um espaço de sociabilidade permeado pelo sentimento de pertencimento territorial demarcador de modos de vida particulares e coletivos.

Assim como em outros grupos culturais, as Destaladeiras de Fumo também se reinventam e atualizam com certo sucesso sua forma de permanecer no imaginário da população alagoana. Os desdobramentos das políticas públicas, advindos da Secretaria Municipal de Cultura de Arapiraca, dão suporte aos mestres da cultura popular⁵, num entrelaçamento com outros órgãos de apoio à cultura, como a Casa da Cultura, Escola de Arte, Escola de Circo e outros braços da cultura em Arapiraca,

⁴ Destaladeiras de Fumo do Povoado Fernandes.

⁵ Os mestres da cultura popular são pessoas que se reconhecem e são reconhecidas pelo seu grupo ou comunidade como representantes e herdeiros dos saberes e fazeres da cultura tradicional de transmissão oral e que, através da oralidade, da corporeidade e da vivência, dialogam, aprendem, ensinam e tornam-se a memória viva e afetiva dessa cultura, transmitindo os saberes de geração em geração, garantindo a ancestralidade e a identidade do seu povo.

apontando novas possibilidades para os grupos descobrirem novos caminhos pulverizados pela modernidade, em que mais do que resistência, são cultura que se atualiza, híbrida, nas possibilidades de garantir sua própria sobrevivência. Nesse sentido, entendemos que as relações de um povo com o seu lugar nunca deverão ser desligadas do olhar atento de quem busca compreender a cultura de um sujeito e de um grupo ou de um espaço.

É preciso ter essa abordagem como norte, para trazer para a discussão o município de Arapiraca, incorporado à sua história num período em que era considerada capital do fumo, condição que deu vida às Destaladeiras de Fumo, como elemento identitário de uma cultura tipicamente arapiraquense.

3 ARAPIRACA E A CULTURA DO FUMO: CANTOS E DESENCANTOS

Figura 11 – Tela “Arapiraca do Passado”



Fonte: Artista Marcelo Mascaro – Arapiraca (AL).

O que pode suscitar uma pequena história é quanto por trás do cientista reside um homem, com suas ignorâncias, suas incertezas e suas crenças tantas vezes muito pouco científicas⁶.

Nos remetemos ao fragmento poético de Mia Couto para pensar as “pequenas histórias” e como elas fazem parte das múltiplas possibilidades de se escrever sobre lugares, memórias, tempos e sujeitos.

A imagem que trouxemos como epígrafe expressa um fragmento da cidade de Arapiraca, no estado de Alagoas. Ela também traz elementos simbólicos que caracterizam memórias da cultura local correlacionados ao seu modo de vida, incluindo signos culturais e relativos ao ambiente. Neste capítulo, apresento um breve histórico do município, contextualizando com a fase em que foi considerada “a capital do fumo”, evidenciando os benefícios e malefícios e aspectos culturais observados.

O caminho a ser percorrido para o desenvolvimento desta pesquisa, partiu e teve concentração na Região Nordeste, no município de Arapiraca, cidade localizada na área central do Estado de Alagoas, uma cidade metropolitana, com densidade demográfica de 568,93km², feita pelos seus 234.185 moradores, conforme

⁶ Fragmento poético de Mia Couto.

levantamento do IBGE de 2019, e que se consolida como o segundo maior município de Alagoas em número de habitantes e em importância econômica.

Segundo conta uma tradição descrita por antepassados e narrada por Guedes (1999), remanescente do próprio fundador, a palavra “Arapiraca” tem origens indígenas e, por analogia, significa “ramo que arara visita”, termo que traz um viés poético e, ao mesmo tempo, triste, já que as raras araras já não fazem parte da paisagem local, restando apenas em cativeiros. Entretanto, à luz da ciência, trata-se de uma árvore da família das Leguminosas Mimosáceas – *Piptadênia (Piteodolobim)*, uma espécie de angico branco muito comum no Agreste e no Sertão de Alagoas, e que o povo, à sua maneira, denomina arapiraca.

Figura 12 – Mapa de Alagoas situando Arapiraca



Fonte: Alagoas em Mapas: acervo de mapas sobre o Estado de Alagoas (2012).

Minha história com Arapiraca e, conseqüentemente, com a cultura do fumo, compõe uma trajetória de resistência, como filha de um pequeno agricultor, nascida

entre currais de fumo, espaço representativo da força do trabalho e visto naquela época como o principal meio de sobrevivência para famílias daquela localidade. Dos momentos ali vividos, ficaram na memória as imagens de criança e adolescente, que deixavam contemplar o lado promissor e a incorporação da planta (fumo) no cotidiano dos arapiraquenses.

A vida adulta e a condição de pesquisadora me levaram a perceber e questionar outro lado da história de Arapiraca e sua relação com a cultura do fumo, permitindo-me fazer uma (re)leitura da relação do município com o fumo, deixando claro que não se pode negar a importância da indústria fumageira para o município. No entanto, o lado oculto dessa história deixa transparecer cenas de exploração aos pequenos produtores, que não tinham acesso a recursos de financiamentos disponibilizados pelos órgãos governamentais, o que os tornava vulneráveis ou dependentes das grandes empresas e, por outro lado, quando recebiam o recurso, sentiam a responsabilidade de devolvê-lo no prazo previsto à empresa financiadora, sob o risco de perder a propriedade que era posta como garantia. Assim, o fumicultor representa o elo mais frágil economicamente do ciclo produtivo (DESER, 2013). É, ainda, explorado pela empresa que lhe oferece a ilusão de ser agente do processo de produção, de ter autonomia para gerenciar o cultivo em sua propriedade. Resta a tais agricultores ajustarem-se às determinações da empresa, como vender a ela o fumo que produzem a uma cotação extremamente baixa (DESER, 2012).

Nesse contexto, Schlindwein (2010) observa que os produtores de fumo vivem uma contradição na relação com a sua terra e a produção que dela provém. O capital torna-os duplamente dependentes: de um lado, livres para vender sua força de trabalho; e, de outro, subordinados ao comércio de produtos necessários à sua sobrevivência. Duplamente, no sentido de serem livres e, ao mesmo tempo, expropriados. Eles têm consciência dessa alienação em que a empresa os envolve e sabem que são somente força de trabalho. Convivem com a precarização e com uma intensificação do trabalho, com as novas formas como as grandes empresas se relacionam com os agricultores na exploração e na extração máxima da mais-valia.

Na esteira dessa discussão, vemos que, segundo dados da Confederação de Agricultura e Pecuária do Brasil de 2018, o Brasil ainda é o segundo maior produtor e líder de exportação de tabaco há 25 anos, e a Região Sul hoje é responsável por 98% da produção brasileira. No entanto, em boa parte do século XX, ou mais

especificamente entre as décadas de 1950 a 1970, a Região Nordeste foi uma forte concorrente desse setor agrícola, com destaque para os estados da Bahia e Alagoas.

Historicamente, o estado de Alagoas tem sua atividade agrícola especialmente centrada da cana de açúcar, no cultivo de hortaliças e na cultura do fumo, o seu suporte econômico. Esse fato proporcionou destaque no cenário nacional e internacional, especificamente com o cultivo do fumo, na região do Agreste e do Sertão, chegando, nos anos de 1970, a ser considerado o maior parque fumageiro da América Latina.

Guedes (1999) descreve em sua pesquisa que o cultivo do fumo no município de Arapiraca iniciou-se no ano de 1880, por iniciativa de produtores descontentes com a agricultura de subsistência, que tinha a mandioca como atividade predominante. O autor descreve ainda que, no período descrito, a produção do fumo era comercializada entre os moradores da região, mas com o passar dos anos aprimorou-se quanto à utilização de novas técnicas de plantio, bem como à adoção do sistema de “meeiros”⁷, implantado e difundido a partir de 1936, e o uso de novos instrumentos agrícolas que possibilitaram o crescimento das atividades e a expansão do mercado consumidor para todo o país. Conforme a narrativa de Oliveira (2005), a cultura do fumo dominava as relações produtivas e comerciais no município. Em sua visão, os pequenos fumicultores participaram ativamente de todo o processo, permitindo o acesso à renda gerada pela atividade, movimentando, assim, toda a economia local.

Com o aumento da produção, algumas pequenas empresas começaram a se instalar na região, o que chamou a atenção de outras de grande porte, como a *Souza Cruz* e, mais adiante, a *Almerindo Portugal*. Em 1960, o município chegou à sua melhor fase econômica, destacando-se entre as cidades da Região Norte e Nordeste, passando a ser conhecida como o maior parque fumageiro do Brasil, pela propagação da folha do fumo em toda a microrregião do Agreste alagoano.

A produção de tabaco foi a principal atividade econômica por mais de cinco décadas em Arapiraca. Além das plantações e dos varais onde a produção era colocada para secar, também chamavam a atenção os salões onde o fumo era destalado (retirada do talo), permitindo que, a partir daí, as folhas pudessem ser

⁷ Meeiro é um sistema de trabalho, comum no Nordeste do Brasil, e muito utilizado nas plantações de fumo, em que o agricultor utiliza as terras de um fazendeiro e, ao final da safra, divide a produção com o dono do terreno.

juntadas, enroladas e transformadas em cordas de fumo, que passavam por um processo de maturação para serem comercializadas.

Durante algumas décadas, a convivência com o fumo fazia parte do dia a dia de quase todas as famílias arapiraquenses, em sua grande maioria, como pequenos produtores que possuíam ou arrendavam propriedades na zona rural e ali lidavam cotidianamente com o plantio do fumo, sempre com a participação de trabalhadores rurais, que durante o período da colheita migravam de outras regiões de Alagoas e até de outros estados para aquela região, onde permaneciam até o final da safra para prestarem seus serviços nas roças de fumo.

Figura 13 – Plantio do fumo em Arapiraca



Fonte: acervo da pesquisa.

No entanto, na década de 1970, passa a haver, de forma gradual, mudanças na contratação de trabalhadores para a produção do fumo. Se antes havia o arrendamento de terras, passa cada trabalhador a ser contratado por produção, livrando-se os agricultores das obrigações trabalhistas. Ainda nesse período, entre o

final dos anos 1970 e início de 1980, segundo os escritos de Nardi (1996), começa a surgir, a se configurar uma disputa de superproduções, o que causou a desestabilização do produto, dando início a uma crise contínua no setor que foi enfraquecendo a exportação, levando os produtores e o poder público local a buscarem novas alternativas de cultivo que levassem à subsistência econômica da região.

Lira e Lages (2002) descrevem que o sistema agroindustrial do fumo na microrregião de Arapiraca, a partir dos anos 1980, passou por uma crise de super competitividade, levando a região a perder importância no cenário estadual, regional e nacional, crise que foi se perpetuando, levando os produtores a buscarem novas alternativas agrícolas como forma de subsistência. Nesse contexto, Nardi (1996) aponta outras causas desse processo que, para o pesquisador, estavam relacionadas ao preço internacional do fumo negro, aos altos custos da produção, ao aumento da industrialização do tabaco, principalmente na fabricação de cigarros, o que gerou a redução do número de usuários do fumo de corda⁸ produzido em Arapiraca.

Já nos anos 2000, influenciada pela redução do número de fumantes, a produção de Arapiraca sofreu um novo abalo econômico. As folhas, até então destinadas aos cigarros convencionais, deixaram de interessar à indústria. Isso aconteceu, segundo o gerente regional da Secretaria Municipal de Agricultura de Arapiraca, Rui Medeiros (2015), por conta do alto teor de nitrosina (substância cancerígena) do fumo alagoano, em um momento de demanda crescente por cigarros mais suaves. “As partes da planta que iam para a indústria tradicional foram redirecionadas para a corda. O volume aumentou muito e os preços desabaram”, relembra o técnico.

⁸ Fumo de corda é um tipo de fumo enrolado manualmente, após a retirada do talo, para ser usado para cigarros artesanais, geralmente vendidos em feiras livres ou mercados populares.

Figura 14 – Fumo de corda pronto para ser comercializado



Fonte: acervo da pesquisa.

Fachin (2016) defende que, entre os pontos a serem observados sobre a decaída do produto, está o fato de que o fumo não é alimento e ainda se caracteriza por ser um produto altamente tóxico, com graves consequências para as pessoas envolvidas, direta ou indiretamente, no processo produtivo. Em segundo lugar, como a sociedade está cada vez mais se conscientizando de que o ato de fumar deixou de ser um ato “atrativo”, principalmente entre os jovens, para ser um imenso problema de saúde pública, é clara a tendência de redução do consumo de produtos derivados do fumo.

Salientamos ainda que, com o crescimento econômico de Arapiraca, outras gerações foram se constituindo, com acesso à escola, cursos técnicos e até de nível superior na área agrícola e outras áreas de conhecimento, ou com outras oportunidades de emprego na cidade, fazendo brotar novos projetos, novas ideias, com perspectivas multiculturais. Somando-se a isso, vieram as políticas públicas de financiamento que ofereciam vantagens para produções com maior teor de sustentabilidade, ambiental e qualidade de vida para os produtores e consumidores. Dessa forma, surgiu o *Projeto Cinturão Verde*⁹, com uma proposta de busca da

⁹ O *Projeto Cinturão Verde*, implantado em 2003, localizado na região sudeste de Arapiraca como uma alternativa em substituição ao cultivo do fumo nessa porção do município, é constituído por 19 comunidades rurais e 220 famílias de agricultores familiares que fazem uso de água subterrânea no cultivo de horticulturas e olericulturas, que visam abastecer, de início, o mercado local e, posteriormente, exportar para outros municípios.

conciliação do desenvolvimento econômico com a conservação ambiental, dentro do enfoque da agricultura familiar, propondo a produção de hortaliças orgânicas, frutas e até flores, num primeiro momento pensado para entressafras, passando, pouco a pouco, a substituir as plantações de fumo.

3.1 OS DESENCANTOS DO FUMO

Figura 15 – Crianças nas roças de fumo



Fonte: acervo do Museu Zezito Guedes.

Nos reportando ainda para as roças de fumo, que por muito tempo foram a maior força de trabalho em diversos municípios do estado de Alagoas, com significativa relevância econômica, trazendo ainda as percepções dos atores sociais envolvidos no cultivo, torna-se fundamental, uma vez que essas informações podem revelar as ideias, imagens e as impressões que as pessoas e/ou determinados grupos possuem sobre algo, considerando que possuímos necessidades, valores, interesses e expectativas (SILVA; EGLER, 2002). A pesquisa de Castro e Monteiro (2015) faz entender que se, por um lado, a fumicultura pode ser caracterizada positivamente, por ser uma modalidade de plantio geradora de renda para os produtores, por outro ângulo, fica a evidência dos inúmeros malefícios causados pelo fumo. Além de ser nocivo ao meio ambiente, prejudica a saúde dos fumicultores e da população que consome os produtos derivados do tabaco. Nesta parte do texto, contradizendo a ideia

romântica da capital do fumo, que mudou positivamente a história de Arapiraca, trarei para a discussão algumas consequências desse título para a vida e a saúde dos envolvidos direta ou indiretamente com a produção do fumo.

A imagem que inicia esta sessão simboliza cenas comuns do mundo rural, ou mais especificamente das trabalhadoras rurais, que representavam também as Destaladeiras de Fumo, que trabalhavam durante o dia nas roças, e quando chegava a noite, se deslocavam para iniciar uma nova jornada nos salões de fumo, nas décadas de predominância do fumo na região de Arapiraca.

Hoje, as comunidades já contam com creches e escolas, mas até a década de 1980, essa cena era comum: uma criança em meio a um roçado enquanto a mãe e o pai buscavam o sustento. Vários aspectos podem ser observados, mas nos chama atenção que a criança está em meio a uma plantação de fumo, e se esse representa perigo para os adultos, que consequências pode ter causado na vida dessas crianças? Talvez essa situação, aparentemente comum, tenha relação com o alto índice de crianças e adultos com doenças respiratórias na região de Arapiraca. Segundo dados da Secretaria de Saúde de Arapiraca, em 2019, as doenças respiratórias corresponderam ao 4º maior índice de óbitos no município¹⁰.

Associando ainda a imagem e a discussão, concordo com Peres e Moreira (2003), quando denunciam que as mulheres estão igualmente expostas à contaminação por agrotóxico, já que na produção do fumo elas participam em determinadas tarefas, como destalação, no caso da região de Arapiraca, mas também executam a aplicação de agrotóxicos em diferentes etapas do processo do cultivo. Como parte desse cenário, estão as Destaladeiras de Fumo, mulheres, donas de casa, mães e trabalhadoras rurais que usaram a força do canto para atenuar o impacto dos males do fumo, transformando o ambiente social com elementos da cultura local. Assim, usando o parâmetro da qualidade de vida, está bem explícita a ideia de que a produção de tabaco apresenta uma série de implicações para a saúde humana, percorrendo um ciclo de prejuízos, que se inicia com os plantadores, envolvendo todo o processo de desenvolvimento, produção e se estende mais adiante ao consumidor, deixando evidentes questionamentos quanto à sustentabilidade ambiental do cultivo.

¹⁰ IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. IBGE Cidades: Arapiraca. IBGE, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3DwlT0J>. Acesso em: 30 ago. 2021.

Torna-se visível, portanto, que o processo de cultivo do tabaco na região de Arapiraca, comumente envolve as crianças da família, mesmo que oficialmente a indústria proíba o trabalho a menores de 18 anos. Por se tratar de uma atividade familiar, as crianças participam efetivamente, trabalhando a partir dos 10 anos, e os menores repetem as tarefas dos pais, como a classificação das folhas, e dividem o mesmo ambiente em que fica armazenado o fumo, primeiramente verde e depois seco.

Neste segundo momento, seu cheiro é marcante, com notas adocicadas que impregnam o ar, causando desconforto ao sistema respiratório superior nos menos habituados, surgindo sintomas imediatos como náuseas, ardência na boca e no nariz, reações alérgicas, entre outros problemas muitas vezes ignorados.

Pesquisas desenvolvidas por Riquinho e Hennington (2014) fazem ver, pelas histórias de vida e de trabalho de agricultores do tabaco de comunidade rural no Sul do Brasil, a presença de sinais e sintomas associados à Doença do Fumo Verde e do Tabaco e, também, outros agravos, como doenças respiratórias, acidentes e intoxicações por agrotóxicos, corroborando a literatura acerca dos problemas de saúde relacionados a esse cultivo.

Nas atividades fumageiras, ainda hoje pode ser observado que o trabalho infantil é outro problema bem frequente, apesar da proibição pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA). A predominância de famílias nucleares favorece essa prática, bem característica em pequenas propriedades rurais, para manter o nível de produção exigido por parte da indústria fumageira. Observa-se, também, a baixa escolaridade dos pais, o que certamente compromete o entendimento dos contratos firmados com esses pontos industriais, além da dificuldade de leitura e compreensão da rotulagem e advertências ao uso de agrotóxicos.

Segundo dados do relatório da Organização Mundial de Saúde, publicado pela Fundação Oswaldo Cruz¹¹, fumo causa danos nocivos ao meio ambiente desde o cultivo da folha de tabaco, que requer o uso de agroquímicos, reguladores de crescimento e novas substâncias, e contribui para o desflorestamento. O plantio, a produção e a distribuição também requerem o uso extensivo de água e energia. Outra

¹¹ DIAS, J. Relatório da OMS sobre tabaco destaca Brasil. **Agência Fiocruz de Notícias**, 30 jul. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2Y5s1Oi>. Acesso em: 30 ago. 2021.

forma de contaminação são as emissões de fumo, que representam toneladas de gases cancerígenos, tóxicos e de efeito estufa.

A produção de tabaco apresenta uma série de implicações, as quais fazem existir questionamentos quanto à sustentabilidade do cultivo. Conforme Almeida (2005), o ciclo vegetativo da cultura dura em torno de 210 dias, contando desde o início da preparação das mudas até a colheita, cura e secagem, mas as atividades de cultura duram em torno do ano todo, pois o produtor precisa preparar as cordas de fumo para a entrega nas fumageiras e, ainda, organizar os reparos nos locais da cura e secagem.

Como a planta precisa de etapas distintas de controle de pragas e doenças, o uso de agrotóxicos é constante em todo o período de cultivo. Depois que as mudas são transportadas para os canteiros, os insumos mais utilizados são agrotóxicos, adubos e similares, e esses agrotóxicos são inseticidas, fungicidas, herbicidas, raticidas, acaricidas, menaticidas, molusquicidas e fumigantes, dos quais a maioria é classificada como organofosforados (SILVA, 2010). Bedor (2006) ainda deixa claro que, como a aplicação do produto é feita com um equipamento que expelle um jato em forma de neblina sobre as plantas, o efeito faz com que o produto fique mais tempo no ar, fazendo com que o aplicador tenha mais contato com veneno, que vai aderindo à pele e, conseqüentemente, contaminando o trabalhador.

Sabe-se, ainda, que a principal via de penetração dos agrotóxicos no organismo é por ingestão, pela respiração e pela absorção cutânea, em que a sucção pela pele varia de acordo com um conjunto de fatores, como a fórmula do produto, a temperatura, a umidade relativa do ar, o tempo de contato, lesões na pele e na região do corpo em exposição. Ressalta-se, portanto, que o uso desses produtos associados à falta de equipamentos de proteção pode causar efeitos agudos, como náuseas, desmaios, vômitos, entre outros, que se apresentam pouco tempo depois da exposição e que são cumulativos, que podem aparecer algum tempo depois e com conseqüências mais graves à saúde.

Figura 16 – Trabalhadores com os EPIs adequados para o contato com o fumo



Fonte: Secretaria da Agricultura de Arapiraca.

No ano de 2020, foram registrados 493 novos agrotóxicos, sendo publicados no Diário Oficial da União¹². Este é o maior número documentado pelo Ministério da Agricultura, que compila esses dados desde 2000, somando-se a mais de 106 novos pesticidas já liberados em 2021. Com esse recorde, 2021 superou em 4% as aprovações de agrotóxicos de 2019, quando foram liberados 474 pesticidas (um recorde até então), levando em consideração que os registros vêm crescendo ano a ano no país desde 2016.

As mudanças na legislação são defendidas pelos produtores rurais. Os agricultores argumentam que a legislação de registro e uso de pesticidas está muito defasada no Brasil e que a modernização da lei atual, que é de 1989, pode aumentar a produtividade e a competitividade econômica do país, já que esses produtos são importantes para combater as pragas na lavoura e garantir a qualidade dos alimentos para o consumo humano. Argumento contestado pelos ambientalistas e trabalhadores que declaram que o projeto não pode flexibilizar a legislação para privilegiar os interesses do setor econômico em detrimento da vida humana.

Dessa forma, os trabalhadores e trabalhadoras que lidam com o fumo sofrem as consequências duplamente, pela toxicidade da planta e pelo veneno nela inserido. A planta do tabaco pronto para a colheita atinge pelo menos a altura de 1 metro e 20

¹² BRASIL. Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento. Ato nº 9, de 22 de fevereiro de 2021. Dá publicidade ao resumo dos registros de agrotóxicos e afins concedidos, conforme previsto no Artigo 14 do Decreto nº 4.074, de 04 de janeiro de 2002. **Diário Oficial da União**: seção 1, n. 27, Brasília, DF, p. 7, 25 fev. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3kFFkwL>. Acesso em: 30 ago. 2021.

centímetros, cercando o corpo do trabalhador. Nesse sentido, Freitas (2016) defende que economia, inovação, ciência e tecnologia, natureza e cultura, territórios e povos, serviços ambientais e desenvolvimento sustentável, mercado regional, nacional, internacional e de integração nacional, capital, trabalho e sustentabilidade ambiental, são dimensões socioeconômicas e socioambientais que precisarão sempre ser fortalecidas e ampliadas.

A Figura 15, que inicia esta parte do texto, talvez não represente hoje com tanta ênfase a realidade das roças de fumo na Arapiraca atual, visto que as comunidades rurais e urbanas já contam com creches, escolas, postos de saúde, hoje é comum ver os jovens frequentando as universidades, o que lhes garante uma condição de vida mais digna e um retorno profissional com contribuições significativas para o ambiente rural. É comum ver, hoje, nas comunidades rurais, as novas gerações mudando o perfil da área rural, o agrônomo que transformou os canteiros de fumo em plantações de hortaliças e pomares, o veterinário que investe na piscicultura, apicultura entre outras atividades menos nocivas ao ambiente. Melo, Braga e Santana (2020) defendem que os jovens rurais, ao concluírem um curso superior, emergem como uma parcela da população que é profundamente afetada pelos processos de transformação, e vêm conquistando seu espaço, pois antes eram vistos apenas como um segmento de trabalhadores a serviço da subsistência familiar.

3.2 DOS SALÕES PARA O PALCO: AS DESTALADEIRAS DE FUMO

*Minha vida é um romance
De tristeza e de ilusão
Parece que o destino
Quis me fazer traição
A esperança é perdida
Quando conto a minha vida
Dói em qualquer coração¹³*

Início esta sessão a partir das Destaladeiras de Fumo, símbolo vivo da cultura de Arapiraca, grupo que viveu o período da bonança e decadência da cultura de fumo,

¹³ Canção do Lenço – Alcymar Monteiro.

e traz do passado uma tradição reinventada para o presente, associada a outras manifestações culturais. Além das cantigas do fumo, Arapiraca também foi palco para outras manifestações, como os grupos de coco de roda de seu Nelson Rosa, os grupos de guerreiros do Mestre Elias que animavam as comunidades, as jornadas de pastoris que se agregavam às festas natalinas, ou aos sanfoneiros que davam vida aos forrós que encerravam com alegria a derradeira noite do fumo.

E todas essas manifestações estão conectadas ao contexto de Arapiraca, onde os grandes plantios de tabaco já cobriram as fronteiras da cidade, por mais da metade do século XX. Até a década de 1990, no século passado, o fumo foi o produto de maior referência na história da cidade, tendo sido o principal responsável pelo desenvolvimento econômico do município. O aumento da produção impulsionado pelos grandes investidores deixou transparecer uma divisão de classes, composta pelos donos das grandes fazendas e pelos pequenos produtores, que continuaram empobrecidos e explorados. Em meio a esses, estavam as Destaladeiras, que recebiam por quilo de fumo destalado e arrumando folha sobre folha, atividade denominada “destalação”:

Durante a colheita de fumo, era comum colocar-se as folhas de fumo em casas de pessoas que não têm roça para que essas pessoas destalassem as folhas que vão servir para fazer a corda de fumo, [...]. Essas pessoas são pequenas produtoras que venderam seu pedaço de terra e foram viver em outros lugares posteriormente retornaram sem conseguir nada e hoje trabalham em jornadas de forma esporádica, quando alguém oferece serviço. Além disso, tem aqueles que nunca foram trabalhadores rurais, portanto sempre viveram na cidade e que hoje são aposentados e que durante a colheita do fumo, praticam essa atividade de destalar folhas de fumo na sua própria casa (OLIVEIRA, 2004, p. 70).

As folhas de fumo, ao serem usadas na fabricação de cigarros, têm de ser destaladas, ou seja, têm de ter as suas lâminas (limbo) separadas dos talos (pecíolos) e submetidas a outros procedimentos, tarefa destinada quase sempre às mulheres, ou seja, às Destaladeiras de Fumo. Com o avanço das tecnologias, esse processo, em muitos lugares, já pode ser feito por máquinas, que de forma mecânica desenvolvem rapidamente a tarefa, mas em Arapiraca tudo ainda hoje é feito de forma totalmente artesanal.

Percebe-se, no entanto, que embora essas músicas representem um recorte histórico-cultural para o município, poucos escritos são encontrados em periódicos

nacionais, no entanto, como uma das fontes de registro, podemos contar o livro do historiador Zezito Guedes (1999), um estudioso da história de Arapiraca, que deixa registrado em seu livro *As Cantigas das Destaladeiras*, no qual recupera um capítulo de uma história protagonizada em meio aos salões de fumo. Segundo o autor Guedes (1999, p. 78):

As músicas estavam ameaçadas de extinção, pois não eram mais cantadas pelas novas gerações. Até que surgiu uma iniciativa de retomada dessas músicas por um grupo cultural na Vila Fernandes, zona rural de Arapiraca e, alguns anos depois, foi criado outro grupo com o mesmo propósito no Bairro Canafístula, também em Arapiraca.

As Destaladeiras de Fumo trazem em seus cantos as narrativas dos acontecimentos e deslocamentos, reconstituídos pela memória, que estão ligados a Arapiraca. Elas cantam o contexto do fumo, mas também tomam emprestado o improviso dos aboiadores, as quartas dos violeiros, as histórias dos cordéis, os versos do reisado das cantigas de roda e outras melodias que caracterizam o cotidiano das trabalhadoras. Monteleone (2020) defende que os cantos de trabalho podem estar embutidos na comemoração de feitos e eventos da natureza (boas colheitas, a chegada do verão), o estabelecimento de pontos geográficos e temporais (os animais, os rios, a floresta), na narrativa histórica de eventos marcantes, como a luta pela vida e a dureza do cotidiano.

Desde o início do século passado, segundo relatos do Mestre Nelson Rosa, o momento de brincar “pagode”, como era denominado o “coco de roda” na época, representava uma das poucas oportunidades de diversão para moradores de Arapiraca. Na verdade, o coco de roda antecedeu as Destaladeiras de Fumo, mas foi lá no Sítio Fernandes que, sob a organização do Sr. Vicente Rosa, eles se organizaram como grupo cultural, com o propósito de reunir os moradores do povoado nos intervalos do trabalho nas roças de fumo e nos finais de semana, a fim de fazer reverberar uma herança cultural presente na comunidade. Após a morte de Seu Vicente, seu filho Nelson Rosa, um dos componentes do grupo, passou a coordená-lo, com o propósito de manter viva a tradição da comunidade. Pela sua sede de cultura, associado a um convívio diário com as roças e os salões de fumo, Seu Nelson

Figura 17 – Grupo das Destaladeiras de Fumo do Povoado Fernande



Fonte: acervo do grupo

Rosa percebeu que os salões de fumo estavam se esvaziando a cada ano e, conseqüentemente, mais silenciosos. Observou ainda que, nos salões, as cantigas estavam sendo substituídos por outros estilos de música ou aparelhos eletrônicos, e o pior, as cantigas ali ecoadas estavam fugindo da memória das outras gerações. Decidiu então, no ano de 2003, convocar as mulheres da comunidade que ali viveram essa fase, soltando as vozes nos salões, para reviver essa tradição, organizando o primeiro grupo cultural das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, convite aceito e colocado em prática na localidade.

O grupo formado por senhoras aposentadas das atividades fumageiras, atendendo ao convite do Seu Nelson Rosa, passou a se reunir periodicamente embaixo de um pé de umbuzeiro, árvore típica da região, na própria comunidade, relembando e reinventando as letras das músicas. Nos primeiros momentos, tudo acontecia ali dentro da localidade, mas pela identidade representativa de Arapiraca, o grupo passou a ser convidado para fazer apresentações em eventos na região, o que chamou a atenção da pesquisadora Renata Mattar, que se apaixonou pelo grupo, incluindo-os em grandes projetos musicais, levando-os a turnês por mais de cem cidades brasileiras e à participação e produção de álbuns musicais.

O grupo se apresentava com uma composição de cinco senhoras, sempre acompanhadas do Mestre Nelson Rosa. Com o falecimento dele, em 2017, sua filha, a professora Regineide, que já participava das apresentações, passou a coordenar as ações, com o propósito de manter vivo o projeto de seu pai e a memória das cantigas das Destaladeiras de Fumo.

Regineide Rosa, uma das integrantes e agora coordenadora do grupo, é professora e diretora de uma escola no Povoado Fernandes, localidade que tem um histórico de retomada da arte popular, que segundo ela se iniciou com seu avô, o qual deixou o legado para o seu pai, o Mestre Nelson Rosa¹⁴. O fundador do grupo das Destaladeiras de Fumo, que também já coordenava o grupo de coco de roda, é autor de algumas letras das músicas cantadas por eles nas apresentações, ou melhor dizendo, Seu Nelson foi um poeta da cultura popular, que descrevia em seus versos a vida simples e sofrida do homem do campo e sua resistência diária, para sobreviver numa região marcada pelo preconceito, como descreve na poesia *Vida de Caboclo*:

*Discute lá seu dotó, Como é feito O meu Nordeste
Esse meu Brasil Caboclo, Onde tem cabra da peste
Que trabaia O ano inteiro, Dia e noite, noite e dia
Pro que eu sei que é Que não quer faltar
O pão pra sua famia*

*O caboclo sertanejo, Que se levanta ao nascer da aurora
Abre a porta e sai pra fora, No cantar da passarada¹⁵*

Hoje, na comunidade, o grupo conta com uma pequena sede, onde são resguardados os registros e memórias dos grupos e da trajetória cultural do mestre da cultura popular e maior liderança da comunidade. O local foi construído com os recursos obtidos pela venda dos CDs e outros honorários provenientes das apresentações. O objetivo do espaço, denominado Memorial Nelson Rosa, além de servir como um ponto de apoio para as atividades do grupo, é também uma

¹⁴ Mestre Nelson Rosa foi um talentoso poeta popular e embolador da Vila Fernandes no município de Arapiraca (AL), considerado mestre da Cultura Popular Tradicional pela Prefeitura de Arapiraca em 2013 e Patrimônio Vivo de Alagoas, título recebido em 2005 pela Secretaria de Cultura do Estado de Alagoas (Secult). Mestre Nelson manteve por 30 anos um grupo de coco de roda, formado por moradores da comunidade e, em 2004, formou o primeiro grupo das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, também com senhoras da comunidade, levando o grupo a fazer apresentações em todas as regiões do Brasil. O poeta popular faleceu em 2017, deixando o grupo sob a responsabilidade da sua filha Regineide Rosa.

¹⁵ Parte da poesia *Vida Cabocla*, incluída no CD *Mestre Nelson Rosa e as Destaladeiras de Fumo de Arapiraca – Cantos do Trabalho (Coleção Memória Musical)*. 2014.

homenagem justa a uma grande liderança cultural, não apenas do povoado onde nasceu e viveu, mas onde se fez um mestre que soube alargar a sua extensa sabedoria popular, estendendo o nome da cultura de Arapiraca a importantes eventos, dentro do município e nas demais regiões do Brasil.

Figura 18 – Grupo de Destaladeiras de Fumo da Canafístula



Fonte: acervo do grupo.

O Bairro Canafístula, localizado na zona urbana de Arapiraca, mesmo ainda tendo características de uma comunidade rural, também tem como marca de sua identidade a tradição de organizar e manter viva a tradição de diferentes grupos culturais. Organizados pela comunidade em um espaço comunitário criado para esse fim, são mantidos um grupo de *guerreiro*, um grupo de *reizado*, uma *quadrilha junina* que se apresenta nas grandes festas juninas do Nordeste, um grupo de *pastoril* constituído por senhoras e o grupo das Destaladeiras de Fumo.

Esse último, criado em 2008 em reunião na Associação Comunitária, foi formado por mulheres, em sua maioria aposentadas, com faixa etária entre 55 e 85 anos, que trabalharam na colheita e destalação do fumo anteriormente. Cansadas dos trabalhos domésticos, essas mulheres resolveram organizar um grupo com reuniões

periódicas, buscando momentos de descontração fora da rotina de dona de casa, assim como para trocarem experiências, socializarem receitas e reviverem suas memórias.

A professora Mariângela Lopes Barbosa, coordenadora do grupo, em depoimento durante entrevista realizada em março de 2021, explica que, inicialmente, a proposta era de que as senhoras, por já terem participado de pastoris na infância, pudessem organizar um grupo pastoril ali no bairro: *“Quando elas se reuniram e começaram a lembrar os cantos e versos da destalação de fumo, percebemos que essa cultura deveria ser retomada. Que isso era uma coisa da região e não poderia ser esquecido”*. Assim, as mulheres começaram a buscar as anotações e lembrar dos versos que cantavam nos salões. O resultado foi uma reunião de mais de cinquenta cânticos, que começaram a ser ensaiados nos encontros.

A partir daí, o grupo foi sendo ampliado a cada encontro, chegando a ter a participação de mais de trinta mulheres. Organizadas e empolgadas com a nova tarefa, passaram a ser convidadas para apresentações em eventos da comunidade, estendendo-se para outros espaços de Arapiraca e, nesse ritmo, continuam animadamente sob o som da sanfona do Seu Domingos, levando o canto das Destaladeiras de Fumo da Canafístula para eventos regionais e outros estados do Brasil. Seu Domingos é o único homem do grupo, um senhor da comunidade que, com muito prazer, oferece o apoio musical ao grupo, inclusive no CD gravado pelo grupo com as músicas que fazem parte do repertório de suas apresentações. Vale destacar, ainda, que as mulheres do grupo não desistiram do pastoril e, agora, mantêm paralelas duas atividades, já que lhes proporcionam momentos de descontração ao mesmo tempo em que fazem manter viva a cultura regional.

Mariângela conta ainda que *“o grupo deu um novo significado para a vida de suas integrantes. Elas passaram a se sentir reconhecidas a partir de assumirem essa nova identidade cultural”*. Segundo ela, diante da empolgação nas reuniões e apresentações, surgiu a ideia de gravar um CD de forma artesanal, somente como uma espécie de recordação, do qual cada uma receberia uma cópia. No entanto, foi surgindo o interesse de outras pessoas, a ideia foi se alargando, transformou-se em um projeto da comunidade e com direito a lançamento em um clube para mais de mil pessoas, que compraram todo o estoque produzido. O CD ainda é vendido agora durante as apresentações, sendo essa uma solicitação da plateia que lhes assiste.

Figura 19 – CD do Grupo das Destaladeiras de Fumo da Canafístula



Fonte: acervo do grupo.

O CD foi gravado no ano de 2007, com a participação de todas as componentes, quando as mulheres já se consolidavam como grupo de cultura popular, já conhecido e convidado para apresentações em eventos de Arapiraca e outras cidades de Alagoas e do Nordeste. O disco contém 12 músicas, selecionadas pelas componentes, todas caracterizadas como cantigas de salão de fumo. É vendido por um preço simbólico, durante as apresentações, constituindo, agora, uma pequena fonte de renda que é utilizada nas despesas do grupo.

Um ponto a ser observado é que a composição dos dois grupos foi formada por mulheres, com uma única figura masculina. Com o falecimento de Seu Nelson, o grupo do Povoado Fernandes tem agora uma formação totalmente feminina, enquanto na Canafístula Seu Domingos voluntariamente faz questão de dar suporte musical ao grupo. O sanfoneiro diz que lembra o período de auge da colheita e que sempre

encerrava as safras nos salões, com uma grande festa, inclusive com a sua contribuição musical:

Participar das apresentações, junto com o grupo, é reviver as comemorações que viravam o dia após as colheitas. Eu acompanhei os salões de fumo e ouvia as destaladeiras cantando. Esse resgate que é feito pelo grupo é uma renovação para nós e para toda a região (Depoimento ao Jornal Gazeta de Alagoas em 2014).

Vale destacar, ainda, que os grupos se fortaleceram pelo *Programa Pontos de Cultura*¹⁶ e com o apoio de mestres da cultura alagoana que coordenam os grupos. As senhoras, que há quatro décadas cantavam para ocultar o cansaço, hoje cantam por prazer, e fazem isso sem cerimônia e com muito entusiasmo, motivo que levou a muitos convites para apresentações em eventos por variadas cidades do Brasil, relembrando os tempos em que Arapiraca era conhecida como a “Capital Brasileira do Fumo”.

Os coros entoados nos salões de fumo de Arapiraca contam sobre o trabalho, lamentos e amores, registrando na memória, o cotidiano da colheita, do plantio, da fiação, enfim, da vida dos trabalhadores, conforme fragmento abaixo,

*Pisa Morena no caroço da mamona
você toma o amor das outras
mas o meu você não toma*

*Se tomar eu vou buscar
Pisa morena no caroço do Juá...¹⁷*

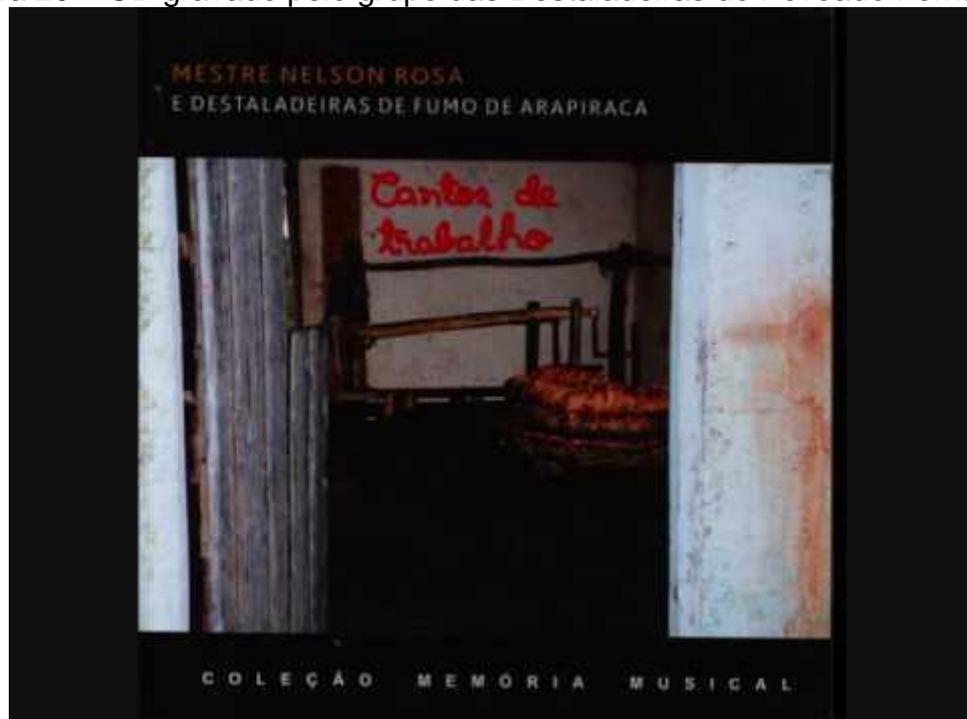
É com esse tom de registro da vida simples nas cidades que a cantora e pesquisadora Renata Mattar lançou o álbum musical *Cantos de Trabalho*, projeto que oferece o contato com preciosidades desconhecidas e, em certa medida, perdidas no tempo. O disco é resultado de um amplo trabalho de pesquisa em diversos estados brasileiros e traz sonoridades e letras marcadas pela delicadeza e pela simplicidade dos cantos populares das mulheres.

¹⁶ *Pontos de Cultura* são grupos, coletivos e entidades de natureza ou finalidade cultural que desenvolvem e articulam atividades culturais em suas comunidades e em redes, reconhecidos e certificados pelo Ministério da Cultura por meio dos instrumentos da Política Nacional de Cultura Viva. Projeto criado em 2004 pela gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (MinC), os *Pontos de Cultura* tiveram seu orçamento reduzido para menos da metade do último ano do governo Lula. Em Alagoas, foram registrados 79 *Pontos de Cultura*, dos quais 9 eram sediados na região de Arapiraca.

¹⁷ Pisa Morena – Cabruêra.

A gravação desse CD, ação concretizada nos dois grupos das Destaladeiras de Fumo, deu um novo sentido à prática desse grupo de mulheres e aos cantos entoados por elas nos salões de fumo. Essa prática ressignificada possibilitou ao grupo a vivência de outros caminhos expressivos, incluindo viagens para realização de apresentações artísticas em outras cidades, deixando acontecer a virada da Destaladeira de Fumo trabalhadora, para o grupo cultural das Destaladeiras de Fumo que, a partir daí, passou a incorporar arte às suas vidas.

Figura 20 – CD gravado pelo grupo das Destaladeiras do Povoado Fernandes



Fonte: acervo do grupo¹⁸.

Outra informação relevante é que, durante a preparação para os circuitos ou turnês em que se apresentavam, os grupos foram orientados a trazer para os concertos informações relevantes sobre os seus repertórios, ou contextos em que essas músicas ocorrem, assim como informações sobre a cultura local. No caso dos grupos de tradição oral, essas conversas com a plateia se revestem de grande importância, visto que a música, no seu cotidiano, apresenta significados múltiplos que vão além do seu sentido puramente estético a questões histórico-culturais que dão vida ao grupo. No caso do Grupo das Destaladeiras do Povoado Fernandes, esse papel ficava sob a responsabilidade do Mestre Nelson Rosa que, com sabedoria e

¹⁸ O CD pode ser ouvido na íntegra neste link: https://www.youtube.com/watch?v=8AgHn_Slgso&t=15s.

poesia, apresentou trechos da cultura arapiraquense a palcos de todas as regiões do Brasil, papel que continua bem desempenhado por Regineide Rosa após seu falecimento em 2017, enquanto Mariângela Lopes assume esse papel junto ao grupo da Canafístula.

Os grupos das Destaladeiras de Fumo com viés artístico começaram a se concretizar com a participação de mulheres que, atendendo a um convite de lideranças locais, se disponibilizaram a reviver um capítulo de suas vidas, dedicando-se às apresentações culturais, de início nas comunidades vizinhas e depois em viagens pelo país. Ao serem organizados, os grupos não incluíam nenhum interesse financeiro se não o de cantar e mostrar sua arte e cultura.

A partir daí, incentivadas pelos coordenadores de cada grupo e com as políticas públicas de apoio à cultura local, passaram a cantar em eventos culturais na região de Arapiraca e em todo o estado. No entanto, a grande alavanca que impulsionou os grupos a estender geograficamente sua arte, principalmente com o grupo liderado pelo Mestre Nelson Rosa, foi a visita da musicista Renata Mattar à comunidade do Fernandes, levada por informações sobre as músicas que faziam parte do repertório dos salões de fumo, quando, a partir daí, o grupo passou a integrar o *Projeto Sonora Brasil*, fazendo acontecer a grande virada na vida dessas mulheres que cantavam nas comunidades e passaram a cantar para grandes plateias.

A identidade entre os que compõem os grupos das Destaladeiras de Fumo e aqueles que se sentem parte deles, ainda que na condição de meros espectadores, cria um universo singular no qual os grupos se configuram como uma manifestação cultural popular de uma força expressiva presente não somente no cotidiano dos arapiraquenses, mas agora ultrapassando os limites do estado, passando a criar laços de solidariedade numa terra estranha e a reviver, a cada brincada, sua cultura, síntese de sua visão de mundo, expressa numa mistura de lazer, compromisso, festas, ritos, performances, crenças e devoção.

Amparando-se nas informações de Mattar (2015), o *Sonora Brasil* é um projeto musical de caráter essencialmente acústico realizado pelo Serviço Social do Comércio (SESC) há 20 anos. Focado na música de tradição oral e na música de concerto, valoriza uma produção que está fora do grande mercado e desafia o espectador a viver uma experiência sonora bastante distinta do que está ao seu alcance cotidianamente. O projeto, de realização bienal, apresenta dois temas por edição, cada um deles representado por quatro grupos que circulam, no período de dois anos,

pelas cinco regiões do País. Em duas décadas de existência, o *Sonora Brasil* fez circular 85 artistas/grupos, sendo 20 de tradição oral. Durante a circulação, que percorre cerca de 130 cidades de Norte a Sul do Brasil no período de 24 meses, esses grupos apresentam um recorte de suas culturas, por meio de roteiros que misturam músicas e falas pontuando os contextos em que as primeiras ocorrem. No período da apresentação das Destaladeiras de Fumo, no ano de 2015, a temática em questão eram os cantos de trabalho.

Diante das questões aqui expostas, fica clara a contribuição do *Projeto Sonora Brasil* para o alargamento das condições de existência das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, por possibilitar uma série de transformações na vida dessas mulheres. Essas incluem aumento do patrimônio material, conforto material, aumento da autoestima, multiplicação de oportunidades de trabalho, realização artística, redefinição de papéis no âmbito familiar, respeito da comunidade, ampliação do espaço perceptivo da realidade, dentre outros tantos ganhos importantes para as vidas dessas mulheres.

Mas, enfim, o fruto de todo esse enredo é que, hoje, felizes e com a alma renovada, as Destaladeiras, que por muitos anos, mesmo cantando, eram silenciadas, preservaram as suas memórias, os cantos que animavam os salões das noites de trabalho, na época de sua mocidade, agora se reconhecem e são reconhecidas pela sociedade, graças ao resgate dessa tradição cultural, que também proporcionou uma mudança na qualidade de vida das participantes, que hoje vivem a fase da melhor idade.

4 EDUCAÇÃO AMBIENTAL E O CONTEXTO SOCIOCULTURAL DAS DESTALADEIRAS DE FUMO

*Às margens de um rio são plantas e terra molhada.
Terra e água em convivência pacífica.
Que não é lama, é terra e água,
Em sua diferença¹⁹.*

Figura 21 – Destaladeiras no Povoado Fernandes



Fonte: acervo das Destaladeiras de Fumo.

Com um fragmento do texto de Viviane Mosé, filósofa, poetisa, psicóloga e ativista das causas educacionais, trago aqui o discurso de Educação Ambiental, tema pelo qual somos atravessados cotidianamente. Esse, a exemplo de outros, produzido em uma contingência histórica e temporal que está sempre articulado a estratégias de poder, imerso em um jogo de relações. Por estar sempre em constante transformação, movimenta-se em diferentes espaços e lugares que também não são os mesmos.

A partir do final do século passado e até os dias atuais, as discussões sobre Educação Ambiental estão presentes nos mais diversos ambientes por nós frequentados, desde a nossa casa quando falamos de desperdício, de reciclagem, da separação do lixo, nas escolas quando falamos de meio ambiente, sustentabilidade, ou natureza, nas aulas de Ciências, Geografia ou até Matemática, porque Educação Ambiental pode e deve se encaixar em qualquer disciplina ou conteúdo. A universidade não somente pode como deve disseminar a potência das questões

¹⁹ Viviane Mosé – Rios – Tudo é Poema.

ambientais, que também está na rua, nas praças ou nos salões de fumo, incorporando-se ao ambiente de trabalho das Destaladeiras de Fumo.

Se no Brasil os problemas ambientais começaram a ser percebidos, questionados e adotados por pesquisadores, que perceberam aí um vasto campo de estudos e intervenções no campo socioambiental e deram os primeiros sinais em 1948, intensificados na década de 1970, em Arapiraca, podemos dizer que tudo começou em 1848, quando Manoel André, o fundador da cidade, abandonou o ambiente de exploração e disputas territoriais em que vivia em outra região de Alagoas e veio fixar residência em meio às “arapiracas”, árvore nativa, em grande quantidade na época, que deram nome à cidade. Ali permaneceu, num ambiente, onde por muito tempo, se vivia harmoniosamente com os elementos da natureza. Para o momento atual, poderíamos ver aí uma visão romântica de vida no campo, visto que hoje os moradores da zona rural também passaram a conviver com os problemas da cidade, situação diferente naquela época em que a vida no campo representava um entrelaçamento sustentável entre o homem e a natureza.

Não se tem registros sobre essa transição ambiental, mas pressupõe-se que as transformações ambientais se intensificaram, quando as plantações de fumo foram ocupando as terras arapiraquenses, não apenas pela toxicidade da planta, mas pelas situações que se embutiram à ação. As matas nativas deram lugar à indústria fumageira, atraindo produtores e trabalhadores, trazendo novos hábitos, novas formas de viver, o que, conseqüentemente, fez mudar as paisagens, as relações socioambientais e culturais. Nessa direção, é importante destacar que

O que nos interessa aqui, não é destacar o certo e o errado nas nossas relações com a natureza, mas evidenciar as construções históricas e culturais que constituem essa relação. E principalmente mostrar o quanto esses modos de pensar, valorizar e se relacionar com a natureza vêm se constituindo e se modificando pela história e cultura, com o intuito de problematizarmos e (re)inventarmos novos modos de nos relacionar com a natureza na atualidade nos interstícios da Educação Ambiental (SCHLEE, 2019, p. 76).

Incorporando esse cenário, o tempo passou, outras famílias se estabeleceram no local, compondo um povoado e, a seguir, uma cidade que, como tantas outras, conforme foi crescendo, foi fazendo ver os prejuízos de um crescimento desordenado, deixando para trás a tranquilidade de uma vida pacata para adotar os problemas das cidades grandes, onde temas como violência urbana, poluição, desequilíbrio

econômico, desemprego, entre outros problemas socioambientais passaram a ser assunto recorrente para a população.

Assim como em outros centros urbanos, as nascentes e rios que compunham a paisagem da cidade, como o Rio Piauí, foram esquecidas ou deram lugar a praças. As florestas foram diminuindo para atender à expansão da cidade ou criar plantações de fumo, a população na zona rural foi diminuindo e, conseqüentemente, a zona urbana foi inchando, surgindo as favelas e outras conseqüências do crescimento desenfreado, como desemprego, poluição entre outros problemas urbanos.

Seria injusto dizer que a grande produção de fumo no município, que o levou ao título de capital do fumo, não foi muito importante para a cidade, pois podemos dizer que foi a mola que impulsionou o desenvolvimento econômico, social e cultural da cidade. Foi atrelado ao fumo que as primeiras indústrias chegaram à cidade, seguidas por mudanças no sistema escolar, de saúde, segurança, mas como já discutido anteriormente, o fumo trouxe também conseqüências socioambientais para a população durante o período de maior produção, ou seja, o mesmo ambiente proporcionava situações de ganho econômico e perda de vitalidade.

Ou, como defende Carvalho (2012), é preciso repensar nosso olhar sobre as relações entre a sociedade e a natureza, isso significa “desnaturalizar” os modos de ver o que tínhamos como óbvio, questionando conceitos já estabilizados em muitos campos da experiência humana. A partir da nossa experiência histórica, podemos reinventar novas maneiras de ser e estar no mundo.

Voltando ao que foi discutido no capítulo anterior, quando se tratou sobre “os desencantos do fumo”, ficam evidentes os prejuízos causados à saúde de todos os que convivem no dia a dia do trabalho fumageiro e, no caso das Destaladeiras, os prejuízos e os danos com a saúde a que elas estavam expostas eram em dose dupla, já que pelo menos metade dessas mulheres trabalhavam durante o dia nas roças e, à noite, cumpriam uma outra jornada destalando as folhas de fumo.

Nos salões de fumo, nas casas ou nas ruas, os elementos poluidores apareceram e, entre eles, estavam os “talos de fumo” que se espalhavam e ficavam expostos por todo o ambiente, na área interna e externa e, geralmente, somente ao final da semana eram recolhidos. Ali, enquanto as mães destalavam o fumo, as crianças brincavam sobre eles de forma bem natural. No local, as pilhas de talos que, ao serem retiradas, já exalavam um perfume desagradável, após serem acumulados por dias seguidos, deixavam espalhar em toda a região um cheiro muito forte e

desagradável, mas que já se naturalizava entre os moradores, mesmo que algumas pessoas tivessem reações adversas.

Figura 22 – Interior de um salão de fumo



Fonte: acervo das Destaladeiras de Fumo.

Ao se discutir os salões de fumo como ambiente de trabalho, levando em consideração a saúde, pensando no tripé trabalho/saúde/ambiente, percebe-se que esse era um assunto pouco discutido na época, quando pouco se falava sobre a saúde da mulher e, mesmo quando se tornavam notáveis alguns prejuízos à saúde, esses indícios eram invisibilizados ou percebidos em outra fase da vida. Das dez mulheres entrevistadas (duas entrevistas realizadas em novembro de 2020, duas em fevereiro de 2021 e dois grupos de três mulheres em agosto de 2021), somente três declararam sintomas ao lidar com o fumo; as outras disseram que não percebiam, na época, prejuízos à saúde no período da destalação do fumo, trazendo como exemplo os depoimentos de D. Zefinha e D. Carminha:

Eu acho que não, naquela época a gente não ia pra médico, não tinha posto de saúde, mas o meu marido teve um problema na pele e o doutor disse que foi por causa do veneno do fumo, mas é porque ele trabalhava na roça (Dona Zefinha, novembro de 2020).

Na época que eu estava destalando fumo eu não reclamava de nada, não sentia nada, mas há um tempo atras eu tive um problema no pulmão e o doutor do posto de saúde disse que foi por causa do fumo,

mas já faz tanto tempo que eu não acredito que foi por isso (Dona Carminha, novembro 2020).

Como se pode observar na Figura 22, os salões eram ambientes bem simples, um espaço fechado, com paredes sujas, o piso coberto de fumo, onde a única circulação do ar era entre as portas. A limpeza ocorria somente ao final do expediente, às vezes, pelas próprias mulheres. Os talos retirados do fumo permaneciam dentro ou na frente do salão e, muitas vezes, somente eram recolhidos no final da semana, e percebe-se ainda que havia um desconforto de acomodação. Na verdade, cada Destaladeira levava ou improvisava seu assento ou se sentava diretamente no chão. Quadro esse bem relatado por Dona Dulce quando descreveu o ambiente físico daquele ambiente.

O salão não tinha luxo nenhum, a gente sentava no chão ou levava o tamborete, era fumo espalhado por todo canto, as vezes o dono do salão levava lanche pra gente a noite, mas isso era de vez em quando, mas a noite sempre tinha café e chá pra espantar o sono (Dona Dulce, novembro de 2020).

E Dona Dulce ainda complementa: *“O ambiente era o salão ou as vezes a nossa casa cheia de folha de fumo, eu só lembro das mulheres sentadas no chão destalando ou ajuntando fumo e a gente cantando e falando das coisas da vida”*. Nesse sentido, Fialho (2006) destaca que o trabalho realizado pelas mulheres e homens que trabalham com o fumo os deixa expostos a um contato direto com os riscos produzidos pelas condições e pela organização do trabalho, e que esses riscos produzem impactos à saúde física e psíquica, sendo difícil determinar quais causam mais danos à saúde do trabalhador.

Nas conversas com as Destaladeiras, fica bem claro que os prejuízos causados à saúde das mulheres eram recorrentes e aconteciam com muita frequência, atingindo um percentual de trabalhadoras maior do que o imaginado. Nos dois grupos de quatro mulheres entrevistadas no Bairro Canafístula, três pessoas disseram que o organismo não reagia bem ao contato com o fumo, principalmente nos primeiros dias, no entanto, ainda agora elas veem as reações como algo normal. Dona Eurides, Dona Mocinha e Dona Maria José disseram em consonância que: *“Por muitas vezes ficavam bêbadas, com ânsia de vômito e dores de cabeça”*, mas, segundo elas: *“Era normal, quando estava mais forte, tomava um chazinho as vezes até mesmo no salão e voltavam a destalar o fumo”* (Entrevista coletiva em 3 de agosto de 2021).

Outra situação desagradável é que, até a década de 1980, a maior parte da zona rural de Arapiraca ainda não dispunha de energia elétrica, o que implicava que nos salões ali localizados, durante a noite, quando esse trabalho se estendia, a iluminação era feita por candeeiros à base de querosene, que dissipavam no ambiente uma fumaça escura e o cheiro forte do combustível, além da pouca luminosidade para o exercício do trabalho, o que pode ter ainda como consequência problemas oftalmológicos, o que para elas era uma situação normal.

Assim, as conversas, em todos os momentos das entrevistas, me levaram a uma constatação, já descrita por outros pesquisadores, quando enfatizam que a palavra “reclamação” não é pronunciada por elas em nenhum momento. Nas conversas, elas descrevem com a mesma intensidade de contentamento os momentos de trabalhadoras e artistas, ou seja, todas dizem que sentem saudades dos salões, mas hoje estão amando participar do grupo.

Na verdade, eu diria que as cenas aconteceram e acontecem em contextos diferentes: lá no passado, elas viam os salões como um espaço de ganho, onde podiam desempenhar outro papel além da função de dona de casa, associado a um lazer em parte por elas inventado. Atividades comuns, mas que pela vida simples que levavam, inclusive de submissão feminina, somente conseguiam visualizar os bônus. Agora, como grupo, elas estão revivendo o lado prazeroso, numa fase da vida em que as boas lembranças do passado como trabalhadoras substituíram a monotonia cotidiana.

Figura 23 – Os talos de fumo nas ruas de Arapiraca



Fonte: Secretaria de Agricultura de Arapiraca.

No entanto, a partir desse contexto histórico tão contaminado por grandes prejuízos ambientais, reflexo dos muitos anos em que a economia do município era concentrada na cultura do fumo, surgem as primeiras inquietações, os primeiros grupos ou movimentos com ideologias ambientais no final dos anos 1980, que se intensificaram nas demais regiões do Brasil na década de 1990, como reflexo da Eco 92. Nesse período, foi implantada a Secretaria Municipal de Meio Ambiente de Arapiraca, que passou a conduzir debates nas escolas, nas comunidades, nas igrejas e em outros grupos, que se uniram para a constituição do Fórum de Desenvolvimento Local Integrado e Sustentável – FDLIS.

O FDLIS corresponde a uma janela aberta para as discussões socioambientais do município, tendo como principal objetivo construir a Agenda 2021 de Arapiraca e, posteriormente, passou a ser um espaço de debates das demandas ambientais, sociais e culturais da região, dando vez e voz aos participantes. O grupo é coordenado pela Secretaria de Meio Ambiente, mas é composto por representantes de todos os órgãos públicos e privados, universidades, representantes dos municípios circunvizinhos, líderes comunitários, mestres da cultura popular, sindicatos, pesquisadores e/ou qualquer pessoa da região metropolitana que tenha interesse no debate. Atualmente, a função do FDLIS em suas assembleias, não mais tão frequentes, ainda é trazer para o debate questões locais, buscando promover mudanças nas atividades de planejamento e desenvolvimento urbano, expondo as potencialidades de Arapiraca e seus principais problemas, a fim de buscar possíveis soluções coletivas, ou junto ao poder público. Uma função permanente do fórum é manter vivos os grupos representativos da arte e da cultura, como, por exemplo, os grupos das Destaladeiras de Fumo.

O sonho de uma “Cidade do Futuro”, com visão de sustentabilidade, vem se pensando e planejando com a participação de muitas pessoas. Aconteceu uma grande roda de comunhão de ideias e aspirações, entre todos os segmentos da sociedade civil organizada, do poder público, do setor econômico em Arapiraca. Como numa dança de ciranda – um dos símbolos da Agenda 21 no País – cada pessoa coloca a sua mão por cima da mão de outra pessoa, pois, ao mesmo tempo em que podemos ajudar, precisamos receber ajuda. Assim, todos que vivenciaram o processo da Agenda 21 Arapiraca apertaram-se as mãos e dançaram essa ciranda (ARAPIRACA, 2008).

Figura 24 – Agenda 21 de Arapiraca



Fonte: Secretaria Municipal de Meio Ambiente de Arapiraca.

As reuniões do FDLIS acontecem sempre na primeira quinta-feira de cada mês, e, no período da construção da Agenda 21, aconteciam também as reuniões de grupo de trabalho quando se discutiam as temáticas a serem levadas para discussão no fórum. Posso dizer pela experiência de participante, como docente do Curso de Ciências Biológicas e da representante da Gerência Regional de Educação, que era um momento muito esperado, por representar um espaço aberto para informações, sugestões e reclamações, em que professor, aluno, secretários ou qualquer representante da sociedade civil podiam ouvir e ser ouvidos numa mesma proporção.

Como docente, as minhas melhores lembranças desse período ficaram na organização das Conferências Infanto Juvenis pelo Meio Ambiente, evento que trazia um acalento às ações pedagógicas dos professores ao ver crianças discutindo as questões de suas escolas e de suas comunidades como gente grande, os encontros com o Coletivo Jovem pelo Meio Ambiente, envolvendo alunos da UNEAL e da Educação Básica e as atividades do *Programa de Educação Ambiental Lagoa Viva*²⁰, que propunha ações para as escolas e executava momentos de discussão e formação

²⁰ O *Programa de Educação Ambiental Lagoa Viva* atua em diversos municípios do estado de Alagoas, desenvolvidos projetos no entorno do Complexo Lagunar Mundaú-Manguaba, regiões da caatinga, da mata e litorânea, sul e norte, contabilizando 39 municípios e a capital de Alagoas.

em Educação Ambiental com professores da Educação Básica em boa parte das regiões de Alagoas.

Assim, associando as Destaladeiras de Fumo a essas discussões, articuladas às ações de políticas públicas de apoio à população e de proteção às mulheres, como construção de postos de saúde, creches, Lei Maria da Penha, Bolsa Família e outras ações passaram a garantir o mínimo de segurança e conforto para as mulheres fumageiras, somando-se ao fato de que a realidade das novas gerações das mulheres do campo já não é a mesma. Hoje, essas meninas e mulheres têm acesso à escola, à universidade e participam de cooperativas e dos grupos de apoio e melhoria das atividades agrícolas, integram as discussões em defesa das mulheres e da melhoria da qualidade de vida de suas comunidades, levando em consideração as questões sociais, culturais e ambientais.

Nesse sentido, entendemos que as questões sobre a Educação Ambiental devem estar presentes nas escolas, universidades, organizações governamentais e não-governamentais e, assim, os cursos de formação de professores devem assumir a sua responsabilidade ambiental e social, justamente pela obrigação de formar indivíduos preparados não apenas para o mercado de trabalho, mas também com um olhar sensibilizado e consciente voltado às questões socioambientais.

Percebe-se, no entanto, que a maioria dos cursos de licenciatura não incluem a Educação Ambiental em sua base curricular. Tomando como base a UNEAL, dos sete cursos de formação de professores, apenas os cursos de Ciências Biológicas, Geografia e Pedagogia ofertam a disciplina, situação que tem reflexo lá na escola, quando se passa a entender que as discussões ambientais são sempre responsabilidade dos professores de Ciências, Biologia ou Geografia, não a percebendo como uma prática educativa integrada e interdisciplinar, contínua e permanente em todas as fases, etapas, níveis e modalidades.

Essas transformações têm contribuído para os avanços nas discussões de questões que, durante muito tempo, permaneceram marginalizadas nos fóruns pertinentes à escola. Exemplo disso é o crescente número de pesquisas focadas nas minorias sociais, na sexualidade, pluralidade étnico-racial, entre outros temas, graças às abordagens embasadas especialmente em estudos de cunho etnográfico. Nessa trilha de pensamento, Guimarães (2015, p. 63) nos alerta que:

Quem sabe o que precisamos é provocar um esvaziamento de tudo aquilo que já carregamos conosco quando se trata de pensarmos sobre temas socioambientais. Trata-se, quem sabe, de produzir um processo de apagamento das linhas mais presentes, mais recorrentes. A página em branco que está na nossa frente quando escrevemos já está, de antemão, muito preenchida pelas lentes costumeiras que acionamos. Precisamos, quem sabe, esvaziar as imagens que nos habitam e que nos deixam estáticos e nos deixar construir um novo desenho.

Assim, inserida nesse contexto, percebe-se a importância de pensar algumas questões culturais que podem ser potentes quando incorporadas às discussões ambientais que fazem parte do objeto da pesquisa. Nesse sentido, direciono-me à imagem que inicia esta sessão do texto: uma fotografia com mulheres que hoje cantam ou contam sobre um passado, atrelado a um ambiente de pobreza, exploração e poluição, mas também momentos de solidariedade, de troca de saberes e de compartilhamento de uma cultura que atravessa o tempo e as faz utilizar a arte para fazer viver as memórias históricas, trazendo o passado para o presente.

4.1 A EDUCAÇÃO AMBIENTAL E SUAS TRAVESSIAS COM A ARTE

*O passarinho avoou
Se sentou na verde rama
Mando-te dizer ingrato
De longe também se ama
Viva o cravo, viva a rosa
Viva com toda roseira
Viva o dono do fumo
Com todas trabaideira²¹*

²¹ Canto das Destaladeiras de Fumo.

Figura 25 – Artistas que produzem arte com enfoque ambiental



Fonte: acervo da pesquisadora²².

Dos laços que unem arte e ambiente, a música é um dos mais estreitos. Assim como Sá e Guarabira, outros músicos e compositores trazem para o palco e para outros meios de comunicação suas preocupações com as questões ambientais, sejam elas de ordem política ou social e, nessa perspectiva, nomes como Luiz Gonzaga, Beto Guedes, Caetano Veloso, João Nogueira, Djavan, Jorge Ben Jor, Toquinho, Paulo César Pinheiro, Baby do Brasil, entre outros, que usam sua arte para fazer pensar sobre a terra, a água, as matas, os índios, o homem, a mulher e os entrelaçamentos nem sempre harmoniosos entre estes.

²² A) Arte de Vik Muniz – Obras a partir de material reciclado (Fonte: <http://vikmuniz.net/pt/>); B) Arte com barro de Dona Irinéia – Artesã de União dos Palmares/AL (Fonte: UNEAL – Espaço de Memória Artesã Irinéia Rosa); C) Arte com palha de coqueiro (Fonte: Associação das Artesãs de Pontal do Cururipe/AL); D) Arte com madeira descartada – Frans Krajcberg (Fonte: Fabrício Fernandino).

No entanto, voltando a temática para a região de Arapiraca, posso pensar a relação arte/natureza a partir dos cantos de trabalho, fazendo um recorte para as cantigas das Destaladeiras de Fumo, que usaram e usam a arte musical para cantar e viver a vida, que trouxeram prazeres e desprazeres, entendendo que a conexão humana com os elementos musicais pode fazer acontecer transformações nas estruturas globais dos modos de viver, pensar, fazer e criar. Em relação à arte ambiental, pode-se dizer que:

A arte ambiental incita a aproximação com os componentes do ambiente e a relação histórica do seu uso pela humanidade: o uso da terra da chuva, do sol, das conchas, das plantas, das texturas. Ela acontece despertando sentimentos muitas vezes adormecidos, como o tato, o olfato, a escuta, um olhar ao sensível etc. Isto é, percebendo em cada elemento natural, seu cheiro, soa textura, sua sonoridade, sua cor e por meio disso, todas as possibilidades de uso, inclusive com várias partes do corpo (LISBOA; KINDEL, 2012, p. 61).

Pensando além da música cantada pelas Destaladeiras, outras atividades fumageiras, também podemos perceber as obras de artistas que, muitas vezes, precisaram usar o trabalho no fumo para fortalecer a sua arte, ainda que tenham sido, por muito tempo, invisibilizados profissionalmente. Essa foi ou ainda é condição vivida por músicos, cantores, escultores, bordadeiras e outros trabalhadores que, por não conseguirem sobreviver da arte, se misturam a outros fumageiros na labuta cotidiana. Esse foi o caso do escultor Zezinho Arapiraca.

Peças bem coloridas e com muita criatividade são as características que definem a identidade do artesão alagoano Cícero da Silva, conhecido por Mestre Zezinho de Arapiraca. Toda as suas peças têm traço rústico e simples, com lindas combinações de cores e aspecto lúdico, de uma dedicação primorosa no seu feitiço que o faz estar presente nos cenários das grandes galerias e colecionadores do mundo afora. Suas peças têm um toque de sustentabilidade ambiental, por terem como matéria-prima madeiras recicláveis, coletadas pela região de Arapiraca. Suas maiores fontes de inspiração são as histórias que ouvia na sua infância e nas diversas atividades de trabalhos e, dentre elas, nas roças de fumo. Uma de suas obras, *A Sereia*, está em destaque em plena Praia de Pajuçara, em Maceió. Hoje, sua arte já é apresentada e reconhecida até fora do Brasil.

Os vínculos entre a arte e o meio ambiente sempre existiram, visto que a natureza sempre foi uma forte fonte de inspiração para os artistas, principalmente nas pinturas, mas para muitos somente com objetivo de retratar belas paisagens, talvez porque até a maior parte do século passado, os problemas ambientais eram invisíveis nas discussões acadêmicas e em outros segmentos sociais. No entanto, hoje, o conceito de meio ambiente é usado em obras espalhadas em museus, nas quais são comuns os temas ambientais, nas bienais de arte, nos ateliês, com artistas que produzem arte a partir de matéria-prima reutilizável, como as peças de Seu Manoel da Marinheira, escultor alagoano que usa a madeira descartada para esculpir animais, fazendo lembrar a fauna nordestina.

Figura 26 – Obras dos artistas Manoel e André da Marinheira no Museu da Marinheira em Boca da AL (2018)



Fonte: acervo da pesquisa.

Seguindo o fio condutor da arte/natureza, destaco ainda o trabalho de Dona Salete Lira, uma Destaladeira de Fumo, filha de agricultor, nascida e ainda residente no Povoado Batingas, em Arapiraca, descoberta na arte com barro. Uma santeira de mãos e alma cheias de intuição e precisão em seus traços marcantes, que contornam os santos e as santas que lhe encomendam. A artista se reinventa a cada momento

em que se depara com sua arte. Em sua fala para um jornal local²³, ela narra com empolgação: *“Hoje, recebo muitas encomendas para confeccionar santos e santas, e imagens que crio do meu dia a dia. Ainda me considero uma aprendiz na modelagem em barro, um sonho que quero realizar. Ainda estou no início, na arte da cerâmica, mas chego lá, se Deus Quiser”*.

Nas ruas, a relação entre arte e ambiente pode ser visualizada em forma de intervenções, em apresentação de artistas de rua, como o poeta alagoano Gilson Dangel, que se veste de “palhaço do lixo” e usa as ruas e escolas de Maceió como palco para levar suas poesias como força para a Educação Ambiental. Em suas visitas às escolas, o artista conta que escreve poesias e letras de músicas sobre a preservação da natureza há muito tempo, mas somente a partir de 2010 começou a se vestir de palhaço. *“Desde então eu venho tentando conscientizar crianças e adultos. O meio que encontrei para chamar a atenção das pessoas foi criar esse personagem. Todos gostam de palhaços, e eu uso a poesia porque tem força para ensinar”*²⁴. As escolas têm o ambiente primoroso para a conexão arte/ambiente em atividades curriculares ou extracurriculares, nas aulas de Arte ou na multidisciplinaridade.

Muitos artistas têm a preocupação de expor ao público uma arte voltada para as questões ambientais. A prática artística dá visibilidade a temas que muitas vezes são abordados pela mídia por uma perspectiva distanciada, com um enfoque distinto, para temáticas como as mudanças climáticas ou exploração animal, que sequer ganham destaque na mídia tradicional, gerando reflexões nem sempre tão comuns.

Alguns projetos envolvem uma restauração local, ou emergem diretamente de uma função de serviço a ecossistemas ou comunidades. Podemos citar como exemplo o caso das artesãs de Marituba do Peixe, uma pequena comunidade localizada às margens do Rio São Francisco, no município de Feliz Deserto, em Alagoas, onde as mulheres produzem arte a partir das folhas do coqueiro oiricuri. Essas mulheres estão organizadas em uma associação, com um compromisso de preservação do coqueiro e do ambiente local, numa parceria com os pescadores, com a escola e com os demais moradores, onde arte, ambiente, cultura e comunidade se propõem a caminhar numa mesma direção. Essa prática artística busca estimular a

²³ Alagoas 24 Horas: Líder em Notícias On-line de Alagoas.

²⁴ As informações sobre o artista popular Gilson Dangel foram publicadas no Jornal Gazeta de Alagoas. Disponível em: <https://glo.bo/3mR5KhM>. Acesso em: 30 ago. 2021.

qualidade de vida dos moradores, incentivando mudanças estruturais em longo prazo. Muitas vezes, os projetos envolvem ciência, arte, cultura, educação e outros assuntos de interesse da comunidade.

Figura 27 – Paisagem e atividades escolares no Povoado Marituba do Peixe/AL



Fonte: Instituto do Meio Ambiente de Alagoas.

Outro fato a ser discutido são os artistas contemporâneos que têm contribuído com visíveis causas sociais, fazendo da sua arte um mecanismo de sensibilização aos olhares de quem circula pelos espaços públicos onde as obras são expostas. Podemos ilustrar essa ideia trazendo o exemplo do *Projeto Velas Telas*, realizado em abril de 2019 na orla de Maceió, quando obras de 16 artistas plásticos alagoanos foram exibidas em um show de projeção mapeada nas velas das jangadas que flutuaram no mar. A embarcação, um dos principais elementos de representatividade da cultura local, garantirá o efeito de “poema visual” à apresentação. A exposição foi uma ação do *Projeto Narrativas em Movimento*. Mariane, Santiago e Carvalho (2018) argumentam que é necessário reconhecer que as ruas são espaços constantes de construção de novos direitos. Ouvir o saber das ruas através da arte urbana é dar visibilidade e legitimidade às formas de vivência e expressão na cidade que consistem em efetiva participação política dos sujeitos na formação do patrimônio cultural urbano.

Figura 28 – Projeto Velas Telas



Fonte: Encarte Cultura em foco do Jornal Gazeta de Alagoas.

Não podemos nos esquecer, também, dessa conexão arte/cultura/ambiente, entre artistas anônimos como os grafiteiros que também deixam suas críticas em

espaços públicos, ou os muros de escolas pintados muitas vezes por alunos, revitalizando ambientes às vezes depredados, assim como outros artistas que usam a música, a dança e a poesia como crítica ambiental. Tomemos como exemplo a Escola Delmiro Gouveia, que com a atividade do *Projeto Colorindo o Nosso Mundo*, numa proposta unificada das aulas de Ciências e Arte, deixara registradas no muro da escola suas mensagens ambientais.

Figura 29 – Alunos da Delmiro Gouveia pintam o muro da Escola



Fonte: Secretaria Estadual de Educação de Alagoas.

Entre as pontes que casam a arte à natureza, um exemplo real e bonito aos olhos dos pesquisadores, professores, alunos, ambientalistas e outros interessados, está situado no município de Brumadinho, em Minas Gerais, e chama-se Instituto Inhotim. O espaço abriga um complexo museológico com uma série de pavilhões e galerias com obras de arte e esculturas expostas ao ar livre. É a única instituição brasileira que exhibe continuamente um acervo de excelência internacional de arte contemporânea.

A experiência de Inhotim está, em grande parte, associada ao desenvolvimento de uma relação entre arte e natureza, que possibilita aos artistas criarem e exibirem suas obras em condições únicas. Os visitantes que por ali passam e têm acesso ao local são convidados a percorrer jardins, paisagens de florestas e ambientes rurais, perdendo-se entre lagos, trilhas, montanhas e vales, estabelecendo uma vivência ativa do espaço. Ali, ciência, arte e natureza se apresentam em igual proporção, oportunizando conhecimento de forma viva.

Figura 30 – Instituto Inhotim – Brumadinho/MG



Fonte: acervo da pesquisa.

Como pesquisadora, doutoranda e professora de Educação Ambiental em um Curso de Ciências Biológicas, visitar o Instituto Inhotim foi uma das experiências mais completas em relação à aproximação entre arte, ciência e natureza²⁵. A experiência me fez ver num mesmo tripé conceitos quase sempre contemplados ou estudados separadamente.

As Ciências Biológicas, Físicas, Exatas e da Terra estão ali presentes, espalhadas pelos espaços abertos ou fechados. A natureza está refletida em cada bloco e, mesmo sabendo que é um espaço artificial, tudo é harmoniosamente propício aos estudos ambientais. Quanto ao quesito arte, sem dúvida, foi a maior aprendizagem, uma vez que cada galeria visitada proporciona uma emoção diferente. Entre as obras dos artistas visitados, chamou-me muito a atenção o trabalho da fotógrafa Claudia Andujar, com suas fotografias e desenhos de seu período de convivência com os índios Yanomami na Amazônia, que deixa ver uma parte da história indígena ainda pouco conhecida aos brasileiros.

A galeria de Adriana Varejão tem um repertório bem diversificado. No espaço, estão expostas seis obras com um direcionamento de memória histórico-cultural. A

²⁵ Em junho de 2018, o ArteVersa – Grupo de Estudo e Pesquisa em Arte e Docência, do qual faço parte, realizou um encontro entre grupos de pesquisa no Instituto Inhotim, chamado “Derivas entre arte, educação e formação em Inhotim”.

obra do artista italiano Giuseppe Penone faz uma experimentação de uma grande árvore a partir da fundição de uma castanheira centenária, ladeada por pés de bronze que, de acordo com seu crescimento, cria a ideia de uma enorme árvore. Essas são apenas algumas das obras que provocam um contato direto e ativo com obras de renomados artistas numa emocionante experiência de muita aprendizagem.

Ainda pensando além de Arapiraca, entre os artistas que fazem arte com uma perspectiva ambiental está o brasileiro Vik Muniz, que cria diversas obras contemporâneas inusitadas, utilizando produtos descartados pelos consumidores, considerados como lixo. Por meio do documentário *Lixo Extraordinário*, o artista mostra um pouco do seu processo criativo junto aos catadores de lixo no aterro do Jardim Gramacho, em Duque de Caxias, no Rio de Janeiro, numa obra que envolve arte com um suporte socioambiental.

Trilhando pelo caminho da sustentabilidade ambiental, não podemos nos esquecer de Frans Krajcberg, artista polonês radicado no Brasil, que usava troncos e raízes calcinadas pelos incêndios que derrubavam densas áreas verdes para transformá-las em pasto e os transformava em obra de arte. Ele recolhia o que o fogo deixava e os transformava em esculturas, fazendo da sua arte um grito de revolta. Frans deixava claro o seu sentimento arte-natureza quando dizia:

A natureza deu-me a força, devolveu-me o prazer de sentir, de pensar e de trabalhar. De sobreviver. Quando estou na natureza, eu penso a verdade, eu falo a verdade, eu me exijo verdadeiro. Um dia convidaram-me para ir ao norte do Paraná. As árvores eram como homens calcinados pela guerra. Não suportei. Troquei minha casa por uma passagem de avião para o Rio (FERDINANDO, 2014, p. 263).

O trabalho do artista carrega uma forte dimensão ética que vai além da arte. Sua militância e seu ativismo com fervor revolucionário mostraram sua indignação contra o massacre de nossa biodiversidade. A mensagem do artista era de que precisamos interromper esse ciclo de destruição e impedir esse escandaloso crime contra a natureza e contra a humanidade.

Endereçando a temática para Alagoas, destaco a Ilha do Ferro, às margens do Rio São Francisco, no Sertão alagoano, como um exemplo vivo de convivência entre a arte e o meio ambiente. Os artistas, que também são moradores da Ilha do Ferro, se relacionam com a madeira como ponto de partida e, a partir dela, constroem seus sonhos. Nesse lugar, a natureza tem presença marcante no cotidiano daqueles

moradores, que acaba sendo centro de toda e qualquer criação. Ali, encontram matéria-prima e inspiração, as obras nascem com a pesquisa de raízes e pedaços de madeira morta. O olhar atento e o imaginário lúdico dos ribeirinhos logo transformam essas peças em pássaros, lagartos, homens, cachorros, flores ou peixes e o resto fica por conta do machado, do facão e das pinceladas. Na Ilha do Ferro, a natureza definitivamente instiga a imaginação dos homens, mulheres e crianças que ali residem, mas nada nasceria sem a delicadeza, no melhor sentido da palavra, e vontade de fazer arte impregnada na alma daqueles ribeirinhos que, na simplicidade de artistas populares, criam uma ponte entre arte e meio ambiente.

Figura 31 – Obras dos artistas da Ilha do Ferro: bordado e esculturas em madeira



Fonte: acervo da pesquisa.

Observando os espaços e artistas citados, percebemos a relação entre arte e natureza agindo de diferentes formas, mas costuradas com um viés ambiental. Diante disso, enquanto Inhotim é um espaço que abriga o maior acervo de arte contemporânea do Brasil a céu aberto, criado com um propósito cultural para expor obras de artistas renomados do Brasil e de outros países, a Ilha do Ferro é local onde os artistas são pessoas simples da comunidade que passam o ofício em forma de tradição, usando equipamentos e matéria simples da própria região, mas em sua maioria precisam exercer outras tarefas para sobrevivência econômica. Realidade

muito distinta de artistas como o renomado Vik Muniz, conhecido mundialmente, que vincula suas artes a produtos da natureza com um foco social.

Já Frans Krajcberg, além de artista plástico e fotógrafo, foi um ativista das causas ambientais, que se mostrava indignado com a degradação da natureza e, em sua militância, mesmo sendo bem conhecido e reconhecido, vivia e convivia com suas obras.

Nesse contexto, vejo esses artistas como sujeitos praticantes, conceito defendido por Certeau (1994). Para o autor, esse sujeito é um homem ordinário, ou seja, é aquele que procura viver da melhor forma possível, com astúcias anônimas das artes de fazer. Ele vai criando, inventando o cotidiano, escapando silenciosamente ao lugar que lhe é atribuído.

4.2 A CULTURA LOCAL E SUAS TRAVESSIAS COM A ARTE E A NATUREZA

Quem não vive as próprias raízes não tem sentido de vida. O futuro nasce do passado, que não deve ser cultuado como mera recordação e sim ser usado para o crescimento no presente, em direção ao futuro. Nós não precisamos ser conservadores, nem devemos estar presos ao passado. Mas precisamos ser legítimos e só as raízes nos dão legitimidade (PEDROSO, 1999, p. 9).

Quando nos referimos à Educação Ambiental, estamos falando essencialmente de educação, pois ela não é ensinada ou trabalhada para plantas ou bichos, mas sim para seres humanos em sua relação com a natureza, com a vida, com o mundo. Trata-se de questões objetivas e subjetivas diante da problemática ambiental, fruto de explorações, prioridades e interesses diversos que se caracterizam enquanto uma relação destrutiva do ser humano com o ambiente. Assim, falar de Educação Ambiental é falar do modo como o ser humano se organiza estruturalmente em sociedade e, conseqüentemente, tratar da sua cultura específica e de suas relações com outras culturas, de como se relacionam com os outros seres humanos e com o ambiente em que vivem, compreender quais as suas reais necessidades e prioridades para que, a partir disso, se possa planejar um trabalho educativo com uma base concreta na realidade, para poder assim realizar uma práxis transformadora de um ser humano enquanto espécie, indivíduo, cultura, natureza e sociedade.

Barcelos (2005) argumenta que nossas representações sobre as questões ambientais não estão imunes às nossas crenças, aos valores morais e éticos, como também aos religiosos, econômicos e políticos, aos nossos conceitos científicos, ao nosso senso comum, às nossas ideologias. Enfim, são criações autônomas e, ao mesmo tempo, dependentes de nossa cultura, de nosso tempo, de nossos processos de vida e morte, ou seja, são nossa história, pois como afirma o autor, os seres humanos não estão na história, eles são a história.

Tratar do ambiente é tratar do modo como o ser humano se organiza estruturalmente em sociedade e, conseqüentemente, tratar da sua cultura específica e de suas relações com outras culturas, de como se relacionam com os outros seres humanos e com o ambiente em que vivem, compreender quais as suas reais necessidades e prioridades para que, a partir disso, se possa planejar um trabalho educativo com uma base concreta na realidade e as possibilidades do ser humano enquanto espécie, indivíduo, cultura, natureza e sociedade.

Arapiraca é uma cidade nova, com menos de cem anos de fundação, porém teve um desenvolvimento destacado com relação a outros municípios do interior de Alagoas e, por ser hoje a maior cidade do interior, passou a ser referência para os outros municípios que buscam lá ponto de apoio no comércio e na saúde. Na área de educação e de cultura, embora haja poucas opções, como cinema, um teatro que pouco funciona, algumas opções de esporte, existem políticas coordenadas pela Secretaria de Cultura. Por meio da Casa da Cultura, é oferecido apoio às ações artístico/culturais na região de Arapiraca e, por meio da Escola de Arte, é oferecido apoio aos professores de arte, com aulas no contraturno de algumas modalidades como balé, canto, dança, pintura e instrumentos musicais, entre outras modalidades artísticas.

Já em se tratando da cultura popular, Arapiraca pode ser considerada um espaço aberto, por acolher as artes e os artistas de toda a região metropolitana arapiraquense, sendo uma fonte inesgotável de gente que faz arte. Gente que quer produzir e extrair sentimentos no outro, como emboladores, cantadores de coco, declamadores, poetas populares, sanfoneiros, repentistas e cordelistas, ou toda uma aura formatada para que se criem saberes. Podemos dizer que o acolhimento à cultura popular em Arapiraca teve início no período vivo da cultura do fumo no município, quando, devido à sua comercialização, uma feira no centro da cidade foi se ampliando

e diversificando, chegando a ser considerada a segunda maior feira livre do Nordeste, ficando atrás apenas da feira de Caruaru em Pernambuco.

A Feira Livre de Arapiraca pode ainda ser considerada o maior espaço multicultural da cidade, pois além da diversidade de produtos comercializados, atraía os artistas que, dentro de cada habilidade, chegavam para vender e se apresentar, os músicos, cantores e cantoras, poetas populares, repentistas, espetáculos circenses, todos tinham palco livre, plateia e clientes. A Feira perdeu seu espaço a partir de 2002, quando foi transferida do centro da cidade e fracionada em feiras de bairros, perdendo toda a sua referência estética cultural.

Podemos dizer que Arapiraca, por sua representatividade, frente principalmente ao Agreste e Sertão de Alagoas, pode ser considerada um centro de amparo às culturas locais, no entanto, é nas Destaladeiras de Fumo que está a sua maior originalidade cultural, por representarem um capítulo importante e genuíno da história do município. Os dois grupos culturais de Destaladeiras constituíram sua identidade em elementos impregnados por simbologias, extraídas de memórias trazidas de seus ancestrais.

Mas, além das Destaladeiras de Fumo, outras manifestações populares compõem o calendário cultural de Arapiraca: a Padroeira, a Cavalgada de Nossa Senhora do Bom Conselho é um cortejo religioso que reúne cerca de 300 cavaleiros e amazonas que trazem em procissão uma réplica da imagem de Nossa Senhora da Cidade de Bom Conselho (PE) até a cidade de Arapiraca, refazendo o caminho percorrido, em meados do século XIX, pelo fundador da cidade, Manoel André, passando por seis municípios entre Pernambuco e Alagoas. A cavalgada acontece todos os anos partindo de Bom Conselho, no dia 31 de janeiro, chegando em Arapiraca no dia 2 de fevereiro, quando a imagem é entregue na catedral, para dar início à missa de encerramento dos festejos da padroeira da cidade.

O resgate desses fatos históricos por meio de um grande espetáculo conduz a uma conexão entre o presente e o passado, (re)atualiza os referenciais identitários e produz um sentimento de identificação territorial. Assim, é possível identificar nessas festas elementos de caráter local e regional e estabelecer, desse modo, diálogos diferentes, embora não duais, pois o percurso percorrido, ao colocar em cena a memória local, (re)atualiza a ideia de religiosidade e coletividade, que, embora sejam referenciais locais, acabam estabelecendo um diálogo com a história regional.

Figura 32 – Cavalcada da Padroeira em Arapiraca



Fonte: Secretaria de Cultura de Arapiraca.

No contexto dessa discussão, está o *Projeto Cultura na Praça*, evento que acontece todas as segundas-feiras numa das principais praças de Arapiraca, espaço que reúne artistas populares de toda a região metropolitana do município de Alagoas e às vezes até de outros estados. Ali, durante toda a manhã, apreciam e cantam forró pé de serra, aboio, repentes e outros gêneros musicais da região. Os artistas tocam sanfona, zabumba, triângulo e outros instrumentos musicais, declamam suas poesias, lançam e vendem seus discos e livros de cordel. Todos os grupos culturais têm o seu lugar de fala e canto, enquanto os espectadores, em sua maior parte vindos da zona rural, dançam, cantam e se divertem como se fosse a última vez, fazendo-os viver sua nordestinidade.

Naquele lugar não existe espaço para tristeza, ali se reencontram os artistas, se encontram os amigos e se misturam as gerações, que trazem e vivem juntos suas tradições culturais, fazendo transparecer momentos de satisfação que ficam bem visíveis por todas as pessoas que cruzam a referida praça nesse dia. Como descreve

Albuquerque Jr. (2011), o nordestino, principalmente vindo do meio rural, geralmente é familiarizado com a prática musical. Para ele, a música tem uma presença mais “muscular” que “auditiva”, ou seja, eles não querem apenas para ouvir, mas para fazer ou dançar.

Figura 33 – Projeto Cultura na Praça em Arapiraca (AL)



Fonte: Secretaria de Cultura de Arapiraca.

Retomamos o exemplo do *Projeto Cultura na Praça* para pensar as relações entre as pessoas, os povos e culturas como um dos compromissos do lugar onde vivemos. O reconhecimento e o respeito à diversidade cultural, à pluralidade e à identidade são questões que perpassam as discussões sobre um ambiente e a construção de relações planetárias mais justas, em que desenvolvimento e ecologia possam andar juntos, ou não sejam antagônicos, que possamos compreender uma relação de indissociabilidade entre indivíduo, cultura, sociedade e espécie.

Nesse sentido, é importante destacar que a busca de respostas teóricas e práticas de enfrentamento da crise socioambiental traz o questionamento quanto à utilização da educação como instrumento para criar e promover valores, ideias, sensibilidades e atitudes favoráveis à preservação da natureza. Trata-se, então, de estimular uma socialização pró-ambiente, capaz de explorar suas funções de

reprodução cultural naquilo que a herança cultural valoriza: a vida humana, social e natural e de transformação cultural daqueles aspectos da tradição e a da cultura dominantes que produzem processos de degradação da vida social e ambiental. Guimarães (2006, p. 1) defende que:

Os modos como enxergamos e nos relacionamos com a natureza são frutos do momento histórico em que vivemos. Muitas vezes não percebemos que nossos atos, as maneiras de narrar acontecimentos, os modos de vermos a nós mesmos e aos outros, tudo isso, são negociações que vamos estabelecendo diariamente com os significados que nos interpelam através da cultura.

Figura 34 – Apresentação do Grupo das Destaladeiras de Fumo



Fonte: acervo do Grupo de Destaladeiras de Fumo.

Assim, inserido nesse contexto, percebe-se a importância de pensar algumas questões culturais que podem ser potentes quando incorporadas às discussões socioculturais que fazem parte do objeto da pesquisa. Nesse sentido, direciono-me à imagem que antecede esse parágrafo: uma fotografia com mulheres que hoje cantam ou contam sobre um passado, atrelado a um ambiente de pobreza, exploração e

poluição, mas também momentos de solidariedade, de troca de saberes e de compartilhamento de uma cultura que atravessa o tempo e as faz utilizar a arte para fazer viver as memórias históricas, trazendo o passado para o presente.

4.3 OS ATRAVESSAMENTOS DA EDUCAÇÃO AMBIENTAL NO CURRÍCULO

As questões ambientais são tratadas na escola de forma vaga, com pouco espaço nas atividades curriculares, geralmente estão presentes somente nas aulas de Ciências, Biologia ou Geografia, e quase sempre com metodologias repetitivas: as oficinas de reciclagem, palestras, geralmente na semana do meio ambiente, o que torna a atividade temporária e engessa qualquer tipo de prática.

Sem querer invalidar esse tipo de abordagem, o que se quer, na verdade, é tornar clara a percepção de que, se for usado outro tipo de sensibilização, como, poesias, teatros, música, dança e expressão corporal, e outras estratégias que envolvam arte e cultura, os caminhos da compreensão se encurtam e os resultados podem ser bem mais significativos com relação à formação para a Educação Ambiental.

O município de Arapiraca, possui uma base pedagógica em torno da Educação Ambiental nas escolas da Educação Básica, sustentada pelas discussões da Agenda 21, pelo apoio de programas e projetos como o *Com Vida, Coletivo Jovem pelo Meio Ambiente, Lagoa Viva*, pela parceria com as universidades UNEAL e UFAL, quando buscam possibilitar, no ambiente escolar, uma reflexão crítica de sua realidade, socioambiental a partir dos conhecimentos direcionados pelo currículo escolar.

No entanto, nem sempre esse propósito é concretizado, visto que a Educação Ambiental ainda não é uma causa abraçada por boa parte dos professores, ou por membros da equipe gestora de algumas escolas. Valdo Barcelos (2008, p. 46) defende que a quase ou total ausência da Educação Ambiental na sala de aula se deve a quatro fatores, denominados metaforicamente pelo próprio autor como “mentiras” que parecem “verdades”: “Educação ambiental é coisa para os professores(as) de ciências, de biologia ou de geografia; [...] é coisa prática para ser

feita fora da sala de aula; [...] pode substituir as diferentes disciplinas e [...] é conscientização das pessoas”.

Entendemos, assim, que a escola precisa enxergar que o Planeta vem presenciando uma série de mudanças que afetam as vidas das pessoas e são inerentes, de uma forma geral, ao modo de produção capitalista. Imaginar a religação dos saberes nos leva a pensar não mais uma Educação Ambiental, mas uma educação que subsidiará, também, o saber ambiental, baseada no conhecimento complexo, tornando possível atender às novas demandas do mundo atual.

Desde 2018, Maceió está vivendo um fenômeno geológico que se transformou em um imenso problema socioambiental, quando, como consequência de perfurações no solo para extração do sal por uma grande empresa ali instalada, aconteceu um afundamento de solo que atinge bairros inteiros, fazendo com que seus moradores abandonem suas residências, negócios, igrejas, escolas, numa ação que envolve, além do prejuízo material, o desfazer de laços afetivos entre familiares, vizinhos e amigos que após uma vida inteira de convivência precisaram deixar para trás o ambiente onde laços sociais e afetivos foram solidificados e seguirem caminhos diferentes, destruindo a identidade de comunidades e afetando patrimônios materiais, sociais e culturais, o que conseqüentemente afeta a qualidade de vida dos envolvidos.

Assim como outras tragédias ambientais acontecidas em outros lugares do Brasil, essa situação de Maceió, que atinge diretamente ou indiretamente outros municípios, inclusive Arapiraca, também configura um imensurável desastre ambiental, que não teve vítimas fatais decorrentes do problema, mas muitas pessoas vitimadas em outras questões que precisam ser discutidas inclusive nas escolas, espaço propício para debater com alunos e a comunidade escolar, por entendermos que o ambiente em que vivemos é resultado das relações entre a natureza e a sociedade.

Figura 35 – Projeto Barco Escola



Fonte: Instituto do Meio Ambiente/AL.

A Educação Ambiental deve servir para possibilitar novas atitudes e mudança de uma certa realidade. Nesse sentido, essas atitudes não devem se limitar a aspectos comportamentais do indivíduo, mas sim em sua inserção na sociedade, de modo mais amplo, político, crítico e social. Devemos ver as crianças não apenas como agentes do futuro, mas como agentes do hoje, capazes de tomar e influenciar decisões que podem ser ou não para o bem comum da sociedade e da natureza.

Nesse caminho, podemos situar um projeto mediado pelo Instituto de Meio Ambiente de Alagoas (IMA), direcionado para as escolas públicas de todo o estado: o *Barco Escola*, que faz parte do *Projeto Navegando com o Meio Ambiente*, recebe alunos e professores para aulas que acontecem em um barco de navegação. As aulas começam em terra, na base descentralizada do IMA – na Ilha de Santa Rita, em Marechal Deodoro – e seguem embarcadas durante o percurso que dura cerca de uma hora e trinta minutos. Durante o percurso, os participantes recebem informações sobre a Área de Proteção Ambiental (APA) de Santa Rita, o Complexo Estuarino Lagunar Mundaú-Manguaba (CELMM), a fauna, a flora e os aspectos sociais do entorno daquela região. As aulas são ministradas por uma equipe multidisciplinar que conta com biólogos, geógrafos, assistentes sociais e pilotos.

Atividades como o *Barco Escola* levam o aluno e o professor não somente a discutir teoricamente, mas ver que os problemas ambientais estão ali bem próximos,

na sua cidade, na sua comunidade, na sua escola, ou dentro da sua casa, ou seja, todos os espaços com que interagimos e essa proximidade com o real os colocam num caminho de autoconhecimento, que leva a uma reflexão sobre seu papel como cidadão, mediado pela escola, que, nas palavras de Barcelos (2008), deve apostar num diálogo como forma de “inventar” práticas pedagógicas que rompam com os dualismos, os antagonismos e as modernidades.

Entende-se assim que a questão ambiental se apresenta interligada às intervenções culturais que nos rodeiam. Somos acometidos por representações culturais através das quais são constituídos significados, a partir da perspectiva e lugar em que estamos situados no mundo. Para Henning, Garré e Vieira (2017, p.1):

A Educação Ambiental estabelece relações entre o homem e a natureza, entendendo que ambos não estão dissociados, mas que se integram, se produzem e se modificam na cultura. Assim, a EA estaria profundamente relacionada com as questões culturais, que produzem nossas vidas e com as quais convivemos e modificamos diariamente.

Para Wortmann (2001), há uma multiplicidade de representações de natureza circulantes na cultura, implicando em modos diferenciais de estabelecimento de relações dos humanos com ela. Contudo, precisamos estar atentos para não pensarmos que cada indivíduo, solitariamente através de sua consciência, seja capaz de construir sua própria ideia de natureza. Tais ideias são definidas cultural e historicamente.

Percebemos assim, que a Educação Ambiental vem, cada vez mais, ganhando força e potência, estando presente em nossa vida diariamente. A EA não se restringe unicamente a atividades escolares. Ela se faz presente em diversos espaços formais e não formais. A mídia tem sido uma forte estratégia de veiculação discursiva de questões relacionadas ao ambiental, ao natural. Minuto a minuto, somos convidados a pensar sobre as questões ambientais.

[...] somos herdeiros diretos das experiências que marcaram as relações entre sociedade e natureza de nossos predecessores e, da mesma forma, deixaremos para a posteridade nosso legado, aquilo que pudermos construir em nossa existência individual e coletiva. Essa herança seria, por assim dizer, como a língua, a qual já existe quando nascemos, na qual aprendemos a nos expressar e por meio da qual ordenamos nossa experiência do mundo e da natureza (CARVALHO, 2008, p. 104).

Nessa perspectiva, Machado (2009) faz entender a importância da Educação Ambiental para que o homem perceba sua relação de dependência com a natureza, e também para que manifeste atitudes de respeito para com as demais espécies, já que essas são tão dependentes de um meio “ambiente saudável” quanto nós. Penso ainda que essa relação deva estar inter-relacionada com os demais campos do saber que constituem o homem em sua totalidade. Neste sentido, o conhecimento histórico contribui com a educação ambiental no momento em que for trabalhado para permitir ao homem o reconhecimento da construção dos discursos, em determinados períodos, que se difundem acerca do ambiente em que está inserido.

A educação ambiental assume o compromisso com as mudanças de valores, comportamentos, sentimentos e atitudes, respeito à diversidade biológica, cultural, étnica, fortalecendo a relação dos seres humanos entre si e com o meio ambiente de forma permanente, continuada e para todos entendendo que o meio ambiente é o lugar onde estão as relações dinâmicas em constante interação com os aspectos naturais e sociais. Na escola, as questões ambientais devem compor uma orientação e articulação de diversas disciplinas e experiências educativas que facilitam a percepção integrada do meio ambiente (...). A educação ambiental deve seguir através de uma perspectiva interdisciplinar e globalizadora que permita uma compreensão adequada aos problemas. (Scherer, 2015).

Na mesma direção da autora, Carvalho (2012) considera que a construção de uma Educação Ambiental crítica impõe a explicitação de algumas posições teórico/metodológicas, e a primeira delas diz respeito à forma como se percebe a educação: como um processo de humanização socialmente situado.

A educação ambiental, nesse sentido, deve ser entendida, de modo geral, como uma prática social transformadora, comprometida com a justiça ambiental e com o respeito às diferenças culturais e biológicas, para, assim, desconsiderar a importância do movimento de transformação do sujeito inserido num processo coletivo de mudanças da realidade socioambiental, já que é nas relações intrínsecas a esse processo que ocorre o aprender e o ensinar da formação para uma cidadania não individualizada, e que se exerce como aprendizagem no movimento do coletivo.

Guimarães (2004) denomina esse movimento de transformação da realidade socioambiental que o indivíduo vivencia na realidade com o coletivo em um exercício

de cidadania de “movimento coletivo conjunto”, nomenclatura que, apesar de parecer redundante (coletivo conjunto), objetiva reforçar a ideia de um movimento complexo de ação conjunta que produz sinergia, e não um movimento que agrupa forças individualizadas de forma aditiva, “Na perspectiva de uma educação ambiental crítica, a formação incide sobre as relações entre indivíduo e sociedade e, assim, indivíduo e coletividade só fazem sentido se pensados em relação” (CARVALHO, 2004, p. 20).

Enfim, é importante que a escola possa organizar seus currículos com a abertura necessária à transversalidade, permitindo que questões ambientais locais, tomando como exemplo a cultura do fumo em Arapiraca, possam ser mais bem conhecidas e debatidas pela comunidade escolar, levando em consideração os elementos naturais e socioculturais que se entrelaçam.

Nesse sentido, Kindel (2012) defende que os conhecimentos acerca da história de uma região são importantes na determinação de atividades educacionais, na compreensão dos problemas e dos possíveis encaminhamentos sociais de soluções, auxiliando a população e os tomadores de decisões no planejamento de atividades, sociais, econômicas e culturais.

5 O CANTO DO SUSTENTO

Figura 36 – Trabalhadores que cantam enquanto trabalham



Fonte: Sonora Brasil – Cantos do Trabalho²⁶.

O ser humano, até mesmo mais do que os pássaros, é um ser cantante, extraordinário. A música provoca uma atenção-plena, porque vem de fontes do ser onde a vontade calculadora, controladora não detém o controle. A canção surge simplesmente, brota de alguma raiz, escondida de nosso ser. A carne torna-se livre na canção e faz ressoar sua presença. Um sujeito canta, mas existe algo mais na canção que vai além de uma auto-educação completa. Nós temos a expressão. Uma pessoa “rompe” a cantar. A canção é uma linguagem

²⁶ A) Catadoras de Mangaba; B) Cortadeiras de Sisal; C) Descascadeiras de Mandioca; D) Apanhadoras de Algodão.

primordial de afirmação do sujeito em comunicação com a alteridade (DESMONT, 2000, p. 464).

Diz um ditado popular que “quem canta, seus males espanta” e, nas árduas tarefas do campo, o cantar é necessário para aliviar as longas jornadas de trabalho. Nesse sentido, as cantigas ali entoadas são comuns para esses operários rurais. No geral, não são entoadas somente pelas mulheres, pois os homens também cantam em muitas situações, mas no trabalho com o fumo existe uma divisão de tarefas por gênero, os homens cantam na roça, ou nas madrugadas quando precisam enrolar o fumo, e as mulheres entoam suas cantigas nos salões.

Remeto-me a um fragmento *Algodão* de Luiz Gonzaga, músico, cantor e compositor que, por sua nordestinidade, foi o responsável pela valorização dos ritmos nordestinos, quando assim diz em uma de suas canções:

*Quando chega o tempo rico da colheita/
Trabalhador vendo a fortuna se deleita/
Chama a família e sai pelo roçado vai/
Cantando alegre, ai, ai, ai, ai, ai/*

Os ritmos musicais por ele interpretadas, mesmo trazendo para os meios musicais a seca e outros problemas sociais no Nordeste, deram voz ao povo nordestino e criaram uma paisagem musical. Suas músicas eram impregnadas por memórias de uma infância vivida entre músicas, roça, pobreza e exploração, situação vivida por muitos nordestinos, como ele bem descreve nessa canção.

A família de trabalhadores rurais, retirantes da seca nordestina, felizes pela oportunidade de trabalho indo para a roça contentes e cantando: temos aí uma situação real do canto do trabalho, e é aqui que se encaixam as Destaladeiras de Fumo que, mesmo exaustas pela árdua jornada de trabalho, utilizam-se da música para dar leveza ao labor.

Destalar o fumo, bater o feijão, tanger o gado, apanhar o algodão, quebrar o coco, levantar a casa, arar a terra, capinar o mato, lavar a roupa, caracterizam-se como ofícios considerados cansativos, que são desenvolvidos por pessoas simples e que, na maioria das vezes, os praticam sob o sol escaldante, a chuva forte, no breu da noite ou em lugares inadequados, por livre vontade ou por necessidade, só ou acompanhado.

No entanto, quando estão em grupo, cantam e se movimentam nas batidas que dão ritmo ao trabalho com brações que se movem e corpos que se dobram e se desdobram, numa só voz e entonação. Como descreve Fonseca (2015, p. 11), “o compasso marcado embala a todos num só golpe, música, e trabalho tornando a tarefa mais amena, fazendo o tempo fluir e a dor ganhar a companhia da mão que bate, do corpo que vibra e da voz que canta”. Ou seja, ali nas roças ou nos salões de fumo, comunidades unem as forças em forma de cooperação, buscando um modo mais leve e produtivo para desenvolver seus afazeres necessários para as jornadas desses operários do campo.

Os relatos referentes aos cantos de trabalho não começaram com as Destaladeiras de Fumo, na verdade eles existem desde os tempos da colonização no Brasil. A beira dos rios e das fontes nos centros urbanos funcionavam como importantes pontos de encontro, locais de interação para as comunidades, onde se pegava a água, se lavava a roupa e se ficava sabendo das notícias. Ainda hoje, ao longo do ano, às margens dos rios transbordam plenas de vozes e cantigas que embalam o ritmo do trabalho dos corpos na lavagem de suas roupas e utensílios. Com ouvidos atentos, a paisagem sonora das favelas e comunidades populares, o sambista carioca Cartola gravou, em 1976, um samba em que relembra o ambiente das cantigas entoadas por lavadeiras nas beiras de rios do país, e que sinaliza para a importância da atividade como meio de vida e obtenção de recursos para o oprimido universo feminino (FONSECA, 2015).

Ensaboa mulata

*Ensaboa, mulata, ensaboa
ensaboa, tô ensaboando
tô lavando a minha roupa
lá em casa estão me chamando Dondon
Os fio que é meu
que é meu e que é dela
rebenta a goela de tanto chorar
O rio tá seco, o sol não vem não
Vortemos prá casa, chamando Dondom*

Os versos escritos nesses cantos, assim como as cantigas cantadas pelas Destaladeiras de Fumo, não contêm a complexidade métrica de um poema de Camões, ou o jogo de palavras e significados de uma composição de Caetano Veloso, posto que seus autores, em geral, são pessoas sem formação acadêmica, por vezes

até analfabetos que usam a voz para descrever suas criações musicais, sendo essa uma prática antiga e tradicional da história brasileira, principalmente no espaço rural. Suas origens são resgatadas de costumes indígenas misturadas com interferências africanas e europeias, principalmente de Portugal, um dos primeiros países a fazer registros de cantos interpretados por trabalhadores durante a jornada de trabalho, fazendo valer uma coletividade e contribuindo para que se diminuísse a fadiga decorrente das longas jornadas desses operários do campo.

Em 1971, Hermeto Pascoal, alagoano, nascido na região metropolitana de Arapiraca que conheceu de perto o mundo fumageiro, já utilizando-se de seu talento musical, gravou a música *O Gaio da Roseira*, uma composição sua, com letra de Divina Eulália Oliveira e Pascoal José da Costa. Segundo o Historiador José Maria Tenório da Rocha, a música “é verdadeiramente uma cantiga de salão de fumo” (ROCHA, 1976 *apud* GUEDES, 1999), o que demonstra que esse importante artista tem em suas raízes musicais certas influências dos cantos de trabalho da região Agrestina. O trecho da música, apresentada abaixo, exterioriza o quadro do homem nordestino na década de 1970, em que as opções de trabalho eram a roça ou o deslocamento para o Sul do País, levando consigo o sonho de enricar.

*O gaio da roseira
A vida de sertanejo
E orar e ir roçar
Esperando pela chuva
Ou casamento de viúva
Coisas raras no lugar
O gaio da roseira
O gaio da roseira
O gaio da roseira
Olha menina
O gaio da roseira!
Um dia eu vou embora
Vou partir desse lugar
E viajo lá pro sul
Onde tudo é azul
Para poder enricar*

Nas palavras de Fonseca (2015), uma das principais formas de organização social da vida humana é realizada por meio da atividade de trabalho, tarefa que lhes permite meio de subsistência, mas também buscam lhes permitir melhor qualidade de vida. No trabalho, assegura-se a segurança material, deixando transparecer soluções

criativas, que constituem formas particulares de conexão entre o homem e a natureza, levando em consideração contextos socioculturais específicos:

O trabalho materializa a face humana simbolizadora, criando e recriando significados e sentidos por meio de produções materiais e, particularmente, pela maneira como se dão as trocas e intercâmbios dessa produção e força do trabalho, seja dentro do próprio grupo ou entre grupos sociais. Mediada por manifestações estéticas e expressivas, seja pelo uso de vocalizações, corporalidade, formas e cores específicas, a atividade de produção material revela também seu viés simbolizador, conferindo sentidos, significados e valores singulares para os que dela participam (FONSECA, 2015, p. 10).

É importante destacar que esses momentos coletivos de trabalho devem ser observados levando em consideração o contexto social e histórico das comunidades e grupos sociais em que ocorrem. Esses momentos serão embalados somente por cantos, categoria em que se enquadram as Destaladeiras de Fumo, e/ou performances rítmicas, seja com paus – o caso dos batedores de feijão –, palmas, como acontece nas batidas de casas, enxadas ou pilões, que ritualizarão os necessários e, por vezes, repetitivos movimentos corporais durante a lida, visando em muitos casos atenuar um pouco os rigores das tarefas a serem realizadas (SESC, 2015).

Destaco que os cantos escutados nos salões de fumo vão além das simples cantigas ou músicas entoadas ao se trabalhar, são também versos, poesias, reflexões, pensamentos, ideias, provocações, indagações que aconteciam num contexto autêntico de trabalho numa comunidade, ou num ambiente, onde justamente existia a dúvida se o trabalho impulsionava o canto ou se era o canto que sustentava o trabalho.

Nessa direção, os versos interpretados por homens ou mulheres na lida do fumo e em outros locais de trabalho deixavam transparecer, ao mesmo tempo, simplicidade e beleza, em cantigas do povo trabalhador, e como bem descreve Mattar (2016), “*esses cantos levam a outro estado de espírito no cotidiano de um trabalho cansativo e que leva horas para ser executado. É uma forma de comunicação entre as companheiras, para falar do dia a dia, de amor, de coisas engraçadas ou tristes*”.

Figura 37 – Grupos das Destaladeiras de Fumo em apresentações pelo país



Fonte: Jornal Gazeta de Alagoas (2015) e Arquivo da UNEAL (2014).

Entendemos assim que esse encontro entre música e trabalho, que se faz presente em diversos lugares do mundo, e chegou aos salões de fumo de Arapiraca, pode acontecer também em formas de trabalho colaborativo e consensual que, na visão de Edilberto Fonseca (2015), se agrupam em três modalidades: a primeira é aquela que acontece em função das necessidades pontuais de determinado grupo social, que se organiza coletivamente para solução de uma demanda específica, como a capina de um terreno, a feitura de uma casa, o transporte de utensílios, dentre outros exemplos; outra é aquela que se dá regulada pela periodicidade dos ciclos da natureza, como o plantio e colheita na roça e a puxada de rede nas pescarias; e a terceira é aquela ligada aos ofícios e fazeres tradicionais, individuais ou corporativos, que envolvem atividades cotidianas como as Destaladeiras de Fumo, as rendeiras, lavadeiras, entre outras.

O folclorista Alceu Maynard Araújo (2004) descreve em uma de suas pesquisas que, no Nordeste brasileiro, tal ajuda entre os trabalhadores é também chamada de batalhão, no qual reina a camaradagem e a alegria, em que cantos, também chamados de “aboios de roça”, são entoados durante o trabalho com a finalidade de estimular os mutirantes para uma maior produção:

O dono do serviço é o que “bota o batalhão” e se torna responsável pelo café do meio-dia. Quem “bota o batalhão” puxa os cantos. O “tirador” é o que canta primeiro, uma outra pessoa responde, é o respondente. Este, em geral, canta atenorado. Canta o tirador, responde o respondente, a seguir canta o tirador, responde o respondente e no final de dois versos cantados em dueto, os dois cantam “oi, oi, ai, olá, oi”. Um em voz natural, outro falseteando uma oitava acima (ARAÚJO, 2004, p. 489).

Muitos dos cantos de trabalho atravessam tempos, territórios e grupos de trabalhadores com atividades específicas de diferentes lugares. É o caso da música *Semente de Mandioca*. As mulheres a entoam quando têm o mutirão da raspagem da mandioca, atividade ainda realizada de forma artesanal nas conhecidas casas de farinha até hoje encontradas em comunidades rurais de Alagoas. Da mesma forma ocorre com as cantigas das plantadeiras de arroz de Sergipe, da colheita de cacau e da batida do feijão na Bahia, das fiandeiras de algodão do Vale do Jequitinhonha (MG) e das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca.

Casa de farinha

*Fui na casa de farinha ô ô sil
Na festa de farinhada ô sil
Pra comer bejú de coco sil. Sil. Sil
Tapioca recheada ô sil
Meu amor tá me chamando ô sil
Eu não vou lá sil, sil
Tomara que meu bem chegue ô sil
Pra saudade se acabar sil, sil, sil*

Segundo Hall (1997), somos tomados pelos jogos de significação circulantes pela cultura. As representações culturais, segundo o autor, são jogos tecidos em relações assimétricas de saber e de poder, bem como de produção de significados. Esses nos atravessam, nos constituem e produzem significações sobre o ambiente, por exemplo, através das letras das canções populares, histórias contadas e cantadas.

O respeito com que buscou retratar os cantos de trabalho fez com que Leon Hirzman deixasse perceber em uma de suas produções, através da narração do poeta e crítico de arte Ferreira Gullar, já em 1975, ano de produção do documentário, que “o desenvolvimento industrial e as transformações por ele geradas, a urbanização crescente e o sistema de comunicação de massas tendem a extinguir estas formas de criação cultural do povo” (HAMBURGER; GOMES, 2017, p. 17).

Todavia, quarenta anos depois, na mesma Alagoas onde fez os primeiros registros de um canto de trabalho durante as filmagens de *São Bernardo*, surge mais um registro vivo dessa manifestação cultural. Durante as filmagens de seu documentário *Interiores ou 400 anos de Solidão*, ensaio sonoro-visual sobre o Sertão alagoano, lançado em 2012, Warner Bagetti registrou os cantos dos batedores de feijão no município de São José da Tapera, divisa com Piranhas.

Nessa mesma linha de pensamento, o pesquisador musical Marcos Pereira também observa nesses cantos uma forma de expressão da essência humana e descreve essa ideia em encarte em um de seus discos *Música Popular do Sul*, ao apresentar as canções de canto do trabalhador.

As formas mais rudes, mais monótonas e mais pesadas de trabalho, constituem parte da atividade do povo – entendendo aqui a palavra em seu estudo sociológico é que o canto é uma forma de amenizar esse trabalho, de dar-lhe ritmo, garantindo regularidade aos movimentos, envolvidos no seu exercício, como o manejar do machado por exemplo. O canto dá também unidade ao trabalho realizado por um grupo de pessoas, exterioriza a consciência do grupo, estabelece um fio invisível, que une o sofrimento a alegria e a participação de cada um (PEREIRA, 1975, LP).

Diante dessa envolvente discussão, é comum encontrarmos admiradores, curiosos e pesquisadores como Mattar e Finkler (2012) que voltaram suas lentes para a riqueza da música popular presente principalmente nas regiões Norte e Nordeste do país e chegaram a Arapiraca e ao povoado Fernandes, abraçando o grupo das Destaladeiras de Fumo, oferecendo seu apoio uma contribuição para o conhecimento de manifestações folclóricas que misturam a realidade de trabalhadores à delicadeza de versos poéticos.

Figura 38 – Apresentação das Destaladeiras



Fonte: acervo do grupo.

Assim, podemos constatar que os cantos de trabalho romperam o tempo e persistem, apesar da crescente urbanização e industrialização das últimas décadas, que diminuiu muito a sua ocorrência, mas não a ponto de extingui-los. Eles ainda sobrevivem na prática de alguns grupos, a exemplo das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, não apenas acompanhando o labor cotidiano, dos salões de fumo, mas sendo ressignificados nos palcos e em CDs. Esses grupos, influenciados não apenas pelas novas condições de trabalho e sons trazidos pelos meios mecânicos de reprodução musical, mas também tem se apropriado desses meios para dar novas funções sociais às suas práticas musicais tradicionais. Os grupos vêm produzindo discos com os seus repertórios, assim como apresentações por todo o país. As Destaladeiras de Fumo de Arapiraca gravaram, junto à *Cia. Cabelo de Maria*, os cânticos entoados por elas nos salões de fumo. Nessa trilha, seguem As Cantadeiras de Souza de Jequitibá (MG), as Ganhadeiras de Itapuã (BA) e, agora, graças ao *Projeto Sonora Brasil*, As Cantadeiras do Sisal e os Aboiadores de Valente, entre outros.

Creemos, assim, diante dos fatos apresentados, que a música pode sim suavizar o suor do trabalho, mas pode ir bem além, quando promovem um sentido de comunidade, expectativa, resignação e a vontade de mudar o mundo, que são marcas presentes nas letras espontâneas das canções, que emocionam os ouvidos mais sensíveis. O encanto das músicas de trabalho reside também na possibilidade de recriar a vida por meio das vozes femininas.

Genifer Gerhardt (2017), após percorrer todas as regiões do Brasil e fazer pequenas e significantes narrativas das cidades por onde passou em seu livro *Brasil Pequeno*, nos diz que “O Brasil é todo um berço/ E é nas mãos das gentes, dos povos, dos saberes/ É nas mãos das mães, dos pais, avós e avôs, das histórias e do pulso do que chamamos ‘natureza’ (dentro e fora que o país navega)”. Vejo, assim, que essas canções se constituem ainda em importantes fontes históricas, descortinando aspectos culturais, econômicos, políticos e ambientais de um determinado meio social, já que de alguma forma traduzem o espaço e o momento em que foram criadas, assim como a resistência cotidiana dos trabalhadores.

A partir desse elemento lúdico “inventado” no dia a dia, muitas das vezes em um ambiente de exploração, pode-se compreender o seu papel de sujeitos históricos. Quase sempre como uma prática coletiva, os cantos de trabalho podem cumprir funções diferenciadas, de acordo com as características do trabalho ao qual estão

relacionados e com os determinantes culturais e sociais de cada região ou localidade e, assim, cantos como os cantados nos salões de fumo de Arapiraca são vistos como formas de aliviar o desgaste físico, de um ambiente de trabalho que não oferece as condições mínimas para o exercício do ofício, sendo cobrados por uma produtividade, sem garantias de sustentabilidade, sociais, econômicas e de saúde, mas também representatividades de uma cultura, ou de uma história que precisa se manter viva.

5.1 CULTURA E NATUREZA NOS SALÕES E NA VIDA DAS DESTALADEIRAS DE FUMO DE ARAPIRACA

Figura 39 – Grupo das Destaladeiras de Fumo do Povoado Fernandes



Fonte: acervo do grupo.

Essa imagem traz cenas reais, vividas por mulheres que aliam, no mesmo espaço, trabalho e música. Uma das intenções aqui trazidas é discutir os produtos culturais identificados nesse espaço e, posteriormente, nesses cantos traduzidos pelas vozes femininas que as interpretam. Mossi (2018) argumenta que as imagens podem nos ajudar a formular problemáticas, a conceber métodos, a articular procedimentos e a operar com dados produzidos, dentre outras ações.

A partir das questões teóricas apresentadas sobre os cantos do trabalho, direciono a discussão, a partir das manifestações estéticas vocais, mediadas pelas músicas do Grupo das Destaladeiras de Fumo. Assim, busquei compreender e analisar sua vivência relacionada à escolha de músicas que mostram as memórias dos salões de fumo e suas possíveis relações com os novos modos de vida e seu

interagir com elementos que puderam contribuir para as transformações e possível abertura às novas identidades das Destaladeiras de Fumo na atualidade.

Olhando mais de perto as letras das canções interpretadas por essas mulheres, é possível perceber que as estrofes desses cantos se integram ao cotidiano, mas não se resumem ao vivido. Expressam sentimentos, avivam lembranças, reabrem feridas, fazem do trabalho um espaço de reflexão, introspecção e expressão. A repetição do trabalho e a compenetração de seus rostos, atentos a qualquer descuido no manejo dos afiados instrumentos de trabalho, são balanceados pelo ritmo do novo canto que remete, suavemente, elementos da natureza, problemas sociais locais, ou os amores vividos ou perdidos.

Boi malhador

*Meu boi molha no molhador
E eu vou seguir meu baião
Não passa como a sereia
Que vem penetrar no mar
Eu estava lá, ia direto a Juazeiro
A pitomba quando é cheirosa
De longe eu sinto seu cheiro*

O período que marcou a época da destalação de fumo em Arapiraca, quando a maioria residia na zona rural, foi uma época em que, mesmo sofrendo na pele as consequências dos prejuízos do fumo, ainda era possível viver em um ambiente interligado aos elementos da natureza. Um lugar onde existiam rios, riachos e açudes, onde cotidianamente se ouvia o canto dos pássaros, se sentia o cheiro do mato, o alimento vinha da roça e o remédio eram as ervas do quintal. Tratava-se de uma época em que não se falava em Educação Ambiental, mas existia um convívio harmonioso com a natureza, que pode ter começado a mudar com a produção desenfreada de fumo na região, o que fez com que os pequenos produtores passassem a ser desvalorizados, abrindo espaço para os fazendeiros e grandes produtores, que tomaram conta da paisagem, acabaram com a biodiversidade, envenenaram as águas e extinguíram as relações sociais que ali se construíram.

Sereia

*Morava na roça, sereia
Me mudei pra capitá, sereia
Aprendi a fazer renda, sereia*

Mas me falta O meu amor, oh sereia

Outro ponto observado é que, por ser uma tarefa agrícola e, principalmente, num período em que a roça era o habitat da maioria dos envolvidos, os temas falam sobre questões ambientais da época, como pássaros, plantas, flores, rios, descrevendo-os num contexto de harmonia, o que nos faz perceber que, mesmo já convivendo num ambiente infectado por problemas causados pelo fumo, esse fato ainda passava despercebido pelos trabalhadores que, naquele momento, somente viam o fumo como um benefício econômico.

O galo cantou

[refrão]

*O galo cantou, cantou, moreninha
O dia amanheceu, amanheceu
Hoje aqui nesse salão, moreninha
Quem cantou melhor fui eu*

*Os rapaz de hoje em dia, moreninha
Só fala em casar
Bota uma tarefa de roça, moreninha
Deixa o mato fulorar*

*Viva o cravo e viva a rosa moreninho
Viva a flor que tanto cheira
Viva o salão de fumo moreninha
Com todas as destaladeiras*

No canto *O Voo do Papagaio*, também vem em cena uma ave hoje não tão comum na fauna da região, mas encontrada até uns vinte anos atrás com frequência na casa dos nordestinos, os quais eram criados em cativeiros, mas com um sentimento de proteção, num período em que não se falava em preservação dos animais. Os “louros”, como eram popularmente chamados, passavam a fazer parte da família e, quando alguns escapavam das gaiolas, como descrevem Hamburger e Gomes (2017, p. 61) “[...] o voo se transformava em recorde, devaneio. Um lamento agudo sem fim. Não é a pequena ave quem voa, mas seus anseios e desejos”.

Papagaio avooooou

*Hum... avooooou Avooooou
Papagaio do sertão
Ôôôôô Avooooou
Papagaio, meu looro*

Percebe-se, portanto, que a natureza é assunto recorrente nas letras dessas músicas e se misturam aos sentimentos, deixando refletir um ambiente simples, inspirado no meio rural, por isso falam de plantas, de animais, da saudade dos amores, do trabalho no campo, das relações de solidariedade entre eles, ou das situações de exploração e de resistência. Essas vozes vêm entrelaçadas com a memória oral e trazem no repertório suas vidas, quando falam das aventuras, dos encontros e das adversidades enfrentadas, numa descrição detalhada das ações, das personagens e acontecimentos, que até transportam o ouvinte/leitor a criar o cenário, como se esse estivesse presenciando ou vivendo a situação.

Schlee, Ávila e Henning (2018) defendem que as mulheres são fundamentais no manejo e no controle da degradação ambiental, havendo uma estreita relação entre mulheres e natureza. A intimidade e o cuidado com a natureza refere-se ao contato humano, mais especificamente ao contato feminino. Posição também defendida por Garcia (2009), ao afirmar que podemos perceber que há uma relação íntima e parecida entre as mulheres, a terra e a natureza. “A Terra sempre esteve simbolicamente conectada ao corpo feminino, produtor de vida” (SCHLEE; ÁVILA; HENNING, 2018, p. 12).

Nas referências consultadas, é possível perceber que as canções se caracterizam como domínio público, passados de gerações para gerações, mas que também recebem versos improvisados na hora. A estrutura narrativa desses cantos, como atenta Renata Mattar (2015/2016), é a de uma grande conversa que vai acontecendo com características próprias: há aquelas, por exemplo, que tratam de temas de amor, questões socioculturais, elementos ambientais, ou mesmo mais jocosas. Pode ser tanto em forma de uma sutil cantada, ou mesmo de uma irreverente espetada.

Desde os primeiros dias de vida fui embalada ao som de cantigas pela linda voz da minha mãe. Talvez por isso, seja tomada por um amor e uma emoção intensa cada vez que ouço vozes de mulheres cantando juntas. Parece que se abre um berço enorme, capaz de acalmar e acalentar o mundo. Mais tarde, além da minha vontade de cantar, veio a curiosidade e a busca: “Onde estão essas vozes?” Lá fui eu atrás delas. No caminho, encontrei os Cantos do Trabalho: mutirões de roça, mulheres cantando para descascar mandioca, para pilar o milho, fiar algodão, colher arroz, bater e peneirar o feijão, quebrar o coco, destalar a folha de fumo, comemorar a colheita, etc. Nesses lugares,

tive a nítida sensação de que a música lhes harmoniza a vida e ameniza a vida (MATTAR, 2007, *n.p.*).

Esses cantos ou cantigas que compõem o coro das Destaladeiras de Fumo fazem descortinar, suavemente, marcas de suas vivências habituais, fazendo reverberar naquele ambiente a cultura local, quando se faz transparecer uma camaradagem, ou uma solidariedade, apresentada espontaneamente entre essas trabalhadoras, acontecendo principalmente nos trabalhos realizados em regime de mutirão.

*La vem a lua saindo
Lá vem a lua saindo
Meu benzinho, venha ver
Você sai pra ver a lua
Eu saio pra ver você
Lá vem a lua saindo
Por detrás de um pé de flor
Não é a lua, não é nada
É só um beijo de amor
Eu vou-me embora com a lua
Seguindo ela e você
Com a lua vai minha alegria
Contigo, o meu bem querer
Eu vou-me embora com a lua
Por este mundo a tecer
Fazendo renda bonita
Para enfeitar você*

Uma outra característica identitária das cantigas nos salões de fumo é o sentimento feminino observado em seus versos, apesar de muitos serem compostos por homens. Pode ser identificado nessas composições que é a voz da mulher que manifesta o sofrimento por estar separada da pessoa amada, a mulher vive angustiada por não saber se o seu amado voltará, ou não, ou se a trocará por outra.

O sentimento descrito nessas cantigas é de amor, e por residirem em sua maioria na área rural, assim são retratadas nesse tipo de composição quase sempre uma camponesa. Como defende Gebara (2010, p. 16), “a saudade recupera tempos, reinventa-os, modifica-os. A partir de nossos desejos circunstanciais e de nossas emoções, reinventa cada narrativa sobre o tempo passado e sobre a nossa história presente”.

Deixa eu chorar

*Areia num tem no rio
 Areia só tem no mar
 Meu amô vai se embarca
 Ôi deixa eu chorá*

*Areia num tem no mar
 Areia só tem no rio
 Meu amô vai no navio
 Ôi deixa eu chorá*

*Em cima daquela serra
 Pinga ouro, pinga prata
 Na cidade de Arapiraca
 Tem dois óio que me mata*

As melodias traziam ainda uma unidade àquele grupo e faziam com que tudo se tornasse menos cansativo, já que muitas delas chegavam a destalar até mais de 100 kg de folhas de fumo por dia. Para Regineide, esses cantos de trabalho, repetidos inúmeras vezes pelas Destaladeiras de Fumo, são melodias e versos vividos por décadas, desde o trabalho no campo, como também nos salões de destalação de fumo, onde essas, ali sentadas no chão, destalando essa folha do fumo, começavam a cantar, diz a cantora e coordenadora do grupo em entrevista em maio de 2021.

Leva eu saudade

*Eu estava forrando a cama,
 A cama pra meu amor
 Deu um vento na roseira,
 A cama se encheu de flor.
 Leva eu saudade!
 Se me leva, eu vou!*

Mas não somente de saudade cantam as mulheres e, como nos salões de fumo a música era a moeda de comunicação do ambiente, também existiam as rimas de reivindicações feitas aos proprietários do fumo. Percebe-se, no entanto, que no caso das Destaladeiras, não havia o propósito de reclamar questões trabalhistas, mas de fazer pedidos simples, como bebidas, alimentos, que geralmente eram atendidos no “*derradeiro dia*”, quando em muitos salões havia a festa de despedida com comidas típicas, bebidas e, às vezes, até sanfoneiro como forma de confraternização que envolvia todos os trabalhadores envolvidos com o processo de transformação do fumo.

Patrão eu quero beber

*Patrão eu quero bebê
Na vida eu tenho prazê
Se eu não bebê
Eu vou-me imbora
Feche a porta e abra a porta
Sem bulir na fechadura
Se eu fosse o dono do fumo
Oferecia rapadura”
Eu plantei um pé de cana
Nasceu um pé de ananá
Seu eu fosse o dono do fumo
Oferecia guaraná*

Outro tema listado no repertório dos salões de fumo diz respeito às músicas que lembram as manifestações culturais da região, como as do coco de roda, dos pastoris ou dos guerreiros, folgedos que na época eram consideradas os meios de lazer para a população rural. Esses grupos, às vezes formados pelos próprios moradores da comunidade, se apresentavam como as atrações nas festas do “derradeiro dia de fumo”, quando os fazendeiros se juntavam num clima de confraternização e, geralmente, ao final da safra, traziam grupos de manifestações culturais como “o guerreiro”, “a chegada” ou o “coco de roda”, que se apresentavam na comunidade, onde todos cantavam e dançavam e, num clima confraternização, se misturavam num só grupo:

Arapiraca

*Arapiraca é uma terra boa
Tem tanto fumo que é de admirá
Tem um povo que trabalha muito
E vai ver o guerreiro pra se divertir*

*Guerreiro, cheguei agora
Nossa Senhora é Nossa defesa*

*Ô minha gente!
Dinheiro só de papé
Carinho só de mulhé
Capitá só Maceió*

Quem tinha acesso aos salões de fumo, podia escutar, pela voz das trabalhadoras, os mais variados temas, do lírico ao sarcástico, do satírico ao

irreverente, do espirituoso ao chamado verso de “roedeira”, que também era descrito pelas próprias mulheres como “paixão recolhida”.

Assim como acontece com outras manifestações culturais, as Destaladeiras também gostam de render homenagens, fazer louvações a lugares, a proprietários, algum visitante, em versos improvisados nos salões de fumo, conforme observamos a seguir:

O pássso que adivinha

*Sabiá o meu amô foi embora
Sabiá não me disse quando vinha (estribilho)
Sabiá eu pergunto ao beija-fulô
Meu canário cantadô
Qual é o pássso que advinha*

*Foi uma apêrto de mão
E um adeus por despedida
Como é que num bendigo
Essa terra tão querida*

Os repertórios mostravam ainda o diálogo estabelecido entre as cantigas clássicas do cancionero popular. Da mesma forma em que improvisam letras, cujo sentimento feminino era evidenciado juntamente com a predominância do ambiente rural e com a presença da mulher trabalhadora do campo em contato íntimo com a natureza. Há referências às culturas erudita e popular, abordando elementos que se cruzam entre elas, bem como as questões de identidade na relação intrínseca das cantigas com a memória e a tradição cultural (ATAÍDE, 2008).

Essa noite choveu ouro

*Essa noite choveu ouro
Prata fina orvaiou
Eu não aonde tava
Meu sentido aonde andou*

*Já fui cravo, já fui rosa
Já fui de teu coração
Hoje sou a vassourinha
Com que vais varrê o chão*

*As estrela do céu corre
Eu também quero corrê
Elas corre atrás da lua
Eu atrás de bem querê*

Mas, no cotidiano dos salões de fumo, a religiosidade também era um tema presente, discutido e respeitado e presente, no coro das Destaladeiras. Para muitas, o trabalho ali realizado era a condição para realizar o sonho de visitas a templos religiosos, ou ir ao Juazeiro do Norte, visitar a cidade do Padre Cícero considerado na época o santo padroeiro dos nordestinos. Enquanto trabalhavam para concretizar o sonho, ensaiavam a trilha sonora dos romeiros e, com o dinheiro em mão, subiam no caminhão pau de arara²⁷ rumo ao Ceará, para visitar a estátua do Santo e pagar suas promessas. Essa era uma viagem bem desconfortável fisicamente, mas comum e desejada pelos nordestinos que, no desconforto da viagem, também cantavam para aliviar o cansaço e encurtar o caminho.

Canto dos romeiros

*Bendito e louvado seja
A luz que mais alumeia
Valei-me, meu padrinho Cícero
E a mãe de Deus das Candeias*

*Ô que caminho tão longe
E cheio de tanto arrodeio
Os romeiros vem chegando
E é noite de lua cheia
Os anjos cantam no céu
E no mar canta a sereia*

Outra questão que pode ser observada nas melodias interpretadas pelas Destaladeiras de Fumo é que muitas dessas cantigas já foram publicadas em jornais, em vídeos, em depoimentos, em entrevistas cedidas e até gravadas com modificação da letra, da música e do ritmo. Mas, em sua maioria, essas cantigas são anônimas, produtos da invenção do povo simples da roça, mas também têm letras e músicas produzidas pelos integrantes do grupo, como é o caso da música *Vou cantar passarinho*, escrita inspirada na emoção de deixar a terra natal para o Sul do país, e melhor ainda de avião, representando um sonho e um medo para senhoras da roça que, em alguns casos, nunca tinha ultrapassado os limites de Alagoas ou até de Arapiraca.

²⁷ Pau de arara é o nome dado a caminhões que são improvisados para fazer o transporte de pessoas, prática que era bastante comum e frequente na região Nordeste. Os caminhões utilizavam a carroceria onde eram improvisadas tábuas como assento para transportar pessoas em viagens curtas ou muito longas, quando iam para o Sul do país ou a Juazeiro do Norte no Ceará. Vale ressaltar que hoje esse meio de transporte é considerado ilegal, sendo substituído pelos ônibus.

Eu vou cantar passarinho

*Eu vou cantar passarinho
 Porque mandaram eu cantar
 Eu vou andar de avião
 Pra conhecer o lugar*

*Pra conhecer o lugar
 eu vou andar de avião
 Pra conhecer os estados
 E toda população*

*Meninas se querem vamos deixar
 Eu vim passar no rio
 Dos braços eu faço a canoa
 Do remo eu faço o navio
 Eu vou cantar passarinho*

*Porque mandaram eu cantar
 Eu vou andar de avião
 pra conhecer o lugar
 No tempo que eu cantava
 minha voz a intinia
 Cantava Arapiraca
 Cantava palmeira sim ouvia*

*Eu vou cantar passarinho
 Porque mandaram eu cantar
 Eu vou andar de avião*

Fazendo agora uma relação entre os tempos árduos das mulheres operárias do campo e o hoje como senhoras, aposentadas, artistas com uma tarefa de trazer para o presente a cultura de uma região, perguntamos: *Quem são essas mulheres? O que mudou em sua vida nessa trajetória do salão de fumo para o palco? Que memórias trazem do ambiente trabalhado? Será que a relação com os fazendeiros, seus patrões da época, seria a mesma?* A análise das letras dessas músicas pode trazer pistas que nos fazem ver os sentidos e a direção das mudanças, apontando valores, sentimentos, espaços transformados e, assim, a partir da pesquisa, poderemos descortinar o ambiente vivido por esses sujeitos que atravessaram tais mudanças.

Fazenda Pernambucana

*Fazenda Pernambucana
 Fazenda que tem valô
 Ela paga e nun ingana
 Só ganha quem trabaió*

Nessa perspectiva, Santos (2020) destaca que os cantos de trabalho são essenciais para a cultura dos trabalhadores, capazes de sinalizar ainda os aspectos econômicos e sociais desses sujeitos históricos. No caso das Destaladeiras, em seu repertório estão explicitadas as vivências culturais características da região e as tradições locais, fazendo ver o sentimento de pertencimento com reflexo no Nordeste. As letras dessas cantigas expressam e manifestam uma “nordestinidade”, possibilitando lembrar o contexto da cultura regional. Nesse sentido, Hall (1997, p. 56-57) afirma que as narrativas culturais:

[...] fornecem uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os trunfos e os desastres que dão sentido à nação. Como membros de tal ‘comunidade imaginada’, nos vemos, no olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. Ela dá significado e importância à nossa existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte.

Vendo agora de perto o conteúdo das letras das músicas que compõem o repertório dos grupos das Destaladeiras de Fumo, podemos vislumbrar os cantos como parte da memória do povo que habita a região de Arapiraca refletido no retrato do cotidiano. A simplicidade de melodias e a riqueza de ritmos como *Lá vem a lua saindo*, *O galo cantou moreninha*, *Morava na Roça* e *Meu Boi Malhador* concediam um conforto para uma vida árdua e dura, transformando o amargo em doçura, para tirar dali o suporte para engordar os magros orçamentos e ainda cantar os amores.

Músicas como *Oh! Que estrelas tão lindas*, *Estava forrando a cama*, *Essa noite choveu ouro*, *O pássaro que advinha*, quando entoadas nos salões de fumo, trazem as cenas que a vida sentimental acarreta às mulheres do campo, provocadas pela separação saudosa, o regresso e o encontro; a separação dos amantes provocada quase sempre pelo êxodo rural, estimulando um distanciamento geográfico embalado pela saudade e cantado.

Podemos destacar também a religiosidade evidenciada nas cantigas, expressada pelas festas religiosas, romarias, homenagens aos santos padroeiros das cidades, rezas novenas, procissões e formas variadas de devoções e outras práticas religiosas citadas. Letras como *Bendito e Louvado Seja* e *Reizado a São José*,

ressaltam algumas expressões religiosas, inclusive, trazendo manifestações culturais locais interligados com a própria religião.

Cantos como *Arapiraca é Terra Boa*, *Patrão eu quero beber*, *Fazenda Pernambucana* trazem, de forma cantada, cenas do cotidiano das roças, dos salões de fumo, quando de forma descontraída as Destaladeiras fazem pequenas reivindicações, sem cunho trabalhista, ao dono do salão ou interligados com a cultura local, quando incorporam trechos de outros grupos e manifestações culturais, como o guerreiro, coco de roda, reisado e outros.

A arte expressada nas vozes das Destaladeiras de Fumo contribui ainda para o surgimento de outras iniciativas culturais na região de Arapiraca, representando um manancial de sabedoria que a cultura popular constrói, contando histórias, ritmos e versos populares, retratando, nos trechos das cantigas, os elementos da região que habitam como a poeira do Sertão, a água do rio, os passarinhos, as árvores da Caatinga e outros retratos da natureza alagoana.

Desse modo, concebo as cantigas cantadas pelas Destaladeiras de Fumo de Arapiraca como representações simbólicas das relações cotidianamente estabelecidas por essas mulheres, seus cantos representam uma forma de expressão de seu tempo e lugar, assim, enquanto cantam, apresentam memórias de uma história, de uma cultura e de um ambiente atravessado por questões sociais, invisibilizadas no passado, mas que hoje se deixam viver através de suas vozes. O eco dessas vozes tem se reafirmado em outros espaços, ainda que muitas vezes se caracterizassem como uma atividade folclórica restrita à região.

6 AS DESTALADEIRAS DE FUMO: ARTE, CULTURA E RESISTÊNCIA

Figura 40 – Momento de apresentação do grupo durante as turnês



Fonte: acervo do grupo.

Um encontro de amigas, ou um espaço onde se respira paz, alegria de descontração, recheado por muita música e abrilhantado pela sanfona do Seu Domingos, único integrante masculino do grupo. Esse é o cenário das reuniões das Destaladeiras de Fumo do Bairro Canafístula e foi nessa euforia que fui recebida na primeira e infelizmente única reunião da qual tive a oportunidade de participar coletivamente com esse grupo. O tempo de convivência foi pouco, mas o suficiente para identificar na singularidade do grupo uma estética espelhada na arte e na cultura, respaldada pela história de vida dos participantes.

Para essa seção, procurei reconstituir os passos das Destaladeiras de Fumo, fazendo a análise de entrevistas que foram possíveis de serem realizadas com o grupo, além de outros materiais, disponíveis para acesso a informações, tais como: material impresso e por intermédio da mediação eletrônica em CD-ROM e DVD (em que foi possível observar a reprodução da voz e da imagem dos referidos grupos), os quais foram transcritos por mim, ou, ainda, por meio dos textos produzidos a partir das entrevistas com membros das Destaladeiras de Fumo e terceiros, isto é, pessoas que guardavam na memória, ou em documentos, fragmentos e histórias sobre essas

mulheres que se transformaram em meu objeto de estudo, bem como do material bibliográfico que procurei rever e compilar aos dados da pesquisa.

Para melhor ampliar o campo de informações desta pesquisa, recorreremos à revisão de literatura, que pôde contribuir com nossa base de dados. Inicialmente, analisamos algumas dissertações e teses, assim como alguns teóricos com estudos nesta linha de pesquisa, buscando conhecer os estudos já desenvolvidos acerca do tema em discussão, levando em consideração a temática “Destaladeiras de Fumo”, numa conexão com os conceitos de cantos do trabalho, estudos culturais e estudos da natureza.

Trazendo primeiro os estudos sobre as Destaladeiras de Fumo nos meios acadêmicos, em busca no banco de teses e dissertações da Capes, apenas uma tese foi encontrada, sob a autoria de Renata Pelloso Gelano, da UNESP, intitulada “Narrar a voz: trajetórias de uma voz-experiência em busca da voz própria”, de 2018, que estudou vozes e cantos para compor o *Projeto Ateliê de Vozes*.

No entanto, outras pesquisas podem dialogar com esse tema como a de Daniel Alves dos Santos, que investigou “Arapiraca no Estado de Alagoas: história, discurso e arte, fatos na invenção da terra do fumo”, que discute a história de Arapiraca e sua cultura, relacionados com o conceito de “terra do fumo”, dissertação defendida em 2020 pela UFS.

Tive contato também com outros estudos que também tematizaram grupos de mulheres que configuram o tripé mulheres/trabalho/cultura. Entre esses, destaco a tese de Haruê Tanaka Sorrentino, que estudou as Ganhadeiras de Itapuã pela UFBA (2012); a dissertação de Luciana Coin de Carvalho e seu estudo sobre o Bumba-Meu-Boi, do grupo de danças brasileiras de Gracinha, pela UNESP; ou ainda, Nilza Maria Pacheco Borges, com a tese “O Canto das Lavadeiras e o Ritual de Bênção das Águas em Almenara: por entre memórias e renovo”, apresentado à UFMG em 2012.

Ainda sobre as Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, outros pesquisadores como Mattar e Finkler (2012) voltaram suas lentes para a riqueza da música popular presente principalmente nas regiões Norte e Nordeste do país, oferecendo uma contribuição para o conhecimento de manifestações folclóricas que misturam a realidade de trabalhadores à delicadeza de versos poéticos.

Para esses autores, a música suaviza o suor do trabalho e promove um sentido de comunidade, expectativa, resignação e a vontade de mudar o mundo, que são marcas presentes nas letras espontâneas das canções, que emocionam os ouvidos

mais sensíveis. O encanto da música reside na possibilidade de recriar a vida por meio da beleza e da harmonia das vozes femininas. Os caminhos metodológicos percorridos com esta pesquisa idealizaram rumos diferentes, com trilhas mais extensas, buscando muitos encontros com pessoas e lugares que representam importantes portais de informações primordiais para o andamento da pesquisa. Contudo, em meio, ou melhor, no início da caminhada, surgiu um obstáculo inesperado, a pandemia da Covid-19, configurando uma barreira que bloqueou os caminhos, fazendo diminuir os passos ou inviabilizando trilhas a serem percorridas.

Nesse sentido, diante das barreiras sociais e sanitárias que provocaram um isolamento social, tornando inacessível os contatos pessoais por um período indeterminado, ao mesmo tempo em que os prazos iam se encurtando, a pesquisa precisou reinventar suas estratégias, assim, as entrevistas coletivas se resumiram a dois encontros, nos quais houve pouca exploração de informações sobre o grupo, visto que o objetivo era um momento de apresentações, esclarecimentos e encaminhamentos de um cronograma sobre as próximas entrevistas, planos infelizmente impossibilitados de realização pelo início da pandemia na semana seguinte à reunião, ou mais especificamente na primeira semana de março.

Devido ao prolongamento da pandemia causada pelo novo coronavírus e, conseqüentemente, do isolamento social, levando em consideração que as entrevistadas seriam realizadas com pessoas do grupo de risco para a doença, com mais de 60 anos, as entrevistas individuais se resumiram a dois momentos presenciais com duas senhoras do Grupo da Canafístula, e outros contatos via chamadas de vídeo, pela plataforma *Google Meet*, com as duas coordenadoras, Regineide e Mariângela, além de chamadas telefônicas com Destaladeiras do Povoado Fernandes, e-mails e outras formas de comunicação não presenciais, o que conseqüentemente inviabilizou a maior parte das ações propostas no cronograma.

Percebi, nos contatos presenciais e remotos com componentes do grupo, que avaliar os processos de celebração da memória desse grupo cultural significou, em última instância, preservar um bem que pertence ao patrimônio da cultura popular nordestina no que diz respeito às “cantigas” da cultura popular, examinando a valoração e a valorização da cultura popular. Assim, tomando como pano de fundo a sapiência dessas mulheres, as representações que elas têm de si próprias em relação a percepções generalizantes, fica evidenciada uma história “vista de baixo”, mostrando-as como pessoas capazes de mudar o curso de suas vidas a partir de

estratégias cotidianas e das experiências adquiridas ao longo de suas vidas. Dessa forma, é evidenciado quem eram ou são as Destaladeiras de Fumo, no contexto histórico e cultural de Arapiraca.

Analiso, com isso, como se mantém viva e presente a sua memória e a sua obra, tão importante para a arte do improviso, visto que o hábito de cantar nos salões de fumo hoje se enquadra no passado, mas como uma memória revivida no momento presente com um viés poético, que mostra traços de uma história viva que marca uma tradição, como porta-vozes dos sentimentos e da cultura de uma região.

Assim, por meio desses grupos, formados por senhoras, em sua maior parte descendentes da área rural, familiarizadas com os salões de fumo, vislumbrei a perspectiva de lidar com mulheres que, mesmo hoje inativas de suas funções de trabalho no campo, com prazer narram o cenário de suas próprias atividades laborais cujas práticas representavam parte da história de suas vidas.

Desse modo, encantei-me cada vez mais pela história das Destaladeiras. Por conseguinte, o perfil, principalmente das integrantes desse grupo, influenciou nas diretrizes tomadas pela presente pesquisa, levando-me a optar definitivamente por pesquisar um grupo cujo núcleo é formado basicamente por mulheres, ou seja, o que contemplaria parte de um projeto pessoal, cujo interesse centrava-se no estudo de um grupo dentro das manifestações culturais brasileiras nordestinas, com forte presença feminina e com uma perspectiva cultural centrada no município de Arapiraca.

Não foram muitos os depoimentos, pelos motivos anteriormente descritos, mas, a cada conversa, vários aspectos a respeito de uma época de Arapiraca, considerada saudosa pelas entrevistadas, que relatam costumes, modos de vida, trabalho e muita música. Lembranças repletas de contos e “causos”, assim como do sofrimento e da força do trabalho. Portanto, elas, suas mães, avós e antepassados viveram e venceram a luta pela vida por meio da atividade de trabalho permeada pelas tarefas fumageiras, tornando essa realidade marcante e muito relacionada com o contexto social vivenciado por elas, ligada às transformações sociais e estruturais pelas quais passou a região de Arapiraca.

As músicas entoadas pelo e para o grupo descrevem bem suas histórias de vida, sobre o local onde habitavam e habitam num período que retrata um importante capítulo da história de Arapiraca. O que se percebe é que o grupo valoriza a terra e suas manifestações culturais, mostrando que não somente a natureza e o lado idílico devem ser salientados, de tal sorte que o enaltecimento das pessoas e dos recantos

de seu lugar parece sempre estar sendo respeitados, assim como suas produções protegidas. Na visão das Destaladeiras, as músicas por elas interpretadas seriam as mais fidedignas, tanto ao contexto retratado quanto à legitimidade autoral de suas produções artísticas no que tangiam à divulgação do que fez parte de um contexto em outras épocas.

Para cantar e contar sobre Arapiraca e sobre suas vidas, surgiram as músicas do grupo que relatam e transportam conhecimento às novas gerações e a todos sobre quem foram as Destaladeiras de Fumo, o recorte cultural que as envolve, tornando-as, assim, registros vivos de sua própria história. Segundo Regineide, como forma de buscar perpetuar a ação e buscar aliados, já está acontecendo um movimento de ação pedagógica, na escola da comunidade de inclusão das músicas das Destaladeiras, no currículo escolar.

As integrantes dos grupos estudados, moradoras do bairro Canafístula e Povoado Fernandes, arraigadas às suas tradições e à sua terra, tiveram, dentre outras preocupações, a perpetuação de suas raízes no que diz respeito às heranças, musical e cultural, e uma imensa necessidade de transmitir seus valores, saberes, história, música e dança. Por isso, diante da maciça participação feminina na cena cultural, não poderia me furtar a relatar um pouco sobre essas mulheres, principalmente entendendo que estar a estudar um grupo predominantemente de mulheres, nesse contexto, não consistiu em uma mera casualidade.

O estudo vislumbrou, sobretudo, os aspectos do trabalho da vida e da arte que estavam imbricados nessas relações e que fizeram parte da conjuntura dos grupos, que acredito ter vida longa, pelo envolvimento e pelos firmes e grandiosos propósitos contidos nos projetos dos grupos das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca.

Para as componentes do grupo, esse é um compromisso que pretendem manter entrelaçados em suas vidas e levar adiante, ensaiar, fazer apresentações, viajar, divulgar a sua cultura, seu canto e suas tradições, destacando ainda que, para a maioria, participar do grupo não corresponde apenas a um lazer e relaxamento, mas faz parte de um compromisso que contribui para o bem-estar físico e mental.

Hoje, as mulheres que participam ativamente do grupo encenam o que, para muitas delas, durante boa parte da vida, foi uma realidade árdua, entretanto, amenizada pelo canto. Dessa arte, suas histórias de outrora são lembradas com carinho e certo saudosismo, fazendo-as se renovarem a cada apresentação, com muitas histórias para contar as muitas lembranças que levam consigo, pois o canto

parece sempre ter sido o sustentáculo para as atividades que desempenharam no passado, sendo atualmente a força motriz que anima e dá vazão às suas performances.

Adentrando pelo caminho da arte, compreendemos que, de forma lúdica e principalmente musical, o grupo permitiu que conhecêssemos um pouco mais da sua história que não é apenas arapiraquense, ou alagoana, mas sim brasileira, visto que a história das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca passou a fazer parte da cultura brasileira, sendo agora conhecida, em várias regiões do país, como atestado pelos relatos das próprias Destaladeiras.

Assim, a valorização dessa cultura deve-se, sobretudo, à consciência dos próprios integrantes dos grupos, quando percebem a importância do seu papel. Procurando muitas vezes formas alternativas de sobrevivência, ao mesmo tempo em que se mantém a preocupação com a dilapidação daquilo que em seu local de origem é sagrado, a natureza, evitam a mutilação dessa e, conseqüentemente, deles próprios, uma vez que se constituem protagonistas dessa investida.

Nesse sentido, percebe-se que não se pode realizar uma análise dos documentos, músicas ou entrevistas usando-os isoladamente, ou seja, é necessário pensar o indivíduo inserido em um grupo social, sendo que esse fala a partir do lugar social no qual se encontra. Cada conversa realizada ou letra de música aqui relatada como informação para este estudo requer o devido cuidado. Antes de serem apenas mencionadas, foram selecionadas levando em conta a pessoa que está falando e onde essa pessoa se encontra.

O registro da coleta dos dados se deu pela descrição das observações, coleta de depoimentos e entrevistas individuais com quatro membros dos grupos, sendo duas presenciais com o Grupo da Canafístula e duas por chamada telefônica com integrantes do Povoado Fernandes, duas entrevistas coletivas com dois grupos de quatro mulheres, além das entrevistas pela plataforma *Google Meet* com as coordenadoras dos grupos. Saliento que, com as últimas citadas, as entrevistas aconteceram antes da pandemia, assim como outros encontros presenciais e várias conversas por vias digitais.

As entrevistas presenciais foram realizadas num sábado à tarde, ou mais especificamente no dia 13 de novembro de 2020, com duas componentes do grupo do Bairro Canafístula, Dona Carminha e Dona Cícera, ambas na residência da Dona Cícera, e mais dois grupos de três mulheres, entrevistadas em 3 agosto de 2021. A

escolha das entrevistadas foi feita pela coordenadora do grupo, levando em consideração a disponibilidade e o aceite delas em receber a pesquisadora, já que estávamos em período de isolamento social, mas numa fase em que as regras sanitárias estavam mais maleáveis, pela queda estatística do número de casos em Arapiraca. Tudo aconteceu separadamente, na primeira sala da casa da Dona Cícera, seguindo todas as regras de segurança sanitária. Destaco ainda que a entrevista semiestruturada teve como roteiro as questões propostas no projeto da pesquisa aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da UFRGS.

Num segundo momento, já em abril de 2021, depois de esperar sem sucesso o fim da pandemia ou a chegada da vacina, resolvi mudar de estratégia e experimentar uma conversa por telefone com duas Destaladeiras do Povoado Fernandes. Na verdade, primeiro pensei em videoconferência, pela plataforma *Google Meet*, mas a ideia não foi adiante pela dificuldade das participantes em lidar com essa atividade digital.

Ainda no dia 3 de agosto de 2021, levando em consideração que todas já estavam imunizadas contra a Covid-19, tendo recebido as duas doses da vacina, mas com todos os cuidados sanitários, voltei a Canafístula acompanhada da Mariângela, para conversar com mais dois grupos de quatro mulheres, sendo o primeiro grupo na casa da Dona Mocinha, onde participaram também, Dona Eurides, Dona Terezinha e Dona Maria José; e na mesma tarde, um segundo momento com mais quatro mulheres na casa da Dona Solange, onde também fizeram suas narrativas Dona Severina, Dona Maria Lúcia e Dona Maria do Carmo.

A tarde com essas mulheres me proporcionou momentos de sabedoria, descontração e muitas memórias sendo narradas, já que, para todas elas, é um prazer descrever suas histórias de vida, fazendo uma linha do tempo dos salões de fumo para o agora, como integrantes de um grupo musical, ou de dança também, já que suas apresentações são associadas à performance coreografada pelas próprias. Quando perguntadas sobre do que mais sentem falta no grupo, todas responderam que estão com muita saudade de dançar. Para elas, cada apresentação é uma festa, que não se inicia ou se encerra com a plateia, mas cada momento em que estão juntas é sinônimo de alegria. Os dois grupos encerraram a entrevista exercitando o que elas gostam, cantando músicas de seu repertório.

Figura 41 – Entrevista com as Destaladeiras na Canafístula



Fonte: acervo da pesquisa.

Para Richter (2008), é preciso pensar que a arte é uma necessidade primeira do ser humano, expressa por uma infinidade de manifestações, mas sempre presente. Ela não está distante das pessoas, ou somente isolada em museus, ou locais inacessíveis, mas está presente no cotidiano de cada ser humano.

As entrevistas seguiram um roteiro semiestruturado, buscando somar informações pertinentes à vida das Destaladeiras de Fumo e suas memórias como trabalhadoras do fumo e como integrantes de um grupo de manifestação popular.

As questões buscaram saber sobre os motivos que as levaram a participar do grupo, qual a importância do grupo nas suas vidas e até quando permaneceu atuando como Destaladeira. Relatar o cotidiano de um salão de fumo, descrever as principais memórias dos salões de fumo, descrever a diferença de sua vida, da época que cantava nos salões de fumo para hoje como artista, cantando no palco e como se sente hoje ao subir em palcos fora de Arapiraca e cantar para pessoas de outras regiões as músicas que cantava no local de trabalho.

O que podemos perceber nas narrativas das entrevistadas é que o tempo vivido nos salões de fumo tinha uma representatividade em suas vidas, tanto econômica quanto existencial. Na fala das quatro entrevistadas, todas falam dos momentos ali vivenciados, revelando empatia, mas se colocando como mulheres trabalhadoras, que viam ali um momento de liberdade financeira, como podemos perceber na fala de D. Zefinha:

Era um tempo bom, porque era quando eu podia ganhar o meu dinheirinho e ainda me divertia cantando junto com um monte de muié, eu num perdia um dia no salão de fumo, quando era logo cedo eu pegava o meu tamborete e o canivete e já ia esperar o fumo, que era pra separar a minha parte e ai não tinha hora pra acabar (Dona Zefinha, novembro de 2020).

Ainda fazendo um paralelo sobre o antes nos salões e o agora, elas descrevem em suas narrativas que os dois momentos são importantes. No salão, primeiramente, porque ganhavam seu próprio dinheiro, podiam, no mesmo espaço, cantar, fazer versos, saber as novidades, fazer amizades e paquerar os rapazes que apareciam no salão. No momento atual, o grupo em si já se configura como um marco de bem-estar em suas vidas. Para D. Eurides, elas se declaram felizes, realizadas e aguardando com muita ansiedade o fim da pandemia para retornar aos palcos.

Ao descrever as músicas cantadas nos salões de fumo, elas demonstraram muito entusiasmo e um tom de nostalgia, deixando transparecer significados múltiplos, que vão desde o sentimento do sujeito trabalhador até a perspectiva de lazer e festa. Depois de muitos anos elas ainda lembram com detalhes as cenas vividas no ambiente onde passavam a maior parte do tempo, utilizando-se de um recurso lúdico para moderar a dura, mas necessária jornada de trabalho:

Era muito bom, era uma forma de nós mulher cuidar da casa e ainda ganhar um dinheirinho pra comprar as coisa que a gente queria sem pedir ao marido, naquela época não tinha bolsa família ai eu só via a cor do dinheiro, quando chegava o tempo de destalar fumo (Dona Cícera, novembro de 2020).

Se percebe na fala de D. Cícera que, nas atividades fumageiras, assim como em outras atividades, as mulheres são as mais prejudicadas pelas condições impostas na divisão de atividades. Fica evidente uma opressão, compreendida como uma relação permeada por dominação e exploração das mulheres, tomando como base as

relações de trabalho nas atividades rurais. Quando ela fala da ausência do Bolsa Família, deixa transparecer a ausência de políticas públicas de apoio às mulheres.

Quando se questiona sobre a experiência de estarem participando no momento do grupo das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, um sorriso se instala no semblante de cada entrevistada, suas falas expressam um sentimento de satisfação pela oportunidade que estão tendo de serem responsáveis por reconstruir artisticamente, um capítulo da história de Arapiraca que, na visão delas, foi significativa em suas vidas, e essa satisfação fica expressa nesses trechos das entrevistas:

Hoje eu tô vivendo a melhor parte da minha vida, desde que eu comecei a participar do grupo a minha vida mudou, eu sempre gostei de cantar, mas antes eu só vivia pra fazer as coisas de casa, só saia pra ir pra missa, mas agora eu me encontro toda semana com as minhas amigas, a gente ensaia as músicas, canta muito, dança, conversa e até viajo “oh coisa boa” (Dona Cícera, agosto de 2021).

Completando:

Hoje eu tô muito feliz, e esse grupo foi uma benção na minha vida, eu nunca tinha saído de Arapiraca e agora já rodei o Brasil, andei de avião, foi tanto lugar que eu nem lembro, e é muito bom levar a nossa cultura pra outros lugares, até em Arapiraca tem gente mais nova que não sabem o que é destalar fumo (Dona Dulce, novembro 2021).

É importante destacar que esse sentimento de satisfação é facilmente percebido nas várias formas de contato com o grupo, por perceberem o valor cultural, pela oportunidade de, na fase mais adulta, estarem tendo acesso a oportunidades que lhes eram negadas na fase mais jovem, como desenvolver atividades fora do ambiente doméstico que elevam a autoestima, por descobrirem que mesmo cumprindo o seu papel de donas de casa, também podem viver outras experiências e se sentirem valorizadas perante a sociedade, como bem descreve Dona Rosário em um de seus depoimentos para a imprensa local:

Quando o grupo recebeu o convite para se apresentar no sul do país, o meu filho me disse que a gente ia passar vergonha, que ninguém iria assistir a gente, mas quando a gente se apresentou em São Paulo, parece que foi um sonho, o povo todo aplaudindo a gente.

Sentimento também descrito por Dona Maria José quando diz que, quando as aplaudem no palco, se sente uma rainha, uma artista importante, ou melhor, se sente valorizada: “*é muito bom ver as pessoas batendo palmas pra gente, no começo eu nem acreditava*” (Entrevista em agosto de 2021).

Entendo, nesse sentido, que as experiências e atitudes cotidianas, os saberes de grupos de mulheres no meio rural e suas relações com a família, com os grupos de trabalho e com as pessoas que convivem deixam transparecer crenças, aspirações, valores ideológicos e padrões de conduta próprios; expressam, também, um período histórico, além da formação socioeconômica específica de uma região onde estão inseridas, que pode ser observado no contexto das Destaladeiras de Fumo e de outras mulheres com histórias semelhantes.

6.1 O SER MULHER, NO CAMPO, NA VIDA E NA ARTE

“*Esse grupo foi a melhor coisa que aconteceu na minha vida, eu achava que só sabia cuidar da casa, mas agora sei que posso até cantar e dançar*” (Entrevista em novembro de 2020).

Figura 42 – Mulher enrolando a corda de fumo



Fonte: acervo do Grupo das Destaladeiras de Fumo.

Por muito tempo, a figura feminina era a representação das tarefas domésticas, a dona de casa, mas não *da* casa, já que o homem era considerado o chefe da família. Assim, nas atividades de produção do fumo, a mão de obra feminina é procurada para executar as atividades da fragilidade da natureza feminina que a impedia de operar atividades mais pesadas, restringindo esses ofícios aos homens. Uma prática recorrente no ciclo de cultivo do fumo era o trabalho em domicílio, no qual as mulheres prestavam serviços nos salões próximos de suas residências, ou na própria casa. Mesmo sendo irrisório o valor recebido por cada quilo de fumo destalado, era uma função que lhes permitia conciliar as atividades domésticas, proporcionando algum rendimento fruto de seu trabalho.

Na verdade, o trabalho rural e sua produção envolvem múltiplos signos quanto aos papéis de homens e mulheres. Essa multiplicidade impõe-nos questionamentos outros, tais como: *Os papéis sociais de gênero nas roças de fumo são produtos dessa ou são produzidos por ela, estruturam-na ou são por ela estruturados?* Dessa forma, empenhamo-nos na busca pela identificação dos sujeitos envolvidos, que compõem e ocupam o campo, o qual parece ser revelador de divisão de tarefas relativas às questões de gênero.

Propomos, nesta etapa da pesquisa, discutir as conexões entre as questões da produção simbólica nas atividades do campo e a capacidade de o gênero se (re)editar nessa atividade produtiva de trabalho. Nesse sentido, questionamo-nos, portanto, como se concretiza a relação do feminino e do masculino nesse contexto, em que medida os papéis de gênero estruturam ou são estruturados nessa atividade. Que discursos e práticas reiteram os papéis tradicionais de gênero e quais caminhos de fuga redefinem esses mesmos papéis no trajeto das atividades? O gênero, nessa atividade trabalhista, parece envolver, tão logo, práticas sociais, a própria atividade, mas, também, e sobretudo, discursos sobre tradição, masculinidades e feminilidades.

Uma mulher conduzindo uma bola de fumo, uma imagem real, mas considerada atípica na lida do cotidiano fumageiro, visto que nas regras da produção do fumo “isso é trabalho de homem, trabalho de macho”. Daí a expressão “mulher-macho”, como identificação das mulheres nordestinas que ousavam exercer uma tarefa considerada masculina. O “ser mulher” no Nordeste ainda está no imaginário social muito ligado ao cangaço, dando ênfase a estereótipos de um ambiente hostil e violento.

A mulher é vista como “mulher de coragem”, referindo-se a cangaceiras, trazendo arraigado esse estigma de “mulher-macho”, uma categoria dicotômica de gênero, capaz de assumir qualquer tipo de trabalho por mais duro que seja. A mulher do Sertão está associada a valores morais rígidos e tradicionais, simples na sua maneira de vestir, franzinas, com feições de cansaço devido à vida dura do trabalho na roça. Nessa região do Nordeste brasileiro, de acordo com Scheffler (2013, p. 12):

[...] a grande maioria das mulheres que depende da agricultura familiar sobrevive em condições de vulnerabilidade econômica, sendo alvo de severas privações materiais e simbólicas acumuladas ao longo de suas vidas, as quais se reproduzem na forma de discriminações e desigualdades, inclusive, por parte das políticas públicas que, mesmo privilegiando as mulheres em seus discursos oficiais, não têm, efetivamente, se voltado para a perspectiva de gênero.

Essa identidade feminina nordestina foi construída em relação ao homem nordestino, na ideia de configurá-lo como aquele que não tem medo, de pensá-lo como forte e resistente ao clima árido que assola o Sertão, tornou o homem viril, macho e corajoso. Assim, a mulher também foi sendo construída em relação a essa identidade masculina e, igualmente em decorrência das condições de sua região, passou a ser masculinizada, ou seja, a mulher tinha de ser “macho” para sobreviver aos obstáculos (ALBUQUERQUE JR., 2013).

Ser Destaladeira de Fumo é um termo genuinamente feminino. Na verdade, não existe nos salões de fumo o masculino de Destaladeira, mesmo quando a tarefa era exercida por homens, ninguém se referia a eles como “destaladeiros”, esse sempre foi um termo inexistente no vocabulário das atividades fumageiras. Assim, o circuito de trabalho e de vida das Destaladeiras de Fumo se fez diferentemente das trajetórias de outros trabalhadores e trabalhadoras, que lidam cotidianamente com as atividades fumageiras.

Pensando com Hall (2009), as identidades de gênero são construídas e reconstruídas continuamente, a partir das relações sociais, da relação com o outro, das representações ou interpelações dos sistemas culturais. Parte-se da perspectiva de um sujeito múltiplo, complexo, atravessado pelo gênero, mas também por outros sistemas de significação cultural. Nesse contexto, nas atividades agrícolas e, especificamente, nas tarefas relacionadas ao trabalho com o fumo, principalmente nas décadas de 60 a 80 do século passado, essa se constituía como uma das poucas

experiências possíveis dentro do mercado de trabalho formal para a maioria das mulheres nordestinas daquela época que, em grande parte, possuem baixa escolaridade e/ou baixa qualificação.

Essa realidade é expressa por meio dos comentários verbais das participantes quando afirmam que há um número maior de mulheres atuando em comparação aos homens.

Nos salões de fumo quase todas eram mulheres, as vezes tinham alguns homens, mas eram muito poucos. Nos locais onde eu destalava fumo, os homens só apareciam a noite, na hora de enrolar o fumo, que era o serviço deles, durante o dia era só mulher, as vezes aparecia algum homem que gostava de destalar ou ajuntar, mas era muito pouco, porque o serviço deles era mais na roça (Dona Maria Cícera, novembro de 2020).

Nas palavras das participantes, por ser uma tarefa considerada mais leve, o “destalar fumo” é função das mulheres, enquanto os homens exercem o trabalho mais pesado na safra do fumo. De acordo com Fiorin, Oliveira e Dias (2014), a diferença entre “trabalho de homem” e “trabalho de mulher” ainda estabelece um valor, sendo depreciado, muitas vezes, aquilo que é associado ao feminino. Há uma relação de que o homem é visto como poderoso e forte, já a mulher é concebida como frágil e dócil. Essas concepções corroboram para que a entrada no mundo laboral, para as mulheres, ocorram de maneira desigual.

Caminhando por essa linha de pensamento, as mulheres assumirem o ofício, foram denominadas como Destaladeiras de Fumo. Com o passar do tempo, essas figuras femininas passaram a reforçar sua identidade coletiva, enquanto se reuniam para destalar o fumo nos salões ou nas casas de algumas delas. Os encontros eram endossados por um coro constituído pelas mulheres, dando ao ambiente onde também eram compartilhadas as angústias que cada uma trazia, as violências do cotidiano do lar, as dificuldades no sustento da família e os desejos de uma vida menos dura pela frente. Segundo Pacheco (1997, p. 1):

O trabalho produtivo realizado pelas mulheres no âmbito da agricultura familiar é grandemente subestimado pelas fontes estatísticas oficiais, pois parte-se da premissa que a mulher ocupa o espaço da casa e que sua ocupação principal é, portanto, a atividade doméstica.

Assim, o ofício, aprendido de geração em geração, sustentou por algumas décadas famílias invisibilizadas num Brasil interiorano, de riquezas naturais, abundantes, mas poucos recursos socioeconômicos. A essas mulheres, espalhadas nos salões de fumo, munidas de seus pequenos canivetes, cabia a função de retirar o talo das folhas de fumo, tendo ainda de conviver com o machismo e com a condição de guardiã da casa, dos filhos e do marido. Tudo isso começou muito cedo para boa parte delas que tiveram uma vida permeada pelas atividades fumageiras. Dona Josenete Souza, Destaladeira de Fumo que hoje mora na Vila Capim em Arapiraca, conta que começou a trabalhar nas roças de fumo desde os sete anos de idade e é muito feliz. *“Essa é a nossa cultura de Arapiraca e era muito bom ficar destalando fumo para comprar de um tudo, e ser feliz, eu sou muito feliz com a nossa cultura que é o sustenta da família”* (Entrevista para o site Cada Minuto em outubro, 2018).

Figura 43 – Mulheres destalando fumo



Fonte: acervo do grupo.

É possível analisar ainda as questões de gênero a partir das relações estabelecidas entre as Destaladeiras de Fumo e seus companheiros conjugais, tendo como foco as relações da divisão do trabalho, produtivo entre homens e mulheres, quando mulheres e homens têm quase sempre funções diferentes, e mesmo quando assumem a mesma tarefa, são remunerados de forma diferenciada.

É ainda observado em seus depoimentos que, por diversas vezes, tenderam a narrar conceitos próprios à categoria gênero em seus depoimentos e, muitas vezes, descrevem suas memórias centradas no discurso de desigualdade ou da exploração, situação explicitada na fala de Dona Dulce, uma das componentes do grupo das Destaladeiras de Fumo:

Eu trabalhava nos canteiros de fumo com o meu marido e os meus filhos, até os pequenos, mas quem recebia o pagamento era o meu marido, por isso eu gostava mais de destalar fumo, porque ali o dono do salão entregava o dinheiro na minha mão, e aí eu podia ficar com um pouquinho pra mim (Dona Dulce, novembro de 2020).

Podemos perceber, a partir dessa fala, que as condições específicas de cada mulher, de cada família e de cada região, que os níveis dessas desigualdades variam, no entanto, basicamente essa situação transcende as questões de classe social, de raça e etnia. Mulheres negras, pobres e ricas, profissionalizadas ou não, sofrem as consequências de um tratamento desigual, estruturado e mantido por relações de poder entre os sexos.

Assim, ao pensarmos na figura da mulher, visando às condições socioeconômicas das famílias rurais, podemos visualizá-las cada vez mais na sua luta por uma melhor qualidade de vida e, segundo Sen (2000), exercendo um papel de agente ativo das mudanças. A noção de gênero observada nas atividades fumageiras deixa transparente a realidade social, visualizada nas tentativas de naturalização de processos de subjugação e definição do papel da mulher nas relações cotidianas, mas também das tentativas de resistência, de negociações e de inserção de novos sentidos. Buscamos, assim, compreender as mulheres camponesas da região de Arapiraca, observando seus modos de vida, seus papéis sociais, suas percepções sobre práticas cotidianas e projetos futuros e que mudanças podemos apreender num contexto marcado por trocas tradicional/moderno, global/local e rural/urbano.

Foi a memória desses fatos históricos, por meio de um grupo musical de cultura popular, que conduziu a uma conexão entre o presente e o passado, para produzir um sentimento de identificação territorial. Assim, é possível identificar nas apresentações do grupo elementos de caráter local e regional, estabelecendo, desse modo, diálogos diferentes, embora não duais, já que essas mulheres usam a arte para colocar em cena a memória local, (re)atualizando a ideia de coragem e liberdade que, embora sejam referenciais locais, acabam estabelecendo um diálogo com a história regional.

É com esse sentimento de empolgação que Dona Carminha descreve os momentos de cantoria:

Era bom ir destalar fumo primeiro pelo dinheiro que nós ganhava, mas também porque era um lugar onde juntava as vizinhas, as comadé, as amigas, e a gente se divertia trabalhando e cantando. Eu gostava de tudo, se tinha coisa ruim eu nem enxergava (Dona Carminha, novembro de 2020).

No entanto, o protagonismo dessas mulheres, pela atividade por elas desenvolvida, as histórias de vida ali vivenciadas, a importância da atividade por elas exercidas, somente passou a ser visibilizado pelas lentes da cultura, que resgatou as memórias do passado, fazendo despertar o seu papel como trabalhadoras rurais, sua arte e sua marca na história de Arapiraca, acendendo, mesmo que inconscientemente, a chama do empoderamento feminino em uma nova fase de suas vidas. Mas tudo veio a acontecer somente fora dos salões de fumo, quando surgiu a oportunidade de se organizarem como grupo de manifestação cultural e, a partir daí, passaram a tomar algumas decisões sobre suas vidas, quando precisavam sair de casa para os ensaios, fazer reuniões com amigas e até fazer longas viagens para se apresentarem com o grupo, sem a presença dos maridos.

Tudo teve seu início quando o Mestre Nelson Rosa e a Professora Mariângela tiveram a ideia organizar um grupo cultural constituído pelas mulheres fumageiras em suas comunidades, e com a concretização do grupo veio a visibilidade feminina, em cada ensaio e em cada apresentação, acontecia um despertar para o ser mulher, os momentos juntos são de descontração, de descobertas ou, como descreve a Dona Cícera: *“antes do grupo, eu só pensava nos problemas de casa, quase não saía, mas agora eu fico contando o dia da reunião, e do ensaio e quando tem apresentação eu mim sinto importante”* (Entrevista em novembro de 2020).

Depoimentos como esse, trazendo ainda a fala de Dona Severina, mostrado como epígrafe desta seção, representam a importância de se dar ênfase à ação participativa e ao apoio efetivo à mulher no seu papel produtivo, na luta pela inserção de seus interesses e direitos nas decisões das políticas públicas e na resistência aos preconceitos que ainda dificultam essa participação. Fortalecer a presença das mulheres, como sujeitos de cidadania, a fim de manter a sustentabilidade da vida humana, somente é possível com justiça e igualdade social, de gênero e de raças.

No silêncio da história das Destaladeiras de Fumo, ou mais especificamente na fala de Dona Severina, está visível um importante reservatório de relações humanas, sociais e de gênero. O enredo de suas vidas possibilita o avivamento dessas memórias e histórias passadas reconstituídos pelo presente. É o exercício interativo entre o sujeito e o seu passado que faz da história também a memória e a identidade dos indivíduos e dos grupos, como se pode observar na fala dessas mulheres, um certo contentamento na reconstituição de suas vidas, a preferência e a repetição de fatos que, certamente, representam o sentido do presente.

Figura 44 – Destaladeiras de Fumo em turnê pelo Brasil



Fonte: acervo do grupo.

Nessa perspectiva, fazendo uma conexão com as Destaladeiras de Fumo, pode-se perceber que as ambiguidades identificadas nas suas manifestações elaboram uma forma de conhecimento que não habita na consciência dessas trabalhadoras, mas está presente na forma como vivem suas realidades (CHAUÍ, 1996, p. 158). Por essa razão, fica cravado o que se considera sua participação na história da cidade, considerando que, assim como as vozes entoadas nos salões, essas mulheres construíram sua relação com a cultura do fumo entre os “atos práticos” e “atos simbólicos”. São parte dos indivíduos que viveram e deixaram marcas na

história de Arapiraca, com o suor do rosto, os calos nas mãos e a poética de suas cantigas.

Mesmo com influências de outros grupos, as músicas, a vida e a estética das Destaladeiras de Fumo são reconhecidas como um grupo tipicamente arapiraquense. Os alagoanos, sabendo ou não da existência delas, estando em outros lugares e com outras características, reconhece-as, com as características locais, como uma manifestação cultural típica da sua região e as valoriza. Ruben Oliven (2006) destaca que, mesmo com as manifestações culturais mais globalizadas, os sujeitos valorizam o local. Outro aspecto que caracteriza as Destaladeiras de Fumo são as canções que descrevem características da cultura regional e as vestimentas que estampam as cores e imagens representativas das plantações de fumo.

A partir dessas intervenções, e sob a perspectiva da cultura, é possível vislumbrar elementos que têm características muito específicas, algumas manifestações culturais ou até mesmo roupas típicas de uma região. Ao me transportar para Arapiraca, por exemplo, posso apontar o fumo como marca identitária da cultura arapiraquense: “a identidade, então, costura o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e previsíveis” (HALL, 2009, p. 12). Ou seja, mesmo que um arapiraquense não se identifique com a cultura fumageira e não tenha convivido com os salões de fumo, as Destaladeiras de Fumo fazem parte da cultura dele, do lugar onde ele nasceu. São imagens, sons, hábitos e outros ícones característicos de um povo, do povo de Arapiraca.

As Destaladeiras de Fumo destacam uma estética e característica específica. “O termo estético é derivado do grego *aisthesis*, *aistheton* (sensação sensível) e significa sensação, sensibilidade, percepção pelos sentidos ou conhecimento sensível-sensorial” (HERMANN, 2005, p. 25). De acordo com a autora, o estético está ligado ao lado sensível das pessoas, ou seja, ao olhar as vestimentas de uma senhora vestida de verde com bordados de folhas de fumo, pela aparência, pela estética desse sujeito, já se pode ter uma ideia de que região de Alagoas elas estão vindo. A roupa é uma forma de representação dessas mulheres e, assim como as canções por elas entoadas, fazem reverberar o seu lugar de origem e a sua cultura.

De um modo geral, o trabalho com o fumo foi o elemento a partir do qual as Destaladeiras de Fumo se autoidentificaram, consolidaram seu trabalho e suas lutas e em relação ao qual construíram certas formas de sentimento e de sensibilidade. Foi

por meio desse trabalho de reconstrução de si mesmas que elas definiram seu lugar social e suas relações com seus pares, numa atitude clara de fortalecimento do sentido de pertencimento a grupos ou comunidades, uma vez que as sensibilidades são uma forma de ser no mundo e de estar no mundo, indo da percepção individual à sensibilidade partilhada; em outros termos, foram as formas pelas quais os indivíduos e grupos se dão a perceber, comparecendo como um reduto de representação da realidade por meio das emoções e dos sentidos (PESAVENTO, 2004).

Cada sentimento/personagem é representado por uma característica específica, seja ela cor ou forma, tomando como exemplo a cultura alagoana: nos grupos de guerreiro prevalece o colorido das fitas que representam a alegria; nos pastoris, destacam-se as cores azul e vermelho representando as cores da bandeira de Alagoas; enquanto as Destaladeiras de Fumo deixam transparecer a cor verde transportada das folhas do fumo. Tamanho primor visual tem muito significados, os pequenos detalhes bordados no vestuário, espelhados nos chapéus, os acessórios sobre as roupas, são criação do grupo, que representam poderoso instrumento de propagação da vida e da arte, agregando uma conexão entre as suas vozes, fazendo reviver um apuro visual de muitos significados, em que a antiga imagem da cultura de Arapiraca segue sendo reinventada com base no apuro da estética, ou como descreve Duarte Jr. (2010 *apud* FERRI; BORBA, 2018, p. 11),

Sinaliza que a experiência estética constitui um elemento precioso no desenvolvimento humano, que pode alterar a percepção do sujeito perante a vida. As atividades artísticas são experiências de que dispomos para ampliar nossa capacidade de perceber, de alcançar e de organizar os estímulos que nos cercam. No entanto, não é apenas pelas atividades artísticas que educamos os sentidos, mas também pela qualidade das nossas vivências, pelas percepções que vamos construindo.

Com efeito, notamos a transformação espacial e de ocorrência das atividades culturais que, num primeiro momento, implica num grupo de mulheres que por muito tempo cantavam como uma saída para encurtar o tempo. Como nos relatam moradores antigos, as cantigas das Destaladeiras de Fumo eram cantadas sem plateia, quase sem nenhum planejamento ou preocupação com figurinos. Num segundo momento, podemos encontrá-las em eventos locais ou até nacionais. Isso significa que estão deixando as roças e outras atividades da força do trabalho para se

articularem conforme a organização da cultura local, passando a apresentar sua arte sob a forma de grupos de manifestação cultural.

Verifica-se, assim, que os grupos das Destaladeiras de Fumo apresentam uma cultura acompanhada de sentimentos e simplicidade, que transformam sentimentos em arte, com características locais. A cultura expressada pelo grupo é passada de pai para filho, resistindo, assim, ao tempo e transmitindo a história da região. Não se trata apenas de uma apresentação musical ou, até mesmo, de uma brincadeira; é a cultura de um povo. As canções e o ritmo nas apresentações remetem a danças de tradição de gerações anteriores, representando seu momento de libertação.

Os grupos em discussão representam uma cultura de resistência. Seus componentes cantam, dançam e expressam suas memórias, angústias e desejos, nos versos declamados em suas apresentações, também conhecidos como cantos de trabalho. Entre um verso e outro, apresentam questões da cultura local. Reverenciam os valores, locais que se fortificam com a cultura regional. Suas vestimentas encantadoras dão brilho ao palco com cores fortes e brilhosas que dão a sensação de leveza, que representam os movimentos que as folhas do fumo fazem ao vento.

Entendemos, assim, que, de modo geral, o fumo foi um elemento significativo para as Destaladeiras de Fumo se autoidentificarem e consolidarem o seu trabalho, em relação ao qual construíram certas formas de sentimentos e de sensibilidades. É por meio desse trabalho de reconstrução de si mesmas que elas tendem a definir seu lugar social e suas relações com seus pares, numa atitude clara de fortalecimento do sentido de pertencimento a grupos ou comunidades, uma vez que “as sensibilidades são uma forma de ser no mundo e de estar no mundo, indo da percepção individual a sensibilidade partilhada” (PESAVENTO, 2004, p. 4), em outros termos, seriam as formas pelas quais os indivíduos e grupos se dão a perceber, comparecendo como um reduto de representação da realidade por meio das emoções e dos sentidos.

Outro ponto observado é que as Destaladeiras nunca se organizaram como categoria, em primeiro lugar porque até a década de 1980, os movimentos sindicais ou organizações de classe trabalhadora em Alagoas eram raros e os poucos, como associação de professores, bancários e outras, não eram bem-vistos pela população.

Ainda outro ponto a ser levado em consideração é que o fumo não é um produto a ser defendido, pelos prejuízos causados à saúde. Além disso, as Destaladeiras eram pessoas de baixa renda, mas tinham uma casa, ou um lugar para morar, mesmo que

fosse na condição de moradora, quando mora temporariamente no terreno do produtor rural, e ainda que por serem mulheres, consideradas donas de casa, sem escolaridade e com pouca informação sobre as causas sociais, era difícil se organizarem coletivamente.

7 PALAVRAS FINAIS

A (re)imersão no universo dos salões de fumo e, mais especificamente, voltado para as Destaladeiras de Fumo, agora com o olhar de pesquisadora, adulta e professora, demanda o distanciamento necessário para a construção de um olhar diferente, recheado de reflexões que misturaram presente, passado e futuro. Essas mesmas reflexões proporcionam a faculdade de entender a realidade em movimento, questionando coisas que, outrora, pareciam desimportantes.

Avaliar os passos de celebração da memória desse grupo cultural significou, no mínimo, ajudar a manter vivo e atuante um bem de valor imensurável, que pertence ao patrimônio da cultura popular de Arapiraca. Como pesquisadora/arapiraquense que conheceu e viveu a fase dos salões de fumo, vejo, agora, que as Destaladeiras de Fumo se enquadram sim no passado, mas agora como uma memória revivida e renovada, no momento presente com um viés poético, que mostra, por meio da vida e da arte, traços de uma memória viva que marca uma tradição, como porta vozes dos sentimentos e da cultura de uma região.

A pesquisa me fez ver ainda que toda sociedade é caracterizada pelas suas representações culturais e simbólicas ou suas questões socioculturais. Quando tudo acontece no Nordeste do Brasil, as imagens se apresentam ainda para muitas pessoas de forma estereotipada, o lugar da seca, da fome, do atraso. No entanto, acredito que é preciso que o Nordeste seja mostrado tal como fez Albuquerque Jr. (2011) quando defendeu a necessidade de desconstruir os discursos cristalizados no senso comum em relação ao Nordeste, de duvidar desses discursos que ajudaram a formar um imaginário coletivo da maioria da nação sobre essa região.

Com o tempo, a imagem de atraso vai se modificando, sendo substituída pelo discurso de enaltecimento de uma pretensa brasilidade, com a intervenção dos modernistas do Sul. Antes deles, o Brasil era apenas uma coleção de paisagens sem síntese ou estrutura imagético-discursiva que dessem unidade. “O modernismo vai tomar os elementos regionais como signos a serem arquivados para poder posteriormente rearrumá-los numa nova imagem, em um novo texto para o país. Uma centralização de sentidos” (ALBUQUERQUE JR., 2001, p. 56).

Voltando o olhar para a cidade que sediou esta pesquisa, vejo que, embora Arapiraca tenha se constituído sob a égide da produção de fumo, alavancando ainda o título de capital do fumo, passei a perceber a partir das fontes consultadas, e munida

do olhar de pesquisadora, que existem enormes contrastes acerca dessa tradição inventada ao longo da história de Arapiraca. Evidencia-se, por exemplo, que pequenos produtores rurais, presos a uma única fonte de renda, não conseguiam estender o olhar para outras culturas, o que agora é colocado em prática por outras gerações. No entanto, sabemos que não se pode negar a influência da indústria fumageira para o desenvolvimento socioeconômico e populacional do mesmo município.

Em relação às questões ambientais no contexto social de Arapiraca, foi importante fortalecer a ideia de que podemos falar de Educação Ambiental a partir de outros enfoques, e não apenas como um fenômeno que foi historicamente constituído, simplesmente pelo conceito homem/natureza, mas fazendo perceber que podemos navegar por outras águas e outros mares, aproveitando as inúmeras correntes, o que conseqüentemente nos faz ampliar os olhares, podendo direcioná-los a um contexto arte/cultura/currículo escolar.

Na busca por fortalecer esses conceitos, encontrei elementos que potencializaram o valor cultural dos cantos do trabalho e os aspectos incorporados nas cantigas das Destaladeiras de Fumo, que deram a elas um tom de nordestinidade, quando acrescentam em suas letras elementos regionais que colocam em diálogo a tradição das melodias com os lugares, amores, religiosidade, manifestações culturais e questões socioambientais, que compõem as memórias e o cotidiano delas.

A relação dessas trabalhadoras e seus cantos vão para além do trabalho prescrito, hoje elas têm a oportunidade de deixar para traz a luta pela sobrevivência material e buscar usufruir dos mesmos cantos em momentos lúdicos, alegres e descontraídos, mas agora pela vontade natural de buscar o prazer, ou mais prioritariamente, de escalar os espaços sociais. Para Priore (1997, p. 103):

os jogos, as danças e as músicas que a (festa) recheiam, não só significam descanso, prazeres e alegria durante sua realização, tem simultaneamente importante função social: permitem às crianças, aos jovens, aos espectadores e atores da festa introjetar valores e normas da vida coletiva, partilhar sentimentos coletivos e conhecimentos comunitários.

Com as entrevistas realizadas com representantes dos dois grupos culturais, apesar das dificuldades impostas pela pandemia, percebi a potencialidade que a pesquisa ganhou, pois ali estava a experiência de vida de pessoas que cantam por gosto, não importa se nos salões de fumo ou no palco. É importante ressaltar que as

cantigas das Destaladeiras de Fumo, como já foi dito anteriormente, representam mais do que um simples folclore que precisa ser preservado, elas representam indivíduos que colocam o sentimento ao cantar, sentimentos que podem, muitas vezes, colocar em debate suas histórias, suas lembranças e/ou seus esquecimentos.

Um ponto observado nos dois grupos é que suas apresentações, hoje, não significam simplesmente usar figurinos e representar uma história distante como acontece com muitos grupos culturais, em que as histórias lhes foram apresentadas, ou narradas por terceiros. No caso das Destaladeiras de Fumo, elas incorporavam-se como protagonistas de sua própria história, em que cantam e encantam algo que vivenciaram como um fato que deixou marcas em suas vidas.

Observei ainda que, entre as participantes, os grupos representam um espaço de múltiplos sentimentos, nos quais os pares se acolhem mutuamente nas falhas e nos acertos e criam um sentido de pertencimento ao grupo e seu contexto. Uma vez que a maioria já se conhecia antes da formação do grupo, sabem os nomes, apelidos, conhecem a família, o que aumenta o sentido de pertencimento ao meio e, assim, o olhar para o membro pertencente ao grupo e com quem, em conjunto, se constrói musicalmente, fortalece a ideia de aprendizagem, coletividade, companheirismo. Assim, o grupo passa a ser uma extensão familiar, pessoas a quem as vidas se misturam e se ajudam, não somente na música, mas na vida.

Hoje, cada uma dessas senhoras tem o grupo como um sustentáculo, e vivem agora e encenam o que, em outros tempos, representou realidade espinhosa em suas vidas que, no entanto, foi suavizada pelo canto. Nesse caminhar, suas histórias são lembradas com carinho e certo saudosismo, fazendo-as se revigorarem a cada apresentação, com muitas histórias para contar e infinitas lembranças que carregam consigo, já que para cada uma delas o canto parece sempre ter sido o amparo para as atividades que desempenharam no passado, sendo atualmente o elemento que anima e dá novo sentido às suas vidas.

Como pesquisadora e docente de um curso que estuda a vida, ficou o entendimento de que a comunhão entre arte, cultura e natureza pode ser um elo indissociável entre a universidade e as comunidades, fazendo surgir uma ponte em que seja possível o trânsito de diferentes conhecimentos, trazendo vivências dos salões de fumo para as aulas de Educação Ambiental e levando a Biologia para as comunidades. Essa tarefa leva adiante a ideia que deu vida a esta pesquisa, que fecha

um ciclo com o final do Doutorado, mas continua com os canais abertos para novas ações e novas pesquisas.

Assim, minha escrita final é permeada pela emoção por ter revigorado os meus saberes, por ter recebido a contribuição e o carinho dos dois grupos, que compõem os grupos culturais das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, as quais contribuíram não apenas com minha pesquisa acadêmica, mas também com a construção dos valores socioculturais e ambientais que compõem a trajetória de uma região.

Mais gratificante foi ver pessoas que construíram uma história na invisibilidade, sentindo-se agora valorizadas, reconhecidas e vivendo a condição de protagonistas dessa história.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias. *In*: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel. (orgs.). **Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- AGUILAR, Nelson. (org.). Mostra do redescobrimento: arte popular. *In*: BEUQUE, Jacques Van. **Arte popular brasileira**. São Paulo: Artes Visuais, 2000.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **A invenção do Nordeste: e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **Nordestino: invenção do “falo”, uma história do gênero masculino (1920 – 1940)**. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.
- ALMEIDA, Adriana Seabra Vasconcellos. **A inclusão e a educação ambiental nas escolas públicas de Goiás**. 2011. 124 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.
- ALMEIDA, Guilherme Eidt Gonçalves. **Fumo: servidão moderna e violação dos direitos humanos**. Paraná: Terra de Direitos, 2005.
- ANDRADE, Rafael Junio. *et al.* Relações sociais de gênero no meio rural brasileiro: a mulher camponesa e o lazer no início do século XXI no Brasil. **Rev. bras. Educ. Fís. Esporte**, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 39-49, jan./mar. 2009. Disponível em: <https://bit.ly/3gPthMe>. Acesso em: 30 ago. 2021.
- ANJOS, Ana Cristina Chagas. **Diálogos entre patrimônio meio ambiente e aprendizagem social: uma experiência em pesquisa ação no Bairro Paulista de Santo Amaro**. 2016. 330 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- ARAPIRACA. **A cidade do futuro: agenda 21 de Arapiraca**. Maceió: Edufal, 2008.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore nacional II: danças, recreação e música**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ARAÚJO, Livia Flavia Pontes. **Educação ambiental em ecossistemas de praia e restinga: teorias e práticas ambientais**. 2016. 95 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2016.
- ATAÍDE, Samara Rodrigues. **Confluências do passado e do presente: o resgate da memória em o canto das lavadeiras de Almenara**. 2008. 109 f. Dissertação

(Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

BACKES, Dirce Stein; COLOMÉ, Juliana Silveira; ERDMANN, Rolf Herdmann; LUNARDI, Valéria Lerch. Grupo focal como técnica de coleta e análise de dados em pesquisas qualitativas. **O Mundo da Saúde**, São Paulo, v. 35, n. 4, p. 438-442, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3mOSo5E>. Acesso em: 30 ago. 2021.

BARCELOS, Valdo. Antropófagos ecologistas e outros “bárbaros”: uma constituição filosófica à educação. *In*: TREVISAN, L. A.; ROSSATTO, D. N.(orgs.). **Filosofia e educação: confluências**. Santa Maria, RS: FACOS/UFSM, 2005.

BARCELOS, Valdo. **Educação ambiental: sobre princípios, metodologias e atitudes**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BEDOR, Sheila Nataly Galindo. **Estudo do potencial carcinogênico dos agrotóxicos empregados na fruticultura e sua implicação para a vigilância da saúde**. 2006. 115 f. Tese (Doutorado em Saúde Pública) – Fundação Oswaldo Cruz, Recife, 2006.

BORGES, Nilza Maria Pacheco. O canto das lavadeiras e o ritual de bênção das águas em Almenara: por entre memórias e renovo. **Sacrilegens**, Juiz de Fora, v. 10, n. 1, p. 111-128, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3BslV8c>. Acesso em: 30 ago. 2021.

BRASIL. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Sustentabilidade ambiental no Brasil: biodiversidade, economia e bem star humano**. Brasília, DF: IPEA, 2010.

BRASIL. Ministério da Educação. Ministério do Meio Ambiente. **Programa Nacional de Educação Ambiental – PRONEA**. 2. ed. Brasília, DF: MEC/MMA, 2004.

CAMERA, Vanessa Oliveira Fernandes. **Teatro de bonecos como ferramenta de sensibilização ambiental em unidades de conservação**. 2016. 137 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

CAMPOS, Neide. Pelaez. **A construção do olhar estético do educador**. Florianópolis: UFSC, 2002.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. Tradução de Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2015.

CANDAU, Vera Maria. Multiculturalismo e educação: desafios para prática pedagógica. *In*: MOREIRA, Antonio Flavio.; CANDAU, Vera Maria. (orgs.). **Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. 245 p.

CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. Educação ambiental crítica: nomes e endereçamentos da educação. *In*: BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. Diretoria de Educação Ambiental. **Identidades da educação ambiental brasileira**. Brasília, DF: MMA, 2004.

CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. **Educação ambiental: a formação do sujeito ecológico**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

CARVALHO, Luciana Colin. **O bumba meu boi, do grupo de danças brasileiras gracinha: uma experiência de arte-educação**. 2012. 203 f. Dissertação (Mestrado em Arte) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2012.

CARVALHO, Luiz Marcelo. **A temática ambiental e a escola de primeiro grau**. 1989. 286 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

CASTAGNA, Maria Lucia; VEIGA-NETO, Alfredo. **Estudos culturais da ciência & educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

CASTRO, Laura Silva Peixoto.; MONTEIRO, Kieling. Fumicultores advertem: a causa do seu sofrimento é a exploração no trabalho. **Psicologia & Sociedade**, v. 27, n. 1, p. 87-97, 2015. Disponível em: <https://bit.ly/3yqGrVO>. Acesso em: 30 ago. 2021.

CAVALCANTE, Petrônio Santos. **Educação para o consumo na organização aprendente educativa como instrumento determinante na relação sustentável entre ser humano e meio ambiente**. 2016. 92 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

CERTEAU, Michel. **A cultura no plural**. 7. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

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

CHAUÍ, Marilena. **Educação e democracia**. Rio de Janeiro: Contemporânea, 1996.

CHAVES, Sílvia Nogueira. **Reencantar a ciência, reinventar a docência**. São Paulo: LF, 2012.

CHAVES, Sílvia Nogueira.; BRITO, Maria dos Remédios. **Focar**: formação, ciência e arte. São Paulo: LF, 201

CODES, David Henrique Correia. **Alter-imagens**: educação ambiental entre cinema e pescadores. 2016. 189 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

DESER. **De olho no mundo do tabaco**: pela valorização do trabalho, da saúde e da vida. Fumo e mercado mundial: manipulação por parte das fumageiras. São Paulo: Departamento de Estudos Sócio-Econômicos Rurais, 2013.

DESMONT, Willian. **A filosofia e os outros**. São Paulo: Loyola, 2000.

DIAS, Genebaldo Freire. **Atividades interdisciplinares em educação ambiental**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2010.

DIAS, Genebaldo Freire. **Ecopercepção**: um resumo didático dos desafios sócios ambientais. São Paulo: Gaia, 2004.

DIAS, Genebaldo Freire. **Educação ambiental**: princípios e práticas. São Paulo: Gaia, 1992.

DIAS, Leonice Seolin.; LEAL, Antonio Cezar.; CARPI JR., Salvador. **Educação ambiental**: conceitos, metodologias e práticas. Tupá, SP: ANAP, 2016.

DIOGÉNES, Kenia.; ROCHA, Cristina. Educação ambiental: mais uma expressão de interesses? *In*: X COLOQUIO INTERNACIONAL DE GEOCRÍTICA, 10., 2008, Barcelona. **Actas...** Barcelona: Universidad de Barcelona, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/3jw0fmA>. Acesso em: 30 ago. 2021.

FACHIN, Patrícia. Agricultura familiar e o cultivo do fumo: mais de três séculos de dependência econômica: entrevista especial com Amadeu Bonato. **Revista Instituto Humanitas Unisinos** [On-line], São Leopoldo, 30 ago. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3mK20i1>. Acesso em: 30 ago. 2021.

FERDINANDO, Fabrício. (R)evolução Frans Krajcberg, o poeta dos vestígios. **Rev. UFMG**, Belo Horizonte, v. 21, n. 1, e. 2, p. 260-277, jan./dez. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3mKV4Rx>. Acesso em: 30 ago. 2021.

FERNANDES, Claudemar Alves. **Discurso e sujeito em Michel Foucault**. São Paulo: Intermeios, 2012.

FERREIRA, Evandson Paiva. A escola e os desafios contemporâneos em Viviane Mosé. **Polyphonía**, v. 24, n. 1, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3zzBE5E>. Acesso em: 30 ago. 2021.

FERRI, Cassia; BORBA, Adenile Nogueira. A biblioteca como espaço de mediação cultural e de educação estética. **Arquivos Analíticos de Políticas Educativas**, v. 26, n. 20, fev. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3t4fp5A>. Acesso em: 30 ago. 2021.

FIALHO, Raquel Ribas. Os sentidos do trabalho para os agricultores e as agricultoras familiares de pequenas unidades produtoras de tabaco no município de Santa Cruz do Sul/RG. *In*: FERREIRA, M. A. F.; ETGES, V. E. (orgs.). **A produção de tabaco: impactos no ecossistema e na saúde humana na região de Santa Cruz do Sul/RG**. Santa Cruz do Sul, RG: EDUNISC, 2006.

FIORIN, Pascale Chechi; OLIVEIRA, Clarissa Tochetta.; DIAS, Ana Cristina Garcia. Percepções de mulheres sobre a relação entre trabalho e maternidade. **Revista Brasileira de Orientação Profissional**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 25-35, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3DzQrzW>. Acesso em: 30 ago. 2021.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia, máquinas de imagens e prática pedagógica. **Revista Brasileira de Educação**, v. 12, n. 35, maio/ago. 2007. Disponível em: <https://bit.ly/3mVhRdo>. Acesso em: 30 ago. 2021.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Trabalhar com Foucault: arqueologia de uma paixão**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

FLICK. Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3. ed. Porto Alegre: Penso, 2009.

FLORIANO, Eduardo Plagel. **Políticas de gestão ambiental**. 3. ed. Santa Maria, RS: UFSM-DCF, 2007.

FONSECA, Edilberto José de Macedo. Cantos do trabalho: modos e modas na atualidade. *In*: SESC. **Sonoros ofícios: cantos de trabalho: circuito 2015/2016**. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2015. (Sonora Brasil). p. 10-25.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 24. ed. São Paulo: Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

FOUCAULT, Michel. Poder e saber. *In*: MOTTA, M. B. **Michel Foucault: estratégia, poder-saber (Ditos e Escritos IV)**. Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012. p. 227.

FRAXE, Terezinha de Jesus Pinto.; PEREIRA, Henrique dos Santos.; WITKOSKI, Antonio Carlos. **Comunidades ribeirinhas da Amazônia: modos de vida e uso dos recursos naturais**. Manaus: EDUA, 2007.

FREITAS, Juarez. **Sustentabilidade: direito ao futuro**. 3. ed. Belo Horizonte: Fórum, 2016.

GARCIA, Loreley. A relação da mulher e a natureza: laços e nós enredados na teia da vida. **Gaia Scientia: Revista do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Paraíba, v. 3, n. 1, p. 11-16, 2009.

GEBARA, Ivone. **O que é saúde**. São Paulo: Brasiliense, 2010.

GELANO, Renata Peloso. **Narrar a voz: trajetórias de uma voz-experiência em busca da voz própria**. 2018. 150 f. Tese (Doutorado em Arte) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2018.

GERHARDT, Genifer. **Brasil pequeno**. Porto Alegre: Libretos, 2017.

GIANELLI, Carlos Gregório dos Santos. Quando a natureza rege: relatos de cantos de trabalho. **História Oral**, v. 1, n. 15, p. 35-53, jan./jun. 2012.

GONÇALVES, Carlos Walter Porto. **Os (des)caminhos do meio ambiente**. São Paulo: Contexto, 1989.

GUEDES, Zezito. **Arapiraca através dos tempos**. Maceió: Mastergraf, 1999.

GUIMARÃES, Leandro Belinaso. A importância da história e da cultura nas leituras da natureza. **Inter-Ação: Rev. Fac. Educ. UFG**, v. 33, n. 1, p. 87-101, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://bit.ly/3zyAAPJ>. Acesso em: 30 ago. 2021.

GUIMARÃES, Leandro Belinaso. A natureza na arena cultural. **A Página da Educação**, Portugal, a. 15, n. 155, abr. 2006. Disponível em: <https://bit.ly/3juUIMY>. Acessado em: 30 ago. 2021.

GUIMARÃES, Leandro Belinaso. *et al.* **Ecologias inventivas: conversas sobre educação**. Santa Cruz do Sul, RS: EDUNISC, 2012.

GUIMARÃES, Leandro Belinaso. *et al.* **Ecologias inventivas: experiências das/nas paisagens**. Curitiba: CRV, 2015.

GUIMARÃES, Leandro Belinaso. O que silencia em nós os temas controversos? **Rev. Eletrônica Mestr. Educ. Ambient.**, v. spe., jan./jun. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/38pmleA>. Acesso em: 30 ago. 2021.

GUIMARÃES, Leandro Belinaso.; KRELLING, Aline. Gevaerd.; BARCELLOS, Valdo. **Tecendo a educação ambiental na arena cultural**. Petrópolis, RJ: DP et Alii, 2010.

GUIMARÃES, L. B.; WORTMANN, Maria Lúcia. C. Educação ambiental e estudos culturais. **Pesquisa em Educação Ambiental**, v. 9, n. 1, p. 24-33, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3jwuBVX>. Acesso em: 30 ago. 2021.

GUIMARÃES, Mauro. Educação ambiental crítica. *In*: BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. Diretoria de Educação Ambiental. **Identidades da educação ambiental brasileira**. Brasília, DF: MMA, 2004. p. 25-34.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 1546, 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: EdUFMG, 2009.

HAMBURGER, Esther; GOMES, Talles. Leon Hirszman e a trilogia dos cantos de trabalho. **Rumores**, v. 11, n. 21, jan./jun. 2017.

HENNING, Paula Correa.; GARRE, Bárbara. Hees.; VIEIRA, Virgínia Tavares. O discurso da educação ambiental em artefatos culturais da atualidade. **Revista Interações**, n. 44, p. 123-144, 2017.

HERMANN, Nadja **Ética e educação: outra sensibilidade**. São Paulo Autêntica, 2014.

HERMANN, Nadja. **Ética e estética: a relação quase esquecida**. Porto Alegre: Edipucrs, 2005. (Coleção Filosofia, 193).

JANGO, Janice. **Dona Generosa e as crianças disparam...** outros modos de ver a Lagoa do Peri. 2010. 117 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

KINDEL, Eunice Aita Isaia. Educação ambiental nos PCN. *In*: LISBOA, C. P.; KINDEL, Eunice Alta Isaia. (orgs.). **Educação ambiental: teoria e prática**. Porto Alegre: Mediação, 2012.

LEITE, Amanda Maurício Pereira. **Fotografias para ver e pensar**. 2016. 343 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Ilha de Santa Catarina, 2016.

LHOTTE, Cristine. **Trindade para os trindadeiros**. 1982. 299 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Física e Ciências Humanas da UNICAMP, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1982.

LIMA, Alberli de Gusmão Oliveira. **O manguezal como enfoque de alfabetização científica de alunos do ensino fundamental**. 2015. 102 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2015.

LIRA, Fernando; LAGES, José **Aspectos gerais da comercialização do fumo em Arapiraca**. Maceió: CEPA, 2002.

LISBOA, Cassiano Pamplona.; KINDEL, Eunice Alta Isaia. (orgs.). **Educação ambiental: da teoria à prática**. Porto Alegre: Mediação, 2012.

MACIEIRA, Audelina. **Pobre mulher feminina nordestina**. São Paulo: Penalux, 2019.

MARRE, Jacques . A construção do objeto científico na investigação empírica. *In*: SEMINÁRIO DE PESQUISA DO OESTE DO PARANÁ, 1., 1991, Cascavel, PR. **Anais...** Cascavel, PR: Fundação Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 1991. p. 1-39.

MARIANE, Cecília.; SANTIAGO, Gilson; CARVALHO, C. A arte humana como expressão do direito visual a cidade. **Justificando** [On-line], 28 ago. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3jy5YZ7>. Acesso em: 30 ago. 2021.

MARTINS, Estevão C. Resende. **Cultura e poder**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2007.

MATTAR, Renata. Assim me cantaram. *In*: CIA CABELO DE MARIA. **CD Cantos de Trabalho**. SESC, 2007.

MATTAR, Renata. Sonoros ofícios: cantos de trabalho. *In*: SESC. **Sonora Brasil: Circuito 2015-2016**. Rio de Janeiro: Sesc, 2015.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábolas, 2004.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento**. São Paulo: Palas Athena, 2001.

MELO, Samuel Pires; BRAGA, Osmar Rufino; SANTANA, Julliane Frasão. Juventude rural e ensino superior público: trajetórias de estudantes de um campus universitário público do Nordeste do Brasil. **Revista Internacional de Educação Superior**, Campinas, SP, v. 6, p. 1-21, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3kllsc5>. Acesso em: 30 ago. 2021.

MENESES, Ultiano T. Bezerra. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História USP**, São Paulo, n. 115, jul./dez. 1983.

MODINGER, Carlos Roberto; SANTOS, Cristina Bertoni; VALLE, Flavia Pilla; LOPONTE, Luciana Grupelli. *et al.* Práticas pedagógicas em artes: espaço, tempo e corporeidade. Porto Alegre: Edelbra, 2012.

MONTELEONE, Joana. **O campo, os cantos de trabalho e a resistência**. Brasil de Fato, 15 maio 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3kFtG4W>. Acesso em: 30 ago. 2021.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários a educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2006.

MOSÉ, Viviane. **A escola e os desafios atuais**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. 336 p.

MOSÉ, Viviane. **Toda palavra**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MOSSI, Cristian Polessi; OLIVEIRA, Marilda Oliveira. Variações em torno das pesquisas em educação e arte com imagens. **Leitura: Teoria e Prática**, Campinas, SP, v. 6, n. 72, p. 115-131, 2018.

NARDI, João Batista . **A história do fumo brasileiro**. Rio de Janeiro: Abifumo, 1985.

NARDI, João Batista. **O fumo brasileiro no período colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

NEVES, José Luiz. Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades. **Caderno de Pesquisas em Administração**, São Paulo, v. 1, n. 3, 2º sem. 1996. Disponível em: <https://bit.ly/3ywNfBs>. Acesso em: 30 ago. 2021.

NOBRE, Maria Cristina dal Pian. **A proposição de objetivos para um curso de física do meio ambiente**. 1981. Dissertação (Mestrado em Física) – Instituto de Física da USP, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1981.

NOGUEIRA, Ana Karolina Costa. **Diagnóstico ambiental participativo: estudo de caso na comunidade indígena Xucuru Cariri em Caldas Minas Gerais.** 2015. 154 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Alfenas, Poços de Caldas, MG, 2015.

OLIVEIRA, Alana Priscila Lima. **Da teoria à prática: o estudo de ecossistemas recifais com base na aula de campo para alunos do ensino médio.** 2004. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2004.

OLIVEIRA, M. arcos Dantas. **Crescimento e estagnação do cooperativismo agrícola na região fumageira de Arapiraca – AL.** 2005. 215 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2005.

OLIVEN, Rubem George. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação.** 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

ORTIZ, Renato. **Cultura e modernidade.** São Paulo: Brasiliense, 1995.

PACHECO, Maria Emilia L. Sistemas de produção: uma perspectiva de gênero. **Proposta**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 71, p. 30-38, fev. 1997. Disponível em: <https://bit.ly/3n2allH>. Acesso em: 30 ago. 2021.

PARAÍSO, Marluce Alves.; MEYER, D. S. **Metodologias e pesquisas pós-críticas em educação.** Belo Horizonte: Mazza, 2012.

PAREDES, Antonio Bentes Pereira. **A educação ambiental em comunidade indígena terrena: a percepção de alunos e professores visando o desenvolvimento local na Aldeia Lagoinha.** 2008. 128 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Local) Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2008.

PEDROSO, Sergio Flores. **A carga cultural compartilhada: a passagem da interculturalidade no ensino de Língua Portuguesa.** 1999. 100 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1999.

PEREIRA, Marcos. **Música popular do sul.** São Paulo: Discos Marcos Pereira. 1975. 1 LP.

PERES, Frederico; MOREIRA, Josino Costa. (orgs.). **É veneno ou remédio? Agrotóxicos, saúde e ambiente.** Rio de Janeiro: Fiocruz, 2003.

PESAVENTO, Sandra. A vitória de Antígona sob o signo de Babel, a cidade brasileira dessacralizada. *In*: PESAVENTO, S. J. (org.). **Escrita, linguagem, objetos**: leituras de história cultural. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

PESSOA, Jair de Moraes. Proposta pedagógica: aprender e ensinar nas festas populares. *In*: TV ESCOLA. **Salto para o futuro**. Rio de Janeiro: TV Escola, 2007. (Boletim nº 2). p. 3-14.

PIAN, Maria Cristina Del. **A proposição de objetivos para um curso de física do meio ambiente**. 1981. Dissertação (Mestrado em Ensino de Ciências) – Instituto de Física da USP, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1981.

PRIORE, Mary Del. **Festas e utopias no Brasil Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

REIGOTA, Marcos. **A floresta e a escola**: por uma educação ambiental pós-moderna. São Paulo: Cortez, 1990.

REIGOTA, Marcos. **Meio ambiente e representação social**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

REIGOTA, Marcos. **O que é educação ambiental?** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2009.

RIBEIRO, Antonio da Silva Samir. **Saberes tradicionais e educação ambiental**: encontros e desencontros no Quilombo de Mesquita – Goiás. 2014. 282 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2014.

RIBEIRO, Flavia Nascimento. **Estudos culturais em educação ambiental**: os usos e consumos dos produtos culturais em espaços na/da bioregião do Caparão Capixaba. 2013. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

RICHTER, Ivone M. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008.

RIQUINHO, Deise Lisboa; HENINGTON, Elida Azevedo. Cultivo do tabaco no Sul do Brasil: doença da folha verde e outros agravos à saúde. **Ciênc Saúde Coletiva**, v. 19, p. 4797-808, 2014.

RUSCHEINSKI, Aloisio. **Educação ambiental**: abordagens múltiplas. Porto Alegre: Penso, 2012.

SAMPAIO, Shaula Maria Vicentino. **Uma floresta tocada apenas por homens puros:** ou do que aprendemos com os discursos contemporâneos sobre a Amazônia. 2012. 296 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

SANTOS, Daniel Alves. **Arapiraca no estado de Alagoas:** história, discurso e (arte)fatos na invenção da terra do fumo (1950-1990). 2020. 134 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2020.

SANTOS, Renata Conceição. **Cantos de trabalho:** rupturas e permanências no Recôncavo Sul da Bahia. *In:* III ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA: PODER, CULTURA E DIVERSIDADE, 3., 2007, Caetité, BA. **Anais...** Caetité, BA: UNEB, 2007. Disponível em: <https://bit.ly/3DyPfwz>. Acesso em: 30 ago. 2021.

SATO, Michelle.; CARVALHO, Isabel. **Educação ambiental:** pesquisas e desafios. Porto Alegre: Artemed, 2005.

SCHEFLER, Maria de Lourdes Novais. Gênero, autonomia e econômica e empoderamento: o real e o aparente. **Revista Feminismos**, v. 1, n. 3 set./dez. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3zA4p2d>. Acesso em: 30 ago. 2021.

SCHLEE, Juliana Correa Pereira. **Mulheres, pampa e natureza:** um olhar para a educação ambiental. 2019. 153 f. Dissertação (Mestrado em Educação Ambiental) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, RS, 2019.

SCHLEE, Juliana Correa Pereira.; ÁVILA, Dárcia Amaro; HENNING, Paula Correa. Relação mulheres e natureza nos interstícios da educação ambiental. **Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 4, n. spe., fev. 2018.

SCHLINDWEIN, Luciane Maria. Arte e desenvolvimento estético na escola. *In:* PINO, Angel.; SCHLINDWEIN, Luciane Maria; NEITZEL, Adair de Aguiar. (orgs.). **Cultura, escola e educação criadora:** formação estética do ser humano. Curitiba: Editora CRV, 2010.

SCHWARCZ, Lília Katri Moritz. **Brasil:** uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARCZ, Lília Katri Moritz. **O espetáculo das raças:** cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1970-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEN, Amarria **Desenvolvimento como liberdade.** 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SESC. **Sonora Brasil**: Circuito 2015-2016. Sonoros ofícios: cantos de trabalho. Rio de Janeiro: Sesc, 2015.

SILVA, Ivete de Souza. **Educação ambiental, intercultural e antropofagia cultural brasileira**: contribuições para a formação de professores(as). 2010. 122 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2010.

SILVA, Luciene de Jesus Maciel.; EGLER, Ione. O estudo da percepção em espaços urbanos preservados. *In*: I ENCONTRO ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM AMBIENTE E SOCIEDADE, 1., 2002, Indaiatuba. **Anais...** Indaiatuba, SP: ANPPAS, 2002.

SORRENTINO, Harue Tanaka. **Articulações pedagógicas no coro das ganhadeiras de Itapuã**: um estudo de caso etnográfico. 2012. 510 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

SOUZA, Daniele Cristina; NASCIMENTO JR., Antonio Fernandes. A pesquisa em educação ambiental nas dissertações e teses das pós-graduações no Brasil: o que estudos do tipo “estado da arte” revelam?. **Gaia Scientia**, v. 8, 2014.

SOUZA, Daniele Cristina; SALVI, Rosana Figueiredo. A pesquisa em educação ambiental nas pós-graduações stricto sensu brasileiras: alguns estudos em andamento *In*: V ENCONTRO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO AMBIENTAL, 5., 2009, São Carlos. **Anais...** São Carlos: ENPA: 2009. p. 283-297.

SOUZA, Daniele Cristina; SALVI, Rosana Figueiredo. A pesquisa sobre educação ambiental: um panorama sobre sua construção. **Ensaio**, Belo Horizonte, v. 14, n. 3, p. 111-129, set. 2012.

SOUZA, Eliane de Melo; CARPI JR., Salvador. O Rio Tietê em Santana da Parnaíba e Barueri: educação ambiental focada nas memórias de um rio limpo. *In*: DIAS, Leonice Seolin; LEAL, Antonio Cezar; CARPI JR., Salvador. (orgs.). **Educação ambiental**: conceitos, metodologia e prática. Tupã, SP: ANAP, 2016.

TAGLIEBER, José Ermo. A pesquisa em educação ambiental: dossiê de implantação do GEEA-22 da Anped. **Revista Contrapontos**, v. 3, n. 1, 2003.

TIRAPELI, Percival. **Arte indígena**: do pré-colonial à contemporaneidade. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

TORALES, Marília Andrade. A inserção da educação ambiental nos currículos escolares e o papel dos professores: da ação escolar à ação educativo-comunitária

como compromisso político-pedagógico. **Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, Rio Grande, RS, v. spe., p. 1-17, mar. 2013.

TRISTÃO, Marta. As dimensões e os desafios da educação ambiental na contemporaneidade. *In*: RUSCHEINSKY, A. **Educação ambiental: abordagens contemporâneas**. Porto Alegre: Penso, 2012.

TRISTÃO, Marta. Uma abordagem filosófica da pesquisa em educação ambiental. **Revista Brasileira de Educação**, v. 18, n. 55, out./dez. 2004.

VIEIRA, Salutina. **O sertão em movimento, a dinâmica da produção cultural**. São Paulo: Annablume, 2000.

WILLIAMS, Raimond. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

WOITOWICZ, Karina Janz. Memórias da cultura do trabalho em vozes femininas. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, Ponta Grossa, v. 10, n. 19, jan./abr. 2012.

WORTMANN, Maria. Lucia. C. Investigação e educação ambiental: uma abordagem centrada nos processos de construção cultural da natureza. **Educação: Teoria e Prática**, v. 9, n. 16, jan./jun. 2001.

APÊNDICE 1

ROTEIRO PARA ENTREVISTA COM OS GRUPOS DAS DESTALADEIRAS DE FUMO DE ARAPIRACA – ENTREVISTA COLETIVA

1. Que lembranças as senhoras têm da época em que destalavam fumos salões de Arapiraca?
2. O que vocês mais gostavam o que não gostavam da época da destalação do fumo?
3. Vocês tiveram ou tem algum problema de saúde como consequência daquele período?
4. Quais as músicas que vocês mais gostavam de cantar? Por quê?
5. Como vocês descrevem o ambiente onde era destalado o fumo naquela época?
6. Como se sentem hoje quando se apresentam como representantes das destaladeiras do passado?
7. Na comunidade de vocês ainda se pratica a destalação de fumo?

APÊNDICE 2

ROTEIRO PARA ENTREVISTAS INDIVIDUAIS COM COMPONENTES DOS GRUPOS

1. O que a levou a participar do grupo das Destaladeiras de fumo?
2. Qual a importância desse grupo para vida da senhora?
3. Por quanto tempo a senhora destalou fumo? Quando parou, ou ainda exerce esta função?
4. Como era o seu dia-a-dia como destaladeira de fumo?
5. Que memórias a senhora traz dos salões de fumo?
6. Que músicas a senhora gostava mais de cantar?
7. Qual a diferença de sua vida, da época que cantava nos salões de fumo para hoje como artista, cantando no palco?
8. Como se sente hoje ao subir em palcos fora de Arapiraca e cantar para pessoas de outras regiões as músicas que cantava no local de trabalho?

APÊNDICE 3

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ E SOM

Eu, _____, portador(a) do CPF _____, componente do Grupo das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, AUTORIZO a **[FACULDADE DE EDUCAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL - UFRGS]**, sediado(a) em **[Porto Alegre -RS]**, a utilizar a minha imagem, em todo e qualquer material entre imagens , fotos e voz, capturados através de contato com da pesquisadora com o **Grupo Cultural das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca**. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, para compor as atividades de pesquisa da tese “ARTE, CULTURA E NATUREZA NO CANTO DAS DESTALADEIRAS DE FUMO DE ARAPIRACA, estudo desenvolvido pela doutoranda Josefa Eleusa da Rocha, sob a orientação da Profª Drª Luciana Grupelli Loponte, docente lotada no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da UFRGS.

Por meio desta autorização ora concedida, autorizo a **[UFRGS]**, ainda a realizar nas imagens e sons captados, cortes, reduções e edições. Esta autorização não gera e não gerará no futuro e também não ensejará interpretação de existir quaisquer vínculos ou obrigações trabalhistas, securitárias, previdenciária, indenizatória, ou mesmo empregatícia, entre o(a) cedente e a **[UFRGS]**.

DECLARO, portanto, que estou de acordo com essas imagens, que não violam os direitos de imagem e de privacidade do cedente, e que tenho ciência que este material constituído por imagens e sons pertence exclusivamente **[UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL]**, que poderá usá-lo a seu exclusivo critério.

Arapiraca, _____ de _____ de 2020/2021

Assinatura da Cedente

APÊNDICE 4

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – PARTICIPANTES DAS REUNIÕES – ENTREVISTAS COLETIVAS

A senhora está sendo convidada para participar da pesquisa **Arte, Cultura e Natureza, no Canto das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca**, coordenada pela professora Luciana Gruppelli Loponte, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Caso queira mais informações, isso poderá ser feito pelos telefones (51) 3308-4157 e (51) 99544.7393 ou ainda com a professora Josefa Eleusa da Rocha, da Universidade Estadual de Alagoas – UNEAL pelos telefones (82) 35213379 ou (82) 99975-6091.

A pesquisa tem a finalidade de realizar um estudo sobre os Grupos Culturais das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, buscando informações sobre seu canto, suas histórias nos salões de fumo e como participante do grupo das Destaladeiras de Fumo.

Participarão desta pesquisa as integrantes dos grupos das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca do Bairro Canafístula e Povoado Fernandes do Município de Arapiraca – AL.

Ao participar deste estudo, a senhora fará parte de reuniões junto com outras integrantes do grupo que aceitem colaborar com a pesquisa. É previsto em torno de uma hora para a realização de cada reunião que será gravada em vídeo ou áudio. A senhora tem a liberdade de se recusar a participar e pode desistir de participar em qualquer momento que decida sem qualquer prejuízo.

A participação nessa pesquisa, não traz complicações legais de nenhuma ordem e os procedimentos utilizados obedecem aos critérios da Ética na Pesquisa

com Seres Humanos, conforme a Resolução nº 510, de 07 de abril de 2016, do Conselho Nacional de Saúde. Nenhum dos procedimentos utilizados, oferece riscos a dignidade dos participantes, sendo que os riscos são mínimos, como algum tipo de constrangimento ao responder perguntas da entrevistas.

Todas as informações coletadas nesta investigação, são estritamente confidenciais. Acima de tudo interessam os dados coletivos e não aspectos particulares de cada entrevistado. Em relação a alguns dados específicos necessários para a discussão a ser realizada na pesquisa, estes só serão utilizados com autorização prévia das participantes.

Não haverá nenhum benefício direto, entretanto, esperá-se que futuramente, os resultados desse estudo sejam usados em benefício de outras pessoas, especialmente todos os interessados pela preservação da cultura brasileira.

Dúvidas em relação a esse projeto, podem ser esclarecidas com a equipe responsável, ou pelo Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul pelo telefone (51) 33083738, ou através do email etica@propesp.ufrgs.br.

Entendi ,os motivos da pesquisa e que não terei nenhum tipo de despesa para participar assim como também não receberei nenhum tipo de pagamento. A pesquisadora tirou as minhas dúvidas, e deixou comigo uma cópia desse documento que li ou escutei atentamente e concordo.

Assinatura ou impressão digital da entrevistada

Local e data

Coordenadora da pesquisa

APÊNDICE 5

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – ENTREVISTAS INDIVIDUAIS COM INTEGRANTES E COORDENADORAS DOS GRUPOS

A senhora está sendo convidada para participar da pesquisa **Arte, Cultura e Natureza, no Canto das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca**, coordenada pela professora Luciana Gruppelli Loponte, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Caso queira mais informações, isso poderá ser feito pelos telefones (51) 3308-4157 e (51) 99544.7393 ou ainda com a professora Josefa Eleusa da Rocha, da Universidade Estadual de Alagoas – UNEAL pelos telefones (82) 35213379 ou (82) 99975-6091.

A pesquisa tem a finalidade de realizar um estudo sobre os Grupos Culturais das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca, buscando informações sobre seu canto, suas histórias nos salões de fumo e como participante do grupo das Destaladeiras de Fumo.

Participarão desta pesquisa os integrantes dos grupos das Destaladeiras de Fumo de Arapiraca do Bairro Canafístula e Povoado Fernandes do Município de Arapiraca.

Ao participar deste estudo, a senhora fará parte de reuniões junto com outras integrantes do grupo que aceitem colaborar com a pesquisa. É previsto em torno de uma hora para a realização de cada reunião que será gravada em vídeo.. A senhora tem a liberdade de se recusar a participar e pode desistir de participar em qualquer momento que decida sem qualquer prejuízo.

A participação nessa pesquisa, não traz complicações legais de nenhuma ordem e os procedimentos utilizados obedecem aos critérios da ética na Pesquisa com Seres Humanos, conforme a Resolução nº 510, de 07 de abril de 2016, do

Conselho Nacional de Saúde. Nenhum dos procedimentos utilizados, oferece riscos a dignidade dos participantes, sendo que os riscos são mínimos, como algum tipo de constrangimento ao responder perguntas da entrevistas.

Todas as informações coletadas nesta investigação, são estritamente confidenciais. Acima de tudo interessam os dados coletivos e não aspectos particulares de cada entrevistado. Em relação a alguns dados específicos necessários para a discussão a ser realizada na pesquisa, estes só serão utilizados com autorização prévia das participantes.

Não haverá nenhum benefício direto, entretanto, esperá-se que futuramente, os resultados desse estudo sejam usados em benefício de outras pessoas, especialmente todos os interessados pela preservação da cultura brasileira.

Dúvidas em relação a esse projeto, podem ser esclarecidas com a equipe responsável, ou pelo Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul pelo telefone (51) 33083738, ou através do email etica@propesp.ufrgs.br.

Entendi ,os motivos da pesquisa e que não terei nenhum tipo de despesa para participar assim como também não receberei nenhum tipo de pagamento. A pesquisadora tirou as minhas dúvidas, e deixou comigo uma cópia desse documento que li ou escutei atentamente e concordo.



Assinatura ou impressão digital da entrevistada

Local e data

Coordenadora da pesquisa

