

A FÁBRICA NAS CONSTRUÇÕES DA MEMÓRIA: NARRATIVAS E IMAGENS NA CONSTRUÇÃO DE UM DIÁLOGO SOBRE O MUNDO DO TRABALHO EM SOBRAL-CEARÁ¹

Cid Morais Silveira²
Telma Bessa Sales³

Resumo:

O presente artigo tem por objetivo analisar a construção visual e narrativa de Sobral, com enfoque no mundo do trabalho, a partir das recordações de interlocutores e de imagens sobre as fábricas Companhia Industrial de Algodão e Óleo – CIDAÓ, e a Fábrica de Tecidos Sobral. Pretende-se aqui articular em uma mesma pesquisa, perspectivas e práticas diferentes dentro do universo da temática do ambiente fabril, refletindo sobre a historicidade do espaço urbano de Sobral, enfocando as transformações da paisagem citadina com a presença das fábricas e dos trabalhadores que praticam os lugares. Buscamos considerar novas abordagens e outros sujeitos atentando para as pulsações que brotam da própria realidade com uma opção teórico-metodológica que põe em diálogo palavras e imagens – fotografias e depoimentos.

Palavras-chave: Narrativas; Imagens; Memórias.

Abstract:

This article aims to analyze the construction of narrative and visual Sobral, focusing on the world of work, from the memories and images of actors on the Company's factories and Industrial Cotton Oil – Cidaó and Textile Factory Sobral. The intention here is to articulate the same research, different perspectives and practices with in the universe of the theme of the manufacturing environment, reflecting on the historicity of the urban space of Sobral, focusing on the transformation of the city scampering the presence of factories and workers who practice the places. We seek to consider new approaches and other subjects attending to the pulsations that spring from reality with an option theoretical and methodological dialogue that puts in words and images- photographs and testimonials.

Keywords: Narratives, Images, Memories.

INTRODUÇÃO

“Quem quer conhecer algo o faz para fazer alguma coisa. Se afirma desejar conhecer pelo puro prazer de conhecer, significa que ele quer conhecer para não fazer nada.” **Umberto Eco**

Nos dizeres de Umberto Eco, em seu livro “Tratado geral da Semiótica”⁴, é que começo este texto. Quis conhecer algo, para fazer algo. Quis conhecer os trabalhadores, assim como seus lugares de trabalho, para mostrar, através de palavras e imagens, suas trajetórias, seu cotidiano, suas vitórias e derrotas, seus anseios e desejos, além das transformações

¹ Artigo apresentado como conclusão da pesquisa “**Palavras e Imagens: Narrativas e Fotografias do Mundo do Trabalho em Sobral**”, durante o período de 2011 a 2012, sob a orientação da professora Dra. Telma Bessa Sales, tendo como bolsista o graduando Cid Morais Silveira, com apoio financeiro do CNPq.

² Graduado em História pela Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA. Bolsista do CNPq 2011/2014. Email: cidmoraissilveira@uol.com.br

³ Doutora em História pela PUC-SP. Professora Adjunta da Universidade Estadual Vale do Acaraú - UVA. Email: telmabessa1@yahoo.com.br

⁴ECO, Umberto. **Tratado geral da Semiótica**. São Paulo. Perspectiva. 1980.

urbanas ocasionadas pela implementação da fábrica. Claro que reconheço a limitação deste texto e não é meu desejo abarcar todo o universo plural dos trabalhadores, mas compreender uma parcela do seu mundo já se torna algo satisfatório.

Antes de começar o nosso diálogo entre fotografias e narrativas, é importante entender um pouco sobre a fotografia, de como a mesma passou a ser utilizada como instrumento de análise e como fonte histórica. Seus usos e abusos por parte de Clio.

1. CLIO E A FOTOGRAFIA: SIGNIFICADOS E USOS HISTORIOGRÁFICOS

“Todavia, porque era uma fotografia, eu não podia negar que eu tinha estado lá.” **Roland Barthes**

O evidente desenvolvimento historiográfico proporcionou ao historiador uma “dilatação” no que se diz respeito aos campos e possibilidades de estudos. Superando uma “história feita com textos e documentos timbrados”, Marc Bloch e Lucien Febvre deram início a uma reformulação de enfoques, que até então estavam ligados a uma História factual, dita positivista. Desde então, tem ocorrido uma expansão nos limites da produção historiográfica, seja no número de pesquisas e na quantidade de temas.

A revista *Annales* serviu, ao historiador, como um grande laboratório, onde foi possível estabelecer contatos com vários setores de pesquisa. Através de resenhas e comentários percebeu-se que esta época possibilitou-lhe uma série de reflexões referentes à investigação de um fundamento para o conhecimento em História. Propiciou uma construção metodológica, baseada na tentativa de uma interdisciplinaridade que beneficiasse a pesquisa.⁵

Quando surgiu, a fotografia foi alvo intenso de disputas e discussões. Uma verdadeira “serva das ciências”. A meu ver, a ideia central, que inclusive é defendida por muitos historiadores, é apresentar a fotografia como uma mensagem que se elabora através do tempo, tanto como imagem/monumento, quanto como imagem/documento⁶, tanto como testemunho direto quanto como testemunho indireto do passado.⁷A discussão de Le Goff sobre documento/monumento veio como possibilidade de tomar a fotografia e utilizá-la no seu sentido simbólico, material e funcional. O caráter simbólico levaria em consideração a construção de sentidos partilhados, ou seja, a representação da fotografia. Já os sentidos

⁵RAMINELLI, Ronald. **Lucien Febvre no caminho das mentalidades**. In: R. História, São Paulo, n. 122. Pág. 100.

⁶LE GOFF, Jacques. “**Documento /monumento**”, In: Memória-História, Enciclopédia Einaudi, vol. I. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.

⁷BLOCH, Marc. **Introdução à História**, 5ª ed., Lisboa, Coleção Saber, Pub. Europa-América, s/d.

materiais e funcionais estariam direcionados ao conceito de fonte de pesquisa, levando em consideração as tramas e jogos de interesses envolvendo a imagem e, conseqüentemente, o sujeito que a produz. Com isso, a fotografia seria um objeto responsável por desencadear memórias.⁸

Na segunda metade do século XIX, a fotografia foi logo percebida como um retrato fiel da realidade, um recurso encontrado pela ciência para a representação do fato. O caráter de prova irrefutável do que realmente aconteceu, atribuído à imagem fotográfica pelo pensamento da época, transformou-a num duplo da realidade, num espelho, cuja magia estava em perenizar a imagem que refletia.⁹ Isso justifica a escolha da epígrafe de Roland Barthes, presente nas páginas inebriantes de seu livro, *A Câmara Clara*.¹⁰

Qual seria então o papel da fotografia na expressão visual do século XIX? O poeta francês Baudelaire, citado no livro de Phillippe Dubois, nos fala qual era o seu verdadeiro lugar.

Se é permitido à fotografia completar a arte em algumas de suas funções, cedo a terá suplantado ou simplesmente corrompido, graças à aliança natural que achará na estupidez da multidão. É necessário que se encaminhe pelo seu verdadeiro dever, que é ser a serva das ciências e das artes, mas a mais humilde das servas (...). Que ela enriqueça rapidamente o álbum do viajante e dê aos olhos a precisão que faltaria à sua memória, que orne a biblioteca do naturalista, exagere os animais faltaria à sua memória, que orne a biblioteca do naturalista, exagere os animais microscópicos, fortifique mesmo alguns ensinamentos e hipóteses do astrônomo; que seja enfim a secretária e bloconotas de alguém que na sua profissão tem necessidade duma absoluta exatidão material. Que salve do esquecimento as ruínas pendentes, os livros as estampas e os manuscritos que o tempo devora, preciosas coisas cuja forma desaparecerá e exigem um lugar nos arquivos de nossa memória; será gratificada e aplaudida. Mas se lhe é permitido por o pé no domínio do impalpável e do imaginário, em tudo o que tem valor apenas porque o homem lhe acrescenta a sua alma, mal de nós.¹¹

Baudelaire enfatiza a separação arte/fotografia, concedendo à primeira um lugar na imaginação criativa e na sensibilidade humana, própria à essência da alma, enquanto, à segunda, é reservado o papel de instrumento de uma memória documental da realidade, concebida em toda a sua amplitude.¹²

⁸FERREIRA, Luciana de Moura. História, memórias e imagens: perspectivas metodológicas. In: JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. **Memórias Entrecruzadas: Experiências de Pesquisas**. Fortaleza. EdUECE, 2009. Pág. 207.

⁹MAUAD, Ana Maria. **Através da Imagem: Fotografia e História interfaces**. In: Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º. 2, 1996, pág. 73-98.

¹⁰BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.

¹¹DUBOIS, Phillippe. **O Ato Fotográfico**. Lisboa, Vega, 1992, p.23.

¹²MAUAD, Ana Maria. Op. Cit. Pág. 72.

Com a relevância que detinha o pensamento positivista do século XIX, não é de se esperar que a imagem, assim como a fotografia, figurasse em segundo plano, enquanto os documentos textuais eram as fontes privilegiadas, no que diz respeito ao campo historiográfico. O valor de prova ou testemunho da fotografia, quando lastreada pelas fontes textuais, servia como documento complementar para a construção de narrativas de cunho positivista, baseada no encadeamento factual e biográfico.¹³

Ao longo do século XX, o mercado fotográfico ampliou-se e especializou-se. A prática fotográfica de caráter documentarista tornou-se marca da produção fotográfica destinada aos meios de comunicação da imprensa¹⁴, ao mesmo tempo em que a Sociologia e Antropologia utilizaram de modo técnico a fotografia, na qual era tida como caráter testemunhal do fato.

Como podemos constatar, a fotografia difundiu-se no seio da sociedade contemporânea, na qual propiciou aquilo que José de Souza Martins chamou de “cultura popular da imagem”. As grandes celebridades, antes observadas de longe pela população, podiam “ser colecionadas” em casa, nos álbuns.¹⁵ Apesar de ser símbolo de modernidade e urbanidade, a fotografia foi absorvida por sociedades tradicionais, que a transformaram em instrumentos de atualização “moderna” de antigos valores, normas e costumes.¹⁶

Para os historiadores do primeiro quartel do século XX, os laços adquiridos com a imagem foram se constituindo, em grande parte, pelos seus usos no museu, usos esses estrategicamente planejados pelos historiadores de tornar hegemônicas as representações de identidades nacionais vinculadas a interesses de grupos políticos e econômicos.¹⁷ A partir da década de 90, os historiadores e demais cientistas das ciências humanas dilataram seus interesses pela fotografia, pois fruto disso é o aumento considerável de dissertações e teses acadêmicas envolvendo a imagem como objeto de pesquisa.

À guisa de conclusão da primeira parte deste texto, outras histórias sobre fotografias começaram a ser produzidas, levando-se em consideração o como e seus vários efeitos naqueles que produzem e consomem a fotografia. Vamos agora começar a escrever uma

¹³Cf. TURAZZI, Maria Inez. **Quadro de História Pátria: fotografia e cultura histórica oitocentista**. In: FABRIS, Annateresa; KERN, Lúcia Bastos (org.). **Imagem e Conhecimento**. São Paulo. Edusp. 2006. Pág. 231-253.

¹⁴LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro. **Fotografias: Usos Sociais e Historiográficos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (org.). **O Historiador e Suas Fontes**. 1. Ed. São Paulo. Contexto. 2011. Pág. 34.

¹⁵Ibidem. Pág. 30, 31.

¹⁶MARTINS, José de Souza. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. São Paulo. Contexto, 2008. Pág. 17.

¹⁷LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro. Op. Cit. Pág. 37.

dessas histórias, abrindo brechas com a finalidade de transpor o silêncio das fontes ao reavivar palavras esquecidas.¹⁸

2. “SOBRAL ENTRE FIOS, TECIDOS E NÓS”: A FORMAÇÃO DE UMA CIDADE INDUSTRIAL

“(…) organizou o comboio com três burros, e outros tantos cavalos de sela, e partiu na direção de Sobral, a cidade intelectual, rica e populosa, empório do comércio do Norte da província, na qual o governo estabelecera opulentos celeiros” **Domingos Olímpio**

A segunda metade do século XIX é marcada pelo aumento e propagação das atividades algodoeiras no Ceará. Fortaleza enriqueceu com o “ouro branco” e Sobral também reforçou sua economia, virando centro político e cultural da região norte cearense. Ambas transformaram seus núcleos urbanos, adquirindo a fisionomia de cidades comerciais.

A vinda de Ernesto Deocleciano de Albuquerque, de Acarati para residir em Sobral, montando uma indústria têxtil, em 1895 marcou o início das atividades industriais sobralenses, que experimentou grande crescimento econômico graças à exportação dos fios e tecidos, através da Estrada de Ferro de Sobral. Outros tipos de indústrias sobralenses foram as extrativistas de produtos vegetais minerais, cuja matéria-prima era comum na região, como a oiticica, palha e cera decarnaúba, mamona, argila, calcário, dentre outras.¹⁹

Em Sobral, no dia 14 de Julho de 1895 é inaugurada a fábrica de tecidos Sobral de propriedade da firma Ernesto, Sabóia & Cia. (...) Na realidade a produção consistia em mesclas de roupas masculinas. Posteriormente a fábrica ingressa no fabrico de sacos. (...) A fábrica dispõe ainda de uma vila operária, comportando dezenas de casas, alegres e bem repartidas com farta canalização de água.²⁰

¹⁸ LANGUE, Frédérique. **O Sussurro do Tempo: Ensaio Sobre Uma História Cruzada das Sensibilidades Brasil/França**. In: ERTZOQUE, Marina Haizenreder; PARENTE, Temins Gomes. *História e Sensibilidade*. Brasília. Paralelo 15. 2006. Pág. 22.

¹⁹ AGUIAR JÚNIOR, Paulo Rocha. **A Cidade e o Rio: Produção do Espaço Urbano em Sobral - CE**. Dissertação (Mestrado) em Desenvolvimento e Meio Ambiente-Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005. Pág. 35,36.

²⁰ ARAGÃO, Elizabeth Fiúza. **A Trajetória da Indústria Têxtil no Ceará: Setor de Fiação e Tecelagem – 1880 – 1950**. NUDOC. Fortaleza, 1989. Pág. 55, 56.

Fonte: Arquivo Nirez²¹Fonte: Arquivo Paulo Rocha²²

O fato de as primeiras indústrias têxteis terem surgido após 1880 tem levado muitos autores cearenses a superestimar a disponibilidade da matéria-prima como elemento casual do aparecimento das primeiras indústrias têxteis no Ceará²³, ou seja, a necessidade que se tinha do uso do algodão não exportado, por conta da Guerra de Secessão, e estocado foi uma condição primacial para a implantação dos primeiros investimentos têxteis no estado.

Sobral, como carrefour da Zona Norte, viveu momentos áureos em sua economia bafejada pelos ventos advindos do ciclo do couro, do comércio e da industrialização então nascente na década de cinquenta. A fábrica CIDAO – Companhia Industrial de Algodão e Óleo – era o símbolo do progresso, do desenvolvimento e da modernidade. O apito ressoava pela cidade como prenúncio da esperança.²⁴

Fundada pelo senhor Trajano Saboya Viriato de Medeiros, em 1921, a CIDAO beneficiava o algodão, a mamona e a oiticica, extraíndo-lhe o óleo que era, posteriormente, exportado produzindo divisas para o desenvolvimento de Sobral e da Zona Norte. Com a estagnação da economia cearense provocada pela depreciação dos produtos primários, mormente com a dizimação do algodão, a CIDAO, após mudar de proprietários numa tentativa de sobreviver à crise sempre ameaçadora, foi à falência, mas ainda conseguiu “respirar”, mesmo com dificuldade até 1980, ano em que cerrou as portas.

²¹Foto da Fábrica de Tecidos Sobral, presente no arquivo Nirez. Coletada em AGUIAR JÚNIOR, Paulo Rocha. Op. Cit. Pág. 36.

²²Foto da antiga estação de trem de Sobral, presente no arquivo Paulo Rocha. Coletada em AGUIAR JÚNIOR, Paulo Rocha. Op. Cit. Pág. 87.

²³ARAGÃO, Elizabeth Fiúza. Op. Cit. Pág. 57.

²⁴SOARES, José Teodoro. **A Ideia de Modernidade em Sobral**. Edições UFC/Edições UVA. Fortaleza. 2000. Pág. 69.



Fonte:Arquivo Herbert Rocha²⁵

Como nos fala Aragão, o período de 1927 a 1940 “nem se ganhava muito, nem também se perdia”, outros guardam na memória, sobretudo os anos secos, trazendo dificuldades para o comércio, e há outros que se recordam de mecanismos de defesa utilizados para enfrentar a crise, entre eles a diversificação para outras linhas de produção, tais como xadrezes, riscados, brins...”²⁶

A passagem da década de 40 para a de 50 marca os momentos decisivos para a indústria têxtil local. Aquelas fábricas que reinvestiram em modernização, troca de maquinaria, diversificação de produtos, conseguiram atravessar o decênio de 50 de forma razoável. Já as que mantiveram as mesmas condições tecnológicas foram fadadas a desaparecer.²⁷

2. “A SAUDADE DOS FIOS, TECIDOS E NÓS”: FOTOGRAFIAS E FALAS EM DIÁLOGO

“E por pouco não entronizei o retrato na cabeceira de minha cama, como lembrança daquela sem a qual eu simplesmente não sabia viver.” **Fernando Sabino**

Fernando Sabino escreveu o trecho acima em um livro chamado “A falta que ela me faz.”²⁸ Partindo disso, podemos nos questionar: Do que sentimos falta? Pra que serve um

²⁵ Foto da CIDAO ainda em funcionamento, presente no Arquivo Herbert Rocha. Coletada em AGUIAR JÚNIOR, Paulo Rocha. Op. Cit. Pág. 80.

²⁶ ARAGÃO, Elizabeth Fiúza. Op. Cit. Pág. 77

²⁷ Ibidem. Pág. 80.

²⁸ SABINO, Fernando. **A Falta Que Ela Me Faz**. Rio de Janeiro: Record, 1985, p. 44

retrato em um momento em que algo, ou alguém, está ausente? Será que os ex-trabalhadores sentem falta e saudade do seu lugar de trabalho?

Podemos sentir falta de muitas coisas. A História necessita da ausência. A nossa falta vai depender do que somos e da “leitura de mundo” que temos. Logo, uma criança pode sentir falta de uma boneca; um homem pode sentir falta de sua companheira ou de um amigo e o poeta sente falta de sua musa, que quase sempre está ausente. Da mesma forma que um operário pode sentir falta de seu tear, do convívio com os amigos e do lugar onde “ganhava o pão”. E quando não existir volta, o que fazer pra suprir essa dor presente da ausência? Memórias e, como não se podia deixar de lembrar, uma foto. Como já dizia Roberto Carlos, “as fotos não negam os fatos do que se passou”.²⁹

A fotografia, dessa forma, teria a característica de maximizar ou minimizar a saudade de um passado que não volta. Porém, para que a foto realmente seja “sentida”, é preciso preparação. De acordo com Francisco Régis Lopes Ramos, o envolvimento entre o que é dado à visão e quem vê necessita de atividades preparatórias, com o intuito de sensibilizar aquele que vai vê. Do contrário, não se vê, ou pouco se vê.³⁰



Fonte: Acervo de Telma Bessa Sales³¹

O cassino, na foto acima, é um dos lugares mais presentes nas falas dos ex-trabalhadores. Local onde ocorriam os principais eventos da fábrica, tal como festas, comemorações de datas festivas, desfiles, dentre outros.

²⁹Música chamada **Coisas Que Não se Esquece**, composição de Mauro Motta e Eduardo Ribeiro. Interpretação de Roberto Carlos.

³⁰RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A Danação do Objeto - O Museu no Ensino da História**. Chapecó: Argos, 2004.

³¹Nesta foto recente temos o antigo cassino da fábrica. Imagem do acervo de Telma Bessa Sales.

O Cassino era bom, tinha festa, tinha. Era festa de chitão, chitão, carnaval tinha tarde, domingueira “néra”. A tarde era, botava uma banda de música e ele dança lá depois de duashoras até seis da tarde, sete horas...³²



Fonte: Acervo de Telma Bessa Sales³³

Noel Rosa escreveu um dos sambas mais importantes da música popular brasileira, Três Apitos, na qual reclama à sua companheira que o apito da fábrica tem mais importância do que a buzina de seu carro. Ao mesmo tempo, a lembrança de um amor perdido se faz sempre presente quando o apito ressoa em seus ouvidos. Nos dizeres de Noel, “cada samba que faço é para um amor que eu esqueço.” Porém, a fábrica, através de um apito que hoje emite o silêncio, ainda faz “barulho” nas memórias dos ex-trabalhadores, fazendo-os lembrar.

Era na caldeira, quando era, o apito começava a apitar cinco horas da manhã um apito longo o pessoal acordava... [risos] Era, ai apitava cinco e meia o “outo” apito, ai quinze “pa” seis era dois apito ai que era “pa” pessoa e chegando não era, ai seis horas apitava de novo, o último apito era dez hora da noite.³⁴

³²Entrevista com Pedro, ex-operário, concedida a Telma Bessa Sales, em 04/05/2011

³³Foto da chaminé da fábrica, presente no acervo de Telma Bessa Sales.

³⁴Ibidem.

O apito, como nos fala o senhor Pedro, se fazia ouvir por toda cidade. O movimento comercial, em determinados horários, era regido pelo apito da fábrica. O som que saía da caldeira nem sempre simbolizava a chegada, mas também a partida.

(...) é exatamente até o comércio se regia pelo apito. Quando morria uma pessoa importante em Sobral, vixe Maria. Era, era. Ela apitou ave Maria! Apitava, era apitava, quando falecia alguma pessoa de destaque ave Maria, apitava.³⁵

Os diversos depoimentos demonstram que a memória da vida na fábrica ainda está presente, de maneira única, para cada trabalhador. A experiência dos sujeitos acaba interferindo no passado, dando ele um valor que o torna vivo.³⁶

Em determinados momentos, percebemos que a saudade, as recordações são unilaterais. Mas ao aprofundar o diálogo, percebemos um tom de discordância, produzindo assim a ideia de que o tempo do trabalho foi sempre muito bom. Já os assuntos mais sensíveis são ditos em um tom mais baixo. Palavras são pronunciadas e acompanhadas de medo e receio.

Eu gosto é muito nunca me arrependi nem nada, sai com boas amizades, nunca botei ninguém em questão, nunca botei em advogado ou em coisa nenhuma gostei de muito do meu serviço graças à Deus, adorei o meu emprego. (...) eu gostava; eu não sei se os outros gostavam, mas eu sei que eu adorava o meu trabalho e a minha merendinha eu nem tinha mermo comida em casa, comia era lá.³⁷

Como nos diz Telma Bessa Sales, “cada narrativa é expressão das “tramas” individuais vividas por cada um. Numa experiência compartilhada, valiosas vivências e reflexões sobre suas histórias de vida às vezes se completam, às vezes se contradizem.³⁸ Dessa forma, a maneira que cada depoente faz sua interpretação do vivido é de forma heterogênea, diferente.

A fábrica não foi só fábrica, logo o trabalho não era só trabalho. Diversas comemorações aconteciam no chão do ambiente fabril. Diversão e lazer se faziam presentes, principalmente em datas festivas, como o dia do trabalhador, onde havia festas, torneios de futebol, etc. A fábrica disciplinava, mas também criava mecanismos de lazer para os operários.

³⁵ Ibidem.

³⁶ ALBERTI, Verena. **Ouvir e Contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

³⁷ Entrevista com Maria de Lourdes, concedida a Telma Bessa Sales, em 04/05/2011

³⁸ SALES, Telma Bessa. **Canudenses na Cidade de São Paulo**. In: JUCÁ, Gisafra Nazareno Mota. *Memórias entrecruzadas: experiências de pesquisas*. Fortaleza. EdUECE, 2009. Pág.178.

Dona Maria Gilca ainda conserva na memória e em objetos, sua trajetória na Fábrica de Tecidos Sobral. A lembrança de sua participação em um desfile ocorrido no cassino da fábrica, com a finalidade de socializar o artefato têxtil produzido na fábrica, se faz vivo em suas memórias.

Quando eu entrei, com pouco tempo, foi que o gerente me chamou pra mim participar do desfile, né, do cassino, que era um clube que tinha lá. Então eles queria inaugurar e amostrar o tecido da fábrica, né. Foi escolhido seis moça e de cada uma tinha sua madrinha pá ensinar, pá tomar de conta. Passamo mais de um mês aprendendo né, a desfilar. Aí eu desfilei e ganhei um vestido, né. De cada uma tinha o tecido diferente né, a cor diferente.³⁹



Fonte: Acervo Maria Gilca⁴⁰

A saudade é falta, e a falta daquilo que gostamos se torna saudade. A memória dialoga com os tempos. Hoje, as lembranças das vivências na fábrica de tecido são contadas por sujeitos que viveram e sentiram a fábrica. Lembranças boas, outras nem tanto. Uma faz rir, outra faz chorar. Uma traz alegria, outra traz tristeza e medo. Não só o medo de falar, mas antes de tudo, o medo de lembrar. Nos dizeres de Luciana de Moura Ferreira, ouvir um depoimento é comprar uma passagem para o desconhecido, é percorrer o passado sem sair do lugar.⁴¹

³⁹ Áudio da entrevista retirado do documentário “**Entre Fios, Tecidos e Nós**”, sob direção de Telma Bessa Sales.

⁴⁰ Foto de Maria Gilca durante o desfile promovido pela fábrica. Foto presente no acervo Maria Gilca e cedida a Telma Bessa Sales.

⁴¹ FERREIRA, Luciana de Moura. Op. Cit. Pág. 212

4. À GUISA DE CONCLUSÃO

Um trabalho, sobretudo em Ciências Humanas, jamais é efetivamente concluído. Novas questões são levantadas, problematizadas, produzindo conclusões. Agora este trabalho se tornará fonte, fazendo com que novas pesquisas envolvendo o mundo do trabalho sobralense sejam fomentadas.

O relato oral e a fotografia estabeleceram uma relação dialógica fundamental para a construção do corpus de análise, que, de forma alguma, limita-se a uma justaposição de imagens. Texto oral e visual complementam-se na elaboração do material.⁴²

No diálogo com estes trabalhadores, observamos que através de suas memórias são contadas histórias significativas. A pluralidade das narrativas, as diferentes experiências destes demonstram as diversas maneiras de viver e interpretar o vivido.⁴³ Após tanto tempo vale pensar a pluralidade de motivações em realizar este diálogo com os trabalhadores, pois, em certa medida, muito contribui para problematizar e demonstrar a heterogeneidade das vivências e dos conflitos frente à exploração no cotidiano da fábrica e a constituição de modos de vida na Sobral fabril.

REFERÊNCIAS

AGUIAR JÚNIOR, Paulo Rocha. **A Cidade e o Rio: Produção do Espaço Urbano em Sobral - CE**. Dissertação (Mestrado) em Desenvolvimento e Meio Ambiente-Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

ALBERTI, Verena. **Ouvir e Contar: Textos em História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2004.

ARAGÃO, Elizabeth Fiúza. **A Trajetória da Indústria Têxtil no Ceará: Setor de fiação e Tecelagem – 1880 – 1950**. NUDOC. Fortaleza, 1989.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.

BLOCH, Marc. **Introdução à História**, 5ª ed., Lisboa, Coleção Saber, Pub. Europa-América, s/d.

DUBOIS, Phillipe. **O Ato Fotográfico**. Lisboa, Vega, 1992.

⁴² MAUAD, Ana Maria. **Fragmentos de Memória: Oralidade e Visualidade na Construção de Trajetórias Familiares**. In: Projeto História. São Paulo. Junho/2001. Pág. 167

⁴³ SALES, Telma Bessa. **Trabalhadores da Fábrica de Tecidos Sobral – Muitas Histórias e Outras Memórias**. Revista Historiar - Universidade Estadual Vale do Acaraú – v.4. n. 4 (jan./jun. 2011). Pág. 7

- ECO, Umberto. **Tratado Geral da Semiótica**. São Paulo. Perspectiva. 1980.
- FERREIRA, Luciana de Moura. **História, Memórias e Imagens: perspectivas metodológicas**. In: JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. **Memórias Entre Cruzadas: experiências de pesquisas**. Fortaleza. EdUECE, 2009.
- LANGUE, Frèdérique. **O Sussurro do Tempo: Ensaio Sobre Uma História Cruzada das Sensibilidades Brasil/França**. In: ERTZOQUE, Marina Haizenreder; PARENTE, Temins Gomes. **História e Sensibilidade**. Brasília. Paralelo 15. 2006.
- LE GOFF, Jacques. **“Documento/Monumento”**, In: **Memória-História**, Enciclopédia Einaudi, vol. I. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.
- LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro. **Fotografias: Usos Sociais e Historiográficos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (org.). **O historiador e suas fontes**. 1. Ed. São Paulo. Contexto. 2011.
- MARTINS, José de Souza. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. São Paulo. Contexto, 2008.
- MAUAD, Ana Maria. **Através da Imagem: Fotografia e História Interfaces**. In: **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º 2, 1996.
- RAMINELLI, Ronald. **Lucien Febvre no Caminho das Mentalidades**. In: **R. História**, São Paulo, n. 122.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A Danação do objeto - o Museu no Ensino da História**. Chapecó: Argos, 2004.
- SABINO, Fernando. **A Falta Que Ela Me Faz**. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- SALES, Telma Bessa. **Canudenses na Cidade de São Paulo**. In: JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. **Memórias entre cruzadas: experiências de pesquisas**. Fortaleza. EdUECE, 2009. Pág.178.
- SOARES, José Teodoro. **A Ideia de Modernidade em Sobral**. Edições UFC/Edições UVA. Fortaleza. 2000.
- TURAZZI, Maria Inez. **Quadro de História Pátria: fotografia e cultura histórica oitocentista**. In: FABRIS, Annateresa; KERN, Lúcia Bastos (org.). **Imagem e Conhecimento**. São Paulo. Edusp. 2006.