
MULHERES, HISTÓRIA, TRABALHO E FOTOGRAFIA

Maria Aparecida Barbosa de Figueiredo

INTRODUÇÃO

O presente artigo objetiva tecer algumas considerações acerca da mulher na história a partir de uma abordagem crítica do conceito da mulher como ser “excluído, silenciado e invisível” na sociedade. Faremos isso por meio de um estudo de caso, no qual procuraremos marcar as suas resistências.

Nossa abordagem pretende lançar luz sobre a história das mulheres do Sertão paraibano através da experiência de um grupo de costureiras, e de como este grupo desenvolveu, através do trabalho, práticas que enfrentarão a exclusão a que foram segregadas historicamente.

Nosso trabalho foi possível, através do depoimento da senhora Maria Amélia Filha, (D. Maria) e da análise das imagens fotográficas de um grupo de costureiras da cidade de Jericó – PB, nos anos de 1953 a 1956.

Elegemos como fontes as imagens fotográficas encontradas nos álbuns de família de D. Maria, na tentativa de compreendermos em que ponto elas constroem seu depoimento e a memorização da cena congelada da foto.

Entendemos que as imagens produzidas a partir da fotografia são instrumentos importantes para a construção do conhecimento histórico. Por muito tempo a noção indiscutível de *verdade* foi atribuída à imagem fotográfica, sendo seu uso ampliado ao campo das mais diferentes ciências. A partir da proposta da Escola de Annales, que oportunizou o uso de novas fontes e expandiu as relações com outros campos de conhecimento, este artefato moderno pôde colaborar para a produção de diversas pesquisas no âmbito das ciências sociais, sobretudo na História.

No entanto, a análise de imagens, como de qualquer outra fonte historiográfica, exige cautela por parte do pesquisador, pois há que se considerar o contexto histórico da época em que a fotografia foi tirada, a intenção do registro fotográfico e a sua recepção por parte do

leitor, sobretudo quando falamos de imagens feitas do cotidiano familiar, de seus ritos de passagem e de outros lugares da memória.

É por estes caminhos que tentaremos seguir os rastros deixados pelas fotografias dos álbuns de retratos de D. Maria e seu grupo de costureiras.

“Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar as lágrimas correrem como a água de uma inesgotável dor, da qual, segundo Michelet, elas detêm o sacerdócio”. (PERROT, 2005: 9).

Por ser escrita hegemonicamente sob a ótica masculina, a história não considerou devidamente as mulheres como agentes ativas nos acontecimentos históricos. Em muitos registros dos grandes acontecimentos e das mudanças sociais, as mulheres aparecem em segundo plano, embora em todos esses elas tenham tido participação efetiva.

Somente nas últimas três décadas é que a preocupação de historiadores e historiadoras com as “histórias das mulheres” tem marcado posição mais firme na historiografia. A historiadora Michele Perrot sugere que as dificuldades para a escrita sobre o feminino, no campo da historiografia, devem-se a “*uma carência de pistas no domínio das fontes com as quais se nutre preferencialmente o historiador, devido à deficiência dos registros primários*”.^{1 (1)}

Especula-se que, possivelmente, essa “carência documental” advenha do fato de que os registros históricos tenham sido feitos em grande parte por homens, que tinham, nos espaços públicos, a oportunidade de construir os discursos com seus pares, em detrimento da mulher, que encontrava-se relegada ao espaço privado do lar, portanto impossibilitada para sua história.

Mas, com a renovação historiográfica, com a própria revisão do conceito de *documento* proposta por Le Goff, o cenário sofre significativas modificações: nas crônicas da “pequena” História, na escrita de seus diários, como guardiãs da memória através da fotografia de seus álbuns de família ou em pequenos núcleos de trabalhos artesanais, as mulheres começam a construir o seu lugar na historiografia.

A partir da mudança dos paradigmas da História foi possível construir uma história das pessoas comuns, dos camponeses, dos operários, e das mulheres, que sempre estiveram à mercê das produções da historiografia tradicional, que privilegiava a história dos grandes homens, dos grandes heróis e dos vencedores das grandes batalhas. Mas foi o movimento

¹ PERROT, Michele. Práticas da memória feminina. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 9, n. 18. p. 9-18, ago. 1989.

feminista a partir de 1960 que despertou o interesse dos estudos das mulheres, buscando de alguma forma, incluí-las não só como objeto de estudo, mas como sujeitos da história. Para tanto, foram fundamentais as abordagens feitas pela História Social, da História das Mentalidades e da História Cultural.

No Brasil, a luta pelo direito ao voto feminino, a luta contra a ditadura, a organização do movimento de mulheres pela Anistia, as denúncias contra a exploração do trabalho infantil e a violência sexual, a luta das trabalhadoras rurais pelos direitos previdenciários, são exemplos de lutas protagonizadas pelas mulheres em busca de negar esta condição de invisibilidade.

Ao refletirmos sobre esta emergência da história da mulher, percebemos quão mais difícil é encontrar um lugar para ela, uma posição, uma maior visibilidade dentro da sociedade quando se trata da mulher do campo e da mulher pobre.

A ela é dado muito pouco, por ela muito é construído através dos laços de solidariedade e partilha manifestos em suas práticas cotidianas. Arriscamos até em apontar para certa “*liberdade de mobilidade e de criação*” que a mulher burguesa comumente não desfruta.^{2 (2)}

É nesse contexto que encontraremos um grupo de mulheres de uma cidade do interior do nordeste brasileiro, que construiu sua identidade e sua história através do trabalho de costura e do bordado, nos anos de 1953 a 1956.

MARIA, MARIA.

Ela poderia ser apenas mais uma Maria, mas Maria Amélia Filha era uma daquelas mulheres que não se deixava abater, nem mesmo sob o sol causticante do seco sertão paraibano.

A décima quarta filha de uma família, nascida em 1934 no sítio Saco Velho, distrito de Catolé do Rocha – PB, Maria morava na cidade de Jericó, interior da Paraíba. Advinda da zona rural, onde trabalhava nas tarefas domésticas, Maria sentia-se inquietada em ver como a seca, a pobreza e a falta de oportunidade, relegavam as mulheres um universo que pouco extrapola ao do lar.

² MATOS, Maria Izilda Santos de. Cotidiano e Cultura: história, Cidade e Trabalho. Bauru, Edusc, 2002

Da casa para a igreja e para o mercado, essas mulheres iam construindo suas formas de sociabilidade, trocando saberes e reforçando os laços de solidariedade tão comuns na pobreza.

Maria, inserida nessa condição, toma a iniciativa de formar um grupo em que pudesse ensinar o ofício de costureira, profissão que já exercia em 1934.

D. Maria então, como afirma em seu depoimento, saiu convidando, após a missa, uma a uma de suas vizinhas e conhecidas “*para tomar um café lá em casa, segunda-feira*”. Deste “café” nasceria um pequeno grupo de costureiras, que tinham dois empecilhos logo de cara: arrumar tempo para aprender corte e costura e convencer os maridos a “deixá-las” participar das aulas.

Vencidas estas etapas, estas mulheres, até então anônimas, agora são membros de um grupo, aprendizes de um ofício, futuras profissionais.

Sempre no mesmo horário, lembra D. Maria, “*elas vinham pra sua aula de corte e traziam consigo sempre mais uma amiga*”. Dia após dia o grupo foi crescendo, tanto que não mais cabia em sua casa. Juntas decidiram alugar um salão. D. Maria narra que elas estudavam corte pelos moldes de algumas revistas de moda, levavam o molde, cortado em papel, para colocá-lo sobre o tecido, e costurá-los em casa nas suas próprias máquinas de costura manuais. No dia seguinte, retornavam com a roupa pronta. E assim foi durante três anos (de 1953 a 1956).

A atividade em grupo lembra ainda D. Maria, “*era muito prazerosa*”, pois não só se falava de corte e costura, “*falávamos também dos problemas em comum, das dificuldades, da seca, das inúmeras tarefas domésticas, da educação dos filhos.*” Falava-se, falava-se, falava-se. Ao identificar-se com as outras, essas mulheres, já em número de “*vinte ou trinta*” afirma D. Maria, mudavam a cada dia. Tinham iniciativa, geravam uma pequena renda e sentiam-se vivas.

Ao olharmos para o retrato de D. Maria podemos observar seu aspecto terno, sereno e de uma simpatia contida num discreto sorriso, onde podemos imaginar que não foi difícil fazer o convite as suas amigas, e que elas também possivelmente aceitaram com prazer. Seu vestido bem cortado e costurado por ela mesma serviria talvez como um “cartão de visitas”, passando uma maior credibilidade para suas futuras alunas.



Fig. -1- Maria Amélia Filha – (D. Maria)
1950. Foto de Léo Formiga – Pombal - PB

Terminado o Curso de Corte e Costura, elas vislumbraram a possibilidade de aprender novas atividades e criaram um grupo de bordadeiras, onde passaram a “*enfeitar não só os vestidos que elas mesmas tinham feito, mas também colchas de cama, panos-de-prato e toalhas*”, ampliando assim seus conhecimentos nestas artes, e principalmente sua resistência a todas as atribulações deste ambiente visivelmente inóspito a que eram submetidas.



Fig. -2- Maria do Ó – Foto de Léo Formiga – Pombal – PB - 1956



Fig. -3- Ivanilde – Foto de Léo Formiga – Pombal – PB - 1956



Fig. -4- Francisca Mendes – Foto de Léo Formiga – Pombal - PB - 1956

Ao analisarmos esses retratos coletado dos álbuns de D. Maria, podemos perceber quanta dignidade o novo ofício trazia a essas mulheres, que foram retratadas no dia de sua formatura pelo único fotógrafo profissional da região, senhor Léo Formiga. Em cada uma o semblante sério traduzia a moral vigente da época, que impunha muita decência tanto às moças solteiras, quanto às casadas. O traje típico das escolas de corte e costura, traziam a tesoura como broche e símbolo da nova profissão.

Diante da máquina fotográfica, elas posavam com a frente erguida olhando para a objetiva com serenidade e altivez, talvez pela consciência do dever cumprido. No entanto, fosse aquele momento deveras importante par suas vidas, não se observa um sorriso explícito nos retratos. Bertrand de Souza Lira (1997) observa que “*esses momentos eram revestidos de tamanha solenidade que não havia lugar para o espontâneo e muito menos o riso. Qualquer*

um pode observar nas fotografias produzidas até o início deste século a seriedade das fisionomias dos retratos”³.⁽³⁾

Ao manusear as fotografias as lembranças de cada rosto vinham à mente de D. Maria, e ela recordava não somente dos seus nomes, mas também se eram solteiras ou casadas e até algumas particularidades de cada uma dessas mulheres. Muitas outras histórias de quando estavam juntas eram lembradas por ela, ao mesmo tempo em que esforçava-se pra lembrar detalhes, nomes e acontecimentos que insistiam em fugir da sua mente. Seu olhar demorado em cada retrato traduzia o desejo de reviver aquela época e de reencontrar suas amigas.

Nesse instante é oportuno lembrar a afirmação de Schapochnik para quem “*embora a fotografia constitua um vestígio de alguma coisa que realmente existiu, não pode ser ‘vista’ como imagem exata dessa coisa... O conteúdo ‘verista’ ou a realidade figurada na fotografia, muitas vezes tem o papel secundário, ganhando relevo os efeitos suscitados naquele que as contempla*”. (SHAPOCHNIK, 1998, p.459).⁴

A narrativa de D. Maria ao olhar aqueles retratos traduz quão estreita é a relação entre fotografia e a memória. Boris KOSSOY (1998:42)⁵ chega a dizer que “*fotografia é memória e com ela se confunde*”. Miriam Moreira Leite por sua vez, afirma que: “*é importante completar a informação imagética com textos verbalizados (escritos ou falados) que permitam contextualizar de onde sai à fotografia: “o conhecimento prévio do todo, da cultura, ou de seu aspecto estudado, não pode ser negligenciado”*. (p. 44).⁶



³ LIRA, Bertrand de Souza. *Fotografia na Paraíba Um Inventário dos Fotógrafos através do Retrato (1850 a 1950)*. João Pessoa: Editora Universitária, 1997. 234p. p. 101.

⁴ SHAPOCHNIK, Nelson. Cartões postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: Sevcenko, Nicolau. (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 3, pp. 423-512.

⁵ KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. 2. ed. Ver. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.

⁶ LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

Fig. -5- Gilda – Foto de Léo Formiga – Pombal – PB -1956

Fig. -6- Amélia Félix – Foto de Léo Formiga – Pombal – PB - 1956

Fig. -7- Antonia Calado – Foto de Léo Formiga – Pombal – PB - 1956

Por fim, o grupo de mulheres, existiu, resistiu e prosseguiu até início da década de 1960, sempre capacitando novas profissionais, época em que D. Maria, agora costureira profissional, é convidada a costurar na vizinha cidade de Pombal - PB, onde exerce a profissão até o início dos anos de 1970. No início dessa década, ela muda-se mais uma vez, agora para Campina Grande-PB, cidade em que vive uma nova fase de sua economia, com ênfase no comércio, sobretudo de tecidos.



Fig. -10- A professora Maria Amélia Filha (D. Maria) – Foto de Léo Formiga – Pombal – PB - 1953

Nessa foto podemos ver esboçado no rosto de D. Maria um leve sorriso um olhar fixo como a enfrentar a lente da máquina fotográfica e o futuro que a nova profissão lhe proporcionaria.⁷

D. Maria, aos 76 anos, ainda costura; agora por lazer, pois aposentou-se em meados de 2000, e orgulha-se com sua iniciativa de ter oportunizado as mulheres do seu grupo ao

⁷ O grupo de costureiras de D. Maria utilizava máquinas de costura manual, das marcas SINGER, ELGIN E LEONAM que vinham da cidade de Pombal – PB e eram vendidas pelo comerciante Luiz Barbosa. A propósito da máquina de costura, esta nasceu em 1829 na França, mas foi americano Isaac Singer que no final do século XIX (1850) a aperfeiçoou tornando-a um modelo doméstico. No Brasil as primeiras máquinas chegaram em 1858, quando foi aberto, no Rio de Janeiro, na Rua Ouvidor nº 117, o primeiro ponto de vendas das máquinas de costura.

exercício de uma profissão que garantia a geração de uma pequena renda e de uma maior participação social dessas mulheres em sua comunidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da criação da Escola dos Annales (1929-1989) houve uma necessidade de se pensar e de se trabalhar uma história não mais fundamentada em grandes nomes políticos e sim em outros fatores que permeiam o universo historiográfico, abrindo assim o debate sobre novas abordagens das ciências sociais, considerando as contribuições de várias “correntes”. Neste contexto, os estudos a cerca da história das mulheres, surgem para dar relevo a essa categoria que a historiografia tradicional classificava como “minoria” ou “excluídos da história”.

A revista Annales, dedicou *um lugar* em um de seus números à História das mulheres no Ocidente, discutindo conceitos como gênero.⁸ A respeito de suas lutas, o historiador inglês Peter Burke (2005, p.65) afirma que, “com o feminismo, a luta pela independência das mulheres teve implicações amplas para a história cultural, “[...], pois estava preocupada tanto em desmascarar preconceitos masculinos como em enfatizar a contribuição feminina para a cultura, praticamente invisível na grande narrativa tradicional.”⁹

É comum, hoje, falar sobre a importância do papel e da luta das mulheres na sociedade moderna. No entanto, a história das mulheres é uma história recente, que se ressent de um passado mal contado, envolto em silêncios que, na tentativa de invisibilizá-las, não foram completamente quebrados.¹⁰ A História do cotidiano minimiza esses silêncios ao tratar de pessoas comuns, de seus hábitos e rituais do dia-a-dia, onde naturalmente a mulher está inserida.

É neste contexto que percebemos a grande contribuição da História Cultural com seus aportes teórico-metodológicos voltados para os estudos do cotidiano, focalizando aspectos históricos particulares construídos a partir da experiência de pessoas comuns, em sua cotidianidade investigando a influência de aspectos histórico-culturais e educacionais que caracterizam a identidade da mulher enquanto sujeito histórico.

⁸ ANNALES, HISTOIRE, SCIENCES SOCIALES. Paris, n. 4, jul./ago., 1993.

⁹ BURKE, Peter. O que é história cultural. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005

¹⁰ A respeito da invisibilidade das mulheres ver: SILVA, Keila Queiroz e.: Os Corpos Enrugados e Meus Outros Espelhos Etários, UFPB. 2008. Português.

Ao utilizarmos as fotografias contidas nos álbuns de retrato, como fontes que possibilitem o resgate da memória, fazemos nossas as reflexões de Cabral Filho (2007), acerca deste artefato moderno, onde o autor coloca que:

As fotografias nos remetem ao passado por mais próximo que esse passado esteja de nós, nos incita a imaginarmos determinadas situações a partir de uma simples paisagem, quer urbana, quer rural; aproxima-nos de modos de vida diferentes dos nossos, de modas, de hábitos, de formas de viver. Elas, enfim, tendem sempre a nos colocar a questão: como as pessoas viviam o seu cotidiano, como deveria ser o mundo daquele passado?¹¹

Essas reflexões vão tornando-se cada vez mais presentes quando o historiador acompanha as reações desencadeadas por cada fotografia manuseada por seu entrevistado. Gestos, palavras, por vezes lágrimas, dão testemunho daquilo que está presente ou ausente em cada foto. São nas lacunas entre a palavra e a emoção que desafia o historiador a captá-las. São indícios de um tempo passado que ele deverá resgatar para produzir seu texto e sua história.

No que diz respeito à importância da relação entre imagem fotográfica e oralidade para dar visibilidade àqueles e àquelas que não são devidamente reconhecidos pela historiografia como sujeitos de sua própria história, e mesmo sujeitos da História, W. Benjamin cita que ali há *“algo que não pode ser silenciado, que reclama com insistência o nome daqueles que viveram ali, que também na foto são reais”*.^{12 (12)}

Finalmente, ao analisarmos a história das mulheres e mais especificamente das mulheres trabalhadoras domésticas, percebemos suas lutas, resistências e capacidade de superação de realidades, ambientes e trabalhos, muitas vezes adversos, sendo capazes paradoxalmente de, enquanto minoria excluída, gerar e construir um farto acervo documental fundamental ao desenvolvimento da História.

Aqui o diploma de conclusão do curso de bordados, guardado com cuidado e exibido com orgulho quando de nossa entrevista, a uma das alunas de D. Maria, a senhora Lusia Barboza da Silva.

¹¹ CABRAL FILHO, S. A cidade através de suas imagens: uma experiência modernizante em Campina Grande (1930-1950). Tese de Doutorado em Sociologia. João Pessoa: UFPB, 2007, p138.

¹² BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1993.p 93



Fig. -11- o diploma de Lusio Barboza da Silva
Foto de Léo Formiga – Pombal – PB - 1956

BIBLIOGRAFIA

ANNALES, HISTOIRE, SCIENCES SOCIALES. Paris, n. 4, jul./ago., 1993.

BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1993.p 93.

BURKE, Peter. O que é história cultural. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

CABRAL FILHO, S. A cidade através de suas imagens: uma experiência modernizante em Campina Grande (1930-1950). Tese de Doutorado em Sociologia. João Pessoa: UFPB, 2007, p138.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. 2. ed. Ver. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.

LEITE, Miriam Moreira. Retratos de família: leitura de fotografia histórica. São Paulo, 3. ed. São Paulo: EDUSP-FAPESP, v. 1. 192p. 1993.

LIRA, Bertrand de Souza. Fotografia na Paraíba Um Inventário dos Fotógrafos através do Retrato (1850 a 1950). João Pessoa: Editora Universitária, 1997. 234p. p. 101.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Cotidiano e Cultura: história, Cidade e Trabalho. Bauru, Edusc, 2002.

PERROT, Michele. As mulheres e os silêncios da história. Bauru: Edusc, 2005. 520 p.

PERROT, Michele. Os excluídos da História: operários, mulheres, prisioneiros. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

RAGO, Margareth. Do Cabaré Ao Lar: a Utopia da Cidade Disciplinar: Brasil: 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões postais, álbuns de família e ícones da intimidade in: SEVCENKO, Nicolau. (org.) História da Vida Privada no Brasil. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Vol.3

SILVA, Keila Queiroz e.: Os Corpos Enrugados e Meus Outros Espelhos Etários, Tese de Doutorado em Sociologia. João Pessoa: UFPB.2008.Português.

WEB:

http://www.singer.com.br/institucional/historia/invencao_maquina_costura.asp