

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**Instituto de Ciências Humanas**  
**Programa de Pós-Graduação em Antropologia**



Tese

**Tecendo narrativas sobre o cotidiano de mulheres operárias na Fábrica  
Rheingantz:**  
materialidades, memórias e processo de musealização colaborativa

**Vanessa Avila Costa**

Pelotas, 2025.

**Vanessa Avila Costa**

**Tecendo narrativas sobre o cotidiano de mulheres operárias na Fábrica**

**Rheingantz:**

materialidades, memórias e processo de musealização colaborativa

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Antropologia com área de concentração em Arqueologia.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Luís Machado Sanches

Coorientadora: Profa. Dra. Beatriz Valladão Thiesen

Pelotas, 2025.



## Tese

Tecendo narrativas sobre o cotidiano de mulheres operárias na Fábrica Rheingantz: materialidades, memórias e processo de musealização colaborativa

**VANESSA AVILA COSTA**

Vanessa Avila Costa

Tecendo narrativas sobre o cotidiano de mulheres operárias na Fábrica Rheingantz:  
materialidades, memórias e processo de musealização colaborativa

Tese aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Doutora em Antropologia com área de concentração em Arqueologia, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 30 de maio de 2025.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Pedro Luís Machado Sanches (Orientador)  
Doutor em Arqueologia pela Universidade de São Paulo.

Profa. Dra. Camila Azevedo de Moraes Wichers  
Doutora em Arqueologia pela Universidade de São Paulo e em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa.

Profa. Dra. Guadalupe Jimenez-Esquinas  
Doutora em Estratégias Científicas Interdisciplinares em Patrimônio e Paisagem pela Universidad del País Vasco.

Prof. Dr. Diego Lemos Ribeiro  
Doutor em Arqueologia pela Universidade de São Paulo.

Profa. Dra. Claudia Turra Magni  
Doutora em Antropologia Social e Etnologia pela Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales.

**Dedico este trabalho a todas as operárias da  
Fábrica Rheingantz – às que ainda estão entre  
nós e àquelas que já partiram, mas cujas  
histórias devem ser sempre lembradas. Em  
especial, dedico à minha avó, Dalva Freitas  
Costa, ex-operária da indústria e minha maior  
inspiração.**

## Agradecimentos

Agradeço à CAPES pela bolsa que me foi concedida durante os quatro anos do doutorado e pela bolsa de doutorado-sanduíche, que me possibilitou realizar seis meses de pesquisa no Instituto de Ciencias del Patrimonio (INCIPIT), vinculado ao Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), em Santiago de Compostela, na Espanha.

Ao meu orientador, Pedro Sanches, pela escuta generosa, confiança, tranquilidade e orientação comprometida e sensível ao longo de todo o processo de elaboração da tese. Obrigada por acolher minha pesquisa, respeitar minha autonomia e escolhas, fortalecer minha escrita e estar presente em todas as etapas, sendo o meu maior incentivador.

À minha coorientadora, Beatriz Thiesen, por todos os ensinamentos desde a graduação e pelo apoio constante ao longo do doutorado, especialmente através do Liber Studium – Laboratório de Arqueologia do Capitalismo da FURG, que sempre ofereceu o suporte técnico, acadêmico e institucional necessário ao desenvolvimento do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz.

Ao meu coorientador na Espanha, Alfredo González-Ruibal, a quem tive a honra de conhecer e integrar um de seus projetos no INCIPIT. Sua postura ética e profundidade teórica ampliaram minha forma de pensar e de fazer arqueologia. Obrigada por ter me recebido em seu país com tanta generosidade e por compartilhar os seus conhecimentos comigo.

À pesquisadora Cristina Sánchez-Carretero, ao técnico de pesquisa Álvaro Falquina-Aparicio e à pesquisadora pós-doutoral Lucía Pereira-Pardo, do INCIPIT, pelas reuniões que foram fundamentais durante o período sanduíche na Espanha.

À professora Guadalupe Jimenez-Esquinas, pelas trocas de experiências e pelo convite para compartilhar minha pesquisa com seus alunos na Universidade de Santiago de Compostela. Foi uma alegria poder falar sobre as memórias das operárias da Rheingantz em um espaço tão potente de escuta e reflexão.

Aos colegas do INCIPIT — Denise, Francesca, Irene, Miquel, Paula, Stefanie, Ismael, Gail e Pablo — cada um vindo de um país diferente e com tantas histórias para contar. Obrigada pelas conversas, cafés, caminhadas, *vinos de traje*, viagens e por todo o companheirismo que tornaram a minha estadia na Galícia tão especiais.

À Nova Rheingantz, por apoiar o projeto Memórias da Rheingantz e permitir que nossas ações e pesquisas ocorram no espaço da antiga fábrica. Agradeço especialmente à Alice, Bruno, Francisco, Tati, Luiza, Igor e Ricardo, assim como ao seu João e ao seu Barbosa, funcionários da empresa que foram fundamentais para a realização das nossas atividades.

A todas as ex-operárias da Rheingantz que estão conosco e também àquelas que já partiram, mas que deixaram seu legado, minha profunda gratidão. Suas vozes, saberes e vivências atravessaram este trabalho do início ao fim. Obrigada a todas que confiaram a mim as suas memórias e por me permitirem tecer, junto com vocês, essas histórias. Sem vocês, nada disso seria possível! Agradeço especialmente à Mirlane Garcia por sua dedicação ao projeto Memórias da Rheingantz e por toda a ajuda com esta tese. Por ter se tornado uma grande amiga com quem tenho o prazer de conversar todos os dias.

A todas e todos os estudantes de graduação que já integraram o projeto Memórias da Rheingantz, sou imensamente grata por toda a dedicação, sensibilidade, empolgação e, principalmente, por tudo o que eu aprendo com vocês. Por ouvirem atentamente cada história contada pelas ex-operárias e se deixarem afetar pelas memórias compartilhadas. Obrigada por acreditarem na potência de uma arqueologia socialmente engajada e por todo o carinho que vocês têm pelo projeto e pelas nossas colaboradoras. Tenho muito orgulho de cada um!

À Olivia Nery, obrigada por ser uma grande parceira na luta pela valorização e preservação do patrimônio industrial e da memória operária rio-grandina.

À Aline Mendes, colega arqueóloga com quem compartilho o mesmo amor pela Rheingantz, por nossa afinidade intelectual, afeto e trocas sobre a materialidade fabril.

À Jossana Coelho, que tive o prazer de conhecer durante o seu trabalho na Rheingantz. Obrigada por ter contribuído com a montagem da exposição “Lãs que tecem memórias” na Bibliotheca Pública Pelotense.

À Simone Neutzling, com quem tive a alegria de trabalhar e aprender tanto sobre a arquitetura da Rheingantz.

Ao professor Diego Ribeiro, por acreditar no potencial da minha pesquisa desde o início, por toda a ajuda e por ser uma inspiração para mim.

Ao Charles Miranda, pelo apoio financeiro oferecido ao projeto Memórias da Rheingantz e por acreditar na importância da memória operária para a cidade do Rio Grande.

À arquiteta Franciele Fraga, por contribuir com esta tese ao unir os desenhos de Mirlane.

À Ana Oliveira, pelos materiais cedidos através do NEAB – Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira do PROGRAU (UFPel), essenciais para a pesquisa e para a compreensão do espaço fabril.

À Janaina Rangel, por apoiar nossas ideias e permitir que o lançamento da nossa exposição fosse na Bibliotheca Pública Pelotense. À Célia Pereira pelo convite para levar a exposição para o ArtEstação e à Carla Silva por possibilitar que ela também fosse para o Praça Shopping Rio Grande.

Aos meus queridos colegas do doutorado, especialmente à Rosilene, à Sabrina e ao Washington, pela amizade e apoio mútuo.

Às minhas amigas de infância, Livia e Joana, e à minha prima Nadine, por estarem comigo em cada conquista. Obrigada por nunca soltarem a minha mão.

À minha família, por estar ao meu lado em todos os momentos e me apoiar em cada passo desta caminhada: meus pais, minha avó, meus tios e primos. Agradeço especialmente aos meus pais, Glaci Avila Costa e Francisco Freitas Costa, e à minha avó Dalva Freitas Costa, por sempre acreditarem em mim e abraçarem os meus sonhos. Aos meus avós que me acompanham do plano espiritual — Ottoni Oliveira Costa, Jurema Vieira Avila e Irajá Alves Avila — com saudade e amor, dedico também esta conquista.

À minha mentora espiritual e a todas as forças do bem que me acompanharam durante essa caminhada de quatro anos, sustentando-me nos momentos mais desafiadores e iluminando meu caminho com coragem e fé.

A cada pessoa, grupo e instituição que de alguma forma me ajudou, inspirou ou esteve presente nesse processo: minha profunda gratidão. Esta tese é feita por muitas mãos, memórias e fios entrelaçados. Muito obrigada!

*Entre paredes do ontem*

*Ao olhar estas paredes antigas e mal pintadas pela ação do tempo.*

*Vejo marcas de um passado, sinto a presença da história de cada uma aqui impregnada.*

*Como se a florasse em meus sentidos me contando sobre este passado, hoje tão distante.*

*Sinto o respirar ofegante, o cheiro do suor e dos pensamentos que ali ainda permanecem.*

*O tocar da sirene para mais um dia árduo de trabalho e o lamentar que a vida impõe.*

*A dor muitas vezes de um machucado simples e outros nem tanto, a esperança de que amanhã tudo será resolvido.*

*Ainda escuto o ressoar de saltos, de passos apressados a percorrer corredores longos, junto com a batida ansiosa dos corações.*

*Às vezes o vento me traz o cheiro do querosene, quando os maquinários eram limpos para outro dia de trabalho.*

*Ahh! estas paredes me parecem câmeras onde muitas lembranças aqui ficaram gravadas,*

*quantos suspiros foram soltos no ar, uns por esperança, outros por desalento.*

*A história hoje parou no ontem, com seus contos, com suas memórias já um pouco escassas em vozes trêmulas de um tempo glorioso.*

*Dando lugar a olhos atentos e abertos para desbravar o passado.*

*Quantas vidas aqui hoje entre estas poucas paredes existentes viveram seus dramas financeiros, sua vida cotidiana contada aos amigos de jornada.*

*Ainda a noite escuto o barulho das máquinas a produzir seus tecidos, algumas a fiar, outras a tecer, por fim a costurar, ecoam pela noite como se as lembranças fossem realidade.*

*E ao acordar, me deparo com um tempo entre paredes amareladas, uma história sendo lembrada e revivida na minha memória quase apagada e costurada entre tecidos de um tempo de uma vida.*

*E quem sabe estas palavras que aqui escrevo hoje sejam eternizadas em um tempo que não viverei.*

*(Mirlane Garcia, ex-funcionária da Fábrica Rheingantz)*

## Resumo

COSTA, Vanessa Avila. **Tecendo narrativas sobre o cotidiano de mulheres operárias na Fábrica Rheingantz**: materialidades, memórias e processo de musealização colaborativa. Orientador: Pedro Luís Machado Sanches. 2025. 208f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2025.

Esta tese propõe uma pesquisa arqueológica sobre o cotidiano do trabalho feminino na Fábrica Rheingantz – indústria têxtil fundada em 1873 na cidade do Rio Grande (RS) –, a partir das memórias de mulheres que nela trabalharam entre os anos de 1945 e 1997, e de seus familiares. Trata-se de uma pesquisa colaborativa que busca valorizar os saberes e experiências de ex-operárias por meio de ações de extroversão do patrimônio industrial, como rodas de memórias, documentário e exposição, compreendendo suas relações com os espaços de produção, maquinário e artigos têxteis. A partir de uma perspectiva feminista, investigam-se as formas pelas quais as materialidades fabris contribuíram para a manutenção da ideologia dominante e para a legitimação das opressões sofridas pelas operárias, evidenciando como se materializavam as intersecções entre gênero, classe, raça e etnia no chão da fábrica, bem como as táticas de subversão protagonizadas por essas mulheres. Por fim, por meio da proposta de uma exposição, reivindica-se a criação de um futuro Museu da Fábrica Rheingantz construído com a participação ativa das antigas trabalhadoras, onde suas narrativas de opressão e resistência que foram apagadas, suas marcas ocultadas e gritos silenciados, tenham visibilidade e ecoem no espaço museal, de modo que as mulheres sejam protagonistas e se sintam representadas.

**Palavras-chave:** Arqueologia. Fábrica Rheingantz. Trabalho feminino. Memória operária. Museu.

## Abstract

COSTA, Vanessa Avila. **Weaving Narratives on the Daily Lives of Women Workers at the Rheingantz Factory**: Materialities, Memories, and the Process of Collaborative Musealization. Advisor: Pedro Luís Machado Sanches. 2025. 208 p. Thesis (Ph.D. in Anthropology) – Institute of Human Sciences, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2025.

This thesis proposes an archaeological investigation into the daily lives of women workers at the Rheingantz Factory, a textile industry founded in 1873 in the city of Rio Grande (RS), based on the memories of women who worked there between 1945 and 1997, as well as those of their family members. It is a collaborative research project that seeks to value the knowledge and experiences of former workers through actions of industrial heritage outreach, such as memory circles, a documentary, and an exhibition, focusing on their relationships with production spaces, machinery, and textile artifacts. From a feminist perspective, this study examines how factory materialities contributed to the maintenance of dominant ideologies and legitimized the oppressions experienced by the workers, highlighting how intersections of gender, class, race, and ethnicity were materially expressed on the factory floor, along with the subversive tactics led by these women. Finally, through the proposal of an exhibition, the creation of a future Rheingantz Factory Museum is advocated—one built with the active participation of former workers, where their silenced narratives of oppression and resistance, their hidden marks, and muted cries can gain visibility and resonate within the museum space, allowing women to be protagonists and feel represented.

**Keywords:** Archaeology. Rheingantz Factory. Women's labor. Workers' memory. Museum.

## Sumário

Tessituras iniciais.....	13
Entrelaçamentos pessoais.....	22
Capítulo 1. Representatividade, protagonismo e estratégias de valorização da memória das trabalhadoras da Fábrica Rheingantz.....	39
1.1. Costurando memórias, afetos e vivências ao patrimônio industrial têxtil.....	43
Capítulo 2. Rememorar um passado fabril: “presenças de ausências” na Rheingantz.....	74
2.1. Tramas de saberes: as materialidades da indústria pelo olhar das que nela trabalharam.....	76
2.1.1. Os caminhos da lã: antigos setores e máquinas.....	76
2.1.2. Do xadrez ao floral, do pé de galo ao roseiral: os artigos têxteis.....	145
Capítulo 3. “O som do apito era o grito que não podíamos dar”: as práticas de (in)disciplinamento dos corpos das mulheres no chão da fábrica.....	161
3.1. Cicatrizes de um tecido puído: as marcas de opressões e o urdir de táticas de subversão.....	164
Capítulo 4. Cerzindo marcas ocultadas: por uma reparação das histórias silenciadas das operárias no futuro Museu da Fábrica Rheingantz.....	185
O arremate das costuras: considerações finais.....	195
Referências.....	202

## Tessituras iniciais

Esta tese, realizada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGAnt), da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), também insere-se no âmbito do projeto de extensão “Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz”, que surgiu em 2020 a partir de minha atuação como pesquisadora associada do Liber Studium – Laboratório de Arqueologia do Capitalismo<sup>1</sup>, do Instituto de Ciências Humanas e da Informação (ICHI), da Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Este projeto, por mim coordenado, busca trazer à tona o universo material da Fábrica Rheingantz e suas relações com as pessoas que trabalhavam na indústria, especialmente com as mulheres que formavam a maior parte da sua mão de obra. Com o objetivo de promover a valorização das memórias dessas pessoas e o reconhecimento da importância das trabalhadoras para a construção da cidade do Rio Grande, são realizadas ações nas quais as mulheres, que eram uma grande força de trabalho, são protagonistas. Entre as ações desenvolvidas no âmbito do projeto estão: a roda de conversa com ex-funcionárias(os) intitulada "Roda de Memórias da Fábrica Rheingantz", a realização de entrevistas e gravações de vídeos com ex-operárias na fábrica, a gravação do documentário “Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz” e a exposição itinerante "Lãs que tecem memórias: cotidianos de mulheres operárias na Fábrica Rheingantz".

Fundada em 1873, no município do Rio Grande (RS), por Carlos Guilherme Rheingantz, de origem alemã, juntamente com o alemão Hermann Vater e seu sogro, o português Miguel Tito de Sá, a Fábrica Nacional de Tecidos e Panos de Rheingantz & Vater foi a primeira indústria de tecidos do Rio Grande do Sul (MATOSO, 2019). No Brasil, também foi pioneira na instalação de um setor de fiação penteada, no ano de 1904, o que possibilitou a produção de tecidos finos e casimira (SILVA, 2012). Dessa forma, trabalhou prioritariamente com o processamento da lã (FERREIRA, 2013, p. 73), dedicando-se à produção de tecidos para a confecção de roupas, como ponchos, jaquetas e casacos, e de cobertores e tapetes, além de fornecer capas e cobertores para o Exército Brasileiro (PAULITSCH, 2008) nas duas guerras mundiais.

---

<sup>1</sup> O Liber Studium – Laboratório de Arqueologia do Capitalismo da FURG, criado e coordenado pela Profa. Dra. Beatriz Thiesen, foi extinto no ano de 2024 após a sua aposentadoria. No momento, o projeto de extensão “Objetos e Memória da Fábrica Rheingantz” vincula-se apenas ao Instituto de Ciências Humanas e da Informação da FURG.

Em 1968, decretou falência<sup>2</sup> e foi reaberta em 1970 com a denominação de Companhia Inca Têxtil, não pertencendo mais à família Rheingantz. Esta finalizou definitivamente suas atividades nos anos finais de 1990, segundo a ex-funcionária Mirlane Garcia de Oliveira, que trabalhou no Departamento Pessoal pouco antes do fechamento da indústria. Entretanto, ficou conhecida como Fábrica Rheingantz e, até os dias de hoje, é assim chamada pela população rio-grandina, mesmo após a sua falência e reabertura como Companhia Inca Têxtil. É importante considerar, ainda, que a antiga indústria se situa na principal avenida de acesso ao centro da cidade e chegou a empregar 2.000 funcionárias e funcionários em uma área que corresponde à 155 mil metros quadrados (SILVA, 2012).

“Conhecida mundialmente pela alta qualidade de seus artigos têxteis” (NERY & COSTA, 2024, p. 92), nela era predominante o trabalho feminino. Enquanto as mulheres, que constituíam dois terços da mão de obra, trabalhavam na produção, os homens, que formavam apenas um terço, trabalhavam majoritariamente na manutenção (PAULITSCH, 2008). Isto se explica, conforme a historiadora Evangelia Aravanis (2010), pelo fato do trabalho ligado ao universo da costura, que requeria agilidade manual e delicadeza, ser tomado enquanto compatível com a “natureza da mulher”, vista pelo discurso burguês de feminilidade construído no século XIX, como o sexo frágil. Em contrapartida ao “trabalho da agulha” (SCOTT, 1991), associado ao ambiente doméstico e, portanto, à figura feminina, a manutenção de máquinas e outras funções que exigiam força física, eram atividades atribuídas exclusivamente aos homens. Ademais, a mão de obra feminina, por ser de menor remuneração, era também empregada pelos empresários a fim de maximizar

---

<sup>2</sup> Segundo a historiadora Maria Letícia Ferreira (2014), a falência da Rheingantz está vinculada à fatores internos e conjunturas externas. A autora destaca que a instabilidade administrativa se intensificou após a venda do controle acionário da empresa para o grupo paulista Irmãos Abdalla, cuja gestão foi marcada por conflitos internos e ineficiência. Soma-se a isso o aprofundamento do descontentamento operário, expresso em atos de resistência e sabotagens frente à precarização das condições de trabalho, atrasos salariais e cortes de benefícios historicamente conquistados. Ferreira aponta ainda que a substituição de mestres e técnicos alemães experientes por engenheiros vinculados ao modelo técnico estadunidense desestruturou os saberes tradicionais da produção têxtil, comprometendo a qualidade e continuidade dos processos fabris. A esse cenário somou-se o contexto político repressivo da ditadura civil-militar que, ao enfraquecer a organização sindical e a mobilização do operariado por melhores condições de trabalho, contribuiu para o fechamento da indústria. Como explica a autora, o golpe de 1964 marcou uma inflexão nas possibilidades de resistência operária: a diretoria do Sindicato dos Trabalhadores em Fiação e Tecelagem, composta majoritariamente por operários da Rheingantz, foi destituída e substituída por um interventor nomeado pelo Estado. A repressão direta, como a abordagem da Marinha a sindicalistas, a vigilância política, o esvaziamento da representatividade sindical e a ocupação da fábrica pela Brigada Militar em 1968, desarticularam a força coletiva das trabalhadoras e trabalhadores.

seus lucros (ARAVANIS, 2010, p. 161). Se estabelecia, dessa forma, a divisão sexual do trabalho no interior do ambiente fabril, que refletiu diretamente na exploração do trabalho feminino.

Nas palavras da historiadora Margareth Rago, “a construção de um modelo de mulher simbolizado pela mãe devota e inteira sacrifício implicou sua completa desvalorização profissional, política e intelectual” (RAGO, 2014, p. 91). Assim, a mulher fora do lar atuou exercendo funções de subordinação a um chefe masculino, como afirma a autora. No caso da Rheingantz, até sua falência em 1968, os superiores eram europeus ou descendentes de europeus, já que nas primeiras décadas do século XX “a empresa ampliou e aprimorou o processo de fabrico de tecidos de lã e para tanto incentivou a vinda de estrangeiros, predominando os alemães nos setores técnicos da empresa”. Em setores “como carpintaria, marcenaria e tapeçaria, os mestres eram igualmente de origem europeia, tais como italianos, poloneses e portugueses” (FERREIRA, 2013, p. 74). Portanto, devemos considerar a interseccionalidade existente entre gênero, classe, raça e etnia para compreender as relações de poder que estruturavam a indústria e que foram perpetuadas através das materialidades fabris.

Assim, atentei-me para o universo das relações de gênero na fábrica. Respalhada pela filósofa feminista da arqueologia, Alison Wylie (2002), entendo que esta pesquisa arqueológica parte de uma perspectiva feminista e, como tal, deve “desafiar os princípios de uma ideologia dominante” (p. 186), escancarando “as estruturas e condições que constituem” (p. 191) os sistemas de opressão que atravessavam as mulheres operárias através dos marcadores sociais da diferença. De acordo com a autora,

A pesquisa feminista se origina do compromisso de compreender, com precisão e detalhadamente, as instituições, atitudes e práticas que oprimem as mulheres em uma diversidade de contextos e formas, para que possamos ser eficazes em mudá-las. E neste caso, suas raízes e inspiração estão nas variadas experiências de restrição e expropriação que marcam a vida das mulheres (WYLIE, 2002, p. 191).

A arqueóloga feminista Loredana Ribeiro (2017) também traz contribuições para pensar a arqueologia feminista na contemporaneidade. Como afirma a autora,

A prática e teoria feminista contemporânea transforma substantivamente o projeto político-epistemológico feminista, abrindo-o para muito além da luta por direitos e interesses de ‘mulheres’ para defini-lo como luta contra a sujeição, a opressão e a dominação sexistas, pelo reconhecimento e justiça social a grupos historicamente subalternizados pelo patriarcado capitalista, pelo colonialismo e imperialismo (FRANKLIN, 2001; BATTLE-BAPTISTE, 2011; GONZALEZ, 1984, 1988b; LUGONES, 2014; COSTA, 2002; BRAH,

2006; entre outras). Daí que uma arqueologia feminista, portanto, pode ser muito mais que uma arqueologia de 'mulheres' (ou sobre 'mulheres') para ser uma arqueologia não opressiva; não sexista, não racista, não machista e não colonialista (RIBEIRO, 2017, p. 2013).

Seguindo estas considerações, nesta tese procuro compreender a função que as materialidades fabris da Rheingantz – a arquitetura dos espaços, o maquinário e os artigos têxteis produzidos em seu interior – exerciam no que diz respeito às práticas de (in)disciplinamento dos corpos (FOUCAULT, 2014) das mulheres trabalhadoras no chão da fábrica, imprimindo violências e manifestando resistências. Afinal, como as materialidades fabris contribuíam para a manutenção da ideologia dominante e legitimavam as opressões sofridas pelas operárias? Como estas opressões marcaram seus corpos e suas memórias? Como estava materializada a intersecção entre gênero, classe, raça e etnia no chão da fábrica? Quais foram as táticas de subversão contra a ordem imposta protagonizadas pelas mulheres operárias?

Tomando como base estes questionamentos, proponho a realização de uma pesquisa arqueológica sobre o cotidiano do trabalho feminino na Fábrica Rheingantz, a partir do estudo dessas materialidades fabris, considerando a interseccionalidade entre gênero, classe, raça e etnia, conforme o testemunho oral das mulheres que trabalharam na indústria e descendentes. Para isso, determinei como recorte temporal o período que corresponde ao final da Segunda Guerra Mundial, mais especificamente o ano de 1945, até 1997, ano que antecedeu o encerramento definitivo das atividades da fábrica de acordo com a ex-funcionária Mirlane Garcia de Oliveira. Destaco que o período a ser estudado se faz presente nas narrativas de ex-operárias da indústria. A pesquisa, nesse sentido, pauta-se no estudo arqueológico do passado recente. De acordo com o arqueólogo Alfredo González-Ruibal (2008, p. 248), esta “é a arqueologia de nós, que estamos vivos (nenhuma outra arqueologia pode fazer essa afirmação), mas também, mais do que qualquer outra, é a arqueologia do trauma, da emoção e do envolvimento íntimo”.

Ademais, a pesquisa transita também pela vertente da Arqueologia Industrial. Conforme o arqueólogo James Symonds (2005), esta Arqueologia deve “ir além da documentação das máquinas e da história da tecnologia, para criar histórias que destacam a experiência social individual e coletiva de mundos industriais” (p. 53), fazendo com que nosso trabalho seja “central para a compreensão histórica do período” (p. 42). Nesse sentido, a arqueóloga Beatriz Thiesen (2006) compreende a Arqueologia Industrial como o estudo das transformações sociais, econômicas e

culturais resultantes do crescimento da ordenação capitalista na indústria, através da análise da sua materialidade. Portanto, na sua esfera, podem ser pesquisadas as relações de trabalho, de gênero e etnia, entre tantas outras temáticas, como ressalta a autora.

Segundo Thiesen (2005, p. 20), “a fábrica deve ser entendida, ela também, como artefato, da mesma forma como se considera o maquinário e os objetos produzidos em seu interior”. Assim, para estudar este conjunto de artefatos, foi realizado um levantamento dos espaços de produção fabril que não foram demolidos, dos artigos têxteis pertencentes às(os) interlocutoras(es) da pesquisa e das máquinas que se encontram nela. Neste contexto, o maquinário e os artigos têxteis constituem um patrimônio que, “integrado na categoria de ‘patrimônio industrial móvel’, é aquele que mais facilmente é fragmentado, vandalizado, vendido ou mesmo abandonado no interior dos edifícios industriais” (SAMPAIO, 2015, p. 18) e na Rheingantz não foi diferente, mesmo que ainda possua uma quantidade significativa de máquinas.

A análise também foi “realizada a partir da iconografia existente, que inclui desenhos, fotos e plantas” da indústria, das narrativas de mulheres ex-operárias e de documentos, que foram “utilizados para ‘reconstruir’ a materialidade da fábrica”, seguindo a metodologia empregada por Beatriz Thiesen (2005, p. 22), que destaca a importância, especialmente, das fontes orais na interpretação arqueológica.

Compreendo que a oralidade em estudos de Arqueologia Industrial possui um papel fundamental. Segundo a arqueóloga Eleanor Casella (2005, p. 18), ela possibilita “uma experiência narrativa do passado recente”, trazendo “o registro material de volta à vida”. De acordo com a autora, quando combinadas com fontes materiais e documentais, as histórias orais “oferecem uma nova compreensão da natureza da vida cotidiana do trabalho” (p. 18). Para a autora, ao abordar todas estas fontes “como manifestações ativas da vida cotidiana” (p. 28), a pesquisa contribui para uma compreensão interdisciplinar mais ampla de como as(os) operárias(os) trabalhavam e viviam.

Ademais, considero que a participação das mulheres que trabalharam na fábrica não deva se dar simplesmente de forma a contribuir com a análise da materialidade. Estou de acordo com o arqueólogo marxista Randall McGuire (2018) quando ele afirma que a Arqueologia deve ser colocada à serviço das pessoas, onde

o que é importante sobre o passado é decidido por meio do diálogo com as comunidades. Nesse sentido, a realização de ações juntamente com ex-operárias e descendentes também faz parte desse trabalho. Estas ações de extroversão do patrimônio industrial da Rheingantz pautam-se nas contribuições do educador Paulo Freire (2021, p. 121), isto é, “no diálogo da educação como prática da liberdade”, ocorrendo de forma colaborativa com ex-operárias. Isso “implica, necessariamente, uma metodologia que não pode contradizer a dialogicidade da educação libertadora” (FREIRE, 2021, p. 121).

Mas, o que é afinal é a educação como prática da liberdade? Tomo como exemplo o espaço museal, para trazer as ideias da escritora feminista e ativista antirracista estadunidense bell hooks<sup>3</sup> (2020), autora esta que também parte de uma perspectiva freireana. Devemos considerar, primeiramente, que enquanto espaço de aprendizado, o museu torna-se um ambiente de possibilidades. Conforme hooks, “nesse campo de possibilidades temos a oportunidade de trabalhar pela liberdade”, permitindo “encarar a realidade ao mesmo tempo em que, coletivamente, imaginamos esquemas para cruzar fronteiras, para transgredir” (hooks, 2020, p. 273). Para tanto, as ações colaborativas possibilitam um espaço de aprendizado mediado pela construção de diálogos e compartilhamento de saberes com estas mulheres que trabalharam na fábrica, através das materialidades fabris, a partir do qual é possível articular estratégias de valorização dos seus saberes e de suas memórias, buscando a sua preservação, além de promover a visibilidade das narrativas relacionadas ao cotidiano do trabalho feminino na indústria, escancarando as opressões as quais estavam submetidas, bem como suas táticas de subversão contra a ordem imposta.

Dessa forma, além de possibilitar a compreensão do universo material fabril pela perspectiva de ex-operárias(os) e descendentes, pode auxiliar no atendimento de demandas deste grupo através de uma prática arqueológica colaborativa (ATALAY, 2006; SILVA *et al.* 2011). Uma dessas demandas é a valorização e reconhecimento da memória operária em Rio Grande, como é possível vislumbrar através da atuação do projeto de extensão “Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz”.

Cabe ressaltar que o Complexo Rheingantz, tombado em 2012 pelo Instituto

---

<sup>3</sup> O nome bell hooks é escrito em letras minúsculas pois, para a autora, esta é uma forma de dar ênfase às ideias expressas em seus livros e não a quem ela é.

do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul<sup>4</sup>, apresenta-se enquanto um patrimônio de grande representatividade do passado industrial da cidade, estando presente na memória de muitas(os) rio-grandinas(os) que construíram suas identidades neste espaço fabril. Entretanto, a memória operária, assim como tantas outras, é silenciada pela (re)produção do que a escritora nigeriana e feminista Chimamanda Ngozi Adichie (2019, p. 26) chama de “história única”. O perigo desta história única, para o caso estudado nesta tese, é que ela sustenta um determinado passado rio-grandino, relegando à invisibilidade outras narrativas sobre passados plurais e referências patrimoniais de grupos no presente. Esta demanda pela valorização da memória de ex-trabalhadoras(es) das indústrias rio-grandinas, se manifesta por meio de uma reivindicação feita tanto pelas pessoas que trabalharam na Rheingantz e seus familiares, como por aquelas que possuem vínculos identitários e sentimentos de pertencimento a um cotidiano de chaminés e apitos de fábricas, elementos que foram tão marcantes na paisagem da cidade: a criação de um museu da Rheingantz no espaço onde outrora foi a indústria<sup>5</sup>.

Nesse ínterim, discutirei a importância de um processo de musealização da Fábrica Rheingantz que seja pensado e construído com pessoas que trabalharam na indústria e descendentes, onde as memórias de ex-operárias e ex-operários, que estão entrelaçadas nas materialidades fabris, sejam privilegiadas, valorizadas e reconhecidas enquanto patrimônios da cidade do Rio Grande, garantindo a sua preservação, para que estas não sejam esquecidas. Um museu que se materialize a partir das ações de extroversão do patrimônio industrial realizadas juntamente com ex-funcionárias da Rheingantz, onde as mulheres, que formavam a maior parte da mão de obra da fábrica e que são ainda mais invisibilizadas, sejam protagonistas e se sintam representadas.

---

<sup>4</sup> Foram tombadas apenas as fachadas e a volumetria original dos edifícios que fazem parte do Complexo.

<sup>5</sup> Esta demanda se faz presente tanto nas entrevistas e ações realizadas com ex-operárias e descendentes, como também foram mapeadas em postagens com perguntas por mim elaboradas a partir da temática “museus rio-grandinos”, no ano de 2021, nas redes sociais da Nova Rheingantz, empresa que detém o complexo fabril e seu acervo composto por maquinários, tecidos, documentos e diversas outras materialidades da indústria. No Instagram da empresa, um dos posts possuía uma foto de operárias na Rheingantz tecendo um tapete com a pergunta “O que você pensa sobre um museu para contar as histórias de quem trabalhou na Fábrica Rheingantz?”. Todos os 26 comentários deixados na postagem são favoráveis à criação do museu e podem ser vistos através do seguinte link: [https://www.instagram.com/p/CQGw\\_NELKSD/?igshid=ZjlodHBsa28xNXhp](https://www.instagram.com/p/CQGw_NELKSD/?igshid=ZjlodHBsa28xNXhp).

Estas ações buscam, através do diálogo, tratar com sensibilidade a reciprocidade existente na relação entre o mundo material da Rheingantz e as operárias. Através delas, é possível compreender não somente a rede de afetos construída por esta materialidade, mas também as práticas de (in)disciplinamento dos corpos das mulheres na fábrica, expressas em suas memórias, que relatam episódios de violência e estratégias de resistência, agenciadas, também, pelas coisas que davam vida ao cotidiano do trabalho feminino na indústria. A partir da arqueóloga e museóloga Camila Wichers, eu entendo que também a arqueologia industrial pode se valer da convergência entre “Museologia, pensamento feminista e estudos de gênero”, compreendendo o universo museológico sob uma perspectiva que compreenda “a ideia de que a Museologia é um campo voltado ao trabalho com a memória” (WICHERS, 2018, p. 139).

É importante ressaltar que, ainda que as mulheres tenham constituído grande força de trabalho nas indústrias têxteis rio-grandinas, a Fábrica Rheingantz e a Companhia de Fiação e Tecelagem Ítalo-Brasileira, suas histórias são cotidianamente apagadas em prol de uma narrativa hegemônica que dá protagonismo à sua formação portuguesa e relação com as águas. Além disso, destaca-se o arruinamento de prédios que compõem o Complexo Fabril da Rheingantz, como a Sociedade Mutualidade (ou Cassino dos Mestres) e o antigo jardim de infância, sem que nenhuma ação de preservação seja efetivada, ainda que a restauração do patrimônio edificado seja uma demanda da comunidade local.

O museólogo Mario Chagas (2002) afirma que “o poder é semeador e promotor de memórias e esquecimentos”. Nesse sentido, “reconhecer que existem relações entre o poder e a memória implica em politizar as lembranças e os esquecimentos”. Como explica o autor, “a memória - voluntária ou involuntária, individual ou coletiva - é, como se sabe, sempre seletiva” e, por isso, “o seu caráter seletivo deveria ser suficiente para indicar as suas articulações com os dispositivos de poder” (p. 44). Em relação à cidade do Rio Grande, é necessário pensar nas memórias que são preservadas e naquelas que são condenadas ao esquecimento, considerando que o patrimônio é, como afirma o antropólogo José Reginaldo Gonçalves (2015, p. 220), “um processo presente, incessante, conflituoso e interminável de reconstrução”.

Segundo Beatriz Thiesen (2009), o município possui uma história oficial

pautada na sua formação portuguesa, que valoriza, portanto, a memória luso-brasileira e a sua “vocação marítima”. Esta narrativa hegemônica, como evidencia a autora, invisibiliza o período industrial e, conseqüentemente, outros grupos que constr iram a cidade, como as(os) trabalhadoras(es) das fábricas aqui fundadas por imigrantes europeus. Além disso, o discurso patrimonial tradicional privilegia os passados de homens que faziam parte da elite, o que acaba por condenar as mulheres ao silenciamento de suas histórias, consideradas menos dignas de serem lembradas, principalmente aquelas que não pertenciam à burguesia cidadina, como as operárias.

No caso dos museus, as memórias das mulheres não estão representadas nesses espaços, sobretudo das que compunham a classe trabalhadora, afinal, devemos considerar que os espaços museais enquanto detentores de poder “são lugares de memoriza o, mas também de esquecimento” (BRUNO, 2006, p. 121). As narrativas relacionadas às mulheres nos museus “têm sido destinadas ao exílio ou   subalternidade”, como afirma a arqueóloga e museóloga feminista Camila Wichers (2018, p.143) ao apropriar-se do conceito de memórias exiladas da também arqueóloga e museóloga Maria Cristina Bruno (2005), para pensar as práticas de Musealiza o da Arqueologia, a partir de marcadores sociais da diferença como gênero, raça, classe e outros.

Se levarmos em conta as fontes documentais, escritas por homens abastados, vislumbramos que estas também não abordam as particularidades do trabalho feminino. No caso da Rheingantz isso também acontece, como relata a historiadora Caroline Matoso (2019) ao analisar a atua o das mulheres na fábrica através dos documentos do setor administrativo da empresa. Estas fontes não contemplam as dimensões mais importantes do cotidiano de operárias, deixando à margem as dinâmicas vividas naquele espaço. Por outro lado, a Arqueologia Histórica possibilita, nas palavras da arqueóloga Tania Andrade Lima,

Recuperar o que os documentos não fixaram, não registraram, ou mesmo o que foi pobremente documentado, justamente esses domínios das coisas aparentemente pouco importantes da vida diária às quais as pessoas em geral dão pouca aten o, mas que estão inequivocadamente associadas a processos sociais mais amplos (LIMA, 2002, p. 13).

É nesse sentido que um estudo das materialidades fabris, pela  tica da Arqueologia Industrial, pode trazer à tona as lutas “ocultas” do proletariado, silenciadas pela tradi o acadêmica (RAGO, 2014, p. 45), em especial, das

operárias. Assim, entendo que a pesquisa arqueológica e o processo de musealização da Fábrica Rheingantz devem partir de uma perspectiva feminista, seguindo as considerações de Alison Wylie (2002) e Loredana Ribeiro (2017) abordadas anteriormente, e também de Camila Wichers (2018), de modo que as memórias das mulheres ex-operárias da fábrica ganhem representatividade no futuro espaço museal, que deve ser construído juntamente com elas.

Por isso, o processo de musealização da Rheingantz deve ocorrer de forma colaborativa com as antigas trabalhadoras, que partilham vivências em comum enquanto mulheres operárias de fábrica e também possuem, como salienta bell hooks (2020, p. 73), diferenças profundas em suas realidades, criadas pelas políticas de raça, como é o caso das operárias negras. Assim, é possível compreender como estas diferentes experiências se entrelaçam às trajetórias de vida das materialidades da fábrica. Desse modo, tanto a pesquisa arqueológica quanto o processo de musealização da Fábrica Rheingantz, seguindo a agenda feminista contemporânea, devem estar posicionados “em perspectivas antirracistas, não masculinistas e não eurocentradas, menos como meio de produção de novos pressupostos e mais como guia para reflexões transformadoras” (RIBEIRO, 2017, p. 224).

### **Entrelaçamentos pessoais**

Desde o início da minha trajetória no doutorado me perguntam por que eu escolhi a materialidade fabril da Rheingantz (Figuras 1 e 2) como tema de tese. Poderia justificar esta escolha através dos seguintes argumentos: Em comparação com outras antigas fábricas da cidade do Rio Grande, que foram completamente demolidas ou que possuem apenas a fachada, ela é a que está mais preservada, ainda que boa parte dos seus pavilhões já não existam mais; as pessoas guardam até hoje, em suas casas, os artigos têxteis que foram produzidos na indústria e várias outras materialidades vinculadas a ela, como fotografias; uma parte do maquinário ainda sobrevive nos antigos espaços fabris.



Figura 1: Saída de funcionárias e funcionários na Fábrica Rheingantz (provavelmente década de 1940). Fonte: Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz (FURG).



Figura 2: Fábrica Rheingantz em 2017. Fonte: Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz (FURG).

Mas, embora estes sejam pontos consideráveis para minha escolha, não posso dizer que foi o motivo principal. Antes de elucidá-lo, é necessário destacar que “os conhecimentos científicos são situados, produzidos por pessoas corporificadas, marcadas por raça, classe, sexo, gênero (e mais)” (RIBEIRO, 2017, p. 224). Como mulher branca de 29 anos, rio-grandina, arqueóloga e feminista, este trabalho me entrelaça de diversas formas. Minha avó paterna, Dalva Freitas Costa, trabalhou aos 14 anos de idade na Rheingantz, nos anos iniciais da década de 1950 (Figura 3). Minhas tias-avós, suas irmãs, também integravam a mão de obra da indústria (Figura 4). Isto fez com que eu crescesse ouvindo histórias de mulheres operárias, relacionadas ao processo de produção do fio de lã, à tecelagem dos tecidos e confecção dos ponchos, casacos e camisas na costuraria da fábrica, aos acidentes de trabalho provocados pelas grandes e barulhentas máquinas importadas da Europa,

à divisão do espaço fabril em diferentes seções coordenadas por mestres alemães e aos famosos cobertores da fábrica, peças que minha avó ainda guarda (Figuras 5, 6 E 7) como uma recordação do seu trabalho na Rheingantz.

**COMPANHIA UNIÃO FABRIL**  
**REGISTRO DE EMPREGADOS**

DA 8344

N.º de Ordem 7465  
362 N.º da Carteira Profissional 54560 Série 1ª

Nome Santa Loba Freitas Corte Chapa N.º 549

Filiação Marciano Medeiros Freitas e Teresalina Oliveira Freitas Idade 14 anos Data do nascimento 6/10/1937

Nacionalidade Brasileira Lugar do nascimento Linha Machado

Residência Guicira Junior, 193 Data da admissão ao serviço 8/7/1952

Categoria e ocupação habitual Sigra Aprendiz Salário 600 1,50 p. hora, ou quando por tarefa, variável. - Em 1/1/53 aumentada para 1,70 p. hora ou quando por tarefa, variável. -

Fôrma de pagamento quinzenal Nomes dos beneficiários Paula

Assinatura do empregado Santa Loba Freitas Data 8/7/1952

Data da dispensa 17 de Nov de 1958

Figura 3: Ficha de registro de empregados de minha avó. Fonte: Acervo da Nova Rheingantz.



Figura 4: Operárias do setor da fição penteada. No meio (de blusa cinza) está minha tia-avó Eulália Ondina de Oliveira Freitas. Fonte: Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz (FURG).



Figura 5: Cobertor de minha avó na exposição Lãs que tecem memórias: cotidianos de mulheres operárias na Fábrica Rheingantz, realizada na antiga indústria em agosto de 2022.  
 Figura 6: Minha avó e seu cobertor. Fonte: Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz (FURG).



Figura 7: À direita, o cobertor cinza de minha avó, na exposição Lãs que tecem memórias: cotidianos de mulheres operárias na Fábrica Rheingantz, realizada no Prédio da Alfândega em julho de 2022.  
 Fonte: Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz (FURG).

Além disso, os artigos têxteis, confeccionados pelas costureiras e vendidos na loja da fábrica, fizeram parte de minha infância. Mesmo após o seu fechamento no final da década de 1990, quando eu tinha poucos anos de vida, as pessoas continuaram utilizando suas roupas compradas na Rheingantz. Minha avó, assim como tantos outros, costuma dizer que os tecidos Rheingantz duram a vida toda, pois eram produzidos em lã pura, possuindo uma alta qualidade. Além dos cobertores de minha avó, lembro do poncho xadrez que meu avô paterno (Figuras 8 e 9), Ottoni Oliveira Costa, que foi operário da Fábrica de Charutos Pooch, ganhou de presente de meu pai. Ressalto que o padrão xadrez era uma característica marcante dos artigos têxteis Rheingantz, que possibilita sua identificação até os dias de hoje pelas pessoas que os utilizavam, mesmo quando estes não apresentam mais etiqueta, embora outros padrões de estampa também fossem comuns.



Figuras 8 e 9: Poncho de meu avô e sua etiqueta. Fonte: Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz (FURG).

Após o falecimento de meu avô em 2007, meu pai doou o poncho para meu tio, que o guarda até hoje. O lado esquerdo do guarda-roupa de meus avós, onde meu avô guardava suas vestimentas, hoje está vazio. Mas, a memória do ausente poncho

é responsável por evocar em mim a recordação de meu avô, pois carrega consigo as marcas que nele deixou.

O escritor Peter Stallybrass (2016) afirma que “as roupas participam da ruptura de nossas vidas, moldando-as” (p. 23) e, portanto, são responsáveis por evocar memórias, uma vez que guardam com elas as impressões das pessoas que a utilizaram. Segundo o autor, “quando a pessoa está ausente ou morre, a roupa absorve sua ausente presença” (p. 17); ela “ainda está ali no armário, sob a forma do corpo gravado na roupa, num punho puído, num cheiro” (p. 18). Mesmo quando a própria roupa não existe mais, ela ainda é responsável por despertar memórias de pessoas que já não estão mais aqui. Parafraseando o autor, o guarda-roupa de meus avós recria a presença fantasmagórica do poncho de meu avô que não está mais ali. Afinal, “existe realmente uma estreita conexão entre a mágica das roupas perdidas e o fato de que os fantasmas muitas vezes saem dos armários e dos guarda-roupas para nos estarrecer, nos assombrar, talvez até mesmo para nos consolar” (STALLYBRASS, 2016, p. 23).

Em oposição, outras culturas como por exemplo os indígenas Yanomamis da Amazônia, possuem uma relação diferente da que nós, “povos da mercadoria”, temos com as coisas de quem nos deixou: estes nunca guardam “objetos que trazem a marca dos dedos de uma pessoa morta que os possuía” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 410). O xamã, líder político e escritor indígena Yanomami Davi Kopenawa fala sobre estas impressões deixadas nos objetos daquelas e daqueles que já partiram. Ele conta que quando um xamã morre, seu espírito não leva suas coisas para o céu. Os objetos que fabricaram ou que haviam conseguido por meio da troca, “são abandonados na terra e só fazem atormentar os vivos, atijando a saudade” e, por isso, devem ser destruídos. Em suas palavras, “dizemos que esses objetos estão órfãos e nos causam pesar, porque estão marcados pelo toque do falecido. Por isso, se um de meus filhos ou minha mulher morressem, as coisas em que costumavam mexer guardariam o rastro de seus dedos” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 410).

Assim como o poncho, os cobertores também apresentam marcas de uma longa trajetória junto de minha avó. Como conta a ex-funcionária Mirlane Garcia de Oliveira, no tempo da Inca Têxtil, período em que trabalhou na Rheingantz, os debruns em cetim eram costurados nos cobertores pela funcionária Nair Ribeiro. Entretanto, sua duração era efêmera. Com o desgaste do cetim devido à ação do tempo, minha avó fez, em crochê, seus próprios debruns, colocando-os em seus cobertores (figuras

5, 6 e 7), o que demonstra o seu cuidado com as peças que, como ela costuma dizer, são relíquias. Mas, não é só isto que diferencia os cobertores de minha avó de outros cobertores: é também as memórias que nele ficaram impressas; as histórias as quais minha avó se recorda sobre seu trabalho na fábrica e que são contadas a partir desta materialidade e, ao mesmo tempo, aquelas que foram esquecidas.

O poncho de meu avô e os cobertores de minha avó também carregam consigo as memórias das mulheres operárias que os produziram, desde aquelas que realizaram o processo de produção dos fios de lã, até aquelas que os teceram; as que confeccionaram o poncho na costuraria da fábrica e as que colocaram os debruns nos cobertores. Nestes artigos têxteis, frutos de um trabalho extenuante, seja nas perigosas máquinas de fiar, preparar o fio e tecer, ou nas máquinas de costura, as marcas dessas mulheres estão presentes.

Tanto o poncho de meu avô, como os cobertores de minha avó, são patrimônios. Ambos trazem “em simultâneo a presença e a ausência, a memória e o esquecimento” (MENEZES, 2006, p. 14). Assim como as marcas presentes nestes artigos têxteis, outros objetos da Fábrica Rheingantz também possuem cicatrizes que estão conectadas a memórias das mais diversas. Estas cicatrizes falam sobre as vivências do objeto. São elas que dão vida a ele. Ao mesmo tempo, é importante considerar que “muitas outras cicatrizes são parte efectiva de patrimónios mais vastos, que a esse tempo, caracterizam e individualizam os seus legítimos ‘portadores’ e lhes conferem a sua própria individualidade e identidade” (MENEZES, 2006, p. 16). Segundo os museólogos Bruno Soares e Teresa Scheiner (2009), a matéria que permeia o patrimônio possui uma essência que é intangível – afetiva e emocional. O patrimônio, nas palavras do autor e da autora, “extrapola o próprio corpo e os sentidos, está além de nossa percepção do real, e se faz integral ao conjugar em si matéria e não-matéria; o ser e o nada; visível e invisível; passado, presente e futuro; natureza, cultura e sociedade...” (p. 2485).

Para este trabalho, me interessam as cicatrizes ocultas que estão presentes nas materialidades fabris e que contam as histórias das mulheres operárias da Rheingantz, não apenas por eu ser neta de uma ex-operária da indústria, mas porque desde o início da graduação em Arqueologia em 2014, ecoam em mim inquietantes perguntas: Onde estão as operárias? Quem eram/são estas mulheres? Quais são as suas histórias? (Cf. COSTA, 2017).

Localizada no extremo-sul do estado do Rio Grande do Sul, Rio Grande é uma

“cidade peninsular, portuária, histórica, industrial e operária, a qual tem sua história totalmente vinculada a essas características” (NERY, 2021a, p. 33). As trabalhadoras das fábricas de tecidos, assim como tantas outras, foram parte fundamental na construção do município. Isso fica evidente quando passamos pelo pórtico da cidade. Construído no ano de 1950 em formato de máquina de costura (Figura 10), ele simboliza a importância das indústrias têxteis para a cidade e, também, das mulheres operárias que eram maioria tanto na Fábrica Rheingantz, como na Companhia de Fiação e Tecelagem Ítalo-Brasileira (Figura 11). Esta última teve sua fundação no ano de 1894 pelo imigrante italiano Giovanni Hessemberger e “foi de grande importância para a economia da época, com um volumoso complexo industrial de manufatura de algodão e matéria-prima importada da região nordeste do Brasil”, empregando “mais de seiscentos operários no início do século XX” (MARTINS & PIMENTA, 2004, p. 89), especialmente mulheres. Posteriormente denominada Companhia de Fiação e Tecelagem Rio Grande, situava-se onde atualmente é o hipermercado Carrefour e, de sua estrutura, resta apenas a chaminé (Figura 12).



Figura 10: Pórtico da cidade do Rio Grande. Fonte: Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz (FURG).



Figura 11: Fábrica de Fiação e Tecelagem Ítalo-Brasileira. Fonte: Acervo do projeto de extensão Caminho Fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande (UFPel).

Figura 12: Chaminé da Ítalo-Brasileira. Fonte: Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz (FURG).

Rio Grande também ficou conhecida como “cidade das chaminés” por conta das diversas fábricas que nela existiam no passado. No entanto, como salienta a historiadora rio-grandina Olivia Nery,

da “cidade das chaminés”, poucas chaminés ainda resistem e demarcam essa história no espaço urbano. Dentre os estabelecimentos que desapareceram, estão: Companhia de Fiação e Tecelagem Ítalo-Brasileira (1894), Fábrica Leal, Santos & C (1889), Frigorífico Swift (1917), Fábrica de Conservas Rio Grande (1911), Fábrica de Fumos de Miguel José de Araújo (1876), Frigorífico Anselmi (1953) etc. (NERY, 2021a, p. 33).

Segundo a autora, em um período de cem anos, de 1873 (ano de fundação da Fábrica Rheingantz) até 1973, estima-se que a cidade possuía cerca de cem<sup>6</sup> estabelecimentos industriais. “Muitos desses estabelecimentos tinham mais de cem operários, e outros mais de mil. Portanto, além de uma cidade industrial, Rio Grande é uma cidade operária” (NERY, 2021a, p. 36). As operárias e operários tomavam as ruas do Centro e do bairro Cidade Nova no início e final de um dia de trabalho e também organizavam manifestações para reivindicar direitos e melhores condições

<sup>6</sup> Como salienta Olivia Nery (2021a), esta era a estimativa até o ano de 2021, resultado parcial da pesquisa de Pós-Doutorado “Caminho fabril: patrimônio industrial da cidade do Rio Grande”. A pesquisa, que parte da realização de um inventário e mapeamento das fábricas na cidade, ainda continua sendo executada no âmbito do projeto de extensão da UFPel, que carrega o mesmo nome e é coordenado pela historiadora. Este projeto, do qual faço parte, tem como objetivo valorizar e divulgar o passado industrial e operário da cidade do Rio Grande, utilizando os resultados da pesquisa realizada durante o Pós-Doutorado de Olivia Nery. As ações de extensão estão calcadas na realização de caminhadas pelas rotas do patrimônio industrial, bem como na divulgação dos resultados através das redes sociais e do site do projeto (PORTAL INSTITUCIONAL UFPEL, 2023, np).

laborais junto aos seus sindicatos, recebendo a alcunha de “cidade vermelha”. Como destacam as historiadoras Maria Letícia Ferreira e Olivia Nery (2023), os próprios sons das fábricas, como o apito da Rheingantz e da Ítalo-Brasileira, os ruídos das barulhentas máquinas, assim como o ressoar característico dos tamancos usados pelas operárias da época enquanto caminhavam pelas ruas nos horários de entrada e saída das indústrias, que ecoavam juntamente com suas diversas vozes, estão fortemente marcados nas saudosas e nostálgicas memórias de antigas moradoras e moradores da cidade. Pessoas estas que hoje lamentam pela Rio Grande que, em suas palavras, ficou silenciosa com o fim dos complexos fabris<sup>7</sup>.

Estes silêncios também se fazem presentes na história oficial rio-grandina. A memória das mulheres trabalhadoras dessas indústrias, que constituíam uma força de trabalho expressiva, sendo responsáveis pela formação da cidade, não são contadas. As políticas públicas de patrimônio em Rio Grande não buscam a preservação de complexos industriais e, muito menos, das memórias, saberes e experiências de ex-operárias(os) a eles atreladas. Estes elementos intangíveis também compõe o patrimônio industrial e, tal como os elementos tangíveis (bens móveis e imóveis), devem ser igualmente preservados.

Os museus rio-grandinos também estão repletos de silêncios. As inúmeras e potentes vozes de operárias não ecoam. Nem mesmo são ouvidas. Onde estão as trabalhadoras? Por que sua memória não está representada nestes espaços?

Como destaca Olivia Nery (2021b), Rio Grande, que possui o título de “cidade dos museus” por ser uma das cidades do Rio Grande do Sul com maior número de instituições museais, não tem um museu dedicado exclusivamente para a questão industrial. Contudo, “o Museu da Cidade do Rio Grande (MCRG) apresenta, na exposição da Coleção Histórica, parte dessa história e memória” (NERY, 2021b, p. 178). O museu foi fundado em 1984 pela Fundação Cidade do Rio Grande (FCRG). De acordo com a historiadora Danielle dos Anjos (2012), a Fundação foi criada em 1953, com o objetivo de fomentar o desenvolvimento da cidade. Olivia Nery destaca que, na década de 1950, foi a principal atuante na criação de uma Escola de

---

<sup>7</sup> “Desde 1960, Rio Grande, assim como outras cidades industriais do país, principiou seu processo de desindustrialização e crise fabril. Momento marcado por mudanças tecnológicas nos maquinários e no principal meio de transporte (substituição do aquaviário para o rodoviário), além do crescimento das indústrias no Sudeste, que afetaram negativamente as fábricas da cidade” (NERY, 2021a, p. 33).

Engenharia Industrial no município. “Iniciando com um grupo de engenheiros, eles precisavam de um maior investimento para a concretização de projetos e arrecadação de capital” (NERY, 2021b, p. 182). No ano em que foi criada, em 1953, contava com oito instituidores, sendo esses:

Prefeitura Municipal do Rio Grande, Ipiranga S/A Cia Brasileira de Petróleos, Cia União Fabril [mais conhecida como Fábrica Rheingantz] e Cia Fiação e Tecelagem Rio Grande [antes denominada Cia Fiação e Tecelagem Ítalo-Brasileira], Câmara de Comércio da Cidade do Rio Grande, Luiz Loréa S/A Comércio e Indústria, Abdalla Nader e Cunha Amaral e Cia Ltda (ANJOS, 2012, p. 19).

Nesse sentido, “a FCRG e, conseqüentemente, o Museu, estão estritamente vinculados ao cenário industrial local”, sendo “possível dizer que a Fundação era representada pelo grupo industrial e comercial local” (NERY, 2021b, p. 183). Levando em conta este contexto, o Museu apresenta diversos objetos relacionados ao período industrial (Figura 13).

O MCRG teve seu espaço expográfico remodelado em 2016, quando inaugurou uma nova exposição de longa duração. A nova exposição, dedicada para apresentar a história da cidade e a relação com as águas doce e salgada, passou a contar com um espaço sobre as indústrias locais (...). Esse setor apresenta diversas fotografias, objetos, documentos industriais. São os patrimônios industriais móveis que foram musealizados. São balanças, relógio-ponto, charutos, móveis e utensílios de escritório, catálogos, máquinas de cheque, embalagens, máquinas de escrever, instrumentos de trabalho, placas etc. De estabelecimentos industriais e épocas diferentes, tais objetos ajudam a contar a história da cidade (NERY, 2021b, p. 179).



Figura 13: Espaço do MCRG destinado às fábricas da cidade. Fonte: Alexandre Machado, 2023.

Entretanto, ao abordar as fábricas da cidade, a narrativa contada busca exaltar o pioneirismo dos seus fundadores vindos de países europeus, fazendo com que a comunidade rio-grandina, formada majoritariamente por ex-operárias(os) e descendentes de operárias(os) das antigas indústrias, não se identifiquem com esta história e, conseqüentemente, não se apropriem do espaço museal.

A exclusão da memória de trabalhadoras e trabalhadores e de outros grupos subalternizados está relacionada ao próprio surgimento do museu. Sua criação, como afirma Danielle dos Anjos, deu-se por meios privados e a Fundação Cidade do Rio Grande “deteve a administração da instituição com o apoio de outros órgãos, como a Prefeitura, Mitra-Diocesana, a Receita Federal e as Empresas de Petróleo Ipiranga”. Estas instituições “contribuíram com objetos, documentos, fotografias e, portanto, a aristocracia teve maior participação na constituição do acervo do museu” (ANJOS, 2012, p. 152). Conforme Olivia Nery, “o Museu da Cidade do Rio Grande é também fruto do trabalho e projeto dessas empresas em preservar esse passado”. Assim, a “musealização não acontece de forma despretensiosa, pois a instituição está, desde sua origem, vinculada a esse setor, o que é percebido em seu discurso expográfico” (NERY, 2021b, p. 189). Como afirma o museólogo Mário Chagas, durante muito tempo as instituições museais buscaram preservar apenas “os registros de memória e a visão de mundo das classes mais abastadas”, funcionando “como dispositivos ideológicos do Estado e também para disciplinar e controlar o passado, o presente e o futuro das sociedades em movimento” (CHAGAS, 2011, p. 5). Ainda que algumas ações tenham sido efetivadas de forma a mitigar a exclusão de grupos subalternizados no espaço museal, estas não foram suficientes para transformá-lo. A narrativa que privilegia o passado das elites segue prevalecendo no MCRG. Indo na contramão da narrativa oficial rio-grandina, é imprescindível a abertura da instituição para a valorização das histórias de vida de humanos e não-humanos não contemplados pelas políticas públicas de patrimônio (COSTA *et al.* 2021).

Na exposição de longa duração do museu, é possível encontrar materialidades referentes às antigas indústrias têxteis, tais como um cobertor da Fábrica Rheingantz (Figura 14), rolos de linha e fuso da Companhia de Fiação e Tecelagem Ítalo-Brasileira (Figura 15), além de painéis com fotografias da saída de funcionárias e funcionários da Rheingantz (Figura 16) e da fachada da Companhia de Fiação e Tecelagem Ítalo-Brasileira (Figura 17). Mas, mesmo sendo a maioria

nestas indústrias, a história das mulheres que fiaram estas linhas e que teceram o cobertor não é contada. O Museu, ao desvincular esta materialidade de suas histórias, perpetua o apagamento das trajetórias de vida dos objetos e das memórias das operárias que estes carregam consigo em seu âmago, separando corpo e alma (RIBEIRO *et al.* 2017). Desse modo, estas mulheres são relegadas ao esquecimento, uma vez que as suas cicatrizes, deixadas nas materialidades fabris, e suas identidades, foram ocultadas.



Figura 14: Cobertor da Fábrica Rheingantz no MCRG. Fonte: Alexandre Machado, 2023. Figura 15: Objetos da Companhia de Fiação e Tecelagem Ítalo-Brasileira no MCRG. Fonte: Autora, 2022.



Figuras 16 e 17: Painéis com fotografias de indústrias rio-grandinas. A primeira foto retrata a saída de funcionárias e funcionários da Fábrica Rheingantz e a segunda a fachada da Companhia de Fiação e Tecelagem Ítalo-Brasileira. Museu da Cidade do Rio Grande. Fonte: Autora, 2022.

Assim, partindo das considerações da arqueóloga feminista negra Whitney Battle-Baptiste, em seu livro “Black Feminist Archaeology”, de que “nem todas as pessoas têm suas vozes e estórias valorizadas do mesmo modo no passado e no presente” (BATTLE-BAPTISTE, 2011, p. 35), este trabalho busca a valorização e preservação não apenas da materialidade da Rheingantz, mas, também, das memórias das mulheres que nela trabalharam: seus saberes, experiências e trajetórias de vida tecidas pela fábrica, que estão entrelaçados às coisas que faziam parte de seu cotidiano fabril. Procuro contar as histórias daquelas que construíram suas identidades no espaço da fábrica, através das narrativas orais das próprias operárias e também de pessoas que possuem antepassadas que ali trabalharam. Conforme Olivia Nery (2021), “as narrativas fabris e operárias de terceiros podem indicar o importante caráter de compartilhamento e socialização dessas memórias”, pois, enquanto filhas e filhos de operárias, “eles(as) assistiram o deslocamento diário entre a fábrica e a casa, testemunharam conversas e escutaram histórias” (p. 38). Segundo a autora, assumem o papel de porta-voz das trabalhadoras que não estão mais aqui, mantêm suas memórias vivas e tentam retirá-las da situação de anonimato em que se encontram, do completo esquecimento. Estas memórias são elementos intangíveis e dão sentido às materialidades fabris. Coisas estas que, por sua vez, são ativas e agenciam uma trama de relações sociais, afetos e rememorações, bem como opressões das mais diversas, marcadas por gênero, classe, raça e etnia, e atos de insubordinação contra a ordem imposta, protagonizados pelas próprias operárias, que aqui chamo de práticas de (in)disciplinamento dos corpos de mulheres operárias no chão da fábrica.

De acordo com os antropólogos José Reginaldo Gonçalves, Roberta Guimarães e Nina Bitar (2013), estas coisas possuem uma alma, um espírito e, portanto, não existem de forma isolada, como se fossem entes dotados de autonomia. Ao contrário, elas existem como parte de uma ampla e plural teia de “relações sociais e cósmicas, nas quais desempenham funções mediadoras fundamentais entre a natureza e cultura, deuses e seres humanos, mortos e vivos, passado e presente, cosmos e sociedade, corpo e alma, etc.” (GONÇALVES *et al.* 2013). Assim, devemos nos perguntar de que forma as coisas nos afetam e nos deixamos ser tocadas por elas (PEREIRA, 2017) e porque e como elas são significativas (OLSEN, 2010, p. 153). Para as mulheres que trabalharam na fábrica, um cobertor constitui parte delas mesmas. Ele tem uma vida própria, que se

entrelaça nas vivências de outras coisas, como no cotidiano das casas da vila operária onde moravam, na creche da fábrica onde deixavam seus filhos e filhas, nas máquinas que trabalhavam, nas agulhas que usavam para costurar, no tecer do próprio cobertor.

Mas, como podemos desvelar, através da Arqueologia, as cicatrizes ocultas presentes nas materialidades fabris, para trazer à tona as histórias de mulheres operárias, buscando a valorização de suas vozes, de modo a combater estes silêncios?

Segundo Whitney Battle-Baptiste, “os artefatos não são jamais apenas materiais; eles significam bem mais do que pedaços quebrados da vida das pessoas”. Eles “oferecem outra dimensão à palavra escrita, e são parte da força do trabalho da arqueologia”, uma vez que podem “trazer à tona elementos de uma estória muito mais interessante para as comunidades”, oferecendo “uma visão alternativa dos espaços, dos lugares e dos sítios de produção cultural” (BATTLE-BAPTISTE, 2011, p. 71).

Assim, é possível dizer que a materialidade é o potente objeto de estudo da Arqueologia. Compreendo, a partir da socióloga indígena Mohawk e Anishnaabe Vanessa Watts-Powless (2017), que as coisas, enquanto seres não-humanos, são agentes da sociedade. Estes seres “não apenas são ativos, como também influenciam diretamente a maneira como os humanos se organizam naquela sociedade” (WATTS-POWLESS, 2017, p. 255). Sendo as coisas vias fundamentais de acesso a um conhecimento que está vedado a palavra e a expressão consciente (GONZÁLEZ-RUIBAL, 2012, p. 111), elas tem o poder político e social de despertar o inarrável, o que foi ocultado pelo poder (COSTA, 2020). O arqueólogo Bjørnar Olsen (2010, p. 172) também afirma que “as coisas possuem suas próprias qualidades não verbais e estão envolvidas em seus próprios processos materiais e históricos que não podem ser revelados, a menos que exploremos sua integridade como coisas”. Ou seja, a Arqueologia, por possuir a capacidade de escancarar o que não pode ser dito, permite que os aspectos ocultos da realidade do passado-presente sejam compreendidos (BUCHLI & LUCAS, 2001 apud GONZÁLEZ-RUIBAL, 2012). Portanto, “devemos estar atentos às potencialidades que as coisas nos oferecem enquanto elementos dignos em si mesmos, de provocar, de incitar, de lembrar” (TRAMASOLI, 2017, p. 207).

Podemos pensar, neste sentido, no esquecimento do passado fabril rio-

grandino e, conseqüentemente, das mulheres operárias que construíram a cidade, bem como no modo ao qual a materialidade da Rheingantz tem o poder de rememorar-lo, podendo despertar emoções e provocar reflexões sobre estes silenciamentos. Para trazer à tona a memória subalternizada das trabalhadoras através da Arqueologia, existe um caminho. Como nos conta o arqueólogo Alfredo González-Ruibal, seu companheiro antropólogo, Ashish Chadha, dizia que “os bons arqueólogos são como xamãs: eles conseguem evocar, como num passe de mágica, imagens e histórias de antepassados. Eles trazem o passado de volta à vida e o tornam presente” (GONZÁLEZ-RUIBAL, 2012, p. 110).

Contudo, para trazer este passado fabril de volta à vida, tornando-o presente, e evocando as imagens e histórias das trabalhadoras, a prática arqueológica deve se dar de forma colaborativa, sendo pensada juntamente com essas mulheres. Não é possível buscar a valorização das vozes de mulheres operárias sem que estas sejam ouvidas e tornem-se protagonistas na construção da pesquisa arqueológica e no processo de musealização da Fábrica Rheingantz. Tal como as marcas ligadas às trajetórias de vida de meus avós paternos junto de seus artigos têxteis da Rheingantz, as cicatrizes ocultas presentes nas materialidades fabris só podem ser desveladas quando conhecemos as histórias das mulheres operárias que os produziram e/ou com eles conviveram. Nesta tese, que se estrutura em quatro capítulos, veremos como isto pode ser feito na prática.

O primeiro capítulo intitulado *Representatividade, protagonismo e estratégias de valorização da memória das trabalhadoras* busca evidenciar a importância da realização de ações com ex-operárias da Rheingantz, mediadas pela materialidade fabril, para a valorização de suas vozes e memórias, buscando costurar os elementos tangíveis e intangíveis que compõe o patrimônio industrial têxtil no processo de musealização colaborativa da Fábrica. Dentre estas ações estão a Roda de Memórias da Fábrica Rheingantz, o documentário “Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz” e a exposição itinerante “Lãs que tecem memórias: cotidianos de mulheres operárias na Fábrica Rheingantz”. Trata-se de estratégias colaborativas que possibilitam compreender as tramas carregadas de afetos tecidas durante a (con)vivência entre operárias e materialidades fabris, bem como trazer à tona as narrativas relacionadas às práticas de (in)disciplinamento dos corpos das mulheres na fábrica, agenciadas por este mundo material.

O segundo capítulo, intitulado *Rememorar um passado fabril: “presenças de ausências” na Rheingantz*, tem como objetivo apresentar o levantamento das materialidades fabris presentes e ausentes, que foi construído a partir das memórias das ex-operárias da Rheingantz. Isto é, neste capítulo, os espaços fabris, o maquinário e os artigos têxteis são previamente analisados considerando os saberes dessas mulheres. No caso dos espaços fabris e do maquinário, foi possível compreender como estes materializavam a divisão sexual do trabalho no chão da fábrica, a partir da separação dos setores com base nos papéis atribuídos às mulheres e aos homens. Quanto aos artigos têxteis, foi realizada uma classificação das peças através das categorias êmicas, postas pela ex-funcionária Mirlane Garcia de Oliveira, levando em conta a importância da criação de um *corpus* documental para a pesquisa arqueológica. Desse modo, a análise preliminar dessas materialidades fabris será discutida, destacando não apenas as potencialidades de uma pesquisa colaborativa na Arqueologia, mas também a importância das memórias, saberes e experiências das mulheres que trabalharam na indústria.

Já o terceiro capítulo, que se intitula “*O som do apito era o grito que não podíamos dar*”: *as práticas de (in)disciplinamento dos corpos das mulheres no chão da fábrica*, busca expor as práticas de (in)disciplinamento dos corpos das mulheres operárias ocorridas no chão da Fábrica, através do estudo das materialidades fabris, articulando com as memórias das mulheres que trabalharam na indústria entre os anos de 1945 e 1997, e de seus familiares. Assim, tomo como ponto de partida alguns questionamentos, que guiaram a discussão proposta: Como as materialidades fabris contribuíam para a manutenção da ideologia dominante e legitimavam as opressões sofridas pelas operárias? Como estas opressões marcaram seus corpos e suas memórias? Como estava materializada a intersecção entre gênero, classe, raça e etnia no chão da Fábrica? Quais foram as táticas de subversão contra a ordem imposta protagonizadas pelas mulheres operárias?

Por último, o quarto capítulo, intitulado “*Cerzindo marcas ocultadas: por uma reparação das histórias silenciadas das operárias no futuro Museu da Fábrica Rheingantz*” trata-se de uma reivindicação. Nele, reivindica-se um futuro Museu da Fábrica Rheingantz que seja construído com a participação ativa das antigas trabalhadoras, onde suas narrativas de opressão e resistência – discutidas no terceiro capítulo –, que foram apagadas, suas marcas ocultadas e gritos silenciados, tenham visibilidade e ecoem no espaço museal, de modo que as mulheres sejam

protagonistas e se sintam representadas. Nesse sentido, ao considerar a importância da musealização da arqueologia como ferramenta de luta e resistência feminista ao estar aliada com os interesses dessas mulheres, a exposição "Cezindo Marcas Ocultadas" é pensada a partir de suas demandas, buscando manifestar suas presenças e seus saberes, bem como as práticas de (in)disciplinamento dos seus corpos na fábrica por meio das materialidades fabris e de experiências multissensoriais.

## **Capítulo 1 – Representatividade, protagonismo e estratégias de valorização da memória das trabalhadoras**

Segundo a arqueóloga indígena Anishinaabe-Ojibwe Sonya Atalay, a “arqueologia foi construída em torno e depende de sistemas de conhecimento e metodologias ocidentais, e sua prática tem uma história fortemente colonial” (ATALAY, 2006, p. 280). De acordo com a arqueóloga australiana Claire Smith e o antropólogo estadunidense Martin Wobst, a arqueologia “baseia-se e geralmente perpetua os valores das culturas ocidentais”. Ao privilegiar “o material sobre o espiritual e o científico sobre o religioso, a prática arqueológica está solidamente fundamentada nas formas ocidentais de conhecer o mundo” (SMITH & WOBST, 2005, p. 4). Nesse sentido, a arqueóloga aborígine Tara Million (2005) argumenta que o meio cultural colonial possibilita que arqueólogos e arqueólogas pratiquem uma ‘arqueologia do outro’. Segundo a autora, “este posicionamento excludente impede que os arqueólogos ocidentais percebam a possibilidade de expandir seu repertório arqueológico utilizando valores e sistemas culturais alternativos”, o que os têm mantido “aprisionados pela perspectiva cultural de sua própria disciplina”. Como ela explica, “a arqueologia existe desta maneira porque a cultura dominante cegou e ensurdeceu os praticantes da arqueologia às formas alternativas de conhecimento do passado” (MILLION, 2005, p. 48). Desse modo, enquanto produto da colonialidade do poder (QUIJANO, 2005) e da consequente “tentativa de controle da existência de outros mundos”, ela nega “a existência de outros pressupostos ontológicos” (RIBEIRO, 2017, p. 224).

Mas, “mesmo assim é possível fazer outro tipo de arqueologia” (MILLION, 2005, p. 48). Para isso, devemos, conforme o arqueólogo argentino Alejandro

Haber (2016), “minar o lugar hegemônico a partir do qual a arqueologia disciplina as relações com o passado e seus vestígios”, o que “implica em ouvir e aprender com as relações subalternas sobre o passado e seus vestígios, mudar o domicílio da escrita e desenvolver posições para indisciplinar a arqueologia de sua metafísica disciplinar” (p. 9). Segundo o autor, existem três áreas a partir das quais é possível indisciplinar a arqueologia, para nos desviarmos dos seus pressupostos básicos e desarraigar sua ontologia e epistemologia da colonialidade: o tempo, a materialidade e a alteridade. Como ele explica, “o tempo não é uma linha com magnitude e orientação, mas sim um lugar tecido por relações de cuidado”. Já “a materialidade não se opõe à espiritualidade, nem em termos ontológicos nem epistemológicos, mas sim é uma morada, um domicílio”. Por fim, “a alteridade não é uma categoria estável para classificar povos, tempos e territórios, mas sim as condições ontológicas dos regimes de cuidado” (p. 14). Assim, para Alejandro Haber, estas três áreas não podem ser indisciplinadas de modo separado, pois fazem parte de uma teia de relações, relacionalidades.

Ao defender uma arqueologia feminista descolonial, Loredana Ribeiro (2017) afirma que a descolonialidade é um projeto que está relacionado à história da colonização da América Latina e Caribe entre o século XVI e o presente. Nas palavras da arqueóloga,

os efeitos dessa colonização constituem a 'diferença colonial', o lugar de fala daquelas e daqueles que optam, em suas abordagens, por se desligar das epistemologias eurocêntricas, questionando doutrinas e métodos autorizados, em favor de conhecimentos e paradigmas fronteiriços. Diferença colonial também é o lugar de enunciação de quem enfatiza em suas abordagens a colonialidade do poder (a continuidade das relações coloniais de poder) através das categorias de gênero, raça e classe (COSTA, 2014, MIGNOLO, 2012, BALLESTRIN, 2013) (RIBEIRO, 2017, p. 223).

Assim, para a autora, “neutralizar as dinâmicas de poder e hierarquias sociais que caracterizam a ciência como prática dominante envolve o engajamento com conhecimentos e modelos explicativos não modernos”, mas, sobretudo, implica “engajamento com as lutas sociais contemporâneas” (RIBEIRO, 2017, p. 225).

Sonya Atalay (2006) também segue esta postura ao defender que parte da prática arqueológica descolonizadora é integrar, nas pesquisas, os conhecimentos e práticas indígenas tradicionais, já que estas têm o poder de beneficiar não apenas as próprias comunidades indígenas, como também outras

em todo o mundo. Para isso, como ela ressalta, é necessário “mover conceitos da margem para o centro” (p. 295), propondo o afastamento daqueles que estão ligados à óptica ocidental dominante e trazendo “para o centro da teoria arqueológica algumas das concepções indígenas sobre o passado, as formas tradicionais de ensinar sobre sua história, patrimônio e restos ancestrais” (p. 295-296), além de reflexões sobre o papel da pesquisa e responsabilidade com as comunidades envolvidas. Para a arqueóloga indígena, através dessa descentralização, cria-se “um contra-discurso às abordagens ocidentais que consistentemente trabalharam para destruir ou silenciar nossas formas indígenas de saber”. Assim, começaríamos “a vislumbrar uma forma muito diferente de prática arqueológica – uma que enfatiza a ética e a justiça social para um público mais amplo e diversificado” (p. 296). Ela ainda oferece um exemplo de conceito indígena que deve ser trazido para o centro da arqueologia, pois implica no acesso comunitário ao conhecimento. Trata-se do conceito Anishinaabe de gikinawaabi. Este baseia-se na tradição oral para a transmissão do conhecimento das gerações mais velhas para as mais novas durante as interações diárias, na prática da vida cotidiana, através da experiência. Como afirma a autora, na cultura Ojibwe, da qual ela faz parte, “embora certas pessoas tenham maior acesso a algumas formas de conhecimento do que outras, permanece a sensação de que o conhecimento, particularmente aquele relacionado à nossa história, é compartilhado pela comunidade”. Este “não é armazenado externamente, em livros nas prateleiras, mas é interno – mantido dentro das próprias pessoas” (p. 296). Desse modo, o conhecimento pode ser colocado sob os cuidados de certas pessoas, que tem como responsabilidade protegê-lo e transmiti-lo, sendo de suma importância que este seja destinado à comunidade e não externo a ela. Em suas palavras,

Embora este conceito seja de uma tradição Ojibwe e tenha particular relevância e importância naquele contexto cultural, eu argumento que é também um exemplo da maneira pela qual **o conhecimento tradicional indígena detém sabedoria e relevância para a comunidade global mais ampla da qual faz parte**. Desta forma, **gikinawaabi como uma parte centrada e central da prática arqueológica dominante tem implicações importantes para a teoria, métodos e prática da arqueologia globalmente, fora dos contextos Ojibwe, nativos norte-americanos ou indígenas**. Tem relevância para uma **prática ética e descolonizada globalmente**, que traz a história de volta às mãos, corações e mentes de um público mais amplo de diversas partes interessadas, comunidades descendentes e públicos (ATALAY, 2006, p. 297, grifo meu).

Mas, como podemos incorporar o conceito de gikinawaabi na prática arqueológica? Segundo Sonya Atalay (2006), o trabalho do educador brasileiro Paulo Freire sobre pesquisa participativa e educação popular é fundamental para a introdução do conceito no fazer arqueológico, uma vez que a educação popular e a noção freireana de pesquisa participativa possibilitam pôr em ação a prática colaborativa. Como ressalta a arqueóloga, Paulo Freire iniciou a pesquisa participativa e educação popular trabalhando com grupos subalternizados no Brasil, com o objetivo de ampliar seus direitos e poder político através da alfabetização, considerando as demandas dos próprios grupos, “em uma prática orientada por suas perguntas, para produzir conhecimento que seja compartilhado e útil para eles” (p. 298). Dessa forma, ao aliar o conceito de gikinawaabi à pedagogia freireana, a pesquisa arqueológica é “feita para a comunidade, em um verdadeiro esforço colaborativo com ela, incluindo desenho de pesquisa, interpretações finais e disseminação desse conhecimento por meio de modelos pedagógicos culturalmente sensíveis” (p. 299).

Assim, esta pesquisa, que tem como objetivo principal compreender como era o cotidiano do trabalho feminino na Fábrica Rheingantz, é guiada por uma prática arqueológica colaborativa, sendo pensada juntamente com as ex-operárias desta indústria, de modo a valorizar suas memórias, saberes e experiências, buscando conectar os elementos tangíveis e intangíveis que compõe o patrimônio industrial.

As ex-operárias que atuaram como interlocutoras da pesquisa são mulheres idosas, que apresentam/apresentavam entre 60 e 104<sup>8</sup> anos de idade, sendo, em sua maioria, brancas e heterossexuais. Na “sociedade ocidental, à medida que atingimos a velhice, deixamos de ser escutados, numa demonstração de desvalorização das experiências de vida”, como destacam os museólogos Gabriela Figurelli, Diego Ribeiro e Andréa Messias (2016, p. 134). Temos que considerar que, diferentemente das sociedades não-ocidentais em que as mulheres anciãs são ouvidas e sua sabedoria é valorizada, na sociedade ocidental as vozes das mulheres idosas são duplamente deslegitimadas, não apenas em função de sua idade, mas, também, por serem mulheres, sendo violentadas pelo machismo e etarismo. Esta desvalorização recai com mais força ainda às mulheres idosas negras, que também são oprimidas pelo sistema de dominação racista.

---

<sup>8</sup> Em janeiro de 2025 a ex-operária Armelinda Marques, de 104 anos, que atuou como colaboradora da pesquisa, partiu para o plano espiritual, nos deixando um legado de saberes, memórias e histórias.

Por isso, entendo que privilegiar as memórias, saberes e experiências destas ex-operárias na pesquisa arqueológica é romper com a lógica colonialista, uma vez que ela busca a valorização dos conhecimentos das mulheres idosas através da tradição oral, seguindo as ontologias indígenas que possuem relevância global – como destaca Atalay (2006) –, e que resistem, no presente, ao processo de colonização de seus saberes ancestrais. Desse modo, compreendo que esta pesquisa deve ser orientada pelo conceito Anishinaabe de *gikinawaabi*, para que as narrativas e conhecimentos das ex-trabalhadoras da Rheingantz sejam transmitidos, através da oralidade, aos mais jovens, de forma que estas não sejam esquecidas; para que o patrimônio industrial não perca seu espírito, sua essência intangível. Mas, como podemos fazer isto?

### **1.1. Costurando memórias, afetos e vivências ao patrimônio industrial têxtil: o processo de musealização colaborativa da Fábrica Rheingantz**

*Ali está a alma operária desenhada em energias pelas paredes, pelos objetos daqueles que não mais estão e dos que tem a alma viva, mas o seu eu e sua essência ali nos cantos ainda estão.*

*Ao transpor o tempo, as lembranças esvoaçantes pelo ar exalam o cheiro do ontem e do hoje.*

*Em vozes fracas e com a mente um pouco esquecida, vivências do passado são deixadas para enriquecer os conhecimentos dos que aprendem e protegem as memórias de um patrimônio cheio de glórias, que hoje renasce em história (Ex-funcionária Mirlane Garcia de Oliveira).*

Pensando na intrínseca relação entre pessoas idosas, memórias e museus, os museólogos Gabriela Figurelli, Diego Ribeiro e Andréa Messias (2016), defendem a realização de ações com este público “que estimulem a recordação, na valorização das experiências vividas, das emoções sentidas, dos saberes construídos, das histórias afetivas, das relações significativas e que reforçam a ideia do sujeito como agente da memória, produtor de cultura e conhecimento”, buscando promover “a interação de um grupo, em que seja estimulada a participação, a partilha, a socialização, a sensação de acolhimento e pertencimento e que ressalta o entendimento do indivíduo como ator social que influencia o seu meio” (p. 137). De acordo com os autores, ações que partem destas considerações são fundamentais para a autoestima de pessoas idosas. Além disso, o espaço museológico apresenta um grande potencial para o uso terapêutico junto a este grupo ao buscar a

rememoração de suas experiências individuais e afetivas, trazendo benefícios a sua saúde mental, como salientam.

Dessa forma, as ações que serão aqui discutidas e que vem sendo realizadas com ex-operárias(os)<sup>9</sup> a partir do projeto de extensão *Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz* partem desta perspectiva e buscam não apenas costurar as suas memórias, afetos e vivências às materialidades da *Rheingantz*, mas, sobretudo, a “preservação de pessoas” (FIGURELLI, RIBEIRO & MESSIAS, 2016, p. 134) e de suas marcas deixadas em cada parede da antiga fábrica, em cada máquina que trabalharam e em cada artigo têxtil que confeccionaram no processo de musealização da *Fábrica Rheingantz*.

De acordo com a arqueóloga e museóloga Camila Wichers (2020, p. 228), “a arqueologia está relacionada com a produção de narrativas que são, por sua vez, reproduzidas e/ou ressignificadas em processos de musealização e representação”. Como explica a autora, ao sujeitar grupos subalternizados à violência epistêmica e simbólica, invisibilizando o Outro, “os processos de musealização e representação da arqueologia constroem uma estratigrafia de edições, coerções e silenciamentos, impondo a ordem colonial, moldada por poderes e saberes hegemônicos” (p. 212). Nesse sentido, ao propor uma prática arqueológica colaborativa a partir das ações realizadas com as ex-operárias, é possível produzir narrativas que buscam “romper, ainda que parcialmente, posto que se trata de um processo aberto e inacabado, com os enredos da colonialidade” (WICHERS, 2020, p. 226) no processo de musealização da *Fábrica Rheingantz*, amplificando as vozes e valorizando as histórias das antigas trabalhadoras.

Para isso, parto da ideia de autorrepresentação do campo museológico. De acordo com a museóloga Marília Cury (2022), a autorrepresentação trata-se de “um novo objeto de representação do campo museológico, isto é, um metaobjeto” (SILVA, 2020, p. 49 apud CURY, 2022, p. 73), que é “implementada em contextos museais por meio de trabalhos conjuntos, identificados como colaboração”. Tradicionalmente, “o museu é um lugar de representação do outro”. A autorrepresentação amplia a atuação de profissionais de museus, inserindo-as(os) em processos de participação ativa das comunidades no espaço museológico “com seus objetivos, pesquisas, narrativas e formas de se representar” (CURY, 2022, p. 73). Desse modo, a curadoria

---

<sup>9</sup> Saliento que os ex-operários também participaram destas ações, mas, são minoria em relação às mulheres, uma vez que elas compunham uma maioria expressiva na indústria.

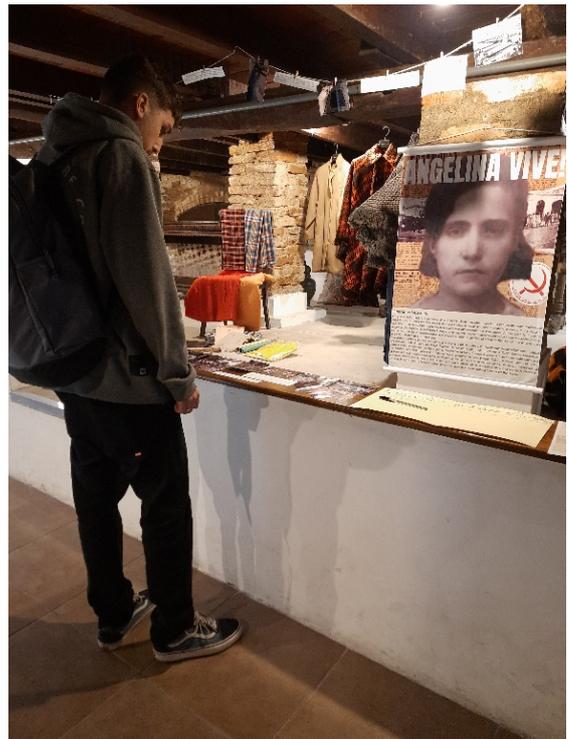
de ex-operárias da Rheingantz possibilita não apenas a valorização de suas narrativas, saberes e experiências, mas que elas possam representar a si mesmas, sendo protagonistas no processo de musealização da indústria.

Seguindo a perspectiva de museologia colaborativa, os museólogos Jossana Coelho e Diego Ribeiro (2020) apontam o modelo de museu de território, que é sugerido nas pesquisas sobre musealização do patrimônio industrial, enquanto um caminho para integrar a comunidade do entorno da fábrica, como por exemplo, as(os) moradoras(es) da vila operária que se situa nas suas proximidades. Por esse viés, “a preservação é voltada para a sua comunidade, onde o processo de musealização é constante, o envolvimento da comunidade é primordial e estritamente fundamental”. Além disso, segundo a autora e o autor, possibilita que o lugar mantenha conectado corpo e alma, “estabelendo firmes os nexos que dão sentido mais abrangente ao patrimônio”, atentando “para as memórias e identidades” que nele se entrelaçam (COELHO & RIBEIRO, 2020, p. 156). Dessa forma, é possível preservar, no espaço museal, tanto os elementos tangíveis quanto os elementos intangíveis que formam o patrimônio industrial da Rheingantz, garantindo o reconhecimento da importância das vivências de operárias(os) para a história rio-grandina.

Entendo que o futuro Museu da Fábrica Rheingantz deve se materializar a partir das ideias aqui expostas e das ações colaborativas que serão discutidas a seguir, sendo pensado e construído com pessoas que trabalharam na Fábrica Rheingantz e descendentes, onde as memórias de ex-operárias e ex-operários, que estão entrelaçadas nas materialidades fabris, sejam privilegiadas, valorizadas e reconhecidas enquanto patrimônios da cidade do Rio Grande, garantindo a sua preservação, para que estas não sejam esquecidas. Um museu onde as mulheres, que formavam a maior parte da mão de obra da fábrica e que ainda são mais invisibilizadas nas narrativas patrimoniais e museais hegemônicas, sejam protagonistas e se sintam representadas.

Uma dessas ações surge a partir de um convite feito em junho de 2022 pelo Museu Histórico da Bibliotheca Pública Pelotense, situado em Pelotas, cidade vizinha de Rio Grande. A exposição “Lãs que tecem memórias: cotidianos de mulheres operárias na Fábrica Rheingantz” (Figuras 18 e 19) foi elaborada pela equipe do projeto Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz juntamente com as ex-funcionárias, de forma a contar as suas histórias, contestar a narrativa patrimonial

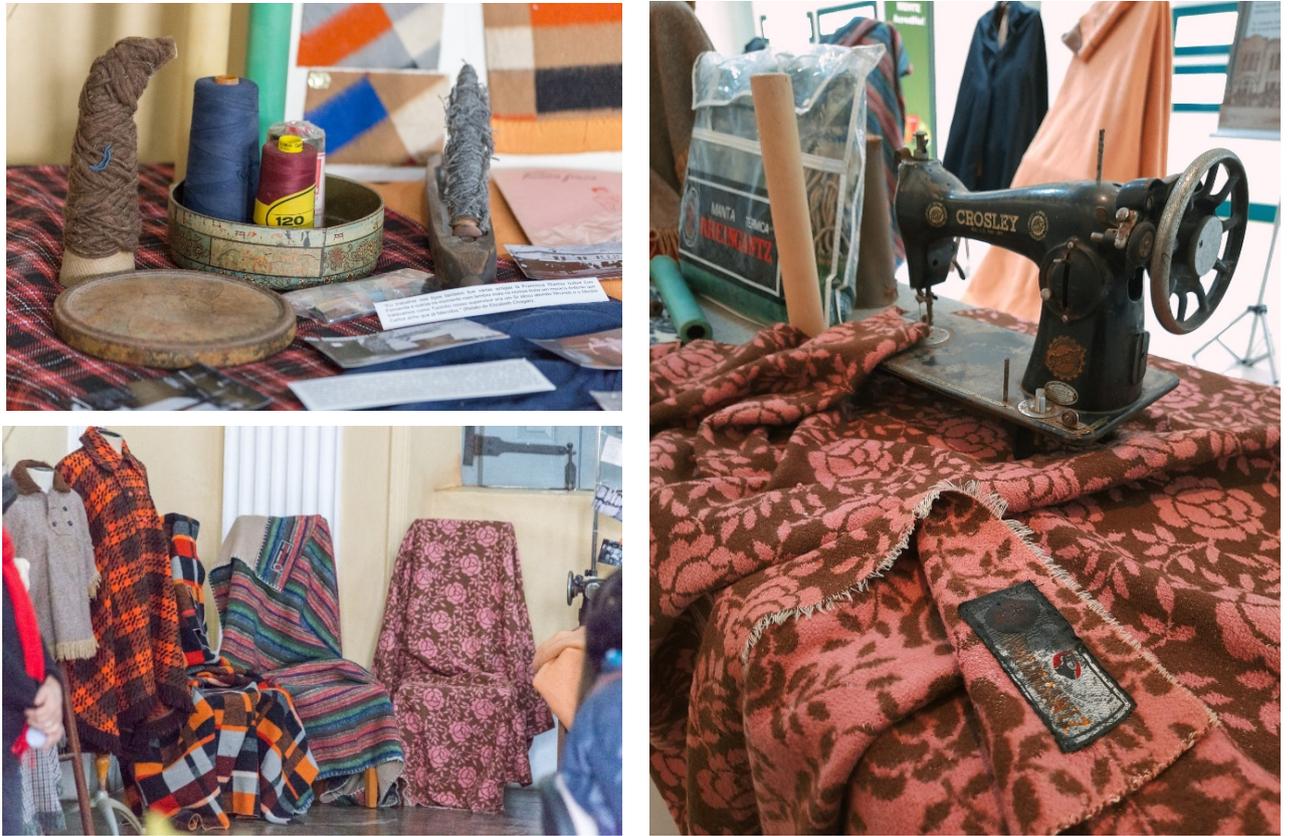
hegemônica rio-grandina e reivindicar o direito à memória do trabalho feminino. Cabe ressaltar que a Rheingantz possuía uma fábrica de chapéus – a Fábrica de Chapéus Pelotense - e uma loja com costuraria própria em Pelotas, criada na década de 1980. Desse modo, muitos pelotenses também possuem vínculos com a indústria, por terem trabalhado ou possuírem algum familiar que nela trabalhou, ou ainda, por terem lembranças associadas aos artigos têxteis que compravam na loja.



Figuras 18 e 19: Exposição “Lãs que tecem memórias” no Museu Histórico da Bibliotheca Pública Pelotense. Fonte: Autora, 2022.

Logo em seguida, surgiram mais convites para que outros espaços fossem ocupados, fazendo com que ela se tornasse uma exposição itinerante e percorresse diversos pontos do município de Rio Grande. No mesmo ano, no mês de julho, ocorreu no prédio da Alfândega, situado no centro. Em agosto, durante a Semana do Patrimônio, na antiga Fábrica Rheingantz, localizada na Avenida que carrega o seu nome. Em setembro, no Praça Rio Grande Shopping, situado na vila São Miguel e, no mês de outubro, no Ponto de Cultura Art’Estação, localizado na antiga estação ferroviária Vila Siqueira, no Balneário Cassino. Neste ano de 2023, retornou à fábrica duas vezes: em março, para um evento destinado às professoras de escolas públicas da cidade e em agosto, para a Semana do Patrimônio. Abaixo estão alguns registros

da exposição no prédio da Alfândega (Figuras 20 e 21) e no Praça Rio Grande Shopping (Figura 22).



Figuras 20 e 21: Exposição “Lãs que tecem memórias” no Prédio da Alfândega. Fonte: Autora, 2022.  
 Figura 22: Exposição no Praça Rio Grande Shopping. Fonte: Autora, 2022.

Ao elaborar a exposição, que em um primeiro momento foi pensada para ocupar o espaço do Museu Histórico da Bibliotheca Pública Pelotense, partiu-se das considerações de que a arqueologia e os museus têm um papel fundamental ao possibilitar a rememoração de histórias diante do iminente risco de seu esquecimento e na valorização da memória, bem como na busca pelo reconhecimento da importância dessas mulheres e de seus saberes.

Além disso, a partir do seu engajamento na luta feminista, entendo que o museu se torna um instrumento de resistência contra as opressões que as mulheres ainda experienciam no ambiente de trabalho e de reivindicação de direitos. Portanto, a construção da exposição se deu de forma colaborativa com ex-operárias, atendendo suas demandas contemporâneas, como a valorização de suas histórias, saberes e trajetórias de vida entrelaçadas ao trabalho que desempenharam na antiga indústria.

O seu principal objetivo é manifestar os cotidianos do trabalho feminino através de objetos (Figura 23) da fábrica, recursos sonoros, como o seu apito e o barulho dos teares, e de fotos e memórias de mulheres operárias. Assim, as ex-operárias e familiares de mulheres que trabalharam na Rheingantz atuaram ativamente na curadoria da exposição, emprestando e escolhendo as suas peças de vestuário e cobertores produzidos na indústria para serem expostas em cada local<sup>10</sup>.



Figura 23: Ex-operária Eloi Maciel juntamente com os artigos têxteis expostos na Rheingantz durante a Semana do Patrimônio de 2022. Foto: Eron Maciel, 2022.

Além disso, suas fotos e relatos sobre suas vivências e de suas antepassadas no espaço fabril também ganharam destaque na exposição. Em todos os locais em que esteve, os registros fotográficos de mulheres na fábrica e suas memórias foram colocados em um mural, tal como o da figura 24, o que fez com que muitas ex-operárias que visitaram a exposição se encontrassem nas fotos expostas, como foi o caso de Neiva Maria de Quadros Nunes (Figura 25), que trabalhou na década de 1970 no setor da fiação e encontrou sua foto<sup>11</sup> com colegas de trabalho na exposição que ocorreu na Rheingantz durante a Semana do Patrimônio de 2023.

<sup>10</sup> Estes foram emprestados pelas ex-funcionárias Marilda Silva, Mirlane Garcia de Oliveira e Dalva Freitas Costa e por Gilda Sant'Anna, Lisiane Garcia e Thais Mespaque, que possuem familiares que trabalharam na fábrica.

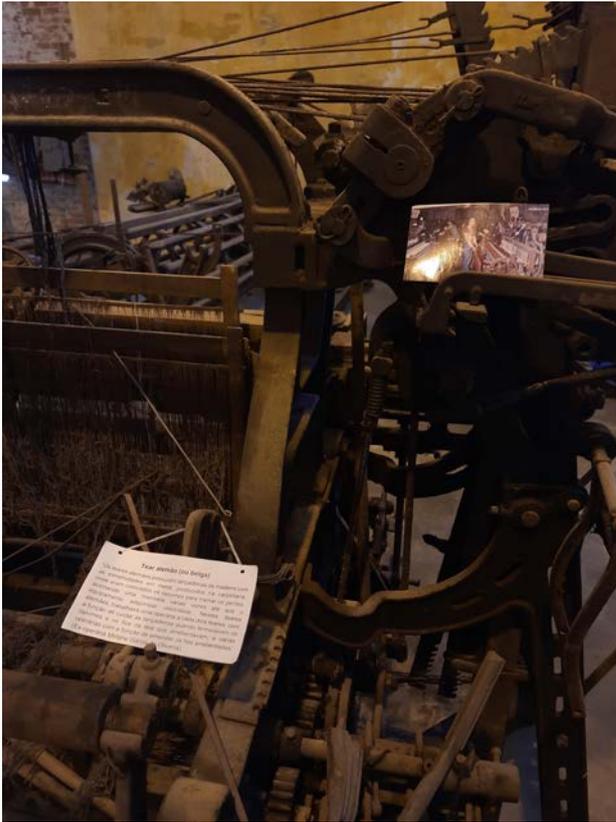
<sup>11</sup> A foto de Neiva foi enviada ao projeto Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz em agosto de 2020 por sua filha Lidia Nunes e hoje compõe o seu acervo fotográfico.



Figura 24: Mural com fotos e relatos de ex-operárias na exposição “Lãs que tecem memórias”. Fonte: Autora, 2023.

Figura 25: A ex-operária Neiva Maria de Quadro Nunes segurando sua foto. Fonte: Autora, 2023.

Ademais, nas duas vezes em que a exposição esteve na Fábrica em 2023, os relatos das ex-operárias foram colocados nas placas de identificação de cada máquina. Estas placas apresentaram o nome da máquina (não a sua denominação técnica, mas como as trabalhadoras a chamavam) e uma narrativa acerca de seu funcionamento, atribuindo o crédito à ex-operária que compartilhou seus saberes conosco. Juntamente aos relatos, foram colocadas fotos de operárias trabalhando nestas máquinas. Nas figuras abaixo estão duas máquinas, juntamente com as fotos e os relatos das trabalhadoras: o tear alemão, como ficou conhecido entre as trabalhadoras, com o relato de Mirlane Garcia de Oliveira e a foto de sua prima, Mara Geneci Lisboa, e o tear automático, também com o relato de Mirlane Garcia de Oliveira e uma fotografia de uma operária não identificada trabalhando neste tipo de tear, que está na edição especial da revista America Magazine sobre a Companhia União Fabril, publicada em 1959.



Figuras 26 e 27: Placas de identificação e fotos de trabalhadoras no tear alemão e automático. Fonte: Autora, 2023.

Dessa forma, através das histórias das trabalhadoras da Rheingantz, expressas em seus relatos e de familiares, pretendeu-se transportar a comunidade visitante para esse passado fabril, despertando reflexões sobre os acidentes de trabalho sofridos pelas mulheres, a tripla jornada de trabalho e a luta das operárias para terem seus direitos trabalhistas garantidos.

Na figura abaixo está o registro de alguns visitantes que prestigiaram a exposição durante a Semana do Patrimônio de 2023 na Rheingantz.



Figura 28: Visitantes na exposição realizada na Rheingantz durante a Semana do Patrimônio. Foto: Richard Furtado, 2023.

Ao fundo da figura 28, é possível ver o documentário “Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz”, que gravei em 2021 com ex-operárias na antiga indústria. Este fez parte da programação do Dia do Patrimônio do Estado desse ano, que tinha como temática a educação patrimonial e vem sendo transmitido juntamente à exposição na Semana do Patrimônio durante 2 anos consecutivos<sup>12</sup>. Tendo como objetivo buscar a valorização das histórias das trabalhadoras a partir de seus olhares à materialidade que fazia parte da indústria, ele foi produzido juntamente com as ex-operárias Marilda Silva, que trabalhou no setor dos liços; Mirlane Garcia de Oliveira, que trabalhou nos liços, tecelagem, loja da fábrica e, por último, no Departamento Pessoal; e Ilca Rodrigues e sua filha Clara Elaine Rodrigues, que trabalharam no setor da fiação. Assim, ao retornarem à Rheingantz e depararem-se com a materialidade fabril, elas narram as suas vivências cotidianas naquele espaço, uma vez que os objetos que lá estão, o maquinário e a própria arquitetura são responsáveis por provocar lembranças e despertar emoções. “Caminhando pelos espaços de produção fabril que lhes são tão conhecidos, elas trazem à tona diversas memórias não apenas de suas próprias trajetórias, mas também de suas mães, pais, avós e outros familiares” que também trabalharam na fábrica. Desse modo, seus laços de afeto com as máquinas, os têxteis e os fusos de lã se manifestam em suas narrativas

<sup>12</sup> Link do YouTube para acesso ao documentário:  
<https://www.youtube.com/watch?v=qU8WRAgR2dQ&t=553s>

“enquanto experenciam, novamente, esses objetos, sentindo seus cheiros, texturas e costuras e relembando os sons da fábrica” (THIESEN & COSTA, 2023, p. 166-167), como o barulho ensurdecedor das máquinas e do apito que ditava o dia a dia na indústria e fora dela. Elas também rememoram os gestos que faziam ao operar o imponente maquinário hoje inerte e silencioso, carregado de ausências, ruídos e cicatrizes ocultas e que, na presença dessas mulheres, ao ser manipulado novamente por quem o conhece tão bem, revive e as faz lembrar.

Assim, neste documentário, Ilca Rodrigues e sua filha Clara Elaine Rodrigues nos mostram como as máquinas da fiação (Figura 29) funcionavam e suas relações afetivas e de cuidado que foram com elas tecidas durante os anos em que trabalharam na fábrica, em uma narrativa repleta de nostalgia, pertencimento e emoção, mas que também demonstra o quanto os saberes que detém são importantes e devem ser valorizados:

“Aqui tinha a corda, isso tudo girava [segura a corda] e aqui os cabo da máquina [segura o cabo], agora tá tudo desligado. Eu trabalhei nessa máquina. Os fuso com a lã ó, o fio da lã [enquanto tira a lã do fuso]. Ó isso aqui tudo era torcidinho, aí pra emenda tinha que distorcer o fio pra emendar um no outro quando rebentava ó, isso aqui chama-se fuso. É uma pena...”, lamenta Ilca. “Essas gavetas aqui era pra nós armazenar fuso pra ir repondo, quando o fuso tava cheio nós ia substituindo”, conta Clara Elaine enquanto mostra a gaveta da máquina. “Quando eu entrei nós trabalhávamos 4, a correnteira, o costado e a ponta grande e aqui a correnteira, ponta pequena trabalhava lá na ponta e aqui no meio a correnteira”, mostra Ilca. Para que a máquina pudesse produzir o fio de lã, elas explicam que “as cordinhas não podiam ficar frouxas e tinha que ter um nó certo. As fieirinha. O nozinho era assim ó, tinha que ser assim o nozinho da fieirinha [Ilca pega um pequeno pedaço de fio de lã que encontra sob a máquina e faz o nó]. Olha aqui, ainda me lembro do nozinho da fieirinha [enquanto mostra o nó pronto]. Aí tinha que tá bem esticadinho pras fusuletas andar. Ah, esse aí ficou todo emendadinho, agora ta tudo endurecido, tá toda emendadinha ainda [apontando para a máquina que foi abandonada com os nós]”.



Figura 29: Ilca Rodrigues e sua filha Clara Elaine Rodrigues no documentário “Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz”. Fonte: Autora, 2021.

Além disso, o documentário possibilitou o reencontro de Iracy Ramires, mais conhecida como Ciza, com Ilca Rodrigues, amiga do tempo da fábrica que ela não via há bastante tempo, e permitiu que suas memórias e saberes esquecidos, relacionados ao seu trabalho, fossem evocados. Segundo a neta de Ciza, elas trabalharam juntas no setor da fiação entre as décadas de 1940 e 1950. Em suas palavras,

O legal da vó ter visto o vídeo das Vivências, é que antes quando ela contava as histórias, não lembrava nenhum nome técnico do maquinário. Mas depois de ter visto a dona Ilca falando, ela começou a falar também (“ponta”, “corredeira”, etc) (...) O vídeo foi ótimo para estimular a memória dela.

Com base nas narrativas de ex-operárias e em pesquisas feitas de forma colaborativa, foram produzidos banners. O primeiro banner (Figura 30) apontou os diversos cotidianos das operárias da Rheingantz, que estão presentes em cada história contada acerca das peças que compõe a exposição, salientando o seu protagonismo nas greves e passeatas. Além disso, ressaltou a invisibilização do trabalho feminino e a importância dessas mulheres e de seus saberes para a cidade do Rio Grande, bem como a busca pela valorização de suas histórias.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Texto do banner: Fundada em 1873 na cidade do Rio Grande, a Fábrica Rheingantz foi a primeira indústria de tecidos do Rio Grande do Sul. Conhecida por seus tecidos de lã de alta qualidade, a produção fabril era realizada majoritariamente por mulheres, embora o trabalho feminino seja, ainda hoje, invisibilizado. Elas eram a maior parte da mão de obra da indústria, sendo uma grande força de

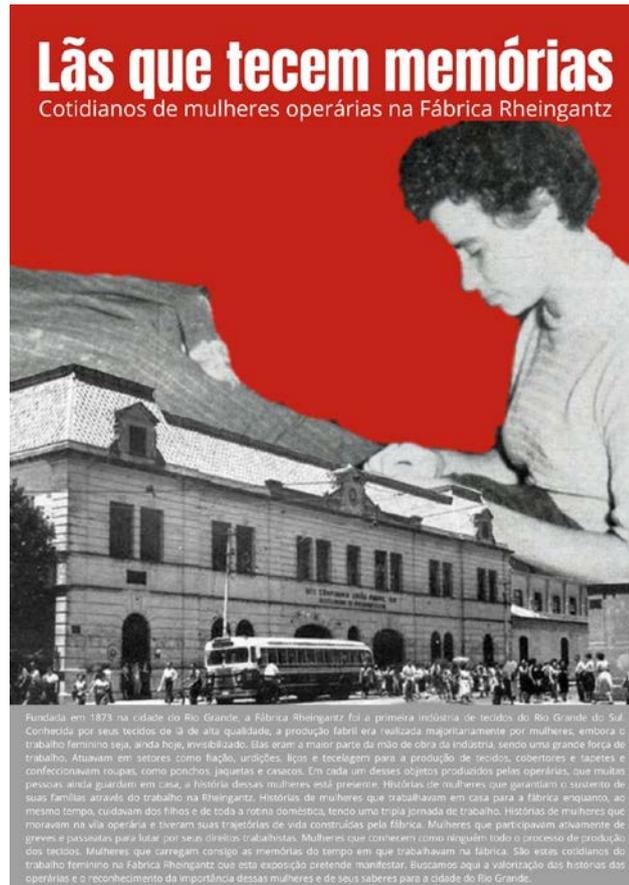


Figura 30: Banner de apresentação da exposição. Fonte: João Antônio de Freitas Duarte, 2022.

Outro banner é uma homenagem à Angelina Gonçalves (Figura 31), tecelã da Rheingantz e militante do Partido Comunista que foi morta pela polícia durante uma passeata no Dia do Trabalhador em 1950, episódio que ficou conhecido como Massacre da Linha do Parque. Em Rio Grande, Angelina tornou-se um símbolo de resistência operária. Assim, neste banner ressaltamos a participação ativa de mulheres no movimento operário rio-grandino e sua luta por melhores condições de

---

trabalho. Atuavam em setores como fição, urdições, liços e tecelagem para a produção de tecidos, cobertores e tapetes e confeccionavam roupas, como ponchos, jaquetas e casacos. Em cada um desses objetos produzidos pelas operárias, que muitas pessoas ainda guardam em casa, a história dessas mulheres está presente. Histórias de mulheres que trabalhavam em casa para a fábrica enquanto, ao mesmo tempo, cuidavam dos filhos e de toda a rotina doméstica, tendo uma tripla jornada de trabalho. Histórias de mulheres que moravam na vila operária e tiveram suas trajetórias de vida construídas pela fábrica. Mulheres que participavam ativamente de greves e passeatas para lutar por seus direitos trabalhistas. Mulheres que conhecem como ninguém todo o processo de produção dos tecidos. Mulheres que carregam consigo as memórias do tempo em que trabalhavam na fábrica. São estes cotidianos do trabalho feminino na Fábrica Rheingantz que esta exposição pretende manifestar. Buscamos aqui a valorização das histórias das operárias e o reconhecimento da importância dessas mulheres e de seus saberes para a cidade do Rio Grande.

trabalho. O texto deste banner foi escrito pela historiadora Olivia Nery, que também integrou a curadoria da exposição.<sup>14</sup>



#### Operárias Resistem!

Em grande número nas fábricas têxteis, as mulheres também marcaram presença na luta por melhores condições de trabalho para a classe operária. Apesar das dificuldades impostas por uma sociedade patriarcal que subjugava as mulheres e seu papel, muitas associaram-se aos movimentos operários e associações de luta. Esse foi o caso de Angelina Gonçalves, tecelã da Fábrica Rheingantz que morreu durante o episódio conhecido como "Massacre da Linha do Parque". Esse foi um episódio marcante na história industrial e operária da cidade do Rio Grande, que ocorreu no dia 1º de maio de 1950 (Dia do Trabalhador).

O massacre aconteceu durante uma passeata pacífica que saiu do Parque do Trabalhador (Avenida Presidente Vargas) em direção à sede da Sociedade União Operária (centro da cidade), pois o presidente Eurico Gaspar Dutra havia decretado seu fechamento, em repressão ao movimento operário e sindical. Durante a passeata, trabalhadores e trabalhadoras de vários segmentos e fábricas foram interrompidos pela polícia (DOPS) e houve confronto. Cinco pessoas morreram e várias ficaram feridas. Dentre os mortos estava Angelina Gonçalves, tecelã que participava da passeata. Angelina morreu com um tiro na nuca, e estava acompanhada da sua filha Shirley, uma criança de menos de 10 anos. Tanto o massacre quanto Angelina viraram símbolos da luta e da história operária em Rio Grande.

Figura 31: Banner de Angelina Gonçalves. Fonte: João Antônio de Freitas Duarte, 2022.

Também foi produzido um banner sobre o protagonismo feminino na Fábrica de Chapéus Pelotense (Figura 32), pertencente à Rheingantz, com questionamentos

<sup>14</sup> Operárias resistem!

Em grande número nas fábricas têxteis, as mulheres também marcaram presença na luta por melhores condições de trabalho para a classe operária. Apesar das dificuldades impostas por uma sociedade patriarcal que subjugava as mulheres e seu papel, muitas associaram-se aos movimentos operários e associações de luta. Esse foi o caso de Angelina Gonçalves, tecelã da Fábrica Rheingantz que morreu durante o episódio conhecido como "Massacre da Linha do Parque". Esse foi um episódio marcante na história industrial e operária da cidade do Rio Grande, que ocorreu no dia 1º de maio de 1950 (Dia do Trabalhador).

O massacre aconteceu durante uma passeata pacífica que saiu do Parque do Trabalhador (Avenida Presidente Vargas) em direção à sede da Sociedade União Operária (centro da cidade), pois o presidente Eurico Gaspar Dutra havia decretado seu fechamento, em repressão ao movimento operário e sindical. Durante a passeata, trabalhadores e trabalhadoras de vários segmentos e fábricas foram interrompidos pela polícia (DOPS) e houve confronto. Cinco pessoas morreram e várias ficaram feridas. Dentre os mortos estava Angelina Gonçalves, tecelã que participava da passeata. Angelina morreu com um tiro na nuca, e estava acompanhada da sua filha Shirley, uma criança de menos de 10 anos. Tanto o massacre quanto Angelina viraram símbolos da luta e da história operária em Rio Grande.

pensados com o objetivo de aproximar o público pelotense da exposição. O texto deste banner foi escrito pela museóloga Jossana Peil, que também integrou a curadoria da exposição.<sup>15</sup>

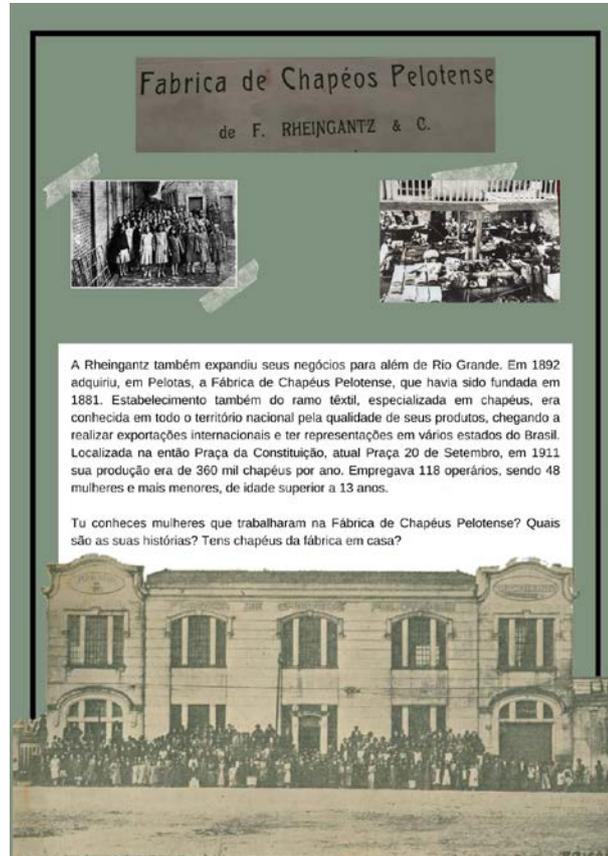


Figura 32: Banner sobre a Fábrica de Chapéus Pelotense. Fonte: João Antônio de Freitas Duarte, 2022.

Já o banner final (Figura 33) apresenta a equipe responsável pela curadoria, incluindo o nome de todas as ex-operárias e familiares que colaboraram com a exposição.

<sup>15</sup> A Rheingantz também expandiu seus negócios para além de Rio Grande. Em 1892 adquiriu, em Pelotas, a Fábrica de Chapéus Pelotense, que havia sido fundada em 1881. Estabelecimento também do ramo têxtil, especializada em chapéus, era conhecida em todo o território nacional pela qualidade de seus produtos, chegando a realizar exportações internacionais e ter representações em vários estados do Brasil. Localizada na então Praça da Constituição, atual Praça 20 de Setembro, em 1911 sua produção era de 360 mil chapéus por ano. Empregava 118 operários, sendo 48 mulheres e mais menores, de idade superior a 13 anos.

Tu conheces mulheres que trabalharam na Fábrica de Chapéus Pelotense? Quais são as suas histórias? Tens chapéus da fábrica em casa?



Figura 33: Banner com os nomes que compõem a equipe técnica. Fonte: João Antônio de Freitas Duarte, 2022.

Também preparamos um espaço destinado à interação da comunidade: uma cartolina com a pergunta “Quais são as tuas memórias da Fábrica Rheingantz?” foi colocada para que as pessoas deixassem o seu registro. Recebemos inúmeros relatos, principalmente de ex-funcionárias e ex-funcionários e de pessoas que possuem algum familiar que trabalhou na indústria. Mas, também foram registradas memórias afetivas relacionadas às peças que a Rheingantz produzia e que remetem a lembrança de um ente querido.

Um desses relatos nos conta: “Minha querida avó trabalhou na Fábrica por anos... Tenho lembranças da loja, dos casacos... ah o casaco vermelho da minha avó! Saudades eternas!”. Algumas ex-funcionárias também deixaram suas memórias: “Eu trabalhei na costuraria com a chefe Ivone me chamo Marilena Martins”. Clair Pinto Mendes relatou: “Eu trabalhei na loja de tecidos no ano de 1985 e ainda funcionava a fábrica com a arte de fazer cobertores e tapetes um trabalho incrível das artesãs”. Já Vilma Daltrozo deixou a seguinte memória: “Meu pai Fortunato Daltrozo, minha mãe

Carlinda Silva Daltrozo, e eu Vilma Daltrozo todos nós trabalhamos na fábrica, fez parte da nossa vida”. Maria Laura Zille também registrou sua história: “Aos meus 13 anos comecei meu trabalho aqui. Sinto saudade das amizades que fiz na época” (Figuras 34 e 35).



O texto manuscrito em uma folha de papel branco, escrito em uma caligrafia cursiva em tinta preta. O conteúdo do texto é: "Aos meus 13 anos comecei meu trabalho aqui. Sinto saudade das amizades que aqui fiz na época. Maria Laura Z. Zille".

Figuras 34 e 35: Maria Laura Zille deixando sua memória registrada na exposição que ocorreu na Fábrica Rheingantz, na Semana do Patrimônio de 2022. Fonte: Autora, 2022.

Durante a exposição ocorrida em outubro de 2022 no Ponto de Cultura Art'Estação, recebemos a visita da ex-operária Armelinda Marques, que trabalhou no setor da tecelagem na década de 1940 e, na ocasião, possuía 102 anos. Armelinda, acompanhada de seus familiares, pode rever os tecidos que tanto produziu na Rheingantz e, ao tocar nestas peças, rememorou o seu trabalho nos teares, nos mostrando, através de gestos, como estes eram tecidos: “era uma máquina com duas lançadeira, uma ia pra lá e outra ia pra cá”. O seu olhar atento às fotos expostas para ver se encontrava algum registro seu ou de suas colegas de trabalho também foi um momento marcante para nós (Figuras 36 e 37). Infelizmente, fotos que evidenciam o dia a dia da classe trabalhadora neste período são raras e dispomos de poucos registros da década de 1940 em nosso acervo. Mas, diante do pedido de Dona Armelinda para voltar à Rheingantz, a prometemos que durante sua visita à antiga

fábrica íamos solicitar a sua ficha de registro<sup>16</sup> e fazer fotografias suas na fábrica para que fossem colocadas na exposição.



Figuras 36 e 37: Dona Armelinda durante sua visita na exposição no ArtEstação. Fonte: Autora, 2022.

Assim, Dona Armelinda retornou à Fábrica em abril de 2023, quando estava completando 103 anos de idade. Reencontrar novamente os teares em que trabalhou e ver e tocar em um cobertor que foi deixado na máquina, que representam a “memória material” da sua vida (MENEZES, 2006), a despertou algumas lembranças. Bastante emocionada, contou: “Eu era muito acreditada, o chefe queria que eu continuasse porque eu era uma boa funcionária. Eu era muito responsável, eu fazia serão pra ganhar mais. Muito, muito trabalhei. Depois eu fui pra Rio Grande [Companhia de Fiação e Tecelagem Ítalo-Brasileira], onde fazia atoalhado, roupa de mesa”. Ela também pode ver sua ficha de trabalho, que foi fotografada por seus

<sup>16</sup> As fichas de registro de funcionárias(os) compõem parte do acervo da Nova Rheingantz, empresa que detém o antigo complexo industrial - que no momento está sendo restaurado -, parte do maquinário que adquiriu para o futuro museu, bem como os objetos, fotos e outros documentos que lá estão. Cabe ressaltar que estas fichas foram cuidadosamente organizadas e arquivadas pelo ex-funcionário João Alfredo Hardtke, que trabalha atualmente na empresa e que se dispõe a procurá-las para as pessoas que visitam a antiga fábrica, sejam estas ex-funcionárias(os) ou familiares.

familiares que também estavam presentes (Figuras 38 e 39). Dona Armelinda partiu para o plano espiritual em janeiro de 2025, mas sua memória sempre será lembrada.



Figuras 38 e 39: Dona Armelinda em sua visita à Rheingantz em abril de 2023. Fonte: Autora, 2023.

Dona Eloi Maciel, uma ex-operária de 91 anos que esteve na Semana do Patrimônio de 2022 na Rheingantz, se emocionou ao rever a “sua máquina”, como ela a chama carinhosamente. Foi em uma destas máquinas em que ela trabalhou durante 20 anos. A tocando novamente e refazendo os gestos que lhe eram tão comuns no dia a dia de trabalho, com a voz carregada de emoção e olhos marejados, só conseguiu expressar poucas palavras: “essa máquina pra mim foi tudo”.

Trata-se da única espuladeira que ainda resta na antiga fábrica, e que, tal como outras máquinas, possui um valor inestimável para as mulheres que, como Dona Eloi, conviveram parte de suas vidas com elas. Máquinas estas que testemunharam não apenas sua dura rotina de trabalho, mas também suas alegrias e tristezas. Máquinas que, muitas vezes, deixaram marcas não apenas em suas memórias, mas também em seus corpos, causadas pelos acidentes de trabalho, como relata a operária do setor da fiação Clara Elaine Rodrigues no documentário “Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz”:

E foi uma roda dessas que eu contei pra você que eu tava na máquina com a mãe, eu tava na outra ponta. Aí eu descuidei com a roda e meu pé tava no trilho. Só que quando a correnteira tocou a máquina eu não vi, a correnteira era minha mãe. Aí eu tentei puxar o pé e não consegui, aí eu peguei e fiz assim ó. Só desviei a perna e deixei o trabalho seguir. Não tinha o que fazer.

Na ocasião em que estive na Rheingantz, ao lado da máquina a qual fazia os tapumes para a tecelagem, Dona Eloi pediu para seu filho tirar uma foto sua para guardar de lembrança (Figura 40) e nos pediu para colocá-la junto à sua máquina na exposição. E assim o fizemos, na Semana do Patrimônio de 2023. Ao voltar à fábrica neste ano, mais uma vez Dona Eloi se emocionou, dessa vez ao encontrar seu retrato na antiga espuladeira (Figura 41).

Para as pessoas que trabalham em espaços fabris, a sua falência representa, nas palavras da museóloga Suzana Menezes (2006), “o fim da sua identidade, da ‘representação de si’, de um modo de vida e de um modo de fazer” que as “individualizava e, mais do que isso, lhes conferia existência” (p. 144). Diante do seu fim, elas são as primeiras “a reconhecer na sua fábrica, na sua máquina, no seu saber fazer, uma fonte de afirmação da sua individualidade” (p. 145). Assim, Dona Eloi busca através de sua máquina legitimar a sua identidade como mulher operária e seu protagonismo como detentora de um saber e parte de uma história que vem sendo paulatinamente esquecida desde a falência da indústria. Trata-se de um patrimônio cujo potencial se afirma “pela sua capacidade emotiva de gerar processos de identificação, de auto-definição”, afinal, as máquina e artigos têxteis da Rheingantz são, antes de mais nada, “pedaços de vida” (MENEZES, 2006, p. 149).

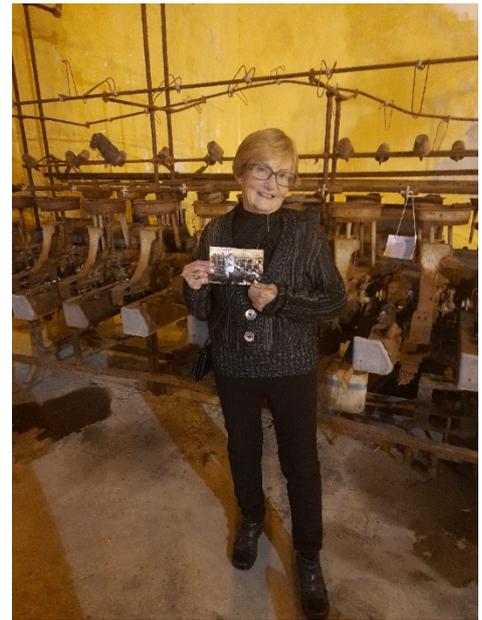


Figura 40: Dona Eloi ao lado de sua máquina na exposição que ocorreu na Semana do Patrimônio de 2022. Fonte: Eron Maciel.

Figura 41: Dona Eloi segurando sua foto no evento de 2023. Fonte: Autora, 2023.

Também foi marcante a visita da ex-operária Eny Vargas, na exposição ocorrida na Rheingantz durante a Semana do Patrimônio de 2023. Acompanhada de sua filha, Dona Eny, que na ocasião possuía 92 anos, conta que trabalhou no setor da fiação. Mas, ao ser questionada sobre a sua rotina de trabalho, afirma que não lembra mais como o fio de lã era produzido, nem das suas colegas, pois devido à sua idade avançada está “esquecendo as coisas daquele tempo”, pois tinha apenas 14 anos quando começou a trabalhar na Rheingantz. Então, mostrei um fuso com lã que estava na exposição para ela. Ao segurar o objeto, Dona Eny (Figura 42) rememorou o seu trabalho e começou a relatá-lo para mim e sua filha, movimentando suas mãos para mostrar-nos como que a máquina funcionava:

A máquina andava pra lá e pra cá. Ia lá e vinha. E lá a gente pegava um fio de lá e quando ia daqui pegava um fio, aí torcia o fio pra continuar rolando [apontando para o fuso]. Meu deus do céu, mas tu vê só eu tinha 14 anos. Faz poucos anos [enquanto toca na lã do fuso].<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Foi feito um vídeo do momento em que Dona Eny recorda o seu trabalho na fiação. Este está disponível nas redes sociais do projeto Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz:

<https://www.instagram.com/p/CwEVhgdLb3m/?igshid=MzRIODBiNWFIZA==>  
<https://fb.watch/nl71YVvCKX/?mibextid=Nif5oz>

Segundo o pesquisador de cultura material Marcus Dohmann, os objetos têm o poder de “despertar aspectos singulares nas reminiscências do indivíduo, pelas recordações de vivências passadas que alternam tensões entre esquecimentos e saudosismos, nos sentidos e sensações reavivados pela lembrança material”. Desse modo, “ao proporcionar a conexão com o mundo, os objetos mostram-se companheiros emocionais e intelectuais que sustentam memórias, relacionamentos e histórias, além de provocarem constantemente novas ideias” (DOHMANN, 2013, p. 33).

Também mostrei a foto de Ilca Rodrigues para Eny, uma vez que elas trabalharam durante o mesmo período na Rheingantz e no mesmo setor. A foto mostrada foi tirada no dia da gravação do documentário e Eny não a reconheceu. Então, mostrei a ela uma cópia da ficha de trabalho da colega - que faz parte da exposição (Figura 43) –, que também começou a trabalhar na fábrica aos 14 anos de idade. Ao ver a foto de Ilca na sua juventude, Eny sorriu ao recordar-se de sua colega de trabalho e relatou que nunca mais a viu depois que saiu da Rheingantz e que também havia esquecido seu nome, mas lembrou-se das suas feições ao ver novamente o seu rosto na fotografia 3x4 da ficha de trabalho.



Figura 42: Eny Vargas segurando o fuso de lã e sua filha, na exposição realizada na Rheingantz durante a Semana do Patrimônio de 2023. Fonte: Autora, 2023.

Figura 43: Fichas de registro das operárias Dalva Costa e Ilca Rodrigues e objetos diversos como lançadeira, fuso, novelos de lã, amostra de cobertor com flores e etiquetas, em cima de um cobertor listrado.

As crianças e adolescentes também constituíram um público significativo na exposição, especialmente na antiga fábrica. Na Semana do Patrimônio de 2022, recebemos diversos alunos e alunas do terceiro ano de escolas públicas da cidade (Figura 44) durante o lançamento do Álbum de Figurinhas do Rio Grande<sup>18</sup>, que também puderam prestigiar a exposição, conhecendo o maquinário e os artigos têxteis que eram produzidos pelas operárias, bem como suas fotografias e memórias e outros objetos. Já na Semana do Patrimônio de 2023, uma turma de Ensino Médio da escola privada Salesianos (Figura 45) solicitou uma visita guiada para a equipe do projeto Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz, que pode conhecer a exposição e a antiga fábrica. Parte desse público das escolas públicas e da escola privada relatou que possui familiares que trabalharam na Rheingantz, especialmente mulheres, em sua maioria, suas bisavós e tataravós, mas que infelizmente não as conheceram. Estes também contaram que possuem alguns artigos têxteis com a marca Rheingantz em suas casas, principalmente cobertores.



<sup>18</sup> O Álbum de Figurinhas do Rio Grande é um projeto das secretarias de Cultura, Esporte e Lazer e Educação da Prefeitura do Rio Grande e foi produzido pela Associação Otoporto Indústria Criativa, de Pelotas. Este tem como objetivo ser uma ferramenta de auxílio ao estudo da história da cidade para o terceiro ano do Ensino Fundamental. Entretanto, apesar de Rio Grande ser uma cidade fabril e operária (NERY, 2021a), há apenas uma figurinha relacionada a este passado, que é a da Fábrica Rheingantz. O álbum reforça a narrativa hegemônica do município, ao privilegiar a sua relação com as águas e referenciais luso-brasileiros.

Figura 44: Alunos do terceiro ano do Ensino Fundamental de Escolas Públicas do Rio Grande, na Semana do Patrimônio de 2022. Fonte: Autora, 2022.

Figura 45: Alunos do Ensino Médio da escola Salesianos durante visita guiada na Rheingantz na Semana do Patrimônio de 2023. Fonte: Escola Salesianos, 2023.

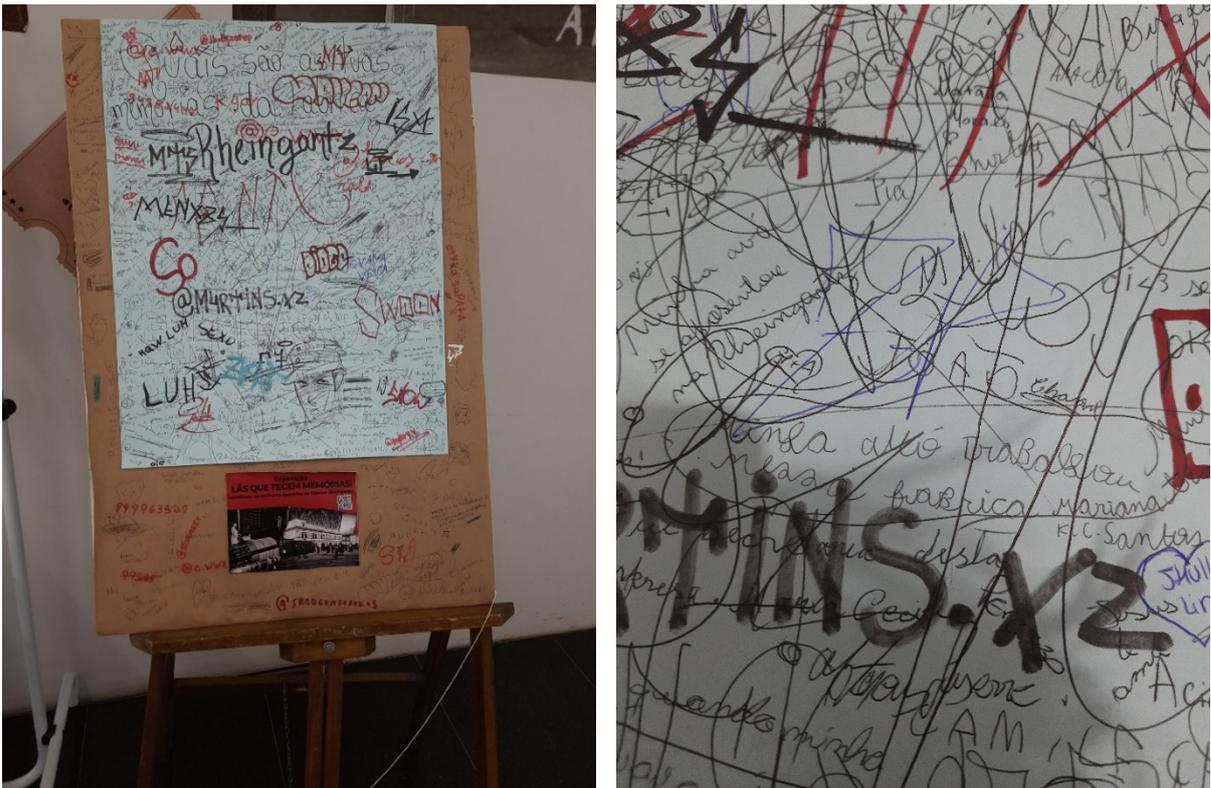
No evento de 2023 também recebemos a visita de Murilo Flores (Figura 46), de 7 anos, que possui Altas Habilidades/Superdotação. Acompanhado de sua mãe e de seu irmão mais novo, queria conhecer de perto as máquinas, os cobertores e roupas e outros objetos da fábrica, pois daria uma palestra sobre a Rheingantz no evento referente ao Agosto Laranja, mês de informação e conscientização sobre Altas Habilidades/Superdotação. Sua mãe contou que ele sempre teve muita curiosidade sobre a história da antiga indústria e, por isso, a escolheu como tema para sua palestra. Murilo me fez diversas perguntas acerca do funcionamento do maquinário e de cada objeto e foto que faz parte da exposição. Após contar-lhe a história de cada materialidade através das narrativas das ex-operárias, ressaltar a importância de ouvir estas mulheres, conhecer o passado fabril a partir de suas perspectivas e valorizar as suas memórias e saberes.



Figura 46: Murilo Flores em visita à exposição na Semana do Patrimônio de 2023. Fonte: Autora, 2023.

No Praça Shopping Rio Grande, localizado na periferia de Rio Grande, também evidenciei uma manifestação bastante considerável do público adolescente. Na

cartolina que foi deixada para a interação com a comunidade, que possui a pergunta “Quais são as tuas memórias da Fábrica Rheingantz?”, foi possível mapear alguns relatos em meio a desenhos, números de telefone, nomes, diálogos e diversos outros tipos de interação. Um deles é de Antonio Telles, que contou: “Meu pai pintou a caixa d’água da fábrica”. Mariana K.C. Santos também deixou seu relato: “Minha avó trabalhou nessa fábrica” (Figuras 47 e 48).



Figuras 47 e 48: Espaço de interação no último dia da exposição no Shopping Praça Rio Grande e registros feitos principalmente pelo público adolescente. Fonte: Autora, 2022.

Em cada espaço que ocupou, a exposição sofreu adaptações para contemplar a comunidade local e o maior número de visitantes possível. O lugar mais significativo em que ela esteve, foi em seu berço, a antiga Fábrica Rheingantz, durante as comemorações da Semana do Patrimônio ocorridas no mês de agosto, nos anos de 2022, 2023 e 2024. Não somente porque aquelas peças de vestuário e cobertores estavam no lugar onde outrora foram produzidas, junto do maquinário, mas porque permitiu que, no reencontro com as operárias, a antiga Rheingantz ganhasse vida novamente. Antes abandonada, a fábrica “parecia murmurar os silêncios de todas aquelas vozes” e suas paredes “faziam antever uma memória de lugar que não era porém em si uma existência, se não no que guardava de ausência” (MENEZES, 2006,

p. 154). As mulheres cujas mãos acionavam a manivela da máquina e entrelaçavam os fios de lã, haviam retornado. Mas, elas nunca foram, de fato, embora. Nas palavras da ex-funcionária Mirlane Garcia de Oliveira, “ali está a alma operária desenhada em energias pelas paredes, pelos objetos daqueles que não mais estão e dos que ainda tem a alma viva, mas o seu eu e sua essência ali nos cantos ainda estão”.

É necessário evocar essa alma operária. É preciso lembrar que as lãs que hoje tecem memórias, um dia foram tecidas naquele espaço fabril por operárias e carregam consigo suas cicatrizes, marcas de um trabalho nada fácil. Entretanto, apesar da tentativa de silenciamento da história dessas mulheres pela narrativa patrimonial hegemônica da cidade, elas não se calam!

Nas três ocasiões, elas retornaram à fábrica, para que atuassem como protagonistas contando suas próprias histórias na Roda de Memórias da Fábrica Rheingantz, que tem ocorrido juntamente com a exposição nos últimos três anos (Figuras 49, 50, 51 e 52). A Roda de Memórias da Fábrica Rheingantz é uma ação que vem sendo construída com ex-operárias(os) desde 2021, na Semana do Patrimônio em Rio Grande. Com exceção da primeira Roda de Memórias, que ocorreu de forma online por causa da pandemia da COVID-19 e foi transmitida no YouTube<sup>19</sup>, a ação tem sido realizada na antiga fábrica e tem como objetivo reunir as pessoas que nela trabalharam e seus familiares, especialmente as mulheres que formavam a maior parte da sua mão de obra, para que estas rememorem as histórias vividas neste espaço, buscando a valorização de suas memórias, saberes e experiências.

---

<sup>19</sup> Link para acesso à 1ª Roda de Memórias da Fábrica Rheingantz: <https://youtu.be/END090UfbDQ>



Figura 49: Da esquerda para a direita: a ex-operária da Rheingantz Eloi Maciel, a filha de ex-operários Gilda Sant'Anna e as ex-operárias Maria Laura Zille, Inilde Piva da Silva, Shirley Santos, Marilda Silva, Nair Germano e Dalva Freitas Costa na 2ª Roda de Memórias da Fábrica Rheingantz. Fonte: Richard Furtado, 2022.



Figura 50: 2ª Roda de Memórias da Fábrica Rheingantz. Fonte: Autora, 2022.



Figura 51: Participantes da 3ª Roda de Memórias da Fábrica Rheingantz, realizada em 2023. Fonte: Prefeitura Municipal do Rio Grande, 2023.



Figura 52: Algumas ex-operárias que participaram da 4ª Roda de Memórias da Fábrica Rheingantz, realizada em agosto 2024, junto com integrantes do projeto Memórias da Rheingantz. Fonte: Ramon Lucas, 2024.

Assim como em todas as outras as ações, procurou-se “fortalecer a memória e potencializar nos sujeitos da ação a sensação de acolhimento e, conseqüentemente, contribuir para a elevação da autoestima tão prejudicada nos quadros de perdas de memória e frequentemente observada na população senil” (FIGURELLI, RIBEIRO & MESSIAS, 2016, p. 138). Ela visa estimular, nesse sentido, a partir da materialidade

da indústria, a memória operária e as histórias vividas no chão da fábrica. Assim, as ex-funcionárias e descendentes narram as suas vivências na indústria (Figura 53).



Figura 53: Dona Armelinda ao lado de sua filha Laurecy contando suas vivências na Rheingantz.  
Fonte: Prefeitura Municipal do Rio Grande, 2023.

Nas três edições da Roda de Memórias ocorridas na Rheingantz, a emoção e o afeto estavam presentes em cada fala (Figura 54). Voltar à fábrica, ver o maquinário, os cobertores, roupas e vários outros objetos da Rheingantz, frutos do que um dia foi o seu trabalho, ouvir mais uma vez o seu apito e o barulho dos teares e reencontrar "as amigas da fábrica" (Figura 55), despertou em cada pessoa diversas lembranças. Lembranças relacionadas ao seu próprio trabalho e/ou lembranças de seus familiares que trabalharam na fábrica. Retornar à Rheingantz trouxe à tona não apenas as suas próprias histórias, mas também aquelas que suas antepassadas e antepassados lhes contavam sobre o seu cotidiano fabril e/ou que vivenciaram juntamente com elas(es). Algumas, inclusive, levaram suas carteiras de trabalho (Figura 56) e fotos na Rheingantz (Figura 57) para rememorar este passado, muitas vezes nem tão presente em suas memórias. Todas as pessoas que trabalharam na fábrica deixaram marcas naquele espaço, memórias que não podem ser apagadas e esquecidas.



Figura 54: Dona Eloi emocionada após lembrar de sua trajetória na Rheingantz. Fonte: Prefeitura Municipal do Rio Grande, 2023.



Figura 55: Reencontro entre as amigas Eloi Maciel, Gilda Sant'Anna e Nair Germano na Semana do Patrimônio de 2022. Fonte: Autora, 2022.



Figura 56: Carteira de trabalho de Nair Germano. Fonte: Autora, 2022.

Figura 57: Foto de Eloi Maciel com suas colegas de trabalho no Esporte Clube União Fabril. Fonte: Autora, 2022.

Reafirmamos para o expressivo público que estava assistindo, composto por jovens e adultos, a importância de cada uma dessas memórias contadas pelas/os operárias/os e familiares (Figura 58). Memórias estas que também estão presentes em cada máquina em que trabalharam, em cada fio de lã e tecido que produziram, em cada roupa que confeccionaram e nas próprias paredes da fábrica. Afinal, as memórias, assim como estas coisas, também constituem o patrimônio da Rheingantz.

Na edição de 2024, junto com a exposição, colocamos um tapete vermelho produzido pelas tecedeiras na entrada do espaço da fábrica onde estavam ocorrendo as ações, que foi doado ao projeto Memórias da Rheingantz por Lilian Fischer Schwarz, neta do mestre do fio penteado e da preparação Berhnardt Gustav Fischer. No discurso de abertura, salientamos que o tapete não estava ali por acaso. Para nós, ele tem um significado muito potente: ao mesmo tempo em que o teciam, as operárias não tinham condições de comprá-lo. Possuir um tapete Rheingantz em casa era um privilégio exclusivo das elites. Assim, ele simboliza o reconhecimento da importância dessas mulheres, porque sem elas esse tapete e nem os cobertores, as roupas e tecidos que fazem parte da exposição existiriam.



Figura 58: Público que estava assistindo a 3ª Roda de Memórias. Fonte: Prefeitura Municipal do Rio Grande, 2023.

Outro momento marcante foi quando colocamos o apito da fábrica, seguido do barulho dos teares. Evocamos, assim, as memórias daquelas mulheres que já se foram, que também construíram sua vida cotidiana na Rheingantz, mas que não tiveram a chance de retornar à fábrica e estarem ali conosco, contando as suas trajetórias naquele espaço. Suas histórias, tal como a de Angelina Gonçalves, não podem ser silenciadas.

Por último, saliento que estas ações, além de costurar as memórias das ex-operárias às materialidades fabris, buscando tecer juntos espírito e corpo (RIBEIRO et al., 2017), possibilitam transmitir os saberes destas mulheres ao público mais jovem que, assim como eu, nunca vislumbrou a fábrica em funcionamento e nem a verá. Conforme o historiador e filósofo polonês Krzysztof Pomian,

A necessidade de assegurar a comunicação linguística entre as gerações seguintes acaba por transmitir aos jovens o saber dos velhos, isto é, todo um conjunto de enunciados que falam daquilo que os jovens nunca viram e que talvez jamais verão. A linguagem engendra então o invisível, porque o seu próprio funcionamento, num mundo onde aparecem fantasmas, onde se morre e acontecem mudanças, impõe a convicção de que o que se vê é apenas uma parte do que existe. A oposição entre o invisível e o visível é antes de mais a que existe entre aquilo de que se fala e aquilo que se apercebe, entre o universo do discurso e o mundo da visão (POMIAN, 1984, p. 68).

É neste sentido que os seus saberes, transmitidos através da oralidade, possuem uma importância crucial para a realização deste trabalho arqueológico colaborativo. Veremos isto no capítulo a seguir.

## Capítulo 2 - Rememorar um passado fabril: “presenças de ausências” na Rheingantz

De acordo com a arqueóloga indiana Aprajita Rai (2021, p. 43), “tal como os locais que percorremos, os objectos que obtemos (...), as tradições orais também têm uma contribuição poderosa no estudo arqueológico do passado”. As narrativas das ex-operárias são essenciais para “reconstruir” a materialidade de um universo fabril que sobrevive apenas em suas memórias. Como vimos no relato exposto anteriormente acerca das ações realizadas com estas mulheres, estar diante da materialidade da antiga Rheingantz, poder vê-la, tocá-la e experienciá-la outra vez, tem despertado nelas diversas lembranças relacionadas ao seu cotidiano de trabalho na indústria. Lembranças que estavam sendo esquecidas, adormecidas pelo tempo presente na silenciosa Rio Grande, onde não se ouve mais o imponente apito que ressoava por toda a cidade e, muito menos, os barulhentos teares por quem hoje passa na Avenida Rheingantz.

A indústria, outrora ativa, operando sob ritmos frenéticos de trabalho, foi condenada ao abandono e demolição de parte de seus pavilhões. Suas máquinas foram destruídas e vendidas, restando apenas algumas, que hoje contam as histórias das mulheres que nelas trabalharam. Ficaram apenas as fotografias de parte desta materialidade que já não existe mais, algumas enviadas por ex-operárias e descendentes ao projeto Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz, que possibilitam a rememoração destes fantasmas. Felizmente, seus artigos têxteis, como roupas e cobertores, vendidos na loja da fábrica, tiveram um outro destino. Muitos foram guardados pelas várias pessoas que possuem vínculos afetivos com estas peças ou um sentimento de pertencimento ao passado fabril, por terem trabalhado na indústria ou possuírem algum familiar que a ela dedicou sua vida.

Mas, esta materialidade invisível aos olhos de quem nunca a viu, é visível para quem retorna aos espaços fabris, como se nunca tivessem ido embora. As mulheres que carregam consigo a sabedoria relacionada à arte do processamento da lã, transformando-a em fio e em tecido, e o costurando para a confecção dos artigos têxteis, voltaram. Ao pisarem no chão do que um dia foi uma fábrica de tecidos, elas evocam o seu espírito: o ausente maquinário se faz presente outra vez; os espaços, carregados de uma aura sombria, reflexo do período em que ficaram abandonados,

revivem e estão outra vez repletos de trabalhadoras, cada uma posicionada em sua máquina. São “presenças de ausências”, como diria o historiador francês Michel de Certeau (1994, p. 194).

Há este tempo, a materialidade fabril perdida é trazida à tona através da oralidade, na voz potente destas mulheres, que a descrevem com tanta riqueza de detalhes que podemos sentir novamente o cheiro da lã, visualizar os setores de produção com as operárias trabalhando incessantemente, sob o controle dos superiores, e ouvir os ruídos ensurdecadores do maquinário.

“É a linguagem que engendra o invisível”, como afirma o historiador e filósofo polonês Krzysztof Pomian (1984, p. 68). De acordo com o autor, ela “permite aos indivíduos comunicarem reciprocamente os seus fantasmas, e transformar assim num facto social a íntima convicção de ter tido um contacto com algo que jamais se encontra no campo do visível”. Possibilita, sobretudo, “falar dos mortos como se estivessem vivos, dos acontecimentos passados como se fossem presentes, do longínquo como se fosse próximo, e do escondido como se fosse manifesto” (POMIAN, 1984, p. 68).

A “arqueologia é sobre memória e presença” (GONZÁLEZ-RUIBAL, 2008, p. 259). Por isso, é necessário evocar esta materialidade ausente – e, de igual modo, fortalecer a alma das coisas que fisicamente resistiram –, para que estas não sejam esquecidas e morram. Isto é, temos que torná-las presentes através da força das memórias das ex-operárias. Conforme o museólogo e arqueólogo Diego Ribeiro, a turismóloga Mara Rosana Araujo Alessandretti, as licenciadas em artes visuais Ramile da Silva Leandro e Larissa Tavares Martins e a conservadora e restauradora Fabiane Rodrigues Moraes, “a vida é neste contexto compreendida como a memória em ação, que insere o bem cultural numa rede de interlocução com pessoas, tempos e outros artefatos; é, portanto, a memória ativada socialmente”. (RIBEIRO, *et al.*, 2017, p. 1). Ou seja, “a finitude das materialidades, em termos utilitários e da sua manifestação física, não determina a morte do bem patrimonial”; “a morte não se consubstancia com o fim da matéria, mas, sobretudo através da amnésia social” (p. 4). Então, como podemos ativar a memória relacionada à materialidade fabril, evitando, assim, que esta seja esquecida e feneça?

O autor e as autoras (2017) destacam a performance e a biografia como ferramentas que possibilitam “ativar o ‘espírito’ destes patrimônios, estejam estes manifestos ou ausentes em termos materiais” (p. 11). Em suas palavras, “a

performance destaca-se como uma forma de interlocução, a qual tempor intuitivo ativar no bem patrimonial o que lhe é extrínseco, ou seja, o que está além da sua materialidade”, (p. 3). Estas características extrínsecas estão relacionadas “à contextualização do objeto no tempo e no espaço, sua biografia” (YASSUDA, 2009, p. 42 apud RIBEIRO *et al.*, 2017, p. 3). Assim, com o objetivo de “trazer o ausente para o presente, a ativação patrimonial ganha força, pois além de valorizar o material, serve como evocador do espírito dos objetos, projetando e criando nexos entre espaços-tempo até então desconectados” (p. 3). Segundo eles, “essa contração do tesouro da transmissão, como performance de si para um ‘outro’, que permite se falar em reconhecimento. O reconhecimento é aqui entendido como uma condição que torna a comunicação possível” (SOARES, 2013, p. 164 apud RIBEIRO *et al.*, 2017, p. 3). Ademais, “tem como propósito dinamizar as coisas, ou seja, animar –prover vida àquilo que por algum motivo está morto, dar essência àquilo que não tem alma” (RIBEIRO *et al.*, 2017, p. 3).

A exposição “Lãs que tecem memórias”, o documentário “Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz” e a “Roda de Memórias da Fábrica Rheingantz” são ações que buscam ativar o intangível, o “espírito” da materialidade fabril, estando esta presente ou ausente. São as performances das ex-operárias, manifestadas em cada uma dessas ações, que possibilitam construir a biografia das coisas através de suas memórias, fortalecendo, assim, a alma da matéria que ainda está conosco e, também, do objeto cujo corpo feneceu, no âmbito da pesquisa arqueológica e do processo de musealização da fábrica. Aqui, neste capítulo, a biografia dos espaços fabris, do maquinário e dos artigos têxteis começará a se tecida a partir do olhar e dos saberes das mulheres que trabalharam na Rheingantz, em uma análise preliminar da materialidade fabril.

## **2.1. Tramas de saberes: as materialidades da indústria pelo olhar das que nela trabalharam**

### **2.1.1. Os caminhos da lã: antigos setores e máquinas**

“Como era a Rheingantz no tempo em que trabalhavas nela?” foi uma das perguntas que fiz à ex-funcionária Mirlane Garcia de Oliveira no dia em que retornou

à Rheingantz em julho de 2021, para a gravação do documentário “Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz”. Mirlane, que possui 66 anos de idade, entre os anos de 1970 até 1997, passou por diversos setores da indústria: primeiramente, trabalhou como aprendiz nos liços aos 12 anos de idade, passando para o setor da tecelagem aos 15 anos. Em seguida, trabalhou como vendedora na loja da fábrica e, por último, como encarregada do Departamento Pessoal, no Escritório Central. Em suas palavras, “eu passei por tudo lá dentro praticamente. Só não trabalhei no preparo, na preparação e nos tapetes, mas no restante, loja, escritório, tecelagem, isso daí tudo eu trabalhei”. Filha de ex-funcionários da Rheingantz, conta que cresceu ouvindo histórias sobre a fábrica e desde pequena frequentava os seus espaços. Assim, muito antes de iniciar seu trabalho na Companhia Inca Têxtil, já estava imersa neste cotidiano fabril. Em suas palavras,

O que eu sei é daquilo que eu observava, eu sou uma pessoa muito observadora, então eu ficava observando, porque eu me criei dentro da fábrica. Eu comecei a frequentar a fábrica ali com uns 5 anos de idade né, meu pai me levava e eu andava ali e tudo. Depois eu comecei a trabalhar e também entrava nos setores, não quando trabalhava nos setores direto né, nos liços, tecelagem e loja, mas já no Departamento Pessoal eu ia e observava.

Após mais de 20 anos sem caminhar pelos imensos corredores do que um dia foi a Rheingantz (Figura 59), ao pisar novamente no chão da antiga fábrica, ela recordou-se de cada setor, inclusive daqueles que foram demolidos em 2020 e que deram lugar ao supermercado Stok Center (Figura 60).



Figura 59: Fotografia aérea da Fábrica Rheingantz em 1995. Fonte: Processo de Tombamento do Complexo Rheingantz, IPHAE, 2012.

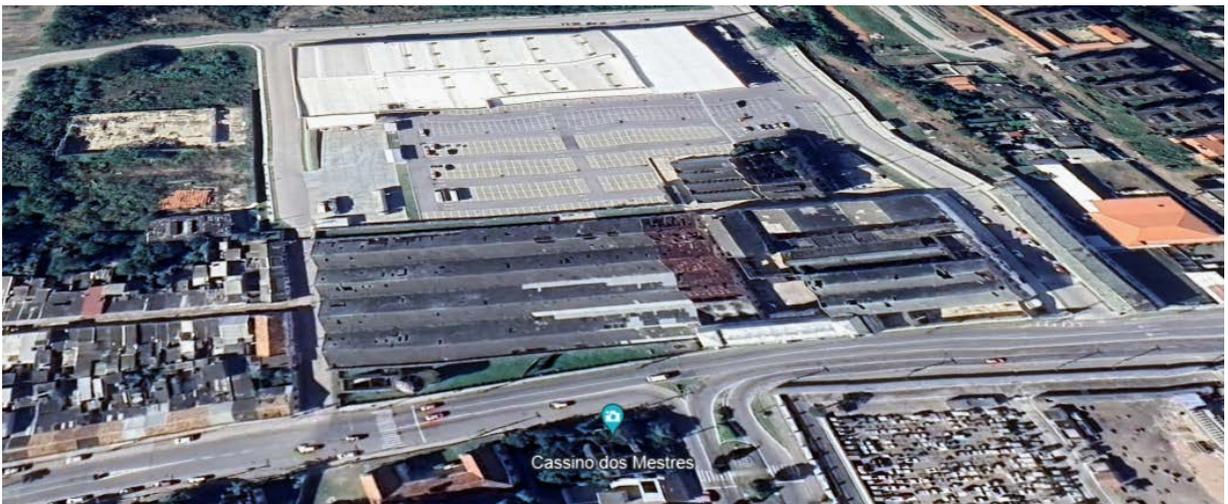


Figura 60: Imagem aérea da Fábrica Rheingantz após demolição de parte dos seus pavilhões e construção do supermercado. Fonte: Google Earth, 2023.

Diferentemente de outras mulheres que eram proibidas de circular pela fábrica e que ficavam restritas ao seu setor de trabalho, como relatam as ex-fiandeiras Ilca e Clara Elaine, por ser encarregada do Departamento Pessoal, Mirlane tinha livre acesso a todos os setores. Ao olhar em direção à antiga seção da tecelagem, cuja presença hoje se materializa apenas pela fachada, já que o restante do prédio deu lugar ao estacionamento do supermercado, ela aponta para as presenças invisíveis deste e de outros pavilhões na paisagem, trazendo o seu passado fabril à tona (Figura 61). Assim, no documentário, Mirlane conta:

Ali tu entrava, os primeiros teares eram os automáticos, que tinha mais ou menos uns 50 no total. Depois era os alemão, que iam até lá o final. Olha, mas isso era enorme. Eram de dois em dois, um de frente pro outro né, onde as mulheres trabalhavam nos dois emendando os fios. Lá onde tá o Stok ali mais ou menos eram os liços, onde faziam os pente pra ir pro tear. Depois, mais adiante, fora um pouquinho da tecelagem tinha outra tecelagem, que era dos jacquard, os que faziam os cobertores florais (...), só lá que fazia. Aqui só era liso e xadrez. Os teares automáticos eram tecidos finos que eram feitos no fio penteado, que mais adiante onde tá o Stok ali funcionava também o fio penteado, funcionava as urdições (...), a preparação dos fios e rolos que ia pros liços, que eram os pentes que iam pros tear. Tudo ali nessa parte. Depois do lado de cá, passava os tecidos pra cá, depois de prontos eram tirados da máquina onde era a preparação.



Figura 61: A ex-funcionária Mirlane Garcia de Oliveira rememorando os pavilhões ausentes no documentário *Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz*. Fonte: Autora, 2021.

Diante da riqueza de detalhes com que Mirlane descreve estes espaços que sobrevivem em suas memórias, durante nossas conversas decidi mostrar a ela uma planta baixa da Rheingantz (Figura 62) que está em anexo no processo de tombamento do Complexo Industrial pelo IPHAE (2012). Ao analisá-la, Mirlane encontrou espaços que não foram nomeados e outros que foram erroneamente representados e classificados.

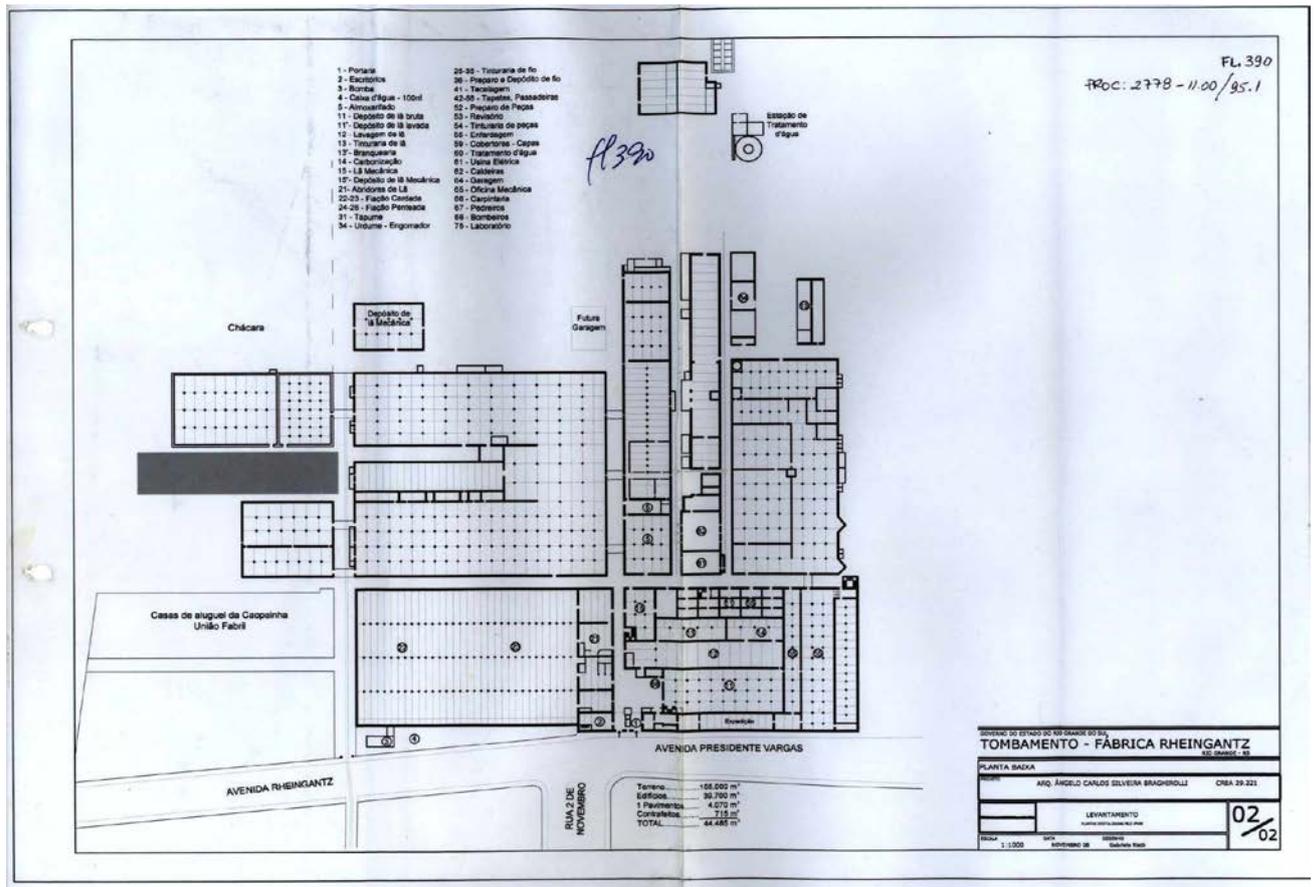


Figura 62: Planta baixa da Rheingantz. Fonte: Processo de tombamento do Complexo Rheingantz, IPHAE/RS, 2012.

Então, um tempo após esta nossa conversa acerca da planta baixa da Rheingantz, ela conseguiu voltar ao passado fabril através de um sonho. Conforme a interlocutora,

Eu sonhei que eu tava caminhando dentro da fábrica. Eu entrava nos setores tudinhos. Entrei em tudinhos os setores e aí comecei a me lembrar como que era realmente porque eu nem lembrava mais como era lá dentro. Eu lembrava assim, a fiação, a tecelagem, aquelas coisas ali eu lembrava, mas detalhadamente assim não e até agora eu tô com aquilo vivo dentro de mim como se eu tivesse lá dentro da fábrica, como se eu tivesse entrado lá, e eu sonhei com os lugares tudinho direitinho, onde ficava cada cantinho.

Após este sonho, ela decidiu recriar os espaços fabris. Para isso, desenhou a sua própria planta e representou a Rheingantz a sua maneira, a partir de suas lembranças (Figura 63). Em 8 folhas A4, todas numeradas e contendo sua assinatura, Mirlane fez seus desenhos que, como em um quebra-cabeças, ao serem unidos<sup>20</sup>, formam uma planta arquitetônica da Rheingantz (Figura 64). Ressalto que esta planta

<sup>20</sup> A união dos desenhos de Mirlane foi realizada pela arquiteta Franciele Fraga.

está de acordo com as memórias que a interlocutora possui referentes aos anos em que trabalhou no Departamento Pessoal, isto é, de 1985 até 1997.

Desse modo, compreendo que uma Arqueologia do Sonho, inserida no bojo das Arqueologias Alternativas – isto é, que se afastam dos “princípios modernos da prática disciplinar” (GNECCO, 2012, p. 14) arqueológica –, é possível. Nas palavras do arqueólogo colombiano Cristobal Gnecco (2012, p. 17), “o passado liberado da escavação aparece em outros lugares: nas memórias, nas paisagens, nos ensinamentos, no futuro”. E por que não nos sonhos? Nesse sentido, a Arqueologia do Sonho possibilita a “reconstrução” da materialidade do passado através da dimensão inconsciente da memória, dos vestígios psíquicos. Ela traz à tona lembranças que, embora ocultas, permanecem no inconsciente e que só podem ser acessadas através de sonhos. No caso da interlocutora, a partir do sonho foi possível materializar essas memórias ocultas em uma planta arquitetônica por ela criada a partir de suas próprias experiências, subjetividades e vivências cotidianas na fábrica.

Segundo Mirlane, no período em que iniciou no departamento “existia 1.200 funcionários e todos os setores trabalhando”. Como ela explica, “a crise começou mesmo em 91 com atraso nos salários com vales semanais e cheques pré-datados”, sendo este um período crítico para a indústria que antecede o seu fechamento definitivo, caracterizado pela diminuição de seu quadro de funcionárias e funcionários e dificuldades para efetivar o pagamento integral dos que restaram.



Figura 63: Mirlane desenhando sua planta da Rheingantz. Fonte: Autora, 2023.



Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz e possuem temporalidades variadas. Em algumas destas, o ano em que ocorreu o registro é desconhecido. Como Mirlane possui dificuldades de locomoção e outros problemas de saúde que a impedem de sair de casa e ir até a fábrica com mais frequência, fotos recentes do antigo complexo industrial e de seu maquinário também foram mostradas à ex-funcionária. Inclusive, algumas que foram tiradas poucos anos antes da demolição de parte dos pavilhões, encontradas no grupo do Facebook Fatos e Coisas de Antanho do Rio Grande, também foram apresentadas a ela. Assim, realizei diversas entrevistas de forma presencial, em sua casa, e online.

Além disso, para este levantamento inicial, as ações colaborativas do projeto de extensão “Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz”, descritas no capítulo 1, especialmente o documentário “Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz”, bem como outras entrevistas, que vem sendo realizadas com ex-operárias e familiares ao longo da trajetória de três anos do projeto, também são fundamentais, pois possibilitam formar uma trama de saberes das ex-trabalhadoras relacionada às materialidades fabris e aos diferentes ofícios que exerciam na antiga indústria.

Ressalto que estas entrevistas não ocorrem a partir de uma estrutura pré-determinada, como em um questionário, mas se dão de forma livre, aberta, semi-guiada, privilegiando o compartilhamento mútuo de saberes e a construção de relações de reciprocidade com as interlocutoras, de forma colaborativa, seguindo as considerações das antropólogas Ana Luiza Rocha e Cornelia Eckert (2008). No que diz respeito à prática colaborativa, a arqueóloga Fabíola Silva e os arqueólogos Eduardo Bespalez e Francisco Stuchi (2011) explicam que, em termos metodológicos, o que a caracteriza é o diálogo e a colaboração com a comunidade em todo o processo de pesquisa, a preservação pública do patrimônio, a realização de entrevistas e de pesquisa pautada na oralidade, o emprego de vídeos e fotografias, entre outros pontos apontados pela autora e autores.

Desse modo, a partir de sua planta (Figura 65), que mostra os portões por onde funcionárias e funcionários entravam e saíam da fábrica no início e fim de um dia de trabalho, Mirlane começa explicando como se dava o acesso ao complexo:

a parte dos guardas (casinha) (Figura 66) tem dois portões grandes um de cada lado (Figura 67) que ficava aberto nos horários de entrada e saída dos funcionários. Eram abertas 30 minutos antes e após o apito fechava rápido, pois após o sinal ninguém mais entrava. Também tinha as salas da revista

feminina e masculina onde os funcionários eram revistados pra verem se não roubaram algo da fábrica (Figura 68).

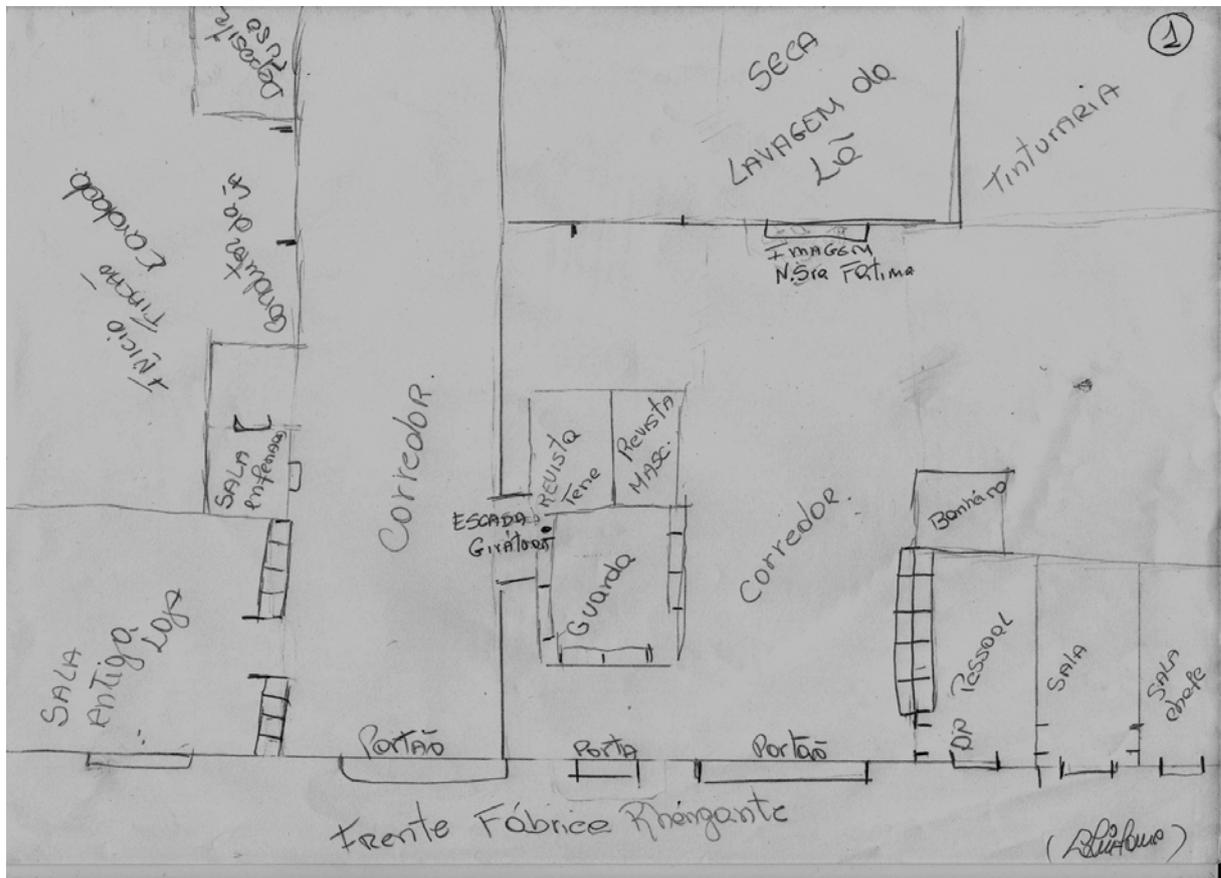


Figura 65: Desenho 1 da planta de Mirlane. Fonte: Mirlane Garcia de Oliveira, 2023.



Figura 66: Guarda (casinha). Fonte: Rosana Fotos. Fatos e Coisas de Antanho do Rio Grande, sem data [201?].



Figura 67: Entrada e saída de funcionárias e funcionários e acima está o antigo Escritório Central. Fonte: Ronaldo Morgado. Fatos e Coisas de Antanho do Rio Grande, sem data [201?].



Figura 68: Ex-operária Marilda Silva mostrando a sala da revista feminina. Fonte: Documentário Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz, 2021.

Segundo Mirlane, o primeiro setor da Rheingantz era o de depósito e classificação da lã. Como conta, “chegava a lã bruta, era pesada em fardos (Figura 69) e colocada no elevador (Figura 70) até a parte superior da fábrica”. Como ela explica, esse trabalho inicial ocorria no térreo, no galpão ou depósito de matéria-prima, e era feito inteiramente por homens.

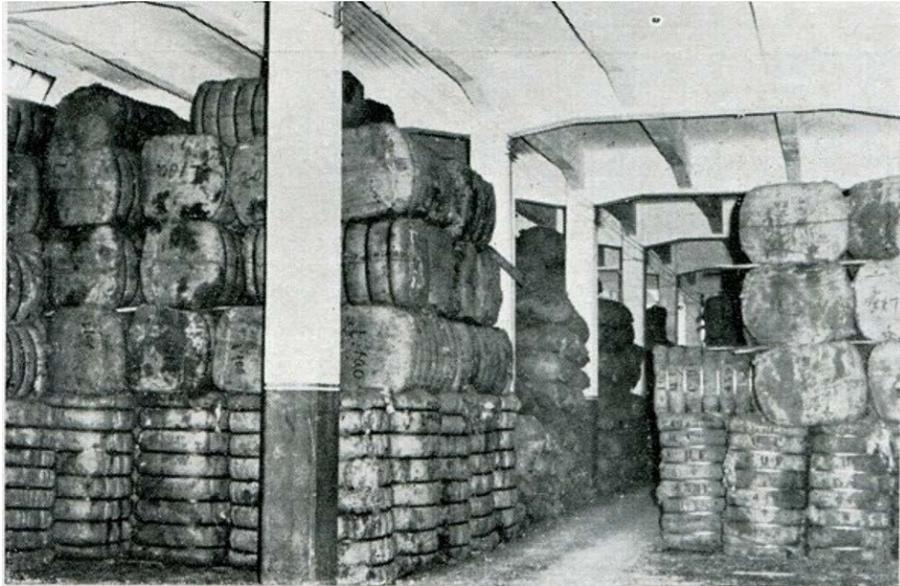


Figura 69: Depósito de matéria-prima. Fonte: Revista Paulista de Indústria, 1955.



Figura 70: Elevador à esquerda e escada de acesso ao segundo andar do galpão da lã. Fonte: Nadine Silva. Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz, 2023.

Além disso, ao lado do elevador, possuía uma estrutura que, como conta Mirlane, as operárias denominavam “gaiola”. Trata-se de uma estrutura toda envidraçada (Figura 71), posicionada em um ponto estratégico no espaço, que

permitia aos chefes e encarregados homens que ali ficavam, uma ampla visão de todo o setor e, conseqüentemente, controlar o trabalho dos operários do depósito de lã. De acordo com a interlocutora, em quase todos os setores existiam “gaiolas”. Entretanto, a que está no depósito de matéria-prima é a única cuja fisicalidade ainda existe. As outras sobrevivem apenas em fotos e nas memórias de ex-operárias.



Figura 71: “Gaiola” do depósito de lã. Fonte: Autora, 2023.

A partir de seu desenho (Figura 72), a interlocutora explica que ao chegar na parte superior do pavilhão (Figuras 73 e 74), “a lã era aberta, desfiada e classificada por cor e textura. Então as escuras para um lado, as amareladas para outro e as brancas para outro. E assim também as texturas. As crespas, as emaranhadas e as lisas”. Em sua planta, Mirlane chamou este espaço de galpão da lã. Ele ficava no segundo andar, ao lado do Escritório Central, e seu acesso se dava por meio da escada (Figura 70) que ficava perto do elevador que transportava a lã para o setor de classificação. Ela conta que “o elevador era somente pro transporte de lã, mas tinha os funcionários mais idosos do Escritório Central que usavam, aqueles com dificuldade pra subirem as escadas. Mas eram dois apenas. O restante subia pela escada ao lado”.



Figura 72: Representação do galpão da lã e Escritório Central na planta de Mirlane. Desenho número 8. Fonte: Mirlane Garcia de Oliveira, 2023.



Figura 73: Lã abandonada no segundo andar do galpão da lã. Fonte: Regys Macedo. Fatos e Coisas de Antanho do Rio Grande, sem data [201?].



Figura 74: Galpão da lã. Fonte: Ramon Ribeiro. Acervo do projeto Caminho Fabril, 2023.

Na figura 75 está Mirlane ao lado de sua filha Thaynara durante a gravação do documentário *Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz*. Nesta imagem, ela aponta para o setor da classificação da lã. Embaixo do local apontado pela interlocutora está o depósito de matéria-prima.



Figura 75: Mirlane e sua filha Thaynara no documentário *Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz*. Fonte: Autora, 2021.

Segundo Mirlane, durante o tempo em que trabalhou no Departamento Pessoal, na classificação da lã não havia gaiola. Como conta, “os chefes que ficavam

no primeiro andar também eram responsáveis pela classificação da lã. Tinha um chefe geral da fiação e um encarregado e mais os auxiliares. Havia os chefes de cada setor sendo o da fiação e galpão da lã Pedro Magalhães na época e também da lavagem da lã, caldeiras”. De acordo com a interlocutora, ao lado do elevador também “havia uma parte coberta de madeira onde a funcionária tinha privacidade de troca de roupas e se alimentar” (Figura 76). Ali “tinha um tanque de concreto, um banheiro e um separado com chuveiro” (Figuras 77 e 78). Conforme Mirlane, durante o período em que trabalhou no Departamento Pessoal, “nesse setor trabalhava uma única funcionária, a Dona Valmira Oliveira, já falecida. Era só ela, mas quando havia pressa chamavam mais pra ajudar. Ali ela só tomava o café. Ela ficava mais a frente um pouco, mas perto do banheiro, onde tinha um tanque havia uma mesinha e um banquinho baixinho onde ela tomava café. A Dona Valmira fez tipo uma cortina que dividia”.



Figura 76: Espaço privativo para mulheres ao lado do elevador. Fonte: Nadine Silva. Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz, 2023.



Figura 77 e 78: Banheiro da classificação de lã. Fonte: Luciana Marques, 2023.

Não encontrei nenhuma foto deste setor tirada no período descrito por Mirlane, mas somente duas fotos da década de 50: uma está na Revista Paulista de Indústria, publicada em 1955 (Figura 79), e outra na America Magazine, de 1959 (Figura 80). Através das fotografias, é possível observar que nessa década mais de uma operária realizava o trabalho de classificar a lã, já que havia uma demanda maior de produção na indústria. Junto destas fotos, ambas as revistas descrevem a quantidade de lã que era adquirida pela empresa neste período para a produção do fio de lã, tecidos e cobertores:

A principal matéria-prima utilizada pela Companhia União Fabril é a lã nacional, proveniente das estâncias gaúchas do Sul. É adquirida diretamente dos estancieiros ou das cooperativas e barracas. A lã dos estancieiros vem acondicionada em bolsas, contendo os “velos” de cada ovelha amarrados em separado. O material das cooperativas e barracas já vem separado, segundo sua natureza. Sendo um projeto de safra, a Empresa é obrigada a grande estocagem com a imobilização de vultoso capital. O consumo atual atinge dois milhões de quilos (REVISTA PAULISTA DE INDÚSTRIA, 1955, p. 199; AMERICA MAGAZINE, 1959, n.p.).

Além disso, não encontrei ex-operárias que trabalharam neste setor que possam explicar com mais detalhes como era o espaço e o trabalho que nele realizavam.



Figura 76: Operárias realizando o trabalho de classificação da lã. Fonte: Revista Paulista de Industria, 1955.



Figura 80: Vista do setor de classificação da lã com operárias trabalhando. Fonte: America Magazine, 1959.

Na planta de Mirlane, os espaços do Escritório Central que ficavam ao lado do galpão da lã também foram representados (Figura 72). Ela assim os explica:

Ao subir as escadas havia uma sala de espera para atendimentos com o diretor geral ou com o caixa geral do setor da contabilidade. Havia duas

poltronas antigas com pés de palito na entrada e um suporte para guarda-chuvas. Havia balcões em todo redor a mesa da recepcionista que ficava em um espaço cercado com uma cadeira e tinha visibilidade tanto para a entrada como para dentro do escritório. Havia também uma gaiola envidraçada onde ficava o caixa geral da empresa com cofre enorme de ferro que tinha acesso por vidros com pequenas aberturas para atendimentos. Ao entrar no recinto do escritório central havia uma sala onde ficava o diretor. Havia também uma sala enorme com quatro mesas onde ficava o estafeta da empresa, o contabilista e o responsável pelo faturamento. Após havia outro salão onde tinha a esquerda de quem entra uma cozinha pequena retangular e ao lado banheiros, duas mesas e depois outro salão menor com uma mesa de reuniões (...), um armário de portas de madeira e metade vidro que ocupava uma grande parte na parede de fundos e a direita da mesa uma escrivaninha. Nesta mesma sala havia uma porta que tinha acesso ao galpão de classificação de lã e uma escada de alvenaria e também o elevador que descia para o galpão de matéria-prima.

Não foram encontradas fotografias antigas deste espaço que possibilitam compreender melhor a dinâmica descrita por Mirlane. No momento, o Escritório Central vem sendo restaurado e a figura 82 mostra sua conformação atual. Abaixo também podemos ver uma foto da escada de acesso (Figura 81) ao prédio, que foi tirada antes do início da sua restauração em 2020:



Figura 81: Escada de acesso ao Escritório Central. Fonte: Fatos e Coisas de Antanho do Rio Grande, sem data [201?].



Figura 82: Escritório Central. Fonte: Ramon Ribeiro. Acervo do projeto Caminho Fabril, 2023.

Conforme Mirlane, após esta etapa de classificação, “as lãs eram enfardadas e levadas por homens para a lavagem da lã onde eram lavadas de acordo com essa qualificação. Toda lã emaranhada era aberta ou desfiada para ficarem no mesmo padrão. Tinha umas lisas, outras crespas e as emaranhadas”. Em suas palavras,

No setor da lavagem era só homens que trabalhavam. Tinha uns 5. Tinha uns meninos que faziam a parte pesada. Na lavagem botavam naquelas panela de pressão que era pra tirar a gordura do animal né, com sabão e soda cáustica pra tirar bem a gordura porque senão depois a tinta não pegava (...). Aí depois tinha um estrado grande todo tinha um estrado de cama pauzinho com pauzinho, sabe? Aí iam botando pra li. Pegavam os garfo e botavam, aí ia escorrendo a água. Quando escorria a água eles colocavam ainda numa centrífuga (...). Na tinturaria após os testes serem feitos no laboratório e a combinação de cor ser escolhida, as misturas de anilina vinham já diluída para a tinturaria, onde havia um grande recipiente tipo um papelão de água fervendo com sal onde era colocado a substância de anilina (cor) e, após, a lã a ser tingida. Depois de cumprir todos os requisitos do tingimento, a lã era tirada da água, escorrida e levado à máquina de secagem. Aí entrava dentro da máquina da seca, que eram duas máquinas que tinha igual. Ela era bem grande. Tinha uns troço, uns rolos que andava. Aí a lã passava por ali e ia secando com o vapor que vinha da caldeira através de canos. Vinha uma fumaceira e aquele cheiro da lã. Quando eles tavam secando saía, tinha cheiro de ovelha porque saía aquele vapor e ia secando a lã.

A Revista Paulista da Indústria (1955), assim descreve este setor na década de 1950:

Os manojos de lã depois de classificados são enviados por condutores a máquinas abridoras que os desagregam e lançam barcas de lavagem, equipadas com dispositivos mecânicos para movimentação da lã. A matéria

suja e carregada de gordura natural, a surda, mergulha nos tanques e é agitada e arrastada por garfos especiais de um para outro. Com uma sucessão de lavagens cáusticas de água quente e finalmente de água de chuveiro frio, realizada automaticamente durante o trajeto pelos leviatãs [Figura 83], desprende-se a gordura (lanolina) e as impurezas solúveis e arrastadas, saindo a lã já limpa e flutuando para dispositivos espremedores e secadores, de onde é conduzida por ação pneumática às salas de fiação (REVISTA PAULISTA DE INDÚSTRIA, 1955, p. 200).

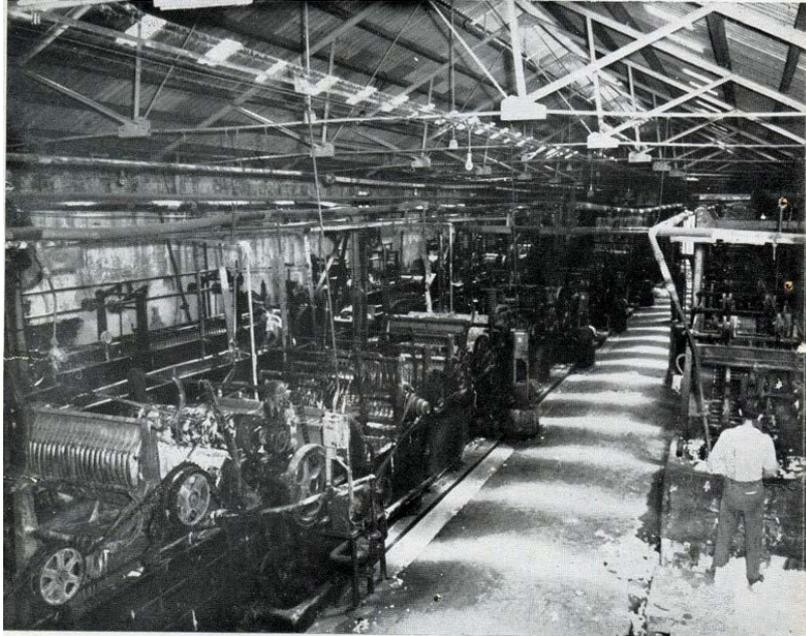
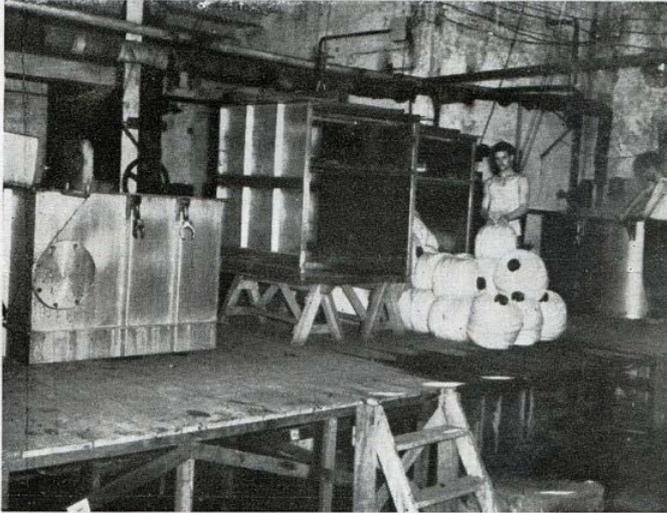


Figura 83: Máquinas denominadas “leviatãs” na Revista Paulista de Indústria. Fonte: Revista Paulista de Indústria, 1955.



Figura 84: Máquina da lavagem de lã. Fonte: Luciana Marques. Projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz, 2023.



Figuras 85 e 86: Setor de tingimento da lã em 1955 e atualmente. Fontes: Revista Paulista da Indústria, 1955 e Acervo do projeto Caminho Fabril, 2023.

A lavagem e seca, como Mirlane denominou este espaço em sua planta (Figura 87), estava localizada em frente as portas de entrada das funcionárias e funcionários e ao lado da tinturaria e da caldeira. Como ela explica, neste espaço também havia banheiros masculinos para os operários que trabalhavam tanto na lavagem da lã, como também na tinturaria e caldeiras. Na figura 85, segundo a interlocutora, à esquerda está o tingimento da lã, no meio a seca e à direita um dos tanques para a lavagem da lã. A lavagem também ocorria, durante o período em que trabalhou na Rheingantz, na máquina da figura 84. Até o momento não foi possível identificar se esta é igual as da Revista Paulista da Indústria de 1955, denominadas “leviatãs”. Não foram encontrados, no âmbito das ações do projeto Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz, ex-operários que trabalhavam neste setor e que possam dar maiores informações acerca da lavagem, tingimento e seca da lã.

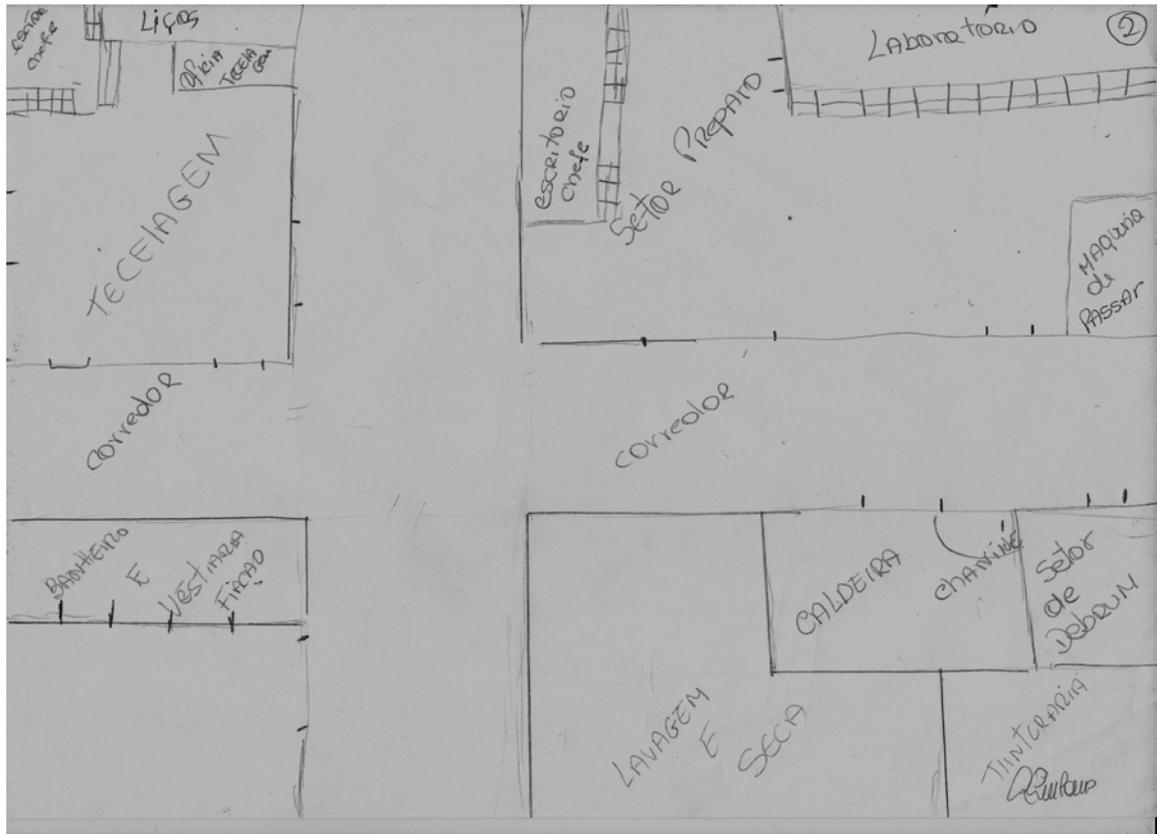


Figura 87: Desenho 2 de Mirlane, onde é possível ver a lavagem e seca, a caldeira e a tinturaria descritas acima. Fonte: Mirlane Garcia de Oliveira, 2023.

Conforme Mirlane, após a seca da lã, esta era encaminhada para as cardas por meio de canos e, posteriormente, para a fiação (Figura 88). Ambas ficavam no mesmo prédio, que recebia o nome de fiação cardada (Figura 89):

Tinha uns canos grandes que tinha tipo um aspirador que aspirava aquela lã e largava lá nas cardas (Figura 90), que era um cano grossão que tinha na entrada ali. Aí eles iam botando ali pra dentro e saia lá nas cardas. Aí lá nas cardas pegavam botavam nas cardas. Trabalhavam 4 mulheres. Aí as cardas (Figura 91) iam desfiar né porque tinha uns espinhos vegetais que eram colocados dentro das cardas que manipulava né, aquilo ia puxando, puxando, puxando e aí ficava bem peluda aquela lã e aí ela passava por um rolo compressor nas cardas e ia se abrindo e já ia indo pra fiação pra fazer a torção. Tinha uma máquina de torção do fio que torcia o fio e ia pra fiação pra fazer os fusos.

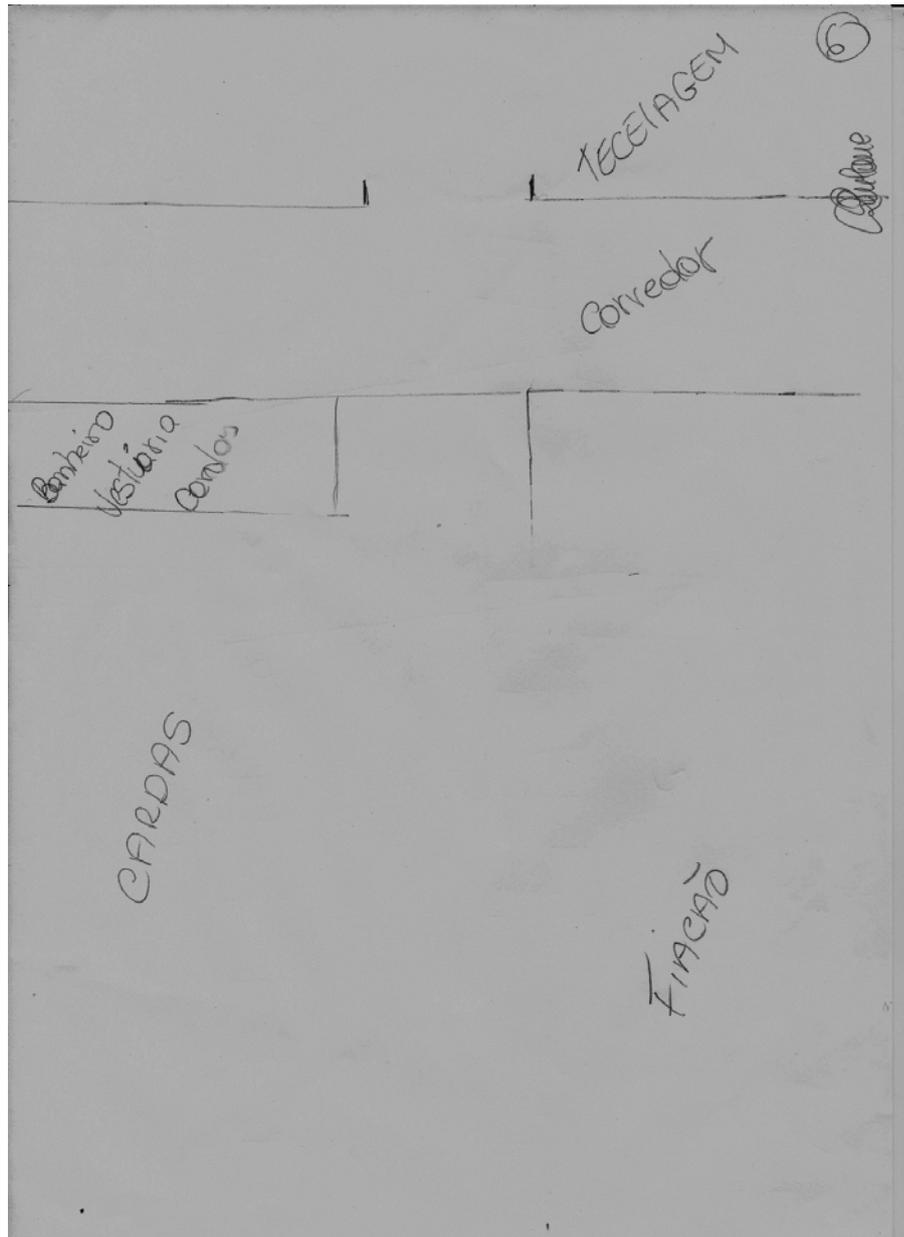


Figura 88: Desenho 6 que compõe a planta de Mirlane. Fonte: Mirlane Garcia de Oliveira, 2023.



Figura 89: Setor da fiação cardada. Fonte: Autora, 2022.



Figura 90: Canos que conduziam a lã e a depositavam nos locais de armazenamento. Fonte: Documentário Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz, 2021.

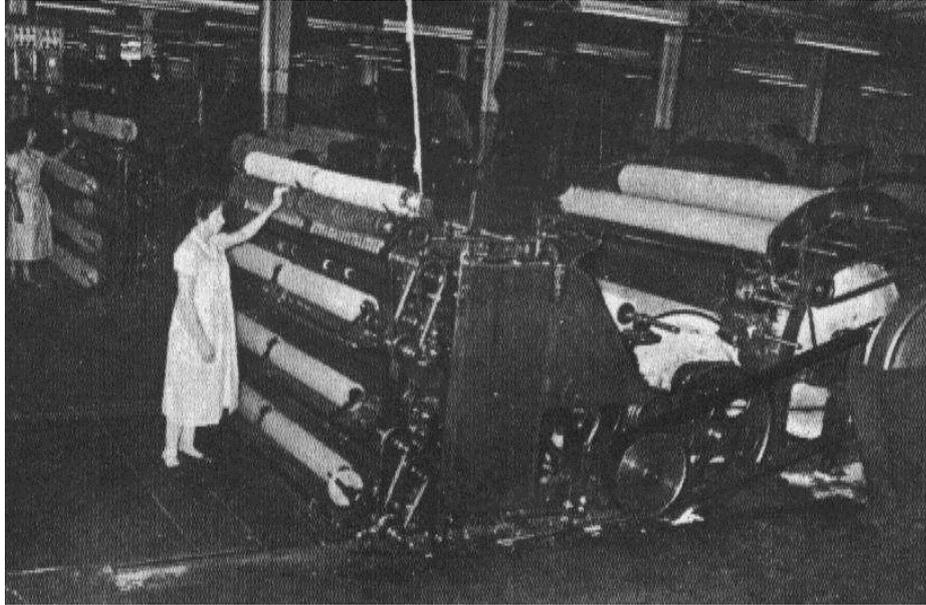


Figura 91: Mulheres trabalhando nas cardas. Fonte: America Magazine, 1959.

Em entrevista, a ex-operária Naura Fernandes dos Santos conta que iniciou seu trabalho na Rheingantz em 1958, aos 15 anos de idade, como aprendiz nas cardas. Nas palavras da interlocutora, “quando eu fui trabalhar na década de 50, eu fiz 15 anos e fui trabalhar, era mulher que trabalhava nas cardas. Só que eu fui trabalhar na etapa de tirar das cardas o rolo e botar na fiação. Botava numa gaiola enorme de grande e depois dividia. Agora em 72, 74 é que eu fui trabalhar nas carda mesmo (...). Também trabalhei no preparo tirando os carrapicho dos tecido”.

Naura assim descreve seu trabalho na cardagem da lã:

Atrás da máquina a gente botava a lã na caçamba dela (Figura 92). A esteira puxava a lã e caía nessa caçamba. A gente botava a lã e a esteira levava lá pra cima e caía lá atrás. A minha máquina, a carda, ficava lá embaixo e de frente as carda que era a fiação, aquelas máquina de caminha que torcia o fio. Nas carda eu fazia os rolo.



Figura 92: Caçamba que recebia a lã na carda. Fonte: Autora, 2023.



Figura 93: A ex-operária Naura Fernandes dos Santos e sua irmã, a ex-operária do fio penteado Neida Fernandes dos Santos, rememorando o seu trabalho na Rheingantz a partir de fotografias. Fonte: Autora, 2023.

Neste dia, Naura estava acompanhada de sua irmã Neida, que também trabalhou na Rheingantz, porém no setor do fio penteado. Como a entrevista foi na casa de Neida e não na antiga indústria, levei algumas fotos dos setores e de mulheres trabalhando nas máquinas para ativar a memória das interlocutoras (Figura 93). Ao olhar a foto de operárias posicionadas nas cardas que está na figura 91, Naura lembrou-se com mais detalhes de como era o seu trabalho nestas máquinas:

É a minha máquina. Tirando o rolo ó, o rolo da frente. Aqui guria era um baita duns rolo grande que a lã passava ali pra fazer o rolo. Essa máquina aqui deveria ser a 9 e aquela a 8. Ela tinha 23 metro. A gente botava a lã lã, vinha a lã, ela pesava, tinha uma coisa que pesava, ela vinha nesses rolo de aço. Aqui não mostra, mas depois ela passava por uma esteira, fazia uma pasta, depois passava de novo por outro rolo, fazia outra pasta pra saí daqui a lã.

Em seguida, ela rememora a posição que ficava na máquina e os gestos que fazia ao operá-la. Ao levantar-se do sofá onde estava sentada olhando a foto da figura 91, mostra a forma como ela a conduzia (Figura 94) ao mesmo tempo em que a imagina e relata:

Era assim ó: a máquina, era os 4 rolo né, desse lado, quando enchia fazia assim, pegava ela assim o rolo e já botavam o de madeira pra ela encher. Aí virava ele assim, fazia assim, cortava, já botava e ela já saía enchendo né.



Figura 94: Naura mostrando, através de gestos, o trabalho que fazia nas cardas. Fonte: Autora, 2023,

Na ocasião da entrevista, Naura também viu uma parte do documentário *Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz* em que aparece o setor da fiação cardada e recordou-se do local onde a lã ficava armazenada: “aqui eram os quatinhos da lã, a lã vinha pelos canos, ia lá pra frente e caia lá dentro desse

quartinho que era onde a gente juntava a lã e botava nas máquina das carda” (Figura 95).



Figura 95: Carda em primeiro plano e atrás estão os “quartinhos da lã” na Rheingantz. Fonte: Ronaldo Morgado. Fatos e Coisas de Antanho do Rio Grande, sem data [201?].

Segundo Mirlane, perto das cardas também havia um vestiário com chuveiro e banheiro (Figuras 96 e 97) que é possível ver em sua planta (Figura 88). Este era destinado às operárias que trabalhavam na cardagem da lã.



Figuras 96 e 97: Vestiário e banheiro das cardas. Fonte: Luciana Marques. Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz, 2023.

A Revista Paulista de Industria de 1955 também apresenta uma foto de uma operária trabalhando na carda (Figura 98) e explica, de forma técnica, o processo de penteagem da lã na etapa de cardagem:

Depois de lubrificada com óleos minerais adequados, as fibras limpas são cuidadosamente penteadas, por uma série de máquinas, as cardas, que consistem em uma série de rolos guarnecidos por milhares de pontas delicadas que, girando com velocidades diferentes, vão desprendendo fibra por fibra, limpando-as, paralelizando-as, transportando-as de uma unidade a outra e, com uma estiragem final, dividindo-as, na última máquina, em fitas (REVISTA PAULISTA DE INDUSTRIA, 1955, n.p.).



Figura 98: Operária trabalhando em carda. Fonte: Revista Paulista de Industria, 1955.

Em seguida, como explicam as ex-operárias, a lã ia para as máquinas da fiação. Estas máquinas, segundo a ex-fiandeira Clara Elaine Pereira Rodrigues, “eram com rodas que andavam em trilhos como trilhos de trem e tínhamos de acompanhar o movimento indo e vindo emendando os fios que rebentavam”. A figuras 99 e 100 apresentam as máquinas da fiação. Nela é possível observar estes trilhos descritos por Clara Elaine.



Figura 99: Máquinas da fiação. Fonte: Acervo do projeto Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz, sem data.



Figura 100: Lã cardada na máquina da fiação. Fonte: Autora, 2023.

No documentário “Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz”, Clara Elaine e sua mãe Ilca Pereira Rodrigues, que também trabalhou nestas máquinas, explicam como era o espaço onde situava-se a fiação cardada. Enquanto caminham por esta repartição (Figura 101), ambas recordam:

Aí nos entrava e já se posicionava cada uma em suas máquinas. Da saudade, muita saudade. Era um salão imenso repleto de máquinas e era aquele barulho. Aquelas janelas ali nós não podia levantar os vidros. Tinha que ficar fechada porque qualquer movimento do vento atrapalhava no trabalho, nas lãs. Enredava um fio no outro e dava muito trabalho, então tinha que ser tudo fechadinho.



Figura 101: Ilca Pereira Rodrigues e sua filha Clara Elaine no dia em que retornaram ao setor da fiação cardada. Fonte: Documentário Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz, 2021.

Ilca, ao reencontrar as máquinas da fiação (Figura 103), explica a posição em que a fiadeira denominada “correnteira” ficava e para que servia cada uma de suas peças, bem como o seu funcionamento:

Aqui é... Como é que chamava-se... A correnteira. ela trabalhava nessa posição aqui, aqui tinha o cabo. E essas aqui a trava era de pé ó, visse, e a máquina vinha de lá pra cá até aqui, ali onde tá os trilho, a máquina vinha de lá pra cá e a gente tinha que acompanhar a máquina pra dentro e pra fora. Ela entrava e saía. Fazia as fusuleta, fazia as maçaroca. Aqui ó, cada ferrinho desse chama-se fusuleta (Figura 102). Então cada ferrinho aqui ia um fuso que enchia de fio de lã e fazia a maçaroca até aqui e depois então daqui ia pra preparação. A gente tirava todo esses fio de lã, isso aqui andava na volta. Isso aqui tudo a gente botava graxa que era pra pode andar, graxa e óleo, a gente azeitava isso tudo aqui pra poder andar e depois então botava os fuso. Aqui, aqui ó, o cilindro, isso aqui chama-se cilindro, tá todo grudado aqui. Cilindro da máquina. Isso aqui é os pente, ó. Isso aqui tudo nós tirava pra limpa. Os rolos ficava aqui e vinham aqui nos fusos né. Vinha aqui pra fazer o fio pra ir lá pra preparação.



Figura 102: Ilca mostrando as fusuletas. Fonte: Documentário Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz, 2021.



Figura 103: Máquinas da fição. Fonte: Rosana Fotos. Fatos e Coisas de Antanho do Rio Grande, sem data [201?].

Após apresentar o processo de cardagem da lã, a America Magazine de 1959 também descreve estas máquinas (que na revista recebem a denominação de selfátinas), juntamente com uma foto de fiandeiras trabalhando (Figura 104):

(...) Estas, convenientemente enroladas, são encaminhadas às selfátinas, que são carros dotados de movimento alternativo, equipados com fusos que suportam as espulas da fição. Ao afastar-se o carro, é realizada a estiragem do fio, seguido de sua torção pela rotação do fuso e seu enrolamento na espula, ao se processar o regresso do carro. O fio obtido por esse processo

é o fio cardado, para o qual a Empresa dispõe de 12.000 fusos (AMERICA MAGAZINE, 1959, n.p.).

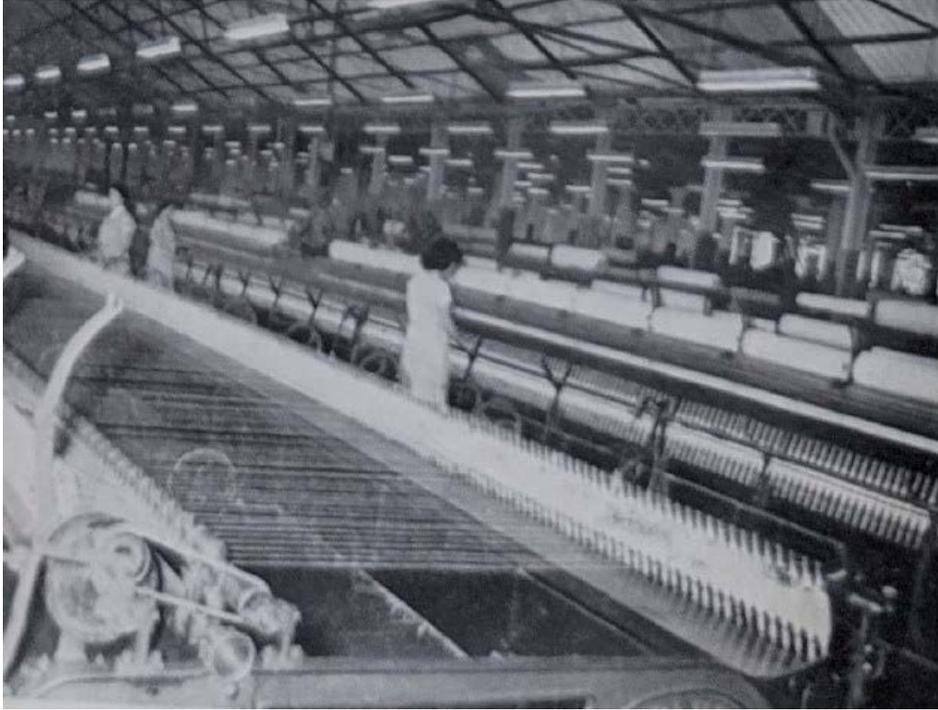


Figura 104: Operárias trabalhando nas máquinas da fiação ou selfátinas. Fonte: America Magazine, 1959.

Segundo Mirlane, a fiação cardada não possuía “gaiola”. Apontando para uma mesa localizada ao lado de uma máquina, Clara Elaine mostra no documentário onde os encarregados ficavam: “ali naquelas mesas, em uma daquelas mesas, ficavam os encarregados. Ficavam ali, as vezes cada um dum lado” (Figura 105).



Figura 105: Clara Elaine apontando para a mesa onde ficavam os encarregados. Fonte: Documentário Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz, 2021.

Conforme Mirlane, próximo das máquinas da fiação também havia banheiros masculinos e femininos divididos por uma parede. Estes possuíam chuveiros e vestiário com roupeiros (Figuras 106 e 107). No documentário ela aponta para o local onde estes ficavam e assim conta: “ali ficavam banheiros, os roupeiros das mulheres. Elas saíam tomadas de banho, tinha chuveiros”. Este local foi representado no desenho 2 da planta de Mirlane (Figura 87).



Figuras 106 e 107: Banheiros e vestiários que ficavam no setor da fiação cardada. Fonte: Autora, 2022.

A Revista Paulista de Industria (1955) também apresenta uma foto de uma das máquinas da fiação, juntamente com uma foto do setor seguinte que, segundo Mirlane e Ilca, é o da preparação. Ambas acompanham a seguinte descrição: “vista da selfátina durante a torção e espuladeira automática que enrola o fio para operações posteriores” (Figura 108).

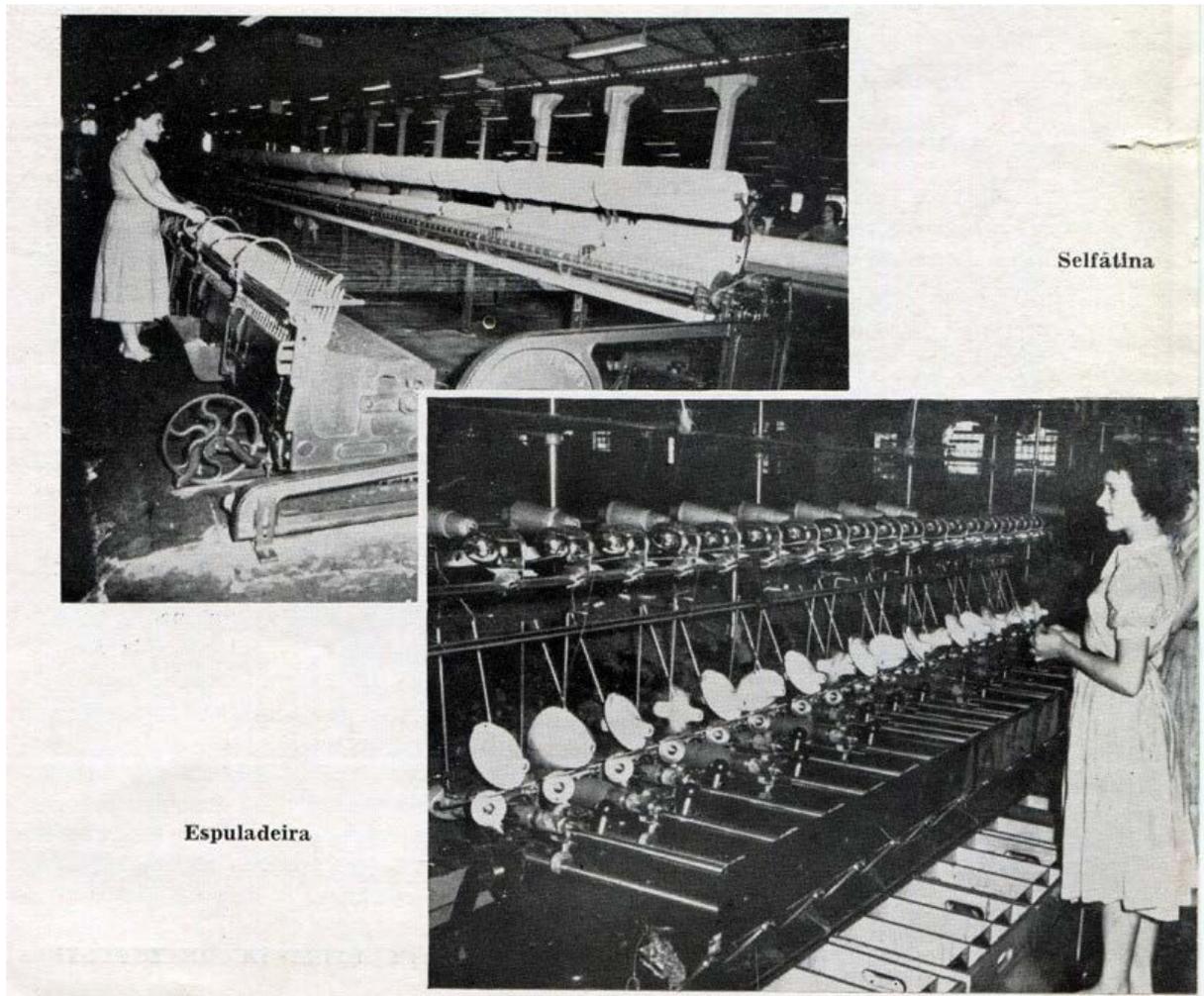


Figura 108: Selfátina e espuladeira. Fonte: Revista Paulista de Industria, 1955.

Entretanto, antes de adentrarmos na preparação da lã, é preciso elucidar o processo que ocorria no setor do fio penteado. Conforme Mirlane, “quando queriam fazer um tecido mais fino, o fio saía do setor da fiação e ia pro fio penteado”. Em suas palavras, “do fio penteado sei por alto só. Eu quase não entrava lá, só em dia de pagamento que nós levava o dinheiro nas máquinas, mas como sempre fui curiosa as vezes perguntava alguma coisa”.

A Revista Paulista de Industria (1955) assim descreve o setor da fiação penteada e suas máquinas:

Para tecidos finos, como as Casimiras, os fios necessitam ser de superior qualidade. Para tal fim, as fitas das cardas sofrem uma segunda penteagem, em máquinas especiais denominadas Penteadeiras, cuja ação difere das cardas, pois nestas as fibras são tratadas pelas pontas livres em constante movimento. Nas Penteadeiras (Figura 109) a ação de penteagem é realizada com as fibras prêsas, de maneira que, além de uma limpeza severa adicional, são retiradas pelos pentes as fibras mais curtas, deixando uma fita com fibras selecionadas e com paralelismo mais perfeito. A bateria das penteadeiras da fiação penteada compreende máquinas de vários tipos, adequadas a particularidades específicas para determinados fios. A preparação da fiação

é realizada em máquinas semelhantes às de algodão, fixas em bancos, sendo que a estiragem é realizada por sistemas de rolos e correias de velocidade progressiva e a torção pela ação de uma pequena argola, o “viajante” girando a alta velocidade sobre um anel fixo, e arrastando o fio em torno do fuso. Essas máquinas são conhecidas como ringues. A Empresa dispõe de 5000 fusos para fio penteado (REVISTA PAULISTA DE INDÚSTRIA, 1955, p. 203).

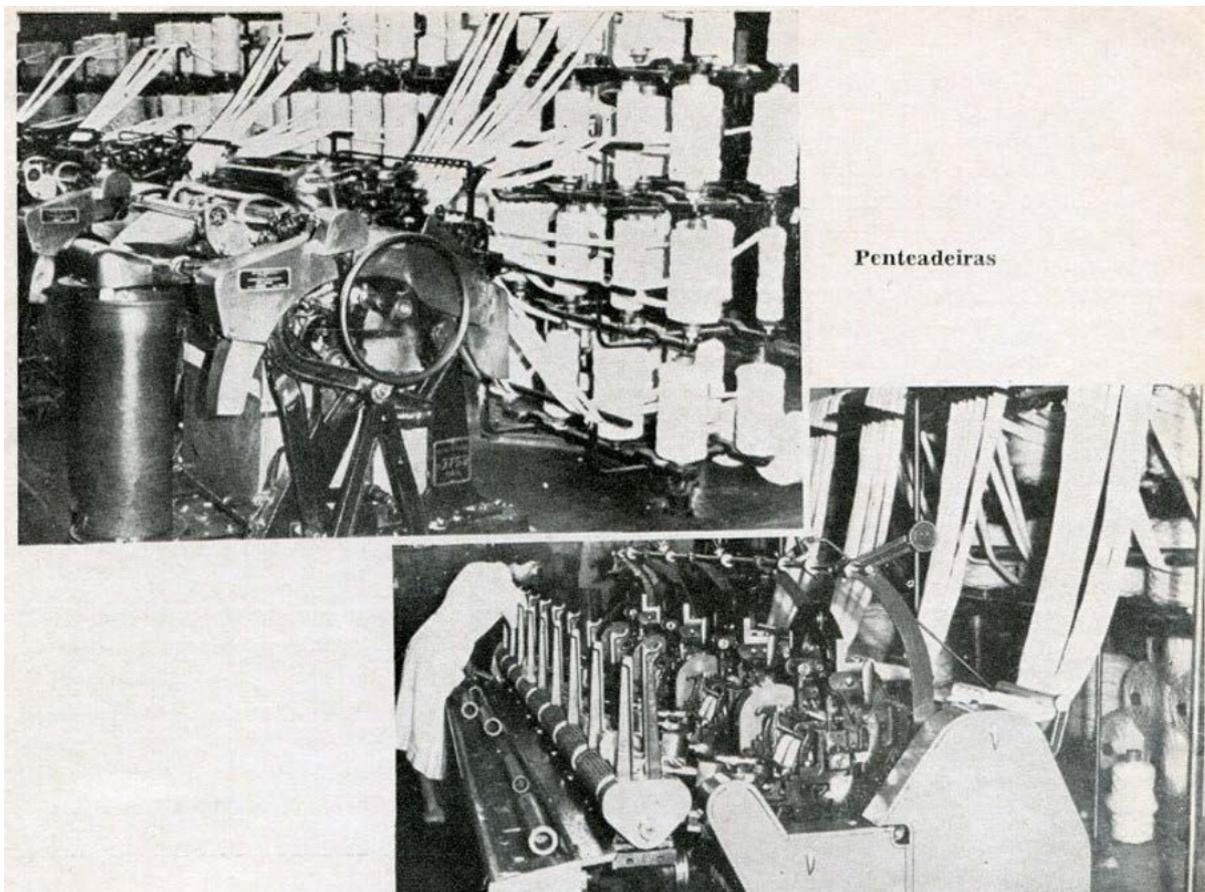


Figura 109: Penteadeiras. Fonte: Revista Paulista de Indústria, 1955.

Neida, a irmã de Naura que trabalhou no fio penteado, esteve na Rheingantz em março de 2023, pois queria rever as máquinas do setor em que trabalhou. Em suas palavras, “eu chego a sonhar com aquelas máquina”. Contudo, logo após a falência e fechamento definitivo da indústria, estas foram vendidas ou tiveram as peças retiradas para venda, como explica o ex-funcionário João Alfredo Hardtke. O prédio do antigo setor da fiação penteada (Figura 110) também foi demolido para a construção do supermercado.

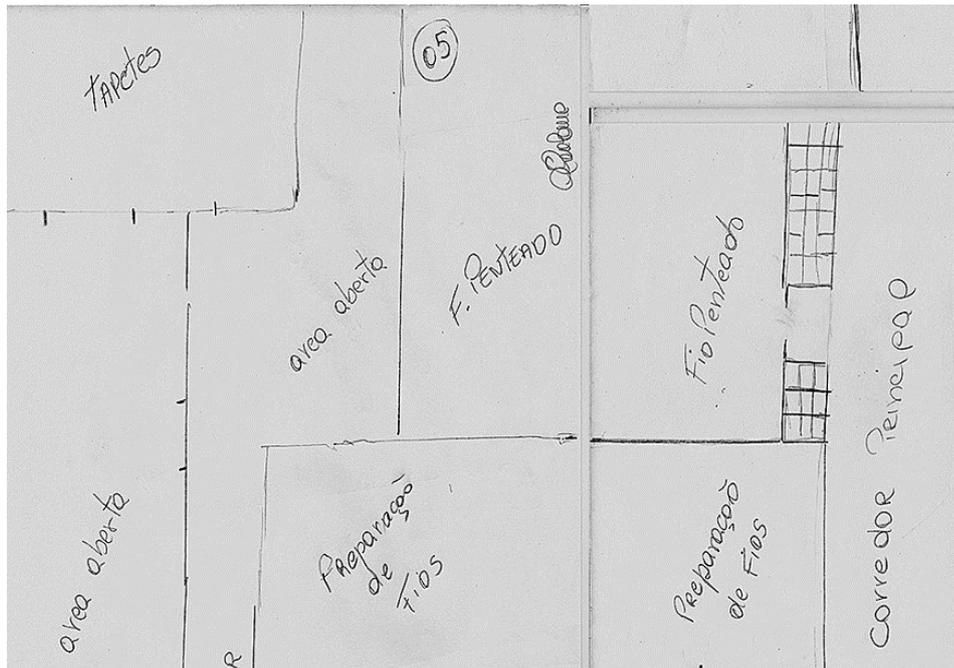


Figura 110: Setor da fiação penteada na planta de Mirlane. Fonte: Mirlane Garcia de Oliveira, 2023.

Então, logo após esta visita de Neida à antiga indústria, ocasião em que afirmou que lembrava muito pouco de seu ofício na Rheingantz, fui até sua casa e levei fotos de mulheres trabalhando nas máquinas do fio penteado para ativar sua memória. Ela afirma que não trabalhou nas penteadeiras<sup>21</sup> e nem sabe como estas funcionavam, mas lembrou-se das máquinas que a Revista Paulista de Indústria denomina como ringues. Segundo ela, estas máquinas se chamavam filatório. Ao rever sua máquina, mesmo que apenas em fotos, ficou bastante eufórica e, com orgulho, explicou seu trabalho nela. Uma foto específica que está na America Magazine (1959) em que mostra a posição característica em que as fiandeiras do fio penteado ficavam para emendar os fios que arrebetavam, suscitou em Neida diversas lembranças (Figura 111):

É ela mesmo. Ali a mulher tá botando o joelho, eu trabalhei nessa máquina (...). A gente bota o joelho, ela para, aí sai um fiozinho, a gente pega o fio daqui que escapou, faz assim com o dedo e ela continua trabalhando. Essa máquina servia pra fazer o fio. A gente colocava o joelho pra parar o fio, a gente tem que encostar bem na máquina, aí ela para. Aqui sai um fiozinho, um fiozinho pequenininho, uma lâzinha assim bem ralinha, aí tu para, encosta ali e continua enchendo o cônico. Tu tinha que andar pra lá e pra cá, se arrebetava tu tinha que botar o joelho. Ela era uma baita duma máquina. Essa eu trabalhei, muito tempo eu trabalhei. (...) Depois daí ia pra tecelagem.

<sup>21</sup> Até o momento não encontrei nenhuma ex-operária que tenha trabalhado na máquina denominada penteadeira que possa explicar como esta operava.

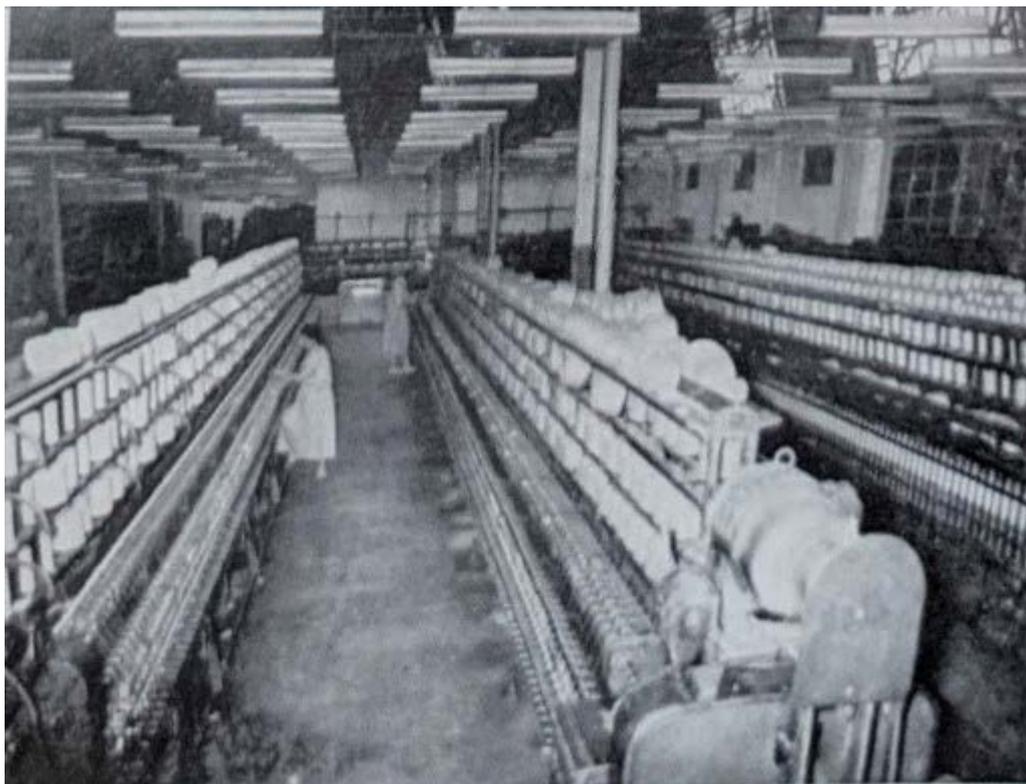


Figura 111: Operárias trabalhando na máquina denominada filatório ou ringue. Fonte: America Magazine, 1959.

Segundo Mirlane, no prédio da fiação penteada também havia a “gaiola”, que foi desenhada pela interlocutora em sua planta. Na foto abaixo (Figura 112) é possível ver a casinha suspensa em que ficavam os chefes do setor:



Figura 112: Setor da fiação penteada. Acima, ao fundo da imagem, é possível ver a “gaiola”. Fonte: Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz, sem data.

De acordo com Mirlane, o próximo setor é o da preparação de fios. Juntamente com ele, no mesmo pavilhão, havia o setor das urdições, liços e tecelagem (Figura 113) e em todos eles eram as mulheres que trabalhavam. O setor da preparação, segundo a interlocutora, possuía as máquinas “que faziam o tapumezinho que ia dentro da lançadeira”. Esta é a máquina da Dona Eloi, que vimos no capítulo 1 (a espuladeira da figura 108 e 114), que a denomina “máquina do preparo de tapumes para tecelagem” e assim explica o seu funcionamento: “Aqui tinha um... caia um fuso ali. Quando enchia [os fusos] eu parava a máquina, tirava aqueles fuso, puxava assim, mas sempre me ajudavam porque eu sempre fui pequena e magrinha. Aí eu tirava quando enchia, então aqui nós éramos duas. Uma pegava 4, outra 5<sup>22</sup>” (Figura 115).

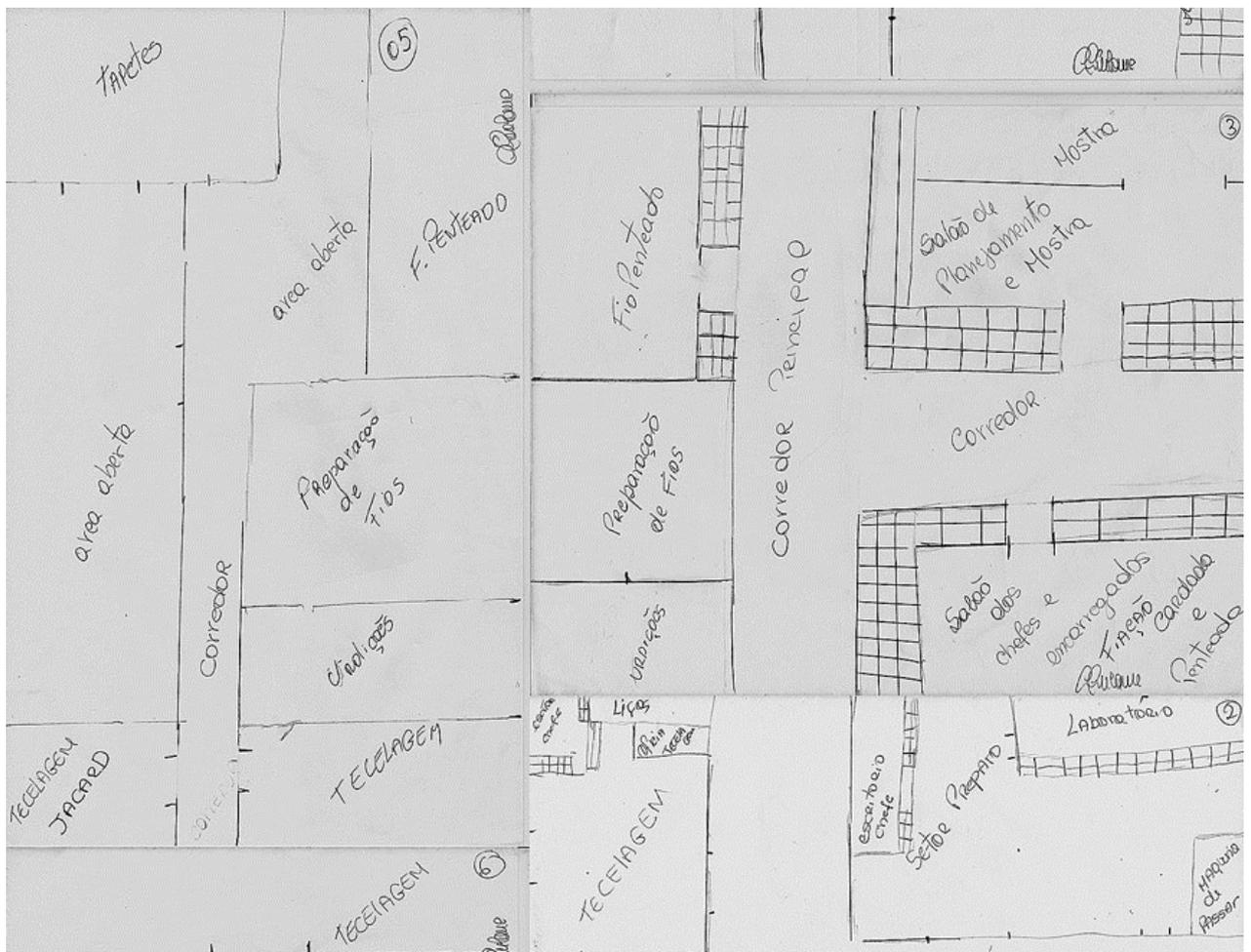


Figura 113: União dos desenhos 2, 3, 5 e 6 da planta de Mirlane. Fonte: Mirlane Garcia de Oliveira, 2023.

<sup>22</sup> O vídeo da explicação de Dona Eloi sobre o funcionamento da espuladeira pode ser assistido através do seguinte link: <https://www.instagram.com/reel/CiQ483Uru2r/?igshid=MWdIN3pkZXlvZnRzbw==>

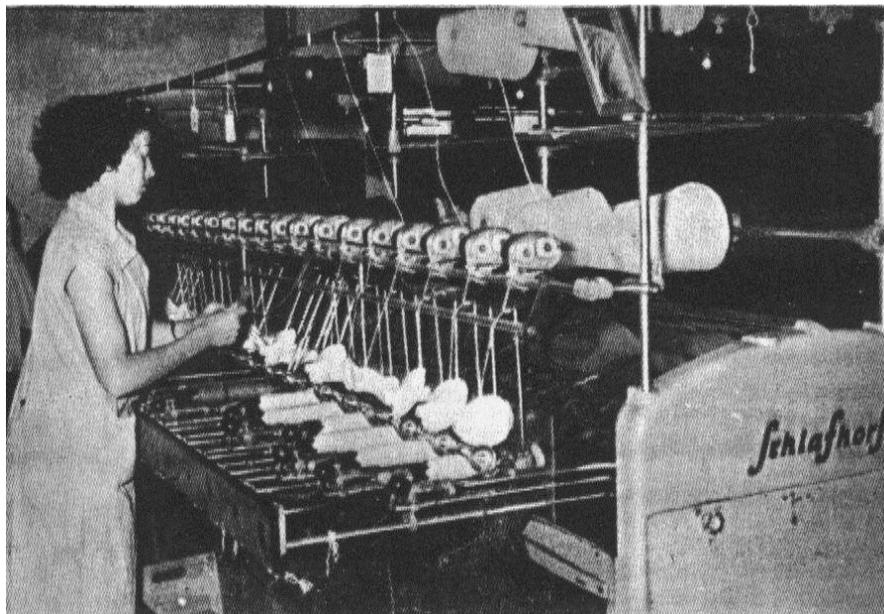


Figura 114: Operária trabalhando na máquina do preparo de tapumes para tecelagem. Fonte: America Magazine, 1959.



Figura 115: Dona Eloi falando sobre a sua máquina em visita à Rheingantz. Fonte: Autora, 2023.

Bem ao lado da preparação de fios estava o setor da urdição que era, segundo Mirlane, onde havia a “máquina que fazia o preenchimento de um rolo grande com fio

para a tecelagem” (Figura 116). Isto é, ambos os setores eram responsáveis por preparar o fio para a tecelagem. Como ela explica, “o rolo grande deslizava para fazer o preenchimento dos rolos tipo um carretel grande de linha que ficava atrás dos teares (Figuras 117, 118 e 119). Esse rolo ia pros liços, aí enfiava nos pentes. Aí era colocado no tear e seus fios eram puxados para a frente onde as lançadeiras teciam o tecido e este ia se enrolando em outro fuso de tamanho da mesma proporção”. Até o momento não foram encontradas ex-operárias que trabalharam neste setor e que possam elucidar como era o seu trabalho no setor da urdição.

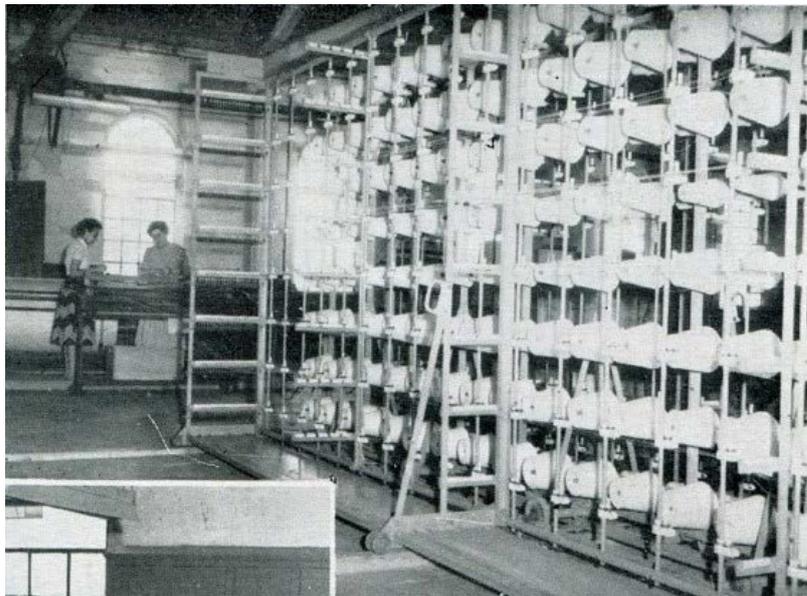


Figura 116: Urdição. Fonte: Revista Paulista de Industria, 1955.

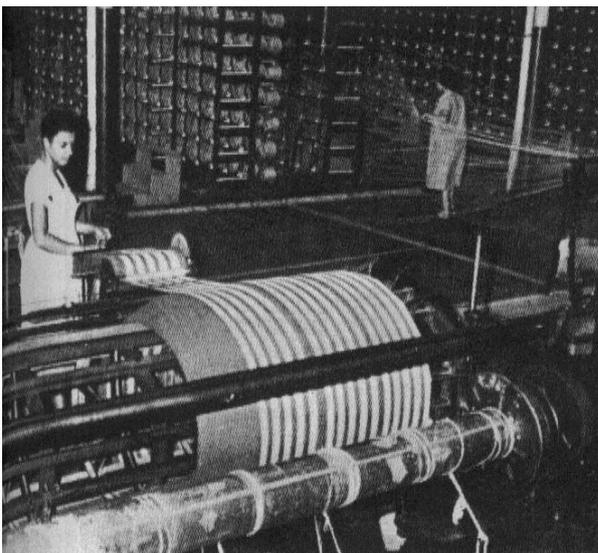


Figura 117: Rolo grande descrito por Mirlane. Fonte: America Magazine, 1959.

Figura 118: Máquina da urdição. Fonte: Autora, 2023.

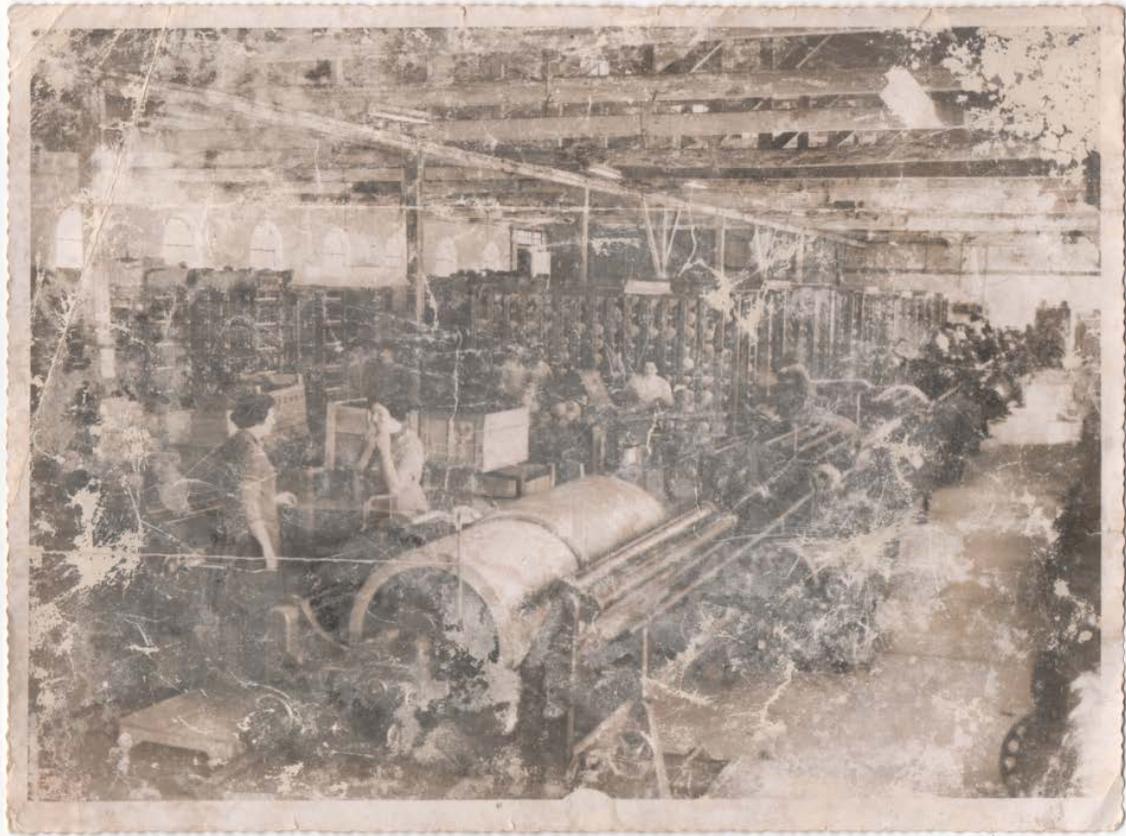


Figura 119: Mulheres trabalhando no setor da urdição. Fonte: Charles Miranda, sem data [196?].

A Revista Paulista de Indústria (1955) assim descreve a etapa de preparação dos fios:

O fio, depois de pronto, sofre operações de preparação para ser tecido, sendo tingido ou não, enrolado em maçarocas ou sobre espulas de lançadeira para formar a trama dos panos; ou é bobinado em conicais para ser urdido, engomado e remetido nos pentes e liços, para ser transformado na teia (urdimento). Depois de preparado é enviado aos teares para ser transformado nos diversos tecidos de lã (REVISTA PAULISTA DE INDÚSTRIA, 1955, p. 204).

Assim, a próxima etapa era nos liços, onde Mirlane, minha avó Dalva Costa e Marilda Silva trabalharam. No documentário *Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz*, ao retornar à indústria e encontrar um tear ainda com os pentes que eram preenchidos neste setor, Marilda explica como ocorria o seu trabalho:

Essas tabuas aqui que a gente diz que são os liços (Figura 120). Eles tem furinhos no meio por onde passa o fio. Então vinha esse rolo gigante cheio de fio enrolado nele, mas todo enrolado em todo comprimento. Então aquele fio todo enrolado. Aí vinha aquelas pontas e se colocava lá no setor que eu trabalhava, a gente colocava aquelas pontas assim por cima de um varão. Então eu ficava do lado de cá embaixo da teia. Eu sentava no banquinho e ficava embaixo daquele rolo que ia as pontinhas. Isso era feito num tipo de uns cavaletes. Não se tinha máquina pra isso. Então ficava aqueles cavaletes de madeira ali, aqueles suporte de madeira, que tinha um furinho no meio de cada um. Então através daquele furinho a gente colocava

os fios de lã. Então tinha um padrão, que quem estava do outro lado seguia aquele padrão que tava no papel que era pra enfiar. Então vamos supor: 3 com fio amarelo, 3 com fio vermelho, 10 com fio verde. E assim de acordo com o padrão daquela peça que ia tecer aquele cobertor, vamos dizer assim. Então se aquele cobertor fosse xadrez vermelho com amarelo, então ele precisava manter aquele padrão de tanto em tanto aqueles fios daquela cor. Então se enfiava o fio assim, de acordo com aquele padrão do lado de lá.



Figura 120: A ex-operária Marilda Silva mostrando o que são os liços no tear. Fonte: Documentário Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz, 2021.



Figura 121: Ex-operária Marilda Silva mostrando como retirava-se o fuso da lançadeira. Fonte: Documentário Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz, 2021.

Também no documentário, em frente a um tear, Mirlane relata o ofício que era realizado nos liços e na tecelagem, uma vez que ela trabalhou em ambos os setores:

Isso aqui era enfiado nos liços, um por um, que eu trabalhei de início. Enfiava direitinho. Aí isso aqui vinha pra cá né, aqui enrolava os tecido. Quando rebentava tu tinha que emendar um por um, de ponta a ponta isso aqui. Aí tu

vinha aqui pra traz e as vezes passava o dia inteirinho aqui atrás só emendando, mas tinha as emendadeira. Mas as vezes a gente tinha pressa, quem ganhava por produção. Então tinha que, quanto mais tu fizesse, mais tu ganhava. Então tu te aventurava a tu mesmo emendar.

Já Marilda não trabalhou no setor da tecelagem, mas, como conta no documentário, de tanto ver sua mãe Iolanda Machado Santos trabalhando nos teares, recorda-se de como era este trabalho:

Colocava em um tear [os liços] (...), aí depois de colocar, tinha até uns suportes assim pra colocar os rolos gigantes. Aí do lado de cá vinha vindo o fio e aí ele começava a trabalhar com a lançadeira (Figura 121). Então a lançadeira tinha fusos de lã. Esses fusos saem daqui ó, porque quando terminava elas tinham que colocar outro, então aqui tinha a lã. Então esses liços se levantavam. Um levantava, o outro baixava, aí essa lançadeira corria, ia lá e batia do lado de lá porque ela tem uma ponta de metal ó (...), nas duas pontas. Porque ela ia lá e batia e voltava. Quando ela ia largando o fio, quando ela chegava lá os liços trocavam de posição, e ela voltava. (...) Quando essas madeiras que tinham os liços levantavam faziam assim nos fios [Marilda mostra como ficavam os fios]. Aí passava a lançadeira, aí elas trocavam de posição, aí voltava a lançadeira. (...) e assim o tecido ia sendo tecido né (...) e ia enrolando no rolo o tecido pronto.

Conforme Mirlane, existiam dois teares: os alemães (Figuras 122 e 123) e os automáticos (Figura 124). Segundo ela,

Os teares alemães possuíam lançadeiras de madeira com as extremidades em metal, produzidos na carpintaria, onde eram colocados os tapumes para tramar os pentes, acionando uma manivela várias vezes até que o equipamento adquirisse velocidade. Nestes teares alemães, trabalhava uma operária a cada dois teares, com a função de cuidar as lançadeiras quando terminavam os tapumes e os fios da teia que arrebentavam; e várias operárias com a função de emendar os fios arrebentados. Quando trabalhavam por produção, a própria tecedeira fazia emenda para adiantar o serviço. Já os teares automáticos possuíam um botão que fazia o processo por conta própria, eles eram mais rápidos que os alemães, não faziam tanto barulho e produziam tecidos mais finos. Existiam aproximadamente cinquenta teares [no período em que trabalhou].



Figura 122: Mirlane ao lado de um tear alemão na antiga Fábrica Rheingantz. Fonte: Documentário Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz, 2021.



Figuras 123 e 124: Tear alemão e tear automático. Fonte: Autora, 2020.

Na figura abaixo, retirada da America Magazine de 1959, é possível observar como era o setor da tecelagem na década de 1950, com os teares automáticos em primeiro plano. Até o momento não foram encontradas fotos que mostrem a conformação desse setor no período descrito por Mirlane. Já na figura seguinte, de

número 126, tirada durante a visita dos alunos das turmas da 5ª série da Escola Municipal Manoel Mano, é possível ver o que restou do pavilhão onde situava-se a tecelagem.



Figura 125: Vista parcial do setor da tecelagem. Fonte: America Magazine, 1959.



Figura 126: Turmas da 5ª série da Escola Municipal Manoel Mano conhecendo a fachada do pavilhão da tecelagem à direita e o pavilhão da fiação cardada à esquerda. Fonte: Acervo do projeto de extensão *Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz*, 2023.

Na planta de Mirlane é possível ver que a “gaiola” (ou escritório do chefe, como ela a denominou no desenho), ficava no centro do pavilhão que compreendia a preparação de fios, urdições, liços e tecelagem. Esta “gaiola”, como recorda a ex-funcionária, era semelhante a que ainda está no galpão de matéria prima (Figura 71): “A parte com vidros é igual a do galpão da lã. Só que era bem alta, precisava subir uns degraus porque de cima eles controlavam tudo”. Mirlane também desenhou separadamente a estrutura de vidro (Figura 127).

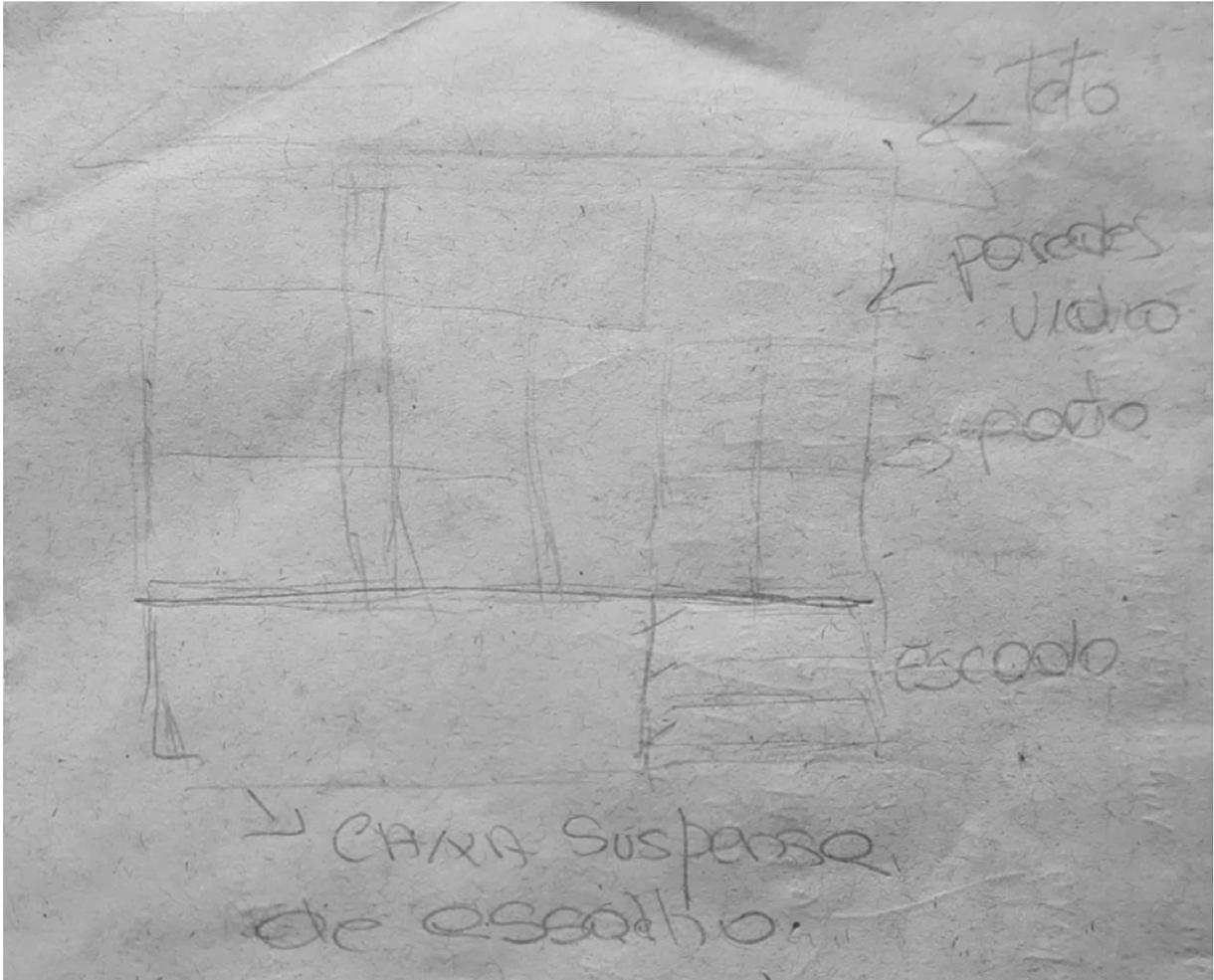


Figura 127: “Gaiola” do pavilhão da preparação, urdição, liços e tecelagem. Fonte: Mirlane Garcia de Oliveira, 2023.

Conforme a interlocutora, no pavilhão também havia banheiros e vestiários femininos e masculinos ao fundo, separados por uma parede de alvenaria. A oficina da tecelagem também aparece em sua planta. Segundo Mirlane, “era uma repartição vertical à tecelagem (...), um espaço comprido onde ficavam as peças estragadas e motores dos teares para serem consertados. E havia vestiários e banheiro separado para uso exclusivo só para mecânicos deste setor”.

Além disso, havia a oficina geral, que ficava mais ao fundo da fábrica, como é possível ver na planta de Mirlane (Figura 128). Como a ex-funcionária salienta, nela apenas homens trabalhavam. No documentário, a ex-funcionária assim a descreve ao olhar em direção à paisagem onde atualmente está o supermercado:

E mais adiante, caminhando por aqui onde não tem mais o prédio, era a oficina. Trabalhavam vários homens ali. Eles faziam as peças todinhas das máquinas que estragavam, então tinha os que faziam as peças todas (...). Tinha a marcenaria, onde eram feitas as lançadeiras (Figura 129) e qualquer coisa que estragasse e que era de madeira eles faziam ali. Tudo era feito na oficina. E também faziam a manutenção das máquinas (Figura 130). Tinha o

Osni de Avila Garcia que era soldador, meu tio, teve meu irmão que era electricista. Tinha o Dagoberto, que é vivo ainda. Mais ou menos uns 50 homens trabalhavam ali na oficina. Cada um tinha um setor que trabalhava.



Figura 128: Oficina na planta de Mirlane. Fonte: Mirlane Garcia de Oliveira, 2023.

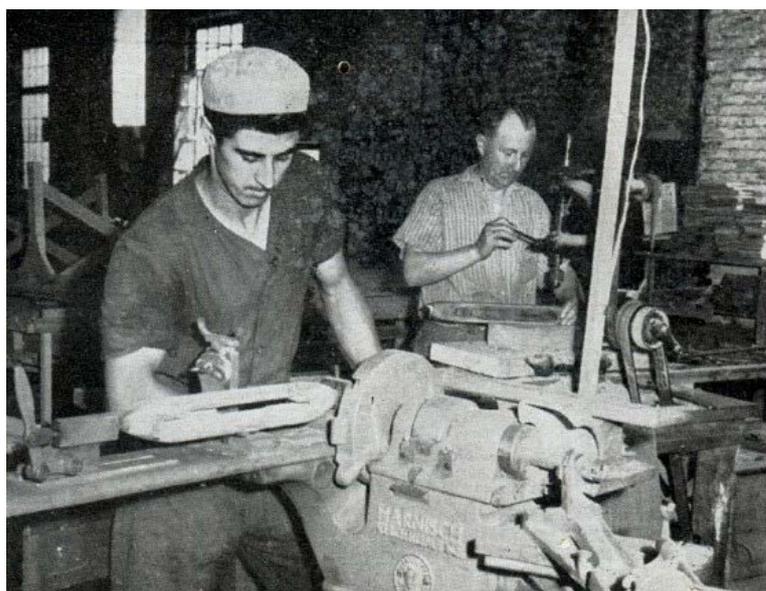


Figura 129: Operários trabalhando na fabricação e conserto de lançadeiras na marcenaria da oficina. Fonte: Revista Paulista de Industria, 1955.

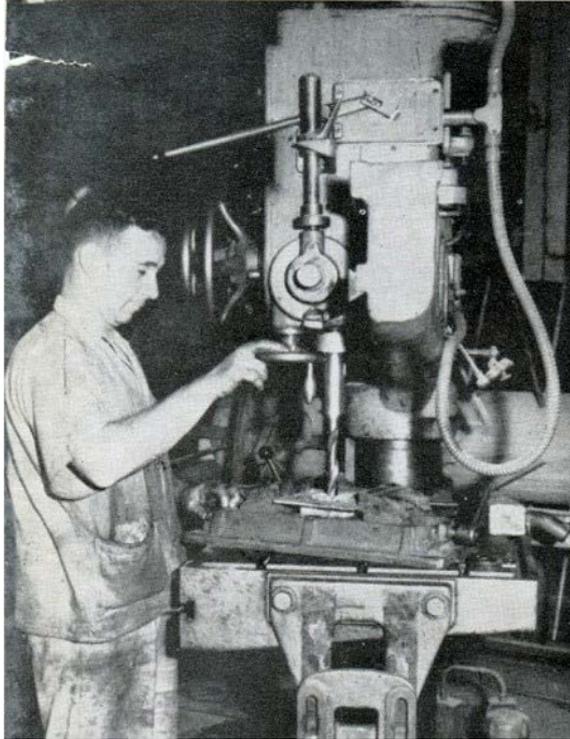


Figura 130: Operário trabalhando na manutenção das máquinas na oficina. Fonte: Revista Paulista de Indústria, 1955.

De acordo com as interlocutoras, também havia uma outra tecelagem, que ficava em outro espaço, como é possível ver na planta de Mirlane (Figura 128): a dos teares jacquard, que produziam tecidos e cobertores com estampa floral. Marilda afirma que, ainda que sua mãe também tenha trabalhado nestes teares, ela não sabe como as peças eram tecidas. Além disso, na Rheingantz não há mais nenhum destes teares e não foram encontradas fotos em que aparecem o maquinário até o momento. Apenas as ruínas do prédio ainda estão presentes (Figura 131).

Mirlane também afirma que neste espaço não havia banheiro para as mulheres. O banheiro “era o mesmo da tecelagem, já que os banheiros da tecelagem ficavam no fundo em outra repartição que centralizava os banheiros para ambos”.

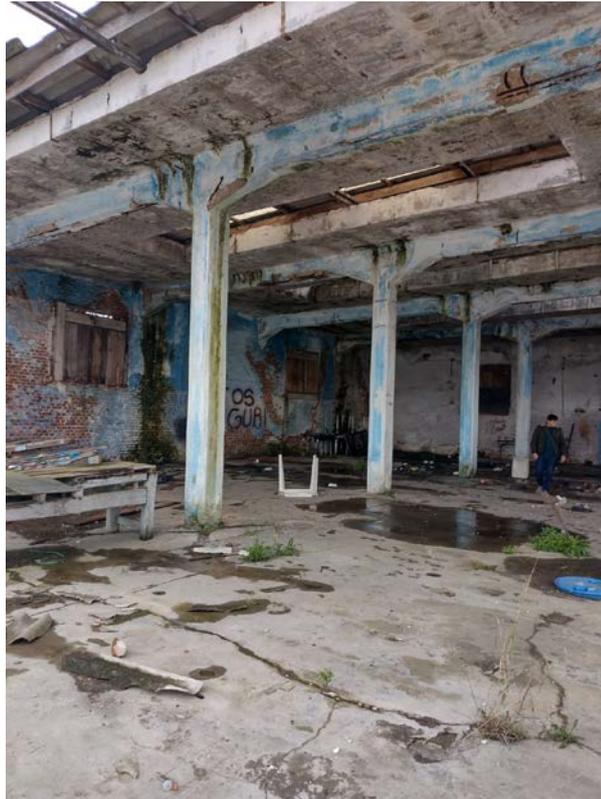


Figura 131: Prédio onde ficava a tecelagem jacquard. Fonte: Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz, 2023.

A Revista Paulista de Indústria (1955) assim descreve o setor da tecelagem:

O parque de teares, que conta com 240 unidades e que está sendo aumentado com uma bateria de máquinas nacionais, compreende tipos antigos de teares para xadrez até os mais modernos teares automáticos de fabricação suíça, incluindo possantes “jacquards” para tecidos decorativos. Na seção de Tapêtes e Passadeiras dispõe de teares de duplo urdimento, de alta produção e de grandes unidades para preparação de tapetes tipo “persa” tecidos a mão (REVISTA PAULISTA DE INDÚSTRIA, 1955, p. 204).

O setor dos tapetes, segundo Mirlane, também ficava afastado da tecelagem, como podemos ver em sua planta (Figura 113). No documentário, ao lado de um antigo tear de tapetes (o único que ainda resta na Rheingantz) (Figura 132), ela explica como as operárias realizavam este trabalho artesanal:

Aqui é um tear de tapete. Ficava os fios ali atrás... Como é que eu vou te dizer, era um pente onde era trabalhado o desenho do tapete. Então ele ficava todinho aqui atrás e vinha desenhado os fios. E aqui tinham banquinhos. Era 6 mulheres aqui. E elas colocavam o fio, por exemplo, na cor vermelha. Elas amarravam, davam o nozinho e batiam. Iam batendo, batendo, batendo. Depois pegavam um tesourão, cortavam. Iam cortando pra ficar todos iguais. E aí o tapete ia pra trás, vinha vindo e assim elas iam fazendo. Chegavam a levar as vez, dependendo do tamanho do tapete, chegavam a levar 1 ano pra ser feito, confeccionado, todinho, fio por fio. Ficavam muito bonitos.



Figura 132: Tear de tapetes da Fábrica Rheingantz em 2023 e foto de tecedeiras trabalhando na tecelagem de um tapete encontrada na Revista Paulista de Indústria de 1955. Fonte: Autora, 2023.



Figura 133: Tecedeiras de tapetes. Fonte: Revista Paulista de Indústria, 1955.

A figura 133 mostra quatro operárias trabalhando na tecelagem de um tapete. A Revista Paulista de Indústria de 1955, onde esta foto foi encontrada, assim a descreve: “conjunto de tecedeiras, preparando um tapête, enquanto atrás está a padroneira, distribuindo a quantidade certa de fios de cada tipo e côr, de acordo com o desenho. Seis meses de trabalho é necessário para a conclusão da unidade mostrada na foto” (REVISTA PAULISTA DE INDÚSTRIA, 1955, p. 205).

Após a 2ª Roda de Memórias da Fábrica Rheingantz, ocorrida na antiga indústria na Semana do Patrimônio de 2022, a ex-tecedeira de tapetes Inilde Piva da Silva (Figuras 134 e 135), ao olhar as fotos das tecedeiras de tapetes (Figuras 133 e 136) que estavam na exposição “Lãs que tecem memórias: cotidianos de mulheres operárias na Fábrica Rheingantz”, lembrou-se de seu trabalho nesse setor (Figura 137)<sup>23</sup>:

Os fios eram enrolados no rolo. Aí a gente abria ele [o tear] com a manivela, os fios se tramavam um pra cada lado e a lançadeira passava por dentro dos fios. Aí os fios se fechava, a gente pegava o martelo, prendia os dente e batia os fio todo batido. Batia todo o fio e aí fazia uma carreira um por um de nozinho (...) e aí fazia novamente (...). O desenho a padroneira botava dentro de uma tábua de madeira que apertava os fios e a gente tinha que enfiar os fios do desenho na mão e ir botando um por um pra sair o desenho direitinho.



Figura 134: Ex-tecedeira de tapetes Inilde Piva da Silva explicando como era o processo de tecelagem de um tapete na exposição “Lãs que tecem memórias”. Fonte: Autora, 2022.

Figura 135: Inilde Piva (na frente) tecendo um tapete na Rheingantz em 1957. Fonte: Rogério Piva da Silva. Fatos e Coisas de Antanho do Rio Grande.

<sup>23</sup> O vídeo com a explicação de Inilde Piva da Silva pode ser visto através do seguinte link: <https://www.instagram.com/reel/Cnfov8mLuzI/?igshid=cGltDXBxODcW1k>

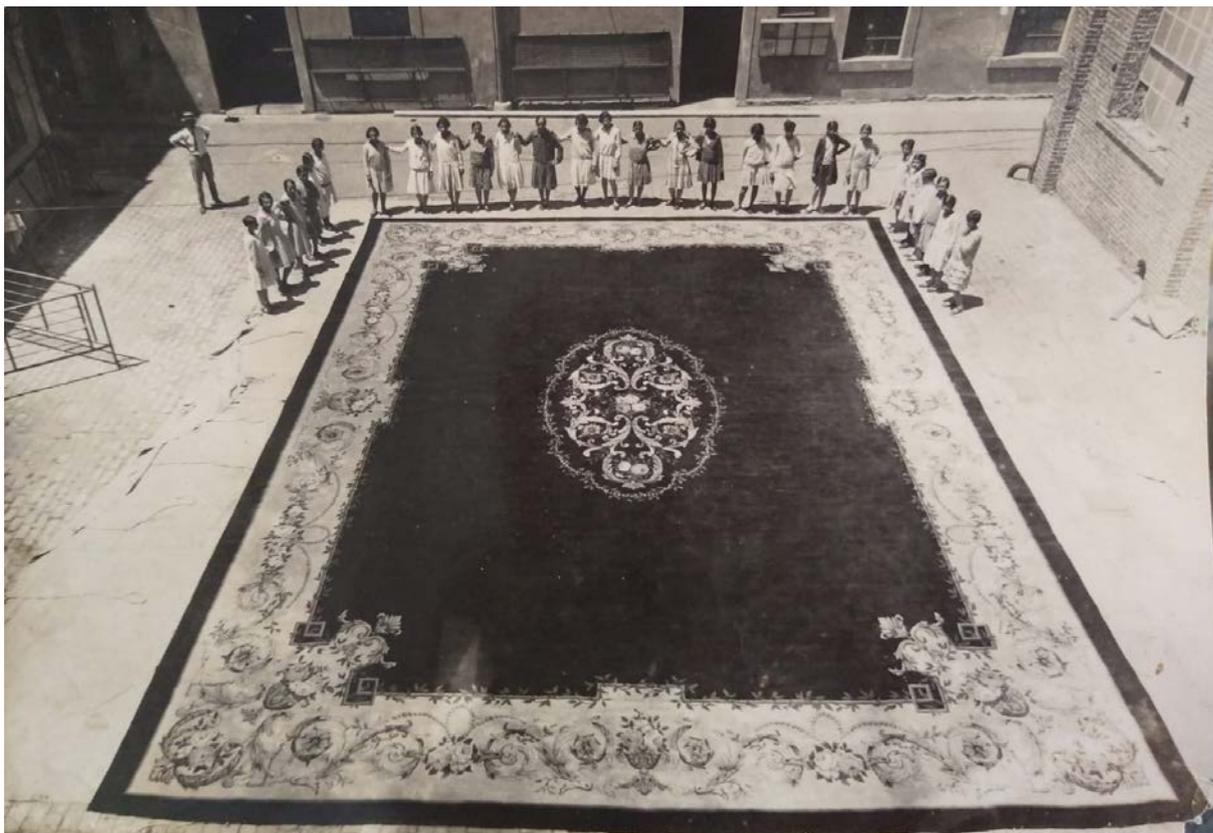


Figura 136: Operárias e tapete confeccionado na Rheingantz. Fonte: Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz, sem data [196?].



Figura 137: Setor dos tapetes. Fonte: Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz, sem data.

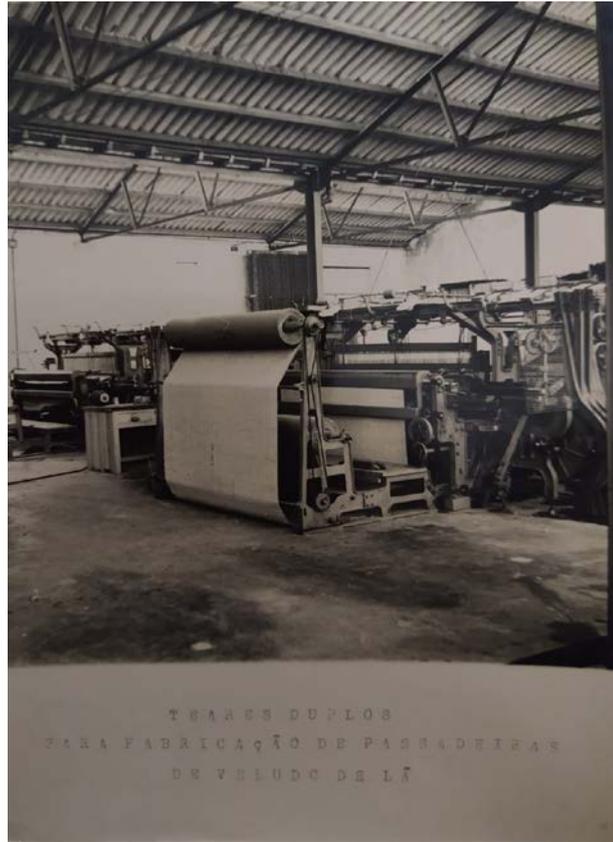


Figura 138: Teares duplos para fabricação de passadeiras de veludo de lã. Fonte: Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz, sem data.

Além disso, de acordo com Mirlane, “teve uma época que fizeram passadeiras em máquinas em teares de passadeira no setor dos tapetes” (Figura 138). Entretanto, não encontrei até o momento alguma ex-operária que tenha trabalhado nestes teares e que possa elucidar o seu funcionamento.

Além do único tear de tapetes ainda presente na indústria, as ruínas do antigo setor resistem e contam a história dos tapetes e das mulheres que os teceram (Figura 139). Segundo Mirlane, “nos tapetes não tinha gaiola mas sim uma divisão tipo um escritório, uma peça como dizem não muito grande e tinha outra peça para vestiário e banheiro de uso coletivo de mulheres e homens”. Segundo a ex-funcionária, “quase todos os banheiros ou vestiários tinham chuveiro para os funcionários fazerem sua higiene antes de voltarem para suas casas”.



Figura 139: Ruínas do antigo setor de tapetes. Fonte: Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz, 2023.

Como relata Mirlane, quando os tecidos estavam prontos, estes iam para o setor do preparo. No documentário, gravado em 2021, ela explica o trabalho que era realizado neste setor:

Aí os tecidos vinham com nozinhos né. Então as mulheres tinham umas pinças preparadas pra isso. Inclusive acho que tenho até uma que achei nas coisa do pai. Eram umas pinçazinha (Figura 140) que tu puxava os fiozinho e cortava os nozinho que eram feitos nos tecido, aquilo ali eram as emendas que as mulheres faziam nos tecidos. Então tinha aquele monte de bancada assim e as mulheres tudo tirando aqueles nozinhos e as vez picava o tecido, fazia um furinho, então tinha as cerzideiras. As cerzideiras (Figura 141) cerziam aquele tecido, deixavam como se não tivesse nada e ficava praticamente novo. Eu conheci apenas uma, a outra eu não conheci. A Dona Eny Teixeira Espíndola, que ainda é viva. Ainda mora nas casas da frente aqui da Rheingantz. Ela era cerzideira na época. E tinha várias outras. Tinha o encarregado que era o Seu Assis (...) que é falecido (...). Tinha a Dona Ivone Varella e trabalhavam mais ou menos umas 20 pessoas. Tinha homens também. Tinha o Seu Assis, tinha o Flavio, que ajudava a carregar as peças que eram pesadas. Ali tinha também a máquina de passar (Figura 142), que depois que tava pronto o tecido, que tiravam os nozinho, que eram cerzidos, passava naquela máquina de passar né, que passavam parafina né e o tecido ficava com brilho, ficava com textura, pra serem enrolados (Figura 143).



Figura 140: Pinça utilizada no setor do preparo de tecidos. Fonte: Mirlane Garcia de Oliveira, 2021.



Figura 141: Uma cerzideira trabalhando na Rheingantz. Fonte: America Magazine, 1959.

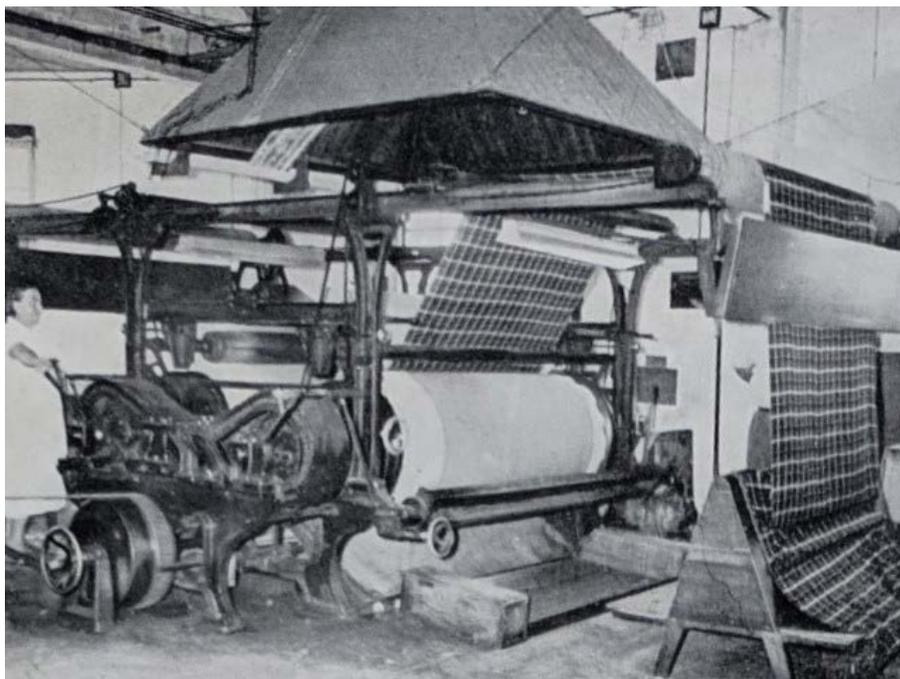


Figura 143: Operária trabalhando no passamento de peças. Fonte: America Magazine, 1959.

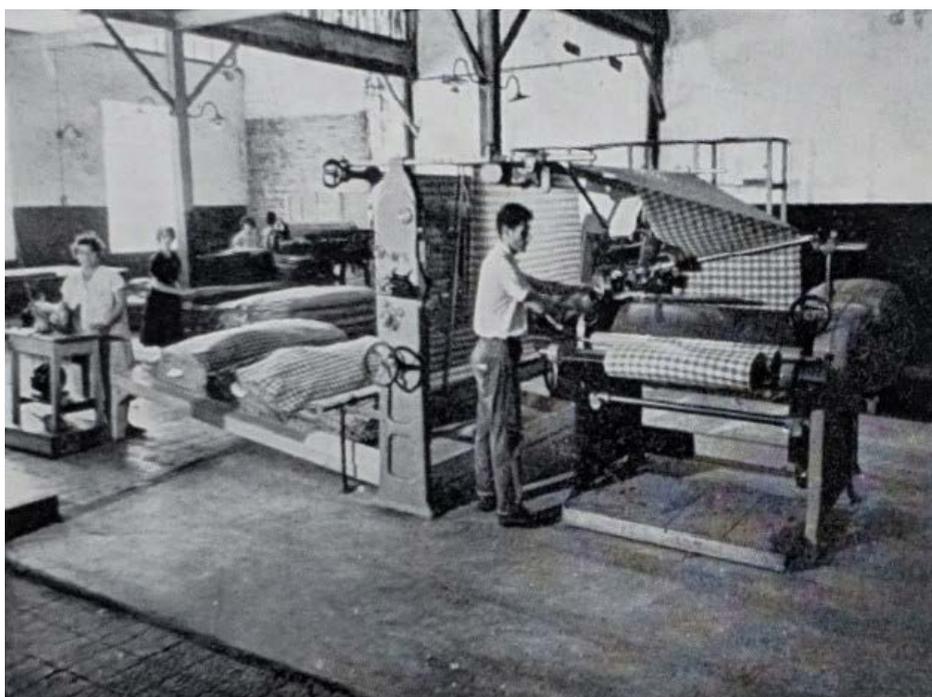


Figura 144: Enrolamento e medição de peças. Fonte: America Magazine, 1959.

A America Magazine assim descreve o trabalho realizado no setor do preparo:

O pano concluído passa por uma revisão, durante a qual são assinalados os defeitos de tecelagem. De acordo com essas marcas, grupos de espinçadeiras tomam e cortam pontas de fios, enquanto cerzideiras habilidosas enfiam com agulhas os fios falhados da lançadeira. O trabalho de revisão realizado antes do acabamento, chama-se revisão bruta. O acabamento varia com a natureza do tecido e compreende, além do

tingimento e lavagem (Figura 145), o apisoamento nos fulões, a secagem com esticamento nas râmulas (Figura 146), e peluciamiento em “carrapichos”, (sendo que os tecidos de maior qualidade, como cobertores finos, sofrem êsse tratamento em máquinas equipadas com “carrapichos” naturais, a calandragem nos cilindros, a vaporização dos decatizadores, etc. Nova revisão, contra a luz, seguida de espiçamento e cerzição, é realizada no tecido acabado, que uma vez pronto é infestado, dobrado e enrolado em máquinas especiais e acondicionado para expedição (AMERICA MAGAZINE, 1959, n.p.).

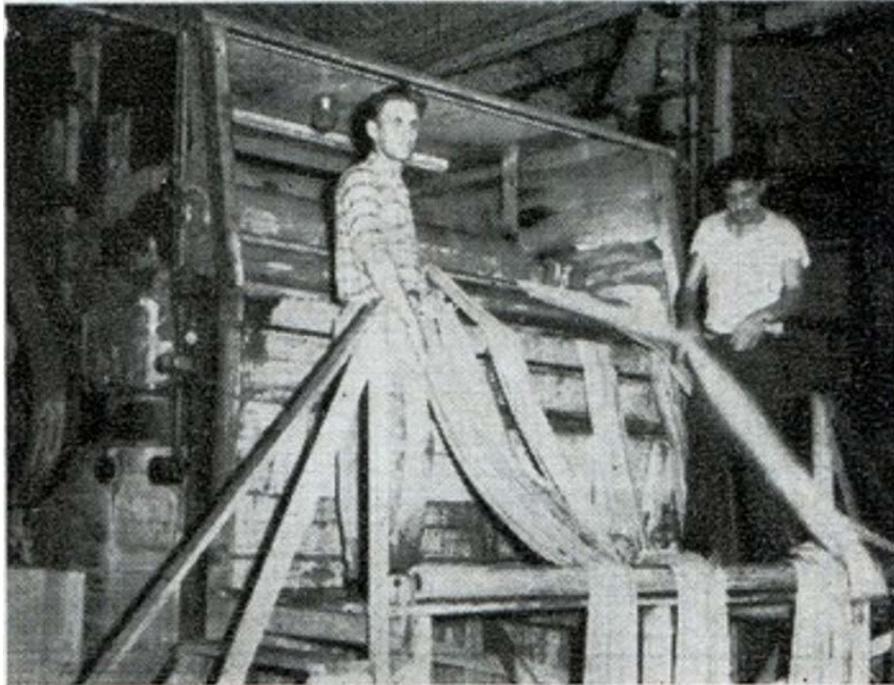


Figura 145: Lavagem dos tecidos. Fonte: Revista Paulista de Indústria, 1955.

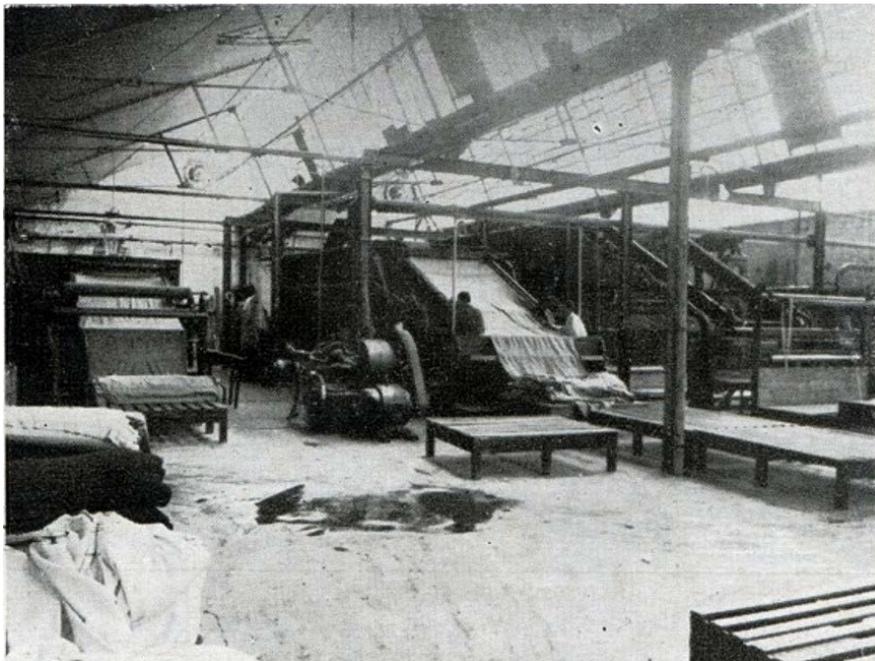


Figura 146: Secagem dos tecidos. Fonte: Revista Paulista de Indústria, 1955.

A partir do desenho dois da planta produzida por Mirlane (Figura 83), ela descreve com mais detalhes a conformação deste setor:

A parte do chefe do preparo ficava no meio. Era tipo uma gaiola de madeira baixa com vidro na volta (...). Tinha uma escrivaninha, uma cadeira e um armário de madeira. Na entrada do preparo a direita tinha a máquina de passar os tecidos. Depois vários tabelados de madeira onde eram empilhados fardos de tecidos para serem revisados e outros já revisados. Quando falo em revisados eu menciono tanto a tiragem de nós ou de espinhos das cardas com pinças. Este espaço tem mesas e bancadas (...) e um banco onde a preparadora senta e fica catando as impurezas enquanto desliza o tecido. Após passa pela cerzideira pra consertar que fica também em uma mesa igual. As vezes numa peça de 50 metros tinha uns 20 consertos no decorrer das peças, eram tecidos cru outros já coloridos. E alguns iam para o setor da tinturaria e lavagem e seca e depois retornavam para serem passadas e engomadas. Então depois de limpa vai para a máquina de passar e engomar, recebe a fita de metragem que fica no meio dos tecidos.

É importante salientar que as cerzideiras, além de trabalharem na própria fábrica, também trabalhavam em suas casas. Infelizmente não consegui encontrar a ex-cerzideira da Rheingantz, Eny Espíndola, que foi mencionada por Mirlane e que trabalhava na própria fábrica, e nem outra cerzideira que ainda esteja viva. Porém, foi possível conversar com familiares destas mulheres, que narraram suas histórias e trajetórias enquanto cerzideiras que trabalhavam em casa para a fábrica.

O pequeno relato a seguir é de Maria Teresinha Cousin, interlocutora do projeto de extensão Objetos e Memórias da Rheingantz, que nos deixou em janeiro de 2021. Teresinha era filha da cerzideira conhecida como Antoninha e, alguns meses antes de seu falecimento, me enviou, através das redes sociais do projeto, um breve depoimento sobre o ofício de sua mãe:

Minha mãe trabalhou muitos anos na fábrica, mas também trabalhou em casa cerzindo as peças. O caminhão trazia as peças e os cavaletes, as pinças e os cones das lãs. Eram fios puxados para consertar todas semanas. Vinham buscar os prontos e trazer mais. Eu tinha uns 8 anos lembro bem.

Além disso, ao fundo do pavilhão onde ficava o preparo também havia banheiros femininos e masculinos com vestiários. Este pavilhão foi demolido e sobrevive apenas nas lembranças das ex-funcionárias, assim como o maquinário que compunha o setor.

Já ao lado do preparo havia um laboratório, como é possível ver na planta de Mirlane (Figura 150). Segundo ela, neste laboratório eram feitas as tintas utilizadas no tingimento dos tecidos. Em suas palavras, “ele era todo envidraçado. Sabe aqueles vidros que se vê nos filmes de teste? Tinha quantidade. Era bonito de se ver. Balanças pequeninas de medição também de metal dourado. Trabalhava um engenheiro

químico, não recordo o nome, e depois foi a falecida Rosangela”. Assim como o setor do preparo, o laboratório também foi demolido.

Dando seguimento as etapas, Mirlane conta que após a medição dos tecidos no preparo, “estes eram embalados com papel e a fita métrica no meio. Aí eram colocados naqueles sacos tipo umas meias que até usam muito em saco de batata, aí enfiavam naquilo ali, aí já tava pronto pra ser entregue né. Era etiquetado, tinha etiqueta com referência, padrão, aquelas coisa toda, que ficava todo esticadinho”.

Em seguida, os tecidos eram levados por homens para o setor da expedição, no almoxarifado (Figuras 147 e 148) que, de acordo com a planta da ex-funcionária (Figura 149), ficava na entrada da fábrica. De acordo com Mirlane, “eles levavam em uns carrinhos grandes e compridos com rodinha, carregavam lã, também carregavam os tecidos”, Como ela relata,

Ali tinha um portão grande ao lado da loja onde hoje é a entrada pro Stok Center. A lã também entrava por ali e também os caminhões das transportadoras ou até a kombi da própria fábrica entrava e ali carregavam os tecidos. Era enorme de grande e inclusive aquela parte ali era alta que era pros caminhões entrar e a parte onde era carregado ficar mais baixa. Aí eles entravam naquela vala assim que ficava mais fácil de se fazer os carregamento, aí os carrinhos passavam pro caminhão. Aí ficava dois dentro do caminhão organizando as peça tudo direitinho conforme a quantidade que ia e os outros entregando né. E geralmente o carrinho é puxado por um rapaz e dois empurrando porque eram pesados e as vezes vinha até em cima de peças. Algumas vinham do preparo, outras já estavam na expedição com nota fiscal pra serem vendida. Os tecidos em rolo iam mais pra dentro da cidade. Ou Pelotas ou Bagé, Rosário, Porto Alegre, São Gabriel, Alegrete, Santana do Livramento, ia muito pra esses lado assim e as vezes estâncias também que compravam camisa, poncho pros funcionários e aí a kombi levava. São José do Norte comprava muito também, Tavares, aquela zona toda ali. Aí a kombi passava na balsa e ia entregar né, levava até em cima as vezes.



Figuras 147 e 148: Foto do almoxarifado na seção de expedição dos tecidos encontrada na America Magazine de 1959 e foto do mesmo espaço tirada em 2022 pela autora. Fonte: Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz.

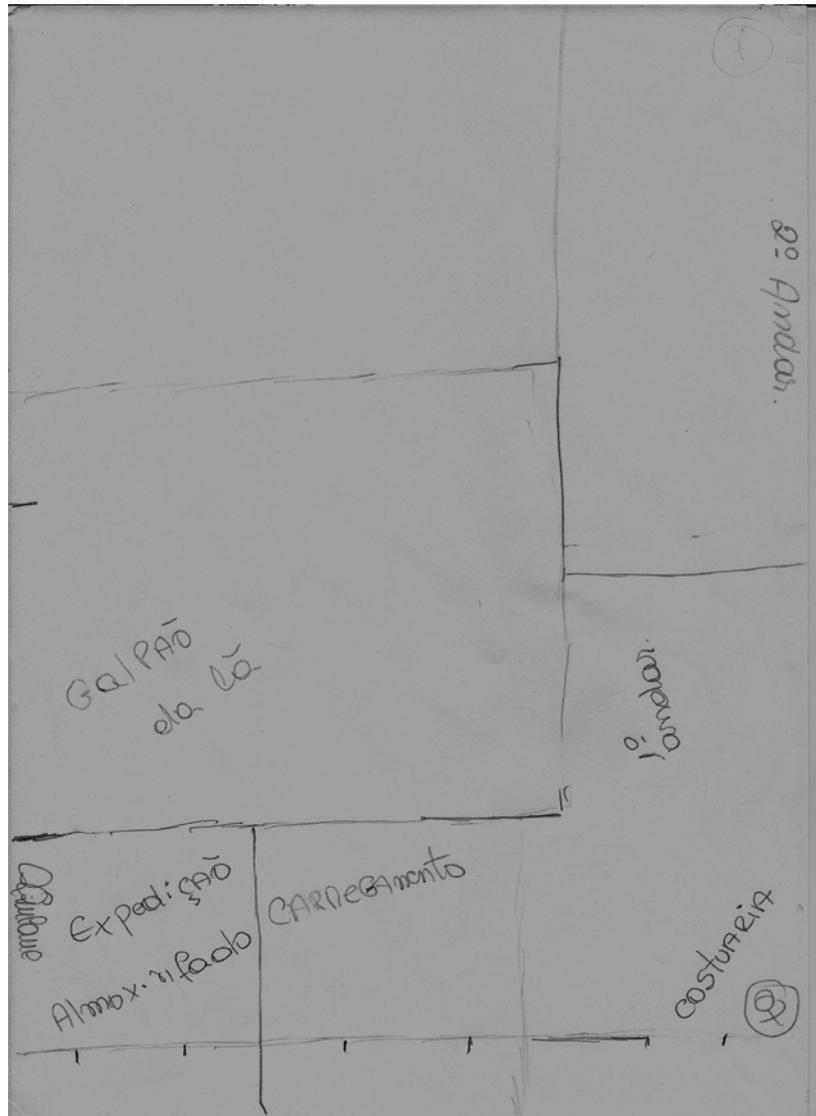


Figura 149: Desenho 7 da planta de Mirlane. Fonte: Mirlane Garcia de Oliveira, 2023.

De acordo com Mirlane, também havia o setor que ela denomina como “mostra”. Nele “tiravam pedacinhos de tecido pra fazer mostruários. Nós do Departamento quando queríamos fazer algo tipo casaco ou jaqueta íamos direto na mostra ver os tecidos, nem íamos na loja. A Dona Maria Silva já falecida era ela que fazia as mostras. Ela cortava a metragem que queríamos fazia a nota e depois era descontado em nosso salário. Mas usávamos tecidos exclusivos e muitos até mais antigos que não faziam mais”.

Apesar do setor da mostra ter sido demolido e de não terem sido encontradas fotos tiradas nele, a ex-funcionária lembra de cada detalhe do espaço por ela desenhado em sua planta (Figura 150):

Ela ficava no interior do escritório envidraçado, tinha que entrar nele para chegar na divisão onde ficava a repartição (...). Havia prateleiras horizontais (...) que se estendia quase perto do teto. Havia umas 5 prateleiras em fila em sentido esquerdo da fábrica e após havia uma mesa bem grande com a metragem desenhada na madeira para possibilitar a medição e o corte dos tecidos. Na época havia 2 funcionárias e quando era necessário mais eram disponibilizadas de outros setores. Nestas prateleiras os tecidos todos fabricados eram catalogados por numeração e etiquetados. A partir disto eram feitos mostruários que serviriam para os vendedores oferecerem ao mercado tanto local como no Estado ou fora dele.

Quanto questionada se havia “gaiola” neste setor, ela afirma:

Gaiola, gaiola não era, mas havia uma divisão toda envidraçada, tanto as janelas como a porta onde ficava a encarregada. Ali tinha espécie de uma cozinha onde era preparado café para os diretores e pessoas que visitavam a mostra. Bem no fundo havia vestiário e um banheiro. Ali ficava a chefe da mostra Dona Maria Silva, um dos diretores de produção José Piloto e a encarregada Ninfa Araújo Abreu.

A ex-funcionária também se recorda que havia “um corredor com os dois lados envidraçado, de um lado dos chefes da fiação e das cardas e do outro era dos chefes da mostra e tecelagem”, como é possível observar em sua planta abaixo:

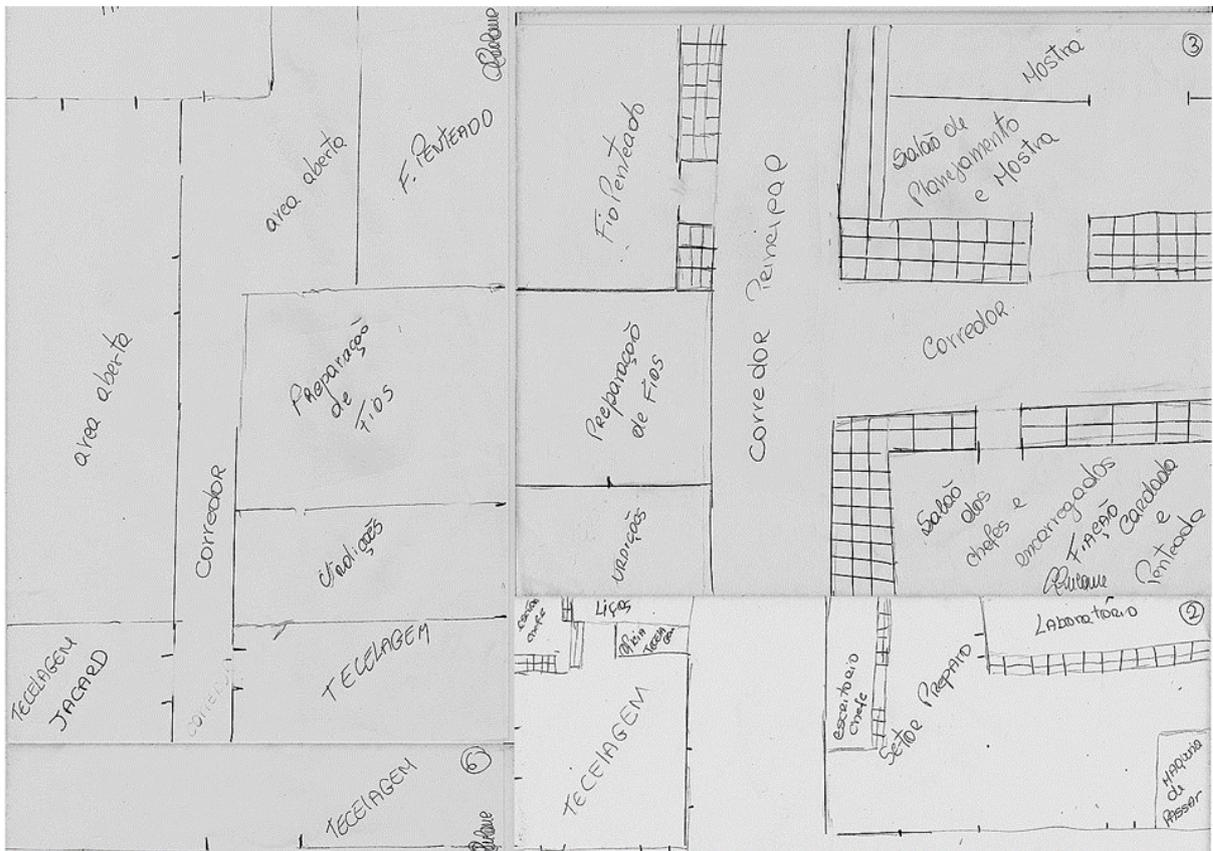


Figura 150: Ao lado superior esquerdo está o setor da mostra na planta de Mirlane. Fonte: Mirlane Garcia de Oliveira, 2023.

Os cobertores prontos, conforme Mirlane, “iam para o setor de debrum, que é o tecido colocado em torno dos cobertores”. Segundo a ex-funcionária, “nele trabalhava a Dona Nair Ribeiro que colocava o debrum e a etiqueta era ela que costurava”. Este setor que foi demolido pode ser visto no desenho 2 da planta de Mirlane (Figura 87).

Como ela explica,

O debrum era aquele revestimento que tinha de cetim no cobertor e aí os cobertores iam ali pro setor pra colocar. Era a Dona Nair Ribeiro que fazia. Ela tinha uma máquina né, overlock o nome, então era colocado aquele overlock todinho com aquele debrum na máquina que ela fazia. As vezes quando precisava de mais funcionárias aí iam outras que faziam também, mas depois ficou só ela. Eu não lembro se ali tinha banheiro (...) mas gaiola não.

Alguns tecidos saíam da expedição e iam para a costuraria da fábrica, onde as peças de vestuário, como ponchos, jaquetas, casacos e camisas eram confeccionados pelas costureiras que lá trabalhavam, como relata Mirlane. Ela possui poucas lembranças da costuraria pois, como conta, quando iniciou seu trabalho no Departamento Pessoal ela já estava quase fechando. Recorda-se de ter ido apenas uma vez para fazer o pagamento a uma funcionária. Em suas palavras,

A costuraria funcionava em cima da onde foi a loja por último né, tinha quantidade de máquinas lá em cima. Acho que umas 30 máquina ou mais, tudo em filinha assim. Tinha mesa de corte né, onde cortava os tecido. Era uma máquina que fazia os molde né, tinha os molde das roupa, aí colocava os tecidos um em cima do outro e cortavam quantidade juntos com aquela máquina. E aí cada costureira fazia uma parte. Por exemplo, pregar mangas, pregar punho, botar botões, botar fecho (...). Elas costuravam todos, largavam ali, aí botavam forro. Era por etapas assim né, não era uma fazer tudo. Uma por exemplo fechava toda a jaqueta e passava pra aquela outra pra colocar o forro, aí outra botava fecho ou botões. Era feito assim. A Ivone Varella foi chefe da costuraria, ela costurava muito bem.

Segundo Mirlane, o prédio onde estava a costuraria, representado em sua planta (Figura 149), possuía dois andares: No primeiro funcionava o supermercado da Contrijui e no segundo a costuraria (Figura 151). O acesso ao segundo andar se dava através de uma escada em espiral. De acordo com a ex-funcionária,

A Rheingantz devia pra Contrijui. Então a Contrijui teve uma fabriqueta de doces dentro da fábrica. Como a fábrica devia eles penhoraram, pegaram um espaço pra usufruir né. Não sei bem onde era a fabriqueta, se era perto do preparo. Eu tive nela, mas eu era muito criança na época e não lembro direito. E ali embaixo onde funcionava a loja, ali era o supermercado da Contrijui, funcionou por bons anos ali.



Figura 151: Prédio onde era a costuraria da fábrica. Fonte: Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB/UFPe), sem data [199?].

Ela relata que depois o supermercado acabou fechando e a loja, que até então situava-se na seção de expedição, passou a ser no primeiro andar do prédio (Figuras 151 e 152), permanecendo ali até fechar. Contudo, quando a loja passou a ser neste local, a costuraria em Rio Grande foi desativada e todo o maquinário foi levado para Pelotas, no prédio situado na rua Lobo da Costa, número 1877, onde já era a loja da Rheingantz no município: “quando foi a loja pra baixo já não tinha mais a costuraria, já tava vazio aquela parte lá em cima porque tinha ido tudo pra Pelotas”. Quanto ao prédio onde outrora foi a costuraria e loja da Rheingantz na cidade vizinha de Rio Grande, este ainda existe na paisagem pelotense.



Figura 152: Antiga loja da Rheingantz em Rio Grande. Fonte: Luciana Marques, 2023.

O catálogo de propaganda da coleção de inverno do ano de 1986 que está abaixo (Figura 153), apresenta fotos de modelos adultos e infantis posando com os artigos têxteis da Rheingantz, uma foto da fachada do prédio da loja e costuraria em Pelotas e fotos de costureiras trabalhando na confecção das peças. Estas últimas oferecem uma visão da conformação do setor.



Figura 153: Catálogo de propaganda da coleção de inverno da Rheingantz de 1986. Fonte: Acervo da Nova Rheingantz.

Entretanto, como Mirlane salienta, “a loja já foi em muitos lugares”. No desenho de número 1 que compõe sua planta (Figura 65) ela denomina de “sala antiga loja” o espaço onde começou a trabalhar em meados do início da década de 1970. Após

visualizar a foto desta loja abaixo (Figura 154), ela afirma: “que legal recordar como era a loja, eu tinha em mente apenas”. E assim narra para mim as suas lembranças:

quando trabalhei ali era assim como nessa foto. Depois de 1983 a 1984 eu trabalhei na loja que passou a ser ali na expedição. Quando era na expedição tinha uma prateleira grande e alta, ali ficavam todos os tecidos e depois tinha araras com jaquetas os ponchos. Alguns ficavam em exposição em uns demonstrativos de madeira em formato de cruz e depois por tamanhos nas prateleiras também e havia uma mesa grande no centro onde se cortava os tecidos. Não havia exposição de tapetes como nessa foto da década de 60 (Figura 154).



Figura 154: Loja da Rheingantz provavelmente na década de 1960. Fonte: Acervo do projeto de extensão Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz

Até o momento não encontrei fotos das lojas que ficavam na expedição e no prédio em que outrora foi a costuraria – onde a loja permaneceu até seu fechamento. Mirlane, que não trabalhou nesta última loja (Figuras 151 e 152), possui poucas lembranças do espaço, pois nesse período já era encarregada do Departamento Pessoal e comprova tecidos direto no setor da “mostra”, tendo frequentado poucas vezes a loja. Em suas palavras,

eu lembro da loja com araras com camisas, casacos mas não lembro onde ficava os tecidos. O João<sup>24</sup> ficava em uma gaiola alta na entrada da loja e no fundo onde era o depósito tinha muita sucata. Depois levaram os tapetes para lá com 2 tecedeiras. Lembro que não havia balcões, só no fundo que tinha a caixa e o pacote e havia umas mesas com pés de ferro tipo de máquina de costura acho que umas 3 que servia de balcão para as vendedoras fazerem

<sup>24</sup> Ex-funcionário João Alfredo Hardtke, que atualmente trabalha na Nova Rheingantz.

as anotações das vendas. Estou tentando visualizar na memória, talvez os tecidos ficassem em alguma prateleira na parede. Mas na verdade não lembro.

Além disso, após este relato, perguntei à Mirlane se, tal como na loja mais recente, as lojas mais antigas possuíam “gaiola”, que afirmou que não. Segundo ela, mais ao fundo também havia banheiros para as funcionárias e funcionários.

Através das narrativas da interlocutora, expressas nesse subcapítulo, também foi possível compreender como estava materializada a divisão sexual do trabalho na indústria a partir da separação dos espaços fabris e do maquinário com base nos papéis historicamente atribuídos aos sexos, o que também faz parte da análise preliminar da materialidade aqui proposta. Conforme a filósofa feminista brasileira Helena Hirata e a socióloga feminista francesa Danièle Kergoat (2007, p. 559),

A divisão sexual do trabalho é a forma de divisão do trabalho social decorrente das relações sociais entre os sexos; mais do que isso, é um fator prioritário para a sobrevivência da relação social entre os sexos. Essa forma é modulada histórica e socialmente. Tem como características a designação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva e, simultaneamente, a apropriação pelos homens das funções com maior valor social adicionado (políticos, religiosos, militares etc.).

Assim, nas indústrias têxteis, como é o caso da Rheingantz, as funções vinculadas ao universo da costura, ligadas ao espaço doméstico e, portanto, associadas à natureza feminina por exigirem qualidades historicamente atribuídas às mulheres como delicadeza e agilidade manual, eram por elas realizadas, como explica a historiadora Evangelia Aravanis (2010). Desse modo, na Fábrica Rheingantz, as operárias atuavam em setores como classificação da lã, fiação cardada e penteada, preparação, tecelagem, preparo das peças, costuraria, entre outros. Por outro lado, os homens trabalhavam majoritariamente nas oficinas de mecânica e marcenaria, nos setores de lavagem e tingimento da lã, expedição e outros, que exigiam força física, o que é compatível com a natureza masculina.

### 2.1.2. Do xadrez ao floral, do pé de galo ao roseiral<sup>25</sup>: os artigos têxteis

Por ter trabalhado em diversos setores na Rheingantz, inclusive como tecedeira nos teares alemães e na loja, onde vendia tanto os tecidos produzidos pelas operárias, como também os artigos têxteis confeccionados na costuraria da fábrica, a ex-funcionária Mirlane Garcia de Oliveira conhece todo o processo de produção dos tecidos. Ao olhar e tocar nos artigos têxteis que fazem parte da exposição “Lãs que tecem memórias: cotidianos de mulheres operárias da Fábrica Rheingantz”, uma miríade de lembranças e valiosas informações sobre as peças de vestuário e cobertores vem à tona: entre diferentes padrões e tramas, do xadrez ao floral, do pé de galo ao roseiral, Mirlane relembra e analisa os têxteis, construindo uma classificação das peças a partir de seus saberes e lembranças.

Em outras palavras, trata-se de uma classificação criada através de categorias postas pela própria interlocutora, levando em conta a importância da construção de um *corpus* documental para a realização da pesquisa arqueológica. Defende-se, conforme o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses (1996), o *corpus* enquanto “um instrumento de trabalho de longo alcance, capaz de abrir trilhas e continuar nos caminhos ampliados”. Ao estudar a iconografia de paisagens urbanas brasileiras, ele reconhece que “não é mais possível trabalhar na situação atual de completa dispersão da documentação, que torna inviável ou comprometido o estudo comparativo, a definição de padrões e tendências” (p. 154). Ao estudarmos acervos têxteis, encontramos uma situação semelhante, na qual a desagregação e a falta de referências se revelam ainda mais intensas.

De acordo com o arqueólogo francês Philippe Bruneau (1986), arqueologicamente, o *corpus* é um recurso indispensável, uma vez que é impossível pensar em séries e em conjuntos sem ele. Em suas palavras, “fornece o sistema instancial da técnica que permite produzir; ele não constitui em si mesmo uma organização das performances semânticas ligadas”. Desse modo, “se agregado aleatória e anarquicamente, o *corpus* não pode ser em si mesmo uma rede organizada de significados e, neste sentido, não se muda nada quando se elimina ao máximo os elementos diacrônicos” (p. 291). Isto é, o *corpus* é um instrumento, uma tentativa de sistematização, que não remete às características das imagens, mas, sim, às

---

<sup>25</sup> O subtítulo deste capítulo apresenta as denominações que a ex-funcionária Mirlane Garcia de Oliveira atribui às diferentes tramas e padrões dos artigos têxteis.

técnicas. Ele não pode estar em desordem, pois isso acarretaria a perda da sua capacidade de compreender significados. No caso deste trabalho, em uma rede sistematicamente organizada e ordenada, ele permite a análise das técnicas de produção dos têxteis e dos saberes e experiências adquiridos por essas mulheres ao longo de suas trajetórias na indústria, que estavam relacionadas ao ofício que desempenhavam e às suas vivências como operárias, à sua identidade e memória.

Contudo, o que diferencia este *corpus* dos que geralmente são empregados em pesquisas científicas é a sua construção em caráter colaborativo. Segundo a arqueóloga Fabíola Silva e os arqueólogos Eduardo Bospalez e Francisco Stuchi (2011), a arqueologia colaborativa, em seu escopo mais amplo, é concebida como uma prática arqueológica que tem como objetivo estabelecer a colaboração e o envolvimento de diversos grupos sociais em questões relacionadas à pesquisa e à gestão do patrimônio cultural. Dessa forma, parte-se de “uma perspectiva mais dialógica, para construir o conhecimento sobre o passado de modo mais dinâmico e dialeticamente relacionado ao presente” (SILVA, BESPALAZ & STUCHI, 2011, p. 37).

Como venho defendendo desde o início desta tese, entendo que a incorporação de narrativas orais e o envolvimento com grupos sociais em todas as etapas da pesquisa arqueológica é fundamental. No que diz respeito à constituição do *corpus* documental, a prática colaborativa não apenas possibilita uma análise mais rica e sensível da materialidade pesquisada, como também incorpora o protagonismo de um grupo identitário. Nesse sentido, se faz necessário ressaltar a importância da criação de documentação que inclua práticas colaborativas, levando em conta as vivências, saberes e experiências das pessoas no que se refere à gestão dos seus patrimônios culturais, neste caso, das ex-operárias da Fábrica Rheingantz.

Cabe salientar que as peças de vestuário e cobertores que foram classificadas por Mirlane não são de minha propriedade, mas são, em sua maioria, de ex-funcionárias da indústria e suas descendentes, que gentilmente as emprestam para a realização da exposição e da pesquisa arqueológica. A exceção é uma saia amarela, que pertence ao acervo da Nova Rheingantz, centro empresarial que, além do patrimônio industrial imóvel, detém os bens móveis que estão na antiga fábrica (como maquinários e tecidos) e que também são patrimônios de pessoas que trabalharam na indústria e descendentes. Como vimos no capítulo 1, estas mesmas peças de vestuário e cobertores, hoje em dia, tecem memórias, ativando em ex-operárias diversas lembranças sobre as suas vivências na fábrica.

Assim, para realizar esta análise prévia, os artigos têxteis foram levados até a casa de Mirlane. Outros, que pertencem a ela, também foram classificados pela interlocutora. Ao olhar as tramas e sentir entre os seus dedos as diferentes texturas das peças (Figura 155), ela foi descrevendo o material do tecido, o padrão, a trama, a técnica e máquina utilizada para produzir o fio e tecer, bem como apontando uma datação relativa para alguns têxteis. A partir de seus saberes e memórias, foi produzida uma tabela de classificação que possui, além das categorias apontadas por Mirlane, um campo para colocar o nome da proprietária do artigo têxtil, e mais dois destinados à inserção de fotografias: da peça e da sua etiqueta, privilegiando as fotos que foram tiradas pelas interlocutoras a quem os itens pertencem.



Figura 155: A ex-funcionária Mirlane Garcia de Oliveira analisando as peças produzidas na Rheingantz. Fonte: Autora, 2022.

Através desta tabela de classificação dos têxteis é possível agrupar um número considerável de informações sobre as peças de vestuário e cobertores produzidos na indústria. Esta sistematização de dados, em um *corpus* documental consistente e ordenado, seguindo as considerações de Ulpiano Bezerra Meneses (1996) e de Philippe Bruneau (1986), permite fazer comparações entre as peças e uma análise mais potente e sensível, conforme as categorias elencadas por Mirlane: material, padrão, trama, técnica/máquina utilizada e datação relativa, assim como as fotos dos têxteis e etiquetas. Essas últimas possibilitam, inclusive, o estabelecimento de uma data aproximada da produção dos tecidos das roupas e também dos cobertores, uma vez que as etiquetas colocadas nas peças foram se transformando com o passar do tempo, de acordo com os períodos de transição sofridos pela fábrica, como a sua

falência e fechamento em 1968 e reabertura na década de 1970 com a denominação de Companhia Inca Têxtil. Como relata Mirlane Garcia de Oliveira, algumas etiquetas, além da marca Rheingantz que nunca deixou de ser usada, passaram a incluir o nome “Cia. Inca Têxtil” ou a sigla ITI, o que permite deduzir que as peças foram confeccionadas na costuraria da fábrica após a década de 1970.

Um fator que possibilita a datação dos têxteis, conforme Mirlane, é o material utilizado na tecelagem. Segundo a interlocutora, no tempo da Rheingantz se utilizava lã pura para a confecção dos tecidos. Entretanto, no período da Inca Têxtil, o acrílico passou a ser progressivamente inserido na produção dos fios, mais especificamente entre os anos de 1988 e 1989, o que diminuiu a qualidade dos tecidos. Ela ainda explica que podemos identificar a presença do acrílico quando os fios que formam as tramas dos tecidos possuem um brilho aparente.

Ao todo, Mirlane identificou nove peças: dois ponchos infantis, um poncho de adulto, dois cobertores, uma manta térmica, dois casacos e uma saia. Na tabela abaixo é possível ver a classificação dos têxteis, conforme as categorias apontadas pela interlocutora:

Tabela de classificação das peças de vestuário e cobertores da Fábrica Rheingantz

Peça	Material	Padrão	Trama	Técnica/máquina utilizada	Datação relativa	Proprietária	Foto da peça	Foto da etiqueta
Cobertor	Lã	Floral	Roseiral	Fiação cardada/ Jacquard		Mirlane Garcia de Oliveira		
Cobertor	Lã	Xadrez		Fiação cardada/ Tear alemão		Mirlane Garcia de Oliveira		
Manta térmica	Acrílico	Linhas retas		Fiação cardada/ Tear alemão	Década de 1990	Mirlane Garcia de Oliveira		Não possui
Poncho infantil	Lã	Liso/ Sem estampa		Fiação cardada/ Tear alemão		Lisiane Garcia		
Poncho infantil	Lã	Xadrez	Pé de galo	Fiação cardada/ Tear alemão		Fernanda Sant'Anna		

Poncho	Lã	Xadrez		Fiação cardada/ Tear alemão	Década de 1960 ou anteriormente	Gilda Sant'Anna		Não possui
Casaco	Lã	Liso/ Sem estampa		Fiação cardada/ Tear alemão		Gilda Sant'Anna	 	
Casaco	Lã e acrílico	Linhas retas	Escama de peixe	Fiação cardada/ Tear automático	Anos finais da década de 1980	Gilda Sant'Anna	 	
Saia	Lã fina	Sem estampa		Fiação penteada/ Tear automático	Década de 1980	Acervo Nova Rheingantz	 	

Figura 156: Tabela de classificação das peças de vestuário e cobertores da Fábrica Rheingantz. Fonte: Autora, 2022.

Um dos cobertores analisados, que pertence à Mirlane, possui a cor rosa e foi assim classificado por ela: lã pura, padrão floral e trama denominada roseiral (Figura 157). Além disso, o fio de lã foi produzido na fiação cardada, etapa onde a lã, que passa por um processo de cardagem nas máquinas denominadas cardas, é transformada em fio.



Figura 157: Cobertor da Fábrica Rheingantz com trama roseiral. Fonte: Mirlane Garcia de Oliveira, 2021.

De acordo com a interlocutora, esse processo se diferencia da fiação penteada, onde se produziam os fios de lã que davam origem aos tecidos finos que, por sua vez, eram fabricados nos teares automáticos. Esse é o caso da saia amarela (Figura 158), confeccionada em tecido fino, provavelmente na década de 1980, que pertence ao acervo da Nova Rheingantz.



Figura 158: Saia em tecido fino pertencente ao acervo da Nova Rheingantz. Fonte: Vanessa Avila Costa, 2022.

Conforme Mirlane, é possível identificar o tipo de tear utilizado na tecelagem das peças com base no padrão apresentado. Ela explica que o padrão floral era tecido na máquina de tecelagem Jacquard, uma vez que os teares alemães só faziam o padrão xadrez, liso (sem estampa) ou linhas retas.

Ademais, a etiqueta do cobertor analisado (Figura 159) faz menção à Inca Têxtil, juntamente à marca Rheingantz, o que pode significar que ele foi produzido em um período de transição, onde a lã pura ainda era utilizada, ou que ele foi produzido nos anos finais da Rheingantz, com a etiqueta colocada posteriormente, o que acontecia algumas vezes segundo a interlocutora. Por isso, deve-se considerar a diferença no ano da produção do tecido ou cobertor, que nem sempre corresponde ao ano de confecção na costuraria da Rheingantz e colocação de etiquetas para a venda da peça na loja. Na tabela de classificação das peças, para o estabelecimento da datação relativa dos têxteis, foi considerado o período em que o tecido ou cobertor foi produzido, tomando como critério principal a inserção do acrílico.



Figura 159: Etiqueta do cobertor que possui trama roseiral. Fonte: Autora, 2022.

Outra peça analisada foi um poncho de adulto na cor vermelha (Figura 160), que pertence à interlocutora Gilda Sant'Anna, filha de operários da Fábrica Rheingantz. De acordo com Mirlane, o tecido é de lã pura e tem altíssima qualidade, possuindo um padrão xadrez que, segunda ela, é bastante antigo. O seu fio foi produzido na fiação cardada e a tecelagem foi realizada em um tear alemão.

Infelizmente, o poncho não possui mais etiqueta, o que não permite estabelecer a data com mais precisão, ainda que as interlocutoras considerem a possibilidade dele ter sido confeccionado na década de 1960, antes do fechamento da Rheingantz, visto que Gilda o ganhou de presente nesse período. Contudo, é preciso levar em conta a possibilidade do tecido do poncho ter sido fabricado antes desse período.



Figura 160: Poncho vermelho no padrão xadrez. Fonte: Fernanda Sant'Anna, 2020.

Mirlane também analisou um casaco de Gilda. Esse possui, segundo ela, lã e acrílico e apresenta o padrão linhas retas e trama escama de peixe, nas cores preto e branco (Figura 161). Como explica a interlocutora, o fio foi produzido na fiação cardada e, por conta do acréscimo de acrílico, o tecido foi feito no tear automático. O casaco, que segundo as interlocutoras foi produzido no tempo da Inca Têxtil, quando Gilda o comprou, também apresenta ombreiras, que eram tendência da moda dos anos de 1980. A etiqueta possui apenas a marca Rheingantz, nas cores preto e vermelho (Figura 162), sem a denominação “Cia. Inca Têxtil”, ainda que tudo indique que o tecido foi produzido no período da Inca, mais especificamente a partir dos anos de 1988 e 1989.



Figura 161: Casaco em trama escama de peixe. Fonte: Fernanda Sant'Anna, 2020.



Figura 162: Etiqueta do casaco que possui trama escama de peixe. Fonte: Fernanda Sant'Anna, 2020.

Outra peça analisada por Mirlane foi um poncho infantil, que pertenceu à filha de Gilda, Fernanda Sant'Anna (Figura 163). Seu material, segundo a interlocutora, é lã pura, possuindo padrão xadrez e trama denominada pé de galo, nas cores branco, preto, azul, bege e marrom. O fio que compõe a peça, conforme Mirlane, foi produzido na fiação cardada e tecido no tear alemão. A etiqueta possui apenas a marca Rheingantz, nas cores preto e vermelho, semelhante a que foi colocada no casaco anteriormente descrito.



Figura 163: Poncho infantil em trama pé de gallo. Fonte: Fernanda Sant'Anna, 2020.

Um outro casaco de Gilda, na cor bege (Figura 164), também tem o mesmo padrão de etiqueta. Ele é de lã pura, apresenta padrão liso, não possuindo estampa. O seu fio foi produzido na fiação cardada e tecido no tear alemão. Outro ponto em comum com o casaco de trama escama de peixe é que ambos possuem ombreiras e, por isso, provavelmente foram confeccionados na década de 1980.



Figura 164: Gilda Sant'Anna segurando seu casaco bege. Fonte: Autora, 2022.

Entretanto, é possível que o tecido do casaco bege tenha sido produzido anteriormente, no tempo da Rheingantz ou no início da Inca Têxtil, mais

especificamente antes dos anos de 1988 e 1989, uma vez que não possui acréscimo de acrílico em sua composição. Assim, o casaco teria sido confeccionado e vendido posteriormente na loja da fábrica, na década de 1980. O mesmo se aplica ao poncho infantil. Da mesma forma, o padrão de etiqueta apresentado nas três peças carece de uma maior investigação, pois há indícios que ele foi usado na década de 1980, mesmo não apresentando a denominação “Cia. Inca Têxtil” ou a sigla “ITI”.

Mirlane também analisou um outro poncho infantil (Figura 165), de propriedade de sua prima, Lisiane Garcia. Ele é de lã pura, possui padrão liso, sem estampa. O seu fio foi produzido na fiação cardada e tecido em um tear alemão.

Em sua etiqueta está escrito “Confecções pura lã Rheingantz Conrijui”. Mirlane explica que no tempo da Inca Têxtil, nos anos de 1980, a empresa Conrijui possuía um espaço dentro da Rheingantz destinado à fabricação de conservas de pêssego. Nas palavras da interlocutora,

A Rheingantz quando pediu falência seus funcionários fizeram acordo de receberem dentro de 20 anos então como garantia receberam ações equivalentes ao seu tempo e valor. Nunca receberam as ações. Perderam na época tudo. Este acordo existiu para poderem reabrir como Inca Têxtil que também iniciou bem e depois começou a se individualar também. A Inca Têxtil devia para bancos fornecedores e também para firmas como a Cotrijui que uma parte do patrimônio da fábrica ficou como penhora. Foi onde instalaram a fábrica de conservas de pêssego.

Dessa forma, a etiqueta com o nome “Conrijui” também passou a ser colocada nas peças na década de 1980. De acordo com Mirlane,

como havia um processo de dívida com a fábrica muitas confecções eram vendidas então o meio de saber era pelas etiquetas. Na hora da venda as que pertenciam como pagamento levavam o nome da Conrijui para o valor ser remetido para a mesma.

Através do relato da interlocutora, pode-se concluir que o poncho infantil foi confeccionado na costuraria da fábrica nos anos de 1980. Todavia, não se pode estabelecer a data da produção do seu tecido, uma vez que, conforme Mirlane, no setor denominado “mostra”, havia grandes estoques de tecidos de lã do tempo da Rheingantz e também do início da Inca Têxtil. Então, com esses tecidos, foram confeccionados ponchos, camisas, casacos, entre outras peças de vestuário, na costuraria.



Figura 165: Poncho infantil com etiqueta que faz menção à Contrijui. Fonte: Lisiane Garcia, 2022.

As duas peças restantes analisadas pertencem à Mirlane. Uma delas é um cobertor xadrez de lã pura, que possui as cores laranja, preto, branco e cinza (Figura 166). O fio do mesmo foi produzido na fiação cardada e a tecelagem foi realizada em um tear alemão. Sua etiqueta é igual a do cobertor que possui trama roseiral, que faz menção à Inca Têxtil. Entretanto, não é possível estabelecer a data de produção do cobertor, uma vez que ele pode ter sido fabricado no tempo da Rheingantz e sua etiqueta colocada posteriormente.



Figura 166: Cobertor em padrão xadrez da Fábrica Rheingantz. Fonte: Mirlane Garcia de Oliveira, 2021.

A outra peça trata-se de uma manta térmica de acrílico, que possui o padrão linhas retas em cores variadas (Figura 167). Seu fio foi produzido na fiação cardada e foi tecido em um tear alemão. Sendo a única peça analisada que não possui lã em sua composição, não apresenta etiqueta, mas, de acordo com Mirlane, foi produzido na década de 1990, nos anos finais da Inca Têxtil.



Figura 167: Manta térmica em acrílico. Fonte: Mirlane Garcia de Oliveira, 2021.

Como foi possível vislumbrar neste capítulo, o levantamento e análises preliminares da materialidade fabril aqui expostos demonstram as potencialidades da prática colaborativa na ciência arqueológica e a importância da valorização das histórias contadas por aquelas que um dia foram trabalhadoras da Fábrica Rheingantz e de seus conhecimentos relacionados à “arte de tecer”<sup>26</sup>, transmitidos através da oralidade. De igual forma, as memórias relacionadas às trajetórias de ex-operárias também serão fundamentais para aprofundar esta análise no capítulo seguinte, onde busco compreender, a partir do estudo da espacialidade fabril, do maquinário e dos têxteis, como era a vida cotidiana das mulheres que trabalharam na indústria, mais especificamente quais eram as práticas de (in)disciplinamento de seus corpos no chão da fábrica: as opressões que sofreram e suas resistências à ordem imposta.

---

<sup>26</sup> Aqui incluo todos os saberes das ex-operárias relacionados ao universo da tecelagem: desde à classificação da lã até a confecção dos artigos têxteis na costuraria. Ressalto, mais uma vez, que a valorização, reconhecimento e preservação desses saberes é uma das demandas dessas mulheres, pois, como elas afirmam, são conhecimentos que estão se perdendo, tal como a extinta profissão de cerzideira.

### Capítulo 3 - “O som do apito era o grito que não podíamos dar”: as práticas de (in)disciplinamento dos corpos das mulheres no chão da fábrica

*Nós nunca tivemos voz ativa, o que importava era somente nossa mão de obra. O som do apito era o grito que não podíamos dar. Quanto o som do apito gritava era como nós gritando pelos nossos direitos negligenciados (Ex-operária Ofélia Feijó).*

Início este capítulo com a narrativa da ex-operária do setor da fiação penteada, Ofélia Feijó<sup>27</sup>, por esta evocar as opressões e silenciamentos as quais as mulheres estavam submetidas no interior da fábrica, trazendo um elemento central do cotidiano fabril e operário: o apito da Rheingantz. De acordo com as historiadoras Maria Letícia Ferreira e Olivia Nery (2023), “o apito das fábricas é o elemento de uma sonoridade urbana que caracterizou o apogeu industrial da cidade” (p. 13), componente importante da paisagem sonora industrial rio-grandina.

O apito, que ditava o dia a dia do trabalho, marcando o início e o fim da jornada laboral, também atuou no controle e disciplina dos corpos femininos, silenciando seus “gritos” durante anos de opressões, exploração, graves acidentes de trabalho e direitos trabalhistas negligenciados (COSTA & SANCHEZ, 2024). Ao tocar, o apito lembrava constantemente as operárias da impossibilidade de manifestarem-se contra a ordem imposta sem sofrerem punições. Ao mesmo tempo, representava os gritos silenciados das milhares de mulheres que ali trabalharam ao longo dos anos, cujas vozes foram suprimidas pelas engrenagens do poder, sofrendo opressões de gênero, classe, raça e etnia. Assim, quando o apito “gritava”, era como se suas vozes ecoassem pela fábrica e pela paisagem da Avenida Rheingantz, denunciando as injustiças que ali vivenciavam e seus direitos trabalhistas negligenciados. Pode o indizível ser dito pelos “gritos” do apito? O que ele revelava sobre o cotidiano das mulheres operárias na fábrica? Quais eram as violências as quais elas estavam submetidas e as táticas que utilizavam para resistir a uma rotina fabril tão hostil e exaustiva?

---

<sup>27</sup> Esta ex-operária optou por não ser identificada. Por isso, com sua autorização, utilizo um nome fictício.

Com o fechamento da fábrica, o ruidoso apito também silenciou e as operárias e suas histórias foram sendo relegadas ao esquecimento na Rio Grande que outrora ficou conhecida como a cidade das chaminés, como vimos anteriormente. Apesar deste silêncio tão ensurdecido instaurado pela falência da Rheingantz, as suas paredes, tal como câmeras, registraram, ao longo de sua existência, as histórias das pessoas que por ali passaram, como nos conta a ex-funcionária Mirlane Garcia de Oliveira em sua poesia “Paredes do ontem”, que está na epígrafe desta tese. Em suas palavras, “estas paredes me parecem câmeras onde muitas lembranças aqui ficaram gravadas, quantos suspiros foram soltos no ar, uns por esperança, outros por desalento”.

As paredes que ainda resistem à política de destruição e apagamento do passado fabril e operário e que conformavam os espaços fabris, presenciaram as dores e lutas diárias das operárias. Afinal, como nos diz Mirlane, “quantas vidas aqui hoje entre estas poucas paredes existentes, viveram seus dramas financeiros, sua vida cotidiana contada aos amigos de jornada”. O que estas paredes, aparentemente mudas, nos contam sobre este passado?

O maquinário também não emite mais seus ruídos característicos tão ensurdecidos, ainda que as ex-operárias escutem estes sons quando retornam à fábrica. Sons estes que ficaram gravados em sua memória, como narra Mirlane em sua poesia: “Ainda a noite escuto o barulho das máquinas a produzir seus tecidos, algumas a fiar, outras a tecer, por fim a costurar. Ecoam pela noite como se as lembranças fossem realidade”.

Emudecidas aos ouvidos das pessoas que nunca ouviram seus sons, estas máquinas estão impregnadas de “cicatrices ocultas” (MENEZES, 2006, p. 207) que nelas ficaram, vestígios das mulheres que conviveram com elas boa parte de suas vidas durante as duras jornadas de trabalho. Foram estas máquinas, as “suas máquinas”, como frisa a ex-operária Eloi Maciel, que testemunharam suas lágrimas, muitas vezes contidas, e os gritos que não puderam dar. Foram estas mesmas máquinas que muitas vezes deixaram marcas permanentes não apenas em seus corpos, como também em suas memórias.

As marcas das operárias também foram deixadas nos artigos têxteis que por elas foram produzidos na Rheingantz. O que elas podem nos dizer sobre estas mulheres?

Assim, este capítulo, construído juntamente com as ex-operárias da Rheingantz, busca evocar os gritos das trabalhadoras que foram calados, através do estudo desta materialidade fabril (espacialidade, maquinário e artigos têxteis), trazendo para o centro da pesquisa arqueológica as suas histórias relacionadas ao cotidiano que vivenciaram no interior da fábrica, que hoje são por elas narradas em nossas ações.

Como lembra González-Ruibal (2008) a partir de Buchli e Lucas (2001a, p. 25), a arqueologia do passado recente trabalha com o "indizível", o que está fora do discurso. Assim, ao estudar a materialidade e sua dimensão inconsciente, o indizível, o não-verbalizante, ela pode combater estes silenciamentos, revelando o que está ausente, o que foi ocultado pelo poder, e fazer ecoar, manifestar estes gritos, amplificando-os. Neste caso, é necessária uma arqueologia que ofereça reparação das injustiças, dos silenciamentos, da história não contada, das vozes que foram caladas, dos gritos ensurdecidos.

Mas, o que significa reparação neste sentido? De acordo com a antropóloga feminista Debora Diniz (2022), “reparar é um verbo que nos remete à caixa de costura: fazer reparo nas meias furadas, nas roupas esgarçadas, nas bainhas dos outros”. É também “um verbo imperativo sobre o instante e que oferece detalhes a respeito do que precisa para um futuro diferente”. Assim, para a autora, a reparação feminista é “fazer voltar no instante o que foi espoliado pelo patriarcado”. Porém, esta não é uma tarefa fácil. Reparar “exige mais do que atenção para o que se desimagina como injusto e muito mais do que linha e agulha para costurar marcas do tempo nas coisas”. Ela é “um refazer da história, exige aprender o vivido com outros marcos de pensamentos e afetos” (DINIZ & GEBARA, 2022, p. 133). Nas palavras da autora,

Não é simples executá-lo na intensidade pedida pelo verbo e seu prefixo: re-PARE. Tenho que parar e retroceder naquilo naturalizado pelos marcos hegemônicos de poder – busco subverter as narrativas para reparar em dores anestesiadas (DINIZ & GEBARA, 2022, p. 134).

Desse modo, entendo que a reparação nesta pesquisa arqueológica parte de uma perspectiva feminista e trata-se de um compromisso ético e político com as memórias invisibilizadas e os gritos emudecidos das operárias da Rheingantz, à

medida que busca romper com os silenciamentos impostos pelo patriarcado capitalista, o colonialismo e pelas estruturas de poder sexista, classista e racista, que relegaram essas mulheres ao esquecimento, desvelando as práticas de (in)disciplinamento de seus corpos no chão da fábrica através da materialidade. Nesse contexto, “lembrar-se e narrar-se é também subverter a história já contada” (DINIZ & GEBARA, 2022, p. 129).

Esta reparação arqueológica busca costurar os tecidos puídos pelo tempo e pelo poder hegemônico, de onde emergem as histórias das operárias, conectando o passado e o presente, o tangível e o intangível, para imaginar um futuro mais justo, onde a memória dessas mulheres ocupe os espaços que lhes foram negados na esfera patrimonial e museal e para que suas vozes sejam ouvidas. A fim de reparar esta história silenciada e invisibilizada, ou, como dizem as ex-operárias da Rheingantz, cerzir, este capítulo é guiado pelas seguintes perguntas: Como as materialidades fabris contribuía para a manutenção da ideologia dominante e legitimavam as opressões sofridas pelas operárias? Como estas opressões marcaram seus corpos e suas memórias? Como estava materializada a intersecção entre gênero, classe, raça e etnia no chão da fábrica? Quais foram as táticas de subversão contra a ordem imposta protagonizadas pelas mulheres operárias?

### **3.1. Cicatrizes de um tecido puído: as marcas de opressões e o urdir de táticas de subversão**

Assim como outros artefatos têxteis, um velho tecido produzido pelas operárias da Fábrica Rheingantz possui cicatrizes. Cicatrizes estas que contam a história das mulheres que o produziram no interior da indústria, bem como a sua vida ao lado das pessoas que o compraram, que com ele conviveram e que nele deixaram suas marcas, como um puído. Tal como os tecidos que elas produziam na fábrica, que carregam consigo a força do tempo materializada pelo desgaste físico e marcas de uso, os corpos das operárias possuem cicatrizes provenientes das opressões que elas vivenciaram em seu cotidiano de trabalho. Entretanto, essas cicatrizes não são apenas físicas. As marcas das opressões também são psíquicas e emocionais. Elas estão impressas na memória, muitas vezes esquecida, e na subjetividade de cada trabalhadora.

A arquitetura dos espaços fabris e o maquinário eram responsáveis por produzir e legitimar estas marcas das opressões nos corpos e mentes das mulheres operárias. Segundo o arqueólogo Andres Zarankin (1999), a manipulação da estruturação espacial-arquitetônica pode funcionar como um veículo para a criação e manutenção de relações de poder. Relações estas que estão calcadas em marcadores sociais de gênero, classe, raça, etnia, entre outros. Portanto, de acordo com o autor, a arquitetura configura-se como uma tecnologia do poder. Como tal, ela pode ser utilizada para controlar e disciplinar os sujeitos (ZARANKIN, 1999).

No interior da indústria, a arquitetura dos espaços fabris era parte essencial do sistema de controle social operado por supervisores homens para disciplinar os corpos femininos no chão da fábrica, como é evidenciado na narrativa de Mirlane, que trabalhou no setor da tecelagem na década de 1970:

O trabalho na tecelagem era bem controlado pelos encarregados e chefes. Havia uma espécie de escritório que ficava mais alto que o setor era todo envidraçado e dali era possível ver toda repartição. Tínhamos 15 minutos de pausa para o café todos desligavam as máquinas e ligavam após no mesmo tempo. Uma vez eu tive problemas gastrointestinal e cólicas e toda hora precisava ir ao banheiro. Acredito eu na minha lembrança que fiquei um tempo relativo, pois tinha dores e após evacuava. E assim fez que eu fosse mais vezes ao banheiro. Quando retornei da última vez, tinha uma advertência no tear escrito pelo chefe geral "favor fazer necessidades mais rápidas". E depois eu pedi licença sai para atendimento médico porque não me sentia bem para continuar a jornada. Na época a empresa disponibilizava médico para atendimento dos funcionários. Mas tudo era controlado.

Uma memória muito recorrente entre as mulheres que trabalhavam na Rheingantz está relacionada à arquitetura industrial. Trata-se de uma estrutura denominada pela maioria como “gaiola”, que, no capítulo 2, foi descrita através das narrativas de Mirlane, que também a desenhou a partir de suas lembranças (Figura 127). Esta “gaiola” trata-se de uma estrutura elevada, toda envidraçada, posicionada no centro do pavilhão da tecelagem, que possibilitava aos chefes e encarregados uma visão ampla do setor e, conseqüentemente, vigiar e controlar o trabalho das operárias. Cabe salientar que outros setores também apresentavam “gaiola”, como o setor do fio penteado, o do preparo e o do depósito de lã. Entretanto, elas possuíam algumas variações entre si, como foi possível observar no capítulo 2.

O filósofo francês Michel Foucault assim descreveu essa figura arquitetural, implantada pelos industriais em suas fábricas, sob a inspiração do modelo panóptico desenvolvido por Jeremy Bentham para instituições penitenciárias:

O princípio é conhecido: na periferia uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas têm duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra, que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar. Pelo efeito da contraluz, pode-se perceber da torre, recortando-se exatamente sobre a claridade, as pequenas silhuetas cativas nas celas da periferia. Tantas jaulas, tantos pequenos teatros, em que cada ator está sozinho, perfeitamente individualizado e constantemente visível. O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente (FOUCAULT, 2018, p. 194).

O autor explica que, ao contrário da masmorra, que tinha como funções trancar, privar de luz e esconder, no modelo panóptico só se mantém a primeira, suprimindo as outras duas. Afinal, “a plena luz e o olhar de um vigia captam melhor que a sombra, que finalmente protegia. A visibilidade é uma armadilha”. Isto “permite em primeiro lugar — como efeito negativo — evitar aquelas massas compactas, fervilhantes, pululantes, que eram encontradas nos locais de encarceramento” (FOUCAULT, 2018, p. 194). Logo, trata-se de um “poder visível e inverificável, com a finalidade de vigiar sem perturbar o indivíduo, pois este não se sente vigiado” (PLENS, 2010, p. 143), criando uma autodisciplina entre as trabalhadoras, de modo a fazer com elas produzam mais e melhor, como explica Foucault.

A historiadora Caroline Matoso (2019) traz em sua dissertação de mestrado sobre as operárias da Rheingantz algumas entrevistas de ex-trabalhadoras e ex-trabalhadores da indústria, realizadas entre as décadas de 1980 e 1992<sup>28</sup>. Uma dessas entrevistas é com a operária Soeli Botelho que, assim como Mirlane, trabalhava no setor da tecelagem como tecedeira. Em sua entrevista, realizada em 1981, Soeli explica o que era a “gaiola” e porque era assim denominada pelas trabalhadoras:

Gaiola era uma... A gente chamava de gaiola porque ela ficava ao alto. (...) Aquela peça (...) A sala dele. (...) Com uma escada, então era tudo envidraçado. Então nós chamávamos de gaiola aquilo ali, E dali ele via toda a seção. (...) Controlava tudo lá de cima.

Mirlane também traz uma explicação acerca dessa denominação em sua fala:

---

<sup>28</sup> Estas entrevistas foram realizadas a partir de um projeto coordenado pela professora Maria Regina da Silva Freitas do curso de História da FURG e atualmente encontram-se no Centro de Documentação Histórica (CDH) da universidade.

Chamavam de gaiola porque algumas ficavam no alto parecendo gaiolas e de lá observavam tudo também. Na verdade recebeu este nome por servir também de vigia e ser um lugar pequeno envidraçado em cima parecendo uma gaiola mesmo. No início teve um ar de deboche, mas depois acostumaram e os próprios chefes chamavam de gaiola. Apesar de ter algumas que ficavam no chão, os chefes ficavam tipo confinados ali dentro naquele espaço pequeno. Alguns chefes mais radicais tentavam chamar de gabinete, mas gaiola pegou e não adiantou.

O fato do escritório dos superiores ser chamado de “gaiola” pelas operárias carrega uma dimensão humorística ao ironizar o confinamento dos chefes em um espaço pequeno. Nesse sentido, a alcunha, que posteriormente passou a ser incorporada pelos próprios chefes, pode ser interpretada como uma tática de subversão ao ironizar a figura do opressor.

Também é nas práticas de controle e disciplina dos corpos femininos impressas pela arquitetura dos espaços de produção da Rheingantz que a resistência emerge. Mirlane assim continua seu relato, que demonstra a sua insubordinação contra a ordem imposta pelos chefes do setor:

Eu falei pra ele já tava furiosa louca de cólicas com diarreia daquelas e eles encomodando. Eu chamei eles pois eu precisava da licença para sair e falei que tava com diarreia e que não tinha condições de cronometrar a merda. Me liberaram para ir ao médico.

Neste sentido, a arquitetura fabril se associa a outras tecnologias de controle e vigilância das operárias para gerar a objetificação de seus corpos, reduzidos a máquinas de produção, e manter as desigualdades de gênero na fábrica, sendo, portanto, um instrumento de dominação patriarcal. Ao mesmo tempo em que havia a tentativa de domesticação e repressão do corpo feminino, buscando desumanizá-lo à medida que desconsiderava suas particularidades e necessidades básicas, a resistência das operárias se manifestava ao subverter a disciplina imposta, neste caso, quando Mirlane recusou-se a cronometrar suas necessidades biológicas (COSTA & SANCHES, 2024).

As táticas de subversão, caracterizadas pelo companheirismo entre operárias para burlar o poder hierárquico e o controle dos superiores, também aparecem na narrativa da operária Soeli Botelho (1981), transcrita por Caroline Matoso (2019), ao narrar o aviso de sua colega sobre a vinda do diretor da fábrica, João Rheingantz<sup>29</sup>, à

---

<sup>29</sup> Descendente do fundador Carlos Guilherme Rheingantz, João Rheingantz foi um dos últimos diretores da Cia. União Fabril.

seção da preparação quando ela estava se alimentando durante o horário de expediente:

(...) quando eu estava na preparação eu trabalhava nos turnos (...) então eu pegava às dez da manhã e soltava às duas da tarde. Então eu não gostava de levar almoço, então eu sempre levava uma merenda, não é? Ou banana, ou qualquer coisa assim. O que eu pudesse levar eu levava. E teve um dia que eu estava sentado em um caixão comendo banana, mas a máquina toda emendada, não tinha ferro. Ai o doutor João entrou... porque ele entrava fora de hora. Às vezes ele ficava na gerência, a gente pensava, a gente não tinha o horário da saída nem da entrada deles, não é? E ele entrou na seção meio dia e eu nem vi. Uma colega me avisou: - "Soeli, eu vi o doutor João Rheingantz". Mas quando ela avisou, ele já tinha me visto sentada comendo banana. Aí quando ele saiu na porta, porque ele esteve lá conversando com o senhor Fisher. Ai nesse tempo já era o senhor Fisher<sup>30</sup> que era mestre da preparação. O senhor Fisher foi com ele até a porta. Nessas horas já devia ser meia hora, quinze para uma, mais ou menos. Aí o seu Fisher entrou, chegou na ponta da máquina e perguntou para nós: - "Qual é das senhoras que estava comendo banana?" Aí eu fui e disse: - "Era eu, seu Fisher. Por quê?" Aí ele foi e disse: - "Olha, eu não vou dizer para senhora não merendar, eu sei que não adianta. Sei que vocês fazem horário fora de hora e vocês têm que comer alguma coisa. Mas a senhora quando quiser comer qualquer coisa, a senhora cruze a porta, porque o doutor João chegou lá na gaiola e perguntou para mim o que que eu estava fazendo que os macacos estavam comendo banana.

Esta narrativa reforça a vigilância panóptica e as práticas de disciplinamento dos corpos femininos nos espaços fabris, marcados pela dominação masculina, ao mencionar que as operárias não tinham como prever o horário em que o diretor entraria na seção em que estavam trabalhando. Dessa forma, sem saber quando seriam observadas, elas precisavam controlar seus comportamentos a todo momento. Mas, ao desviarem-se da norma imposta no chão da fábrica, praticando atos de indisciplina, poderiam contar com a ajuda de outras mulheres trabalhadoras, que as alertavam diante do perigo de serem descobertas, de modo a evitarem humilhações, punições e suspensões por parte de seus superiores.

A fala de Soeli também evidencia o ritmo de trabalho exaustivo a qual algumas operárias estavam expostas, bem como a exploração da jornada laboral feminina, uma vez que não possuíam nem ao menos um horário para almoçar ou descansar, o que as leva a tramarem estratégias para subverter a ordem e a disciplina fabril. Embora a mão de obra feminina fosse de fundamental importância para a fábrica, já que eram elas que, em grande parte, classificavam a lã, a cardavam, fiavam, preparavam, produziam os tecidos, cobertores e tapetes, cerziam e confeccionavam os artigos têxteis na costuraria, seu trabalho sempre foi invisibilizado e seus direitos

---

<sup>30</sup> Bernhardt Gustav Fischer foi um mestre alemão do setor da fiação penteada e da preparação.

negligenciados, como salientou a operária Ofélia Feijó em sua narrativa que está na epígrafe desde capítulo.

Além disso, a fala de João Rheingantz ao comparar Soeli a um macaco por estar comendo banana, evidencia o racismo ao qual as operárias negras<sup>31</sup> estavam submetidas cotidianamente na empresa. Ela demonstra como gênero, classe, raça e etnia estruturavam as relações de poder nos espaços fabris. De acordo com a antropóloga e feminista negra Lélia Gonzalez (2020), o racismo é “uma construção ideológica cujas práticas se concretizam nos diferentes processos de discriminação racial”. É importante levar em conta que, até 1968, antes do fechamento da Cia. União Fabril, o controle da produção ficava a cargo de homens europeus e descendentes. O diretor João Rheingantz era descendente de Carlos Guilherme Rheingantz, o fundador da fábrica, de origem alemã. Já os superiores eram europeus ou descendentes de europeus, como é o caso do mestre Fischer, que era alemão. Conforme Ferreira, nas primeiras décadas do século XX, “a empresa ampliou e aprimorou o processo de fabrico de tecidos de lã e para tanto incentivou a vinda de estrangeiros, predominando os alemães nos setores técnicos da empresa”. Em setores “como carpintaria, marcenaria e tapeçaria, os mestres eram igualmente de origem europeia, tais como italianos, poloneses e portugueses” (FERREIRA, 2013, p. 74). Assim, a estrutura colonialista e eurocêntrica da indústria hierarquizava os trabalhadores homens a partir de sua etnia, uma vez que os mestres eram de origem europeia. Já as mulheres no geral, incluindo as europeias e descendentes que integravam a indústria, não ocupavam cargos de chefia, trabalhando, desse modo, na produção. Entretanto, a discriminação recaía com mais força às operárias negras. Como afirma Gonzalez (2020, p. 58), “ser negra e mulher no Brasil (...) é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão”. Temos que considerar que o racismo como “discurso de exclusão que é, (...) tem sido perpetuado e reinterpretado de acordo com os interesses dos que dele se beneficiam” (GONZALEZ, 2020, p. 55). Neste caso, ele agia na exploração do trabalho de mulheres negras, que do alto da “gaiola” eram constantemente vigiadas, humilhadas e até mesmo punidas por seus superiores europeus e descendentes de europeus.

---

<sup>31</sup> Ainda que esta informação não apareça na entrevista, há indícios de que Soeli Botelho era negra.

O racismo na Rheingantz também é narrado por Mirlane ao contar que trabalhadoras e trabalhadores negros ou de ascendência negra não podiam ser sócios e frequentar o clube da fábrica, o Esporte Clube União Fabril. Segundo a ex-funcionária,

Na época o racismo era horrível. Na União Fabril pessoas negras ou descendentes não podia ser sócios do clube quando havia bailes porque fazia parte da fábrica. Então os que cuidavam o salão se visse alguém de cabelo meio cacheado já iam pesquisar para saber origem e os próprios frequentadores faziam queixa. Eu sei porque uma vez quando meu pai foi presidente, uma senhora foi na minha casa falar de uma senhora que era negra e as filhas eram brancas mas eram descendentes. E não podiam frequentar. Depois meu pai conseguiu com muito custo que descendentes negros pudessem frequentar o Clube.

Assim, a “gaiola” também atuava na perpetuação de uma lógica colonialista e eurocêntrica que era inerente à indústria, um controle e vigilância que não era apenas generificado, mas também racializado. Devemos levar em conta, nas palavras de Diniz e Gebara (2022, p. 8), que “o normal das regras jamais foi justo com as mulheres e outras gentes oprimidas pelas regras do corpo, da raça, da sexualidade ou do gênero”. Segundo as autoras, “o normal tem nome e predicados – é o patriarcado racista e suas tramas perversas que discriminam os corpos”.

Ademais, a disposição ordenada do maquinário no setor da tecelagem, simetricamente alinhado em fileiras longas, como podemos observar na figura 125, conforma uma espacialidade que era eficaz no disciplinamento dos corpos das operárias. Soma-se a isso a claridade proporcionada pelas telhas transparentes, que garantia iluminação natural e, conseqüentemente, uma maior visibilidade do espaço. A luminosidade também tinha como intuito provocar, nas mulheres, uma sensação de que estavam sempre expostas, sendo controladas pelo poder hierárquico e patronal. Afinal, nas palavras de Foucault (2018, p. 194), “a visibilidade é uma armadilha”. Assim, a configuração estrategicamente organizada e higienizada do maquinário, somada a claridade do espaço fabril, permitia que, do alto da “gaiola”, os olhares vigilantes dos superiores identificassem facilmente as operárias indisciplinadas, que muitas vezes não se calavam, recebendo advertências e suspensões por escrito. Esse é o caso da operária Maria Isabel Vasconcelos Olmedo, que em 25 de janeiro de 1955 foi advertida e suspensa do trabalho por sua insubordinação, como podemos ver na carta da gerência da Cia União Fabril<sup>32</sup>, que contém a sua assinatura:

---

<sup>32</sup> A carta compõe o acervo da Nova Rheingantz.

Sra. Maria Isabel Vasconcelos Olmedo

Chapa 3389

Vimos, por meio da presente, comunicar a V.S. que fica suspensa do serviço, por espaço de dois dias, a contar de hoje, por motivo de haver faltado com o devido respeito ao seu superior hierárquico, o encarregado de serviço, respondendo-lhe com palavras de baixo calão. Isso demonstra grave falta de disciplina, o que não podemos permitir.

É necessário que V.S. tome as medidas que lhe cumprem, no sentido de evitar que se repitam essas irregularidades, pois, em caso contrário, vamos ser forçados a tomar outras providências, para manter a boa ordem e disciplina dos nossos trabalhos.

Companhia União Fabril

Gerente

Em contrapartida, o setor da fiação cardada não possuía “gaiola”. Como explica Mirlane,

As mesas dos encarregados ficavam espalhadas na fiação. Geralmente eram nas entradas de portas, as mesas ficam do lado. Por isso as funcionárias não saíam do setor porque tinham que passar por eles. Quanto mais portas tinha o setor mais encarregados. Na entrada da fiação a porta ficava a direita, depois ficava na porta que dava para o corredor da tecelagem, aí ficava na esquerda. E depois tinha outra porta que ficava onde a lã passava por canos, mas aí era o encarregado da lavagem da lã que ficava numa peça na entrada antes da fiação.

A disposição das mesas dos encarregados nas entradas e saídas da fiação evidencia um planejamento estratégico do espaço fabril que foi pensado para manter as operárias restritas ao setor, de modo a supervisioná-las para que, sem distrações, seguissem um ritmo frenético de produção a partir do controle constante. Como ressalta Mirlane, “até o tempo no banheiro era controlado. Elas tinham que pedir licença e o encarregado cronometrava o tempo”. Assim, para ir até o banheiro e vestiário, que ficava mais afastado do setor, as mulheres tinham que passar pela porta que dava acesso à fiação, onde havia uma das mesas dos encarregados, e pedir permissão a eles, a fim de evitar que “matassem hora no banheiro”. As mesas nos locais de entrada e saída, impedindo a livre circulação das mulheres, atuavam como barreiras e restringiam, até mesmo, as suas idas ao banheiro, como demonstra a narrativa de Mirlane ao dizer que “as funcionárias não saíam do setor porque tinham que passar por eles”. O tempo em que ficavam no banheiro também era contado, como explica a ex-funcionária:

Se fosse xixi podiam ficar 7 minutos, para defecar era até 10 minutos. E tinha troca de absorvente, na época não era os descartáveis, era outros. Tinha que

avisar o que ia fazer pros encarregados, até a troca de absorvente e por isso tinha encarregada mulher também. Havia médico contratado da fábrica que ficavam de início ali no casarão dos mestres. Então qualquer desconforto intestinal iam no médico para analisar se precisavam de mais tempo pra ir no banheiro ou era dado atestado médico. Se caso o funcionário faltasse mais de 2 dias o médico era levado em casa para diagnosticar. Por volta de 1975 isso foi abolido, mas mesmo assim tinha ainda o controle médico para suas faltas e atestados. Só eram aceitos por passagem no médico da fábrica ou por internação. E o atendimento também passou a ser nos consultórios.

Havia um rígido controle sobre os corpos femininos, que precisavam ser disciplinados, normatizados pelo saber médico e transformados em máquinas, a fim de otimizar a produção. Até mesmo o fluxo menstrual das operárias era regulado, e o fato de haver uma encarregada mulher para quem as operárias poderiam relatar sua intimidade sem se sentirem tão desconfortáveis e oprimidas, naturalizava a prática. Essa regulação transpõe os muros da vigilância produtiva, invadindo a vida íntima das operárias: trata-se de uma prática de controle da sexualidade feminina, historicamente temida e que também precisava ser vigiada para conter desvios. Como explica a historiadora italiana e feminista marxista Silvia Federici (2017), na transição para o capitalismo, os saberes das mulheres, especialmente aqueles relacionados à sexualidade feminina, foram violentamente reprimidos através da caça às bruxas na Europa. “As bruxas eram parteiras ou ‘mulheres sábias’, tradicionalmente depositárias do conhecimento e do controle reprodutivo femininos (MIDELFORT, 1972, p. 172 apud FEDERICI, 2017, p. 328), detentoras de um grande saber sobre ervas, medicina, práticas espirituais e outros rituais. Assim, como afirma a autora, com “a condenação do aborto e da contracepção”, o corpo feminino foi colocado “à serviço do aumento da população e da acumulação da força de trabalho” (p. 326), ou seja, as mulheres tiveram seu útero “reduzido a uma máquina para a reprodução do trabalho” (p. 262), responsável por gerar mão de obra para as indústrias.

Desse modo, de acordo com Federici (2017), o corpo das mulheres passou a ser controlado pelo Estado e pelo saber médico ocidental. Ele foi disciplinado, objetificado, transformado em máquina e desassociado de sua mente, pois era na sua essência imaterial que residia a sabedoria ancestral feminina, sua magia e, portanto, a sua força. Acreditava-se que o corpo possuía propriedades “ocultas”, o que era “incompatível com a disciplina do trabalho capitalista” (p. 259). Assim, a erradicação de práticas condenadas por bruxaria “era uma condição necessária para a racionalização capitalista do trabalho, dado que a magia aparecia como uma forma ilícita de poder e como um instrumento para obter o desejado sem trabalhar” (p. 258).

No contexto brasileiro, um “país que foi construído pelo genocídio de povos indígenas, este projeto europeu de disciplinamento das mulheres (...) foi introduzido aos poucos e de forma violenta com a colonização” (COSTA, 2020, p. 19).

Na Rheingantz, a preocupação em torno da reprodução para a geração de mão de obra para a indústria se manifesta, de acordo com Caroline Matoso (2019), em forma de políticas sociais que eram oferecidas pela fábrica, “destinadas a reprodução das suas operárias, como: incentivo ao casamento, licença do serviço por motivos de casamento e parto, auxílio financeiro por nascimento de crianças e assistência parturiente”, além da “concessão de creche e escolas às(aos) filhas(os) das(os) operárias(os)” (MATOSO, 2019, p. 48).

O controle do tempo no banheiro também poderia ser uma forma de evitar, nesse espaço, a organização de greves e de outras táticas de resistência entre as operárias, uma vez que elas eram proibidas até mesmo de conversar durante as horas de trabalho, como explica Mirlane: “Os encarregados usavam apito pendurado no pescoço para chamar atenção daquelas que ou saíam da máquina ou conversavam entre si”. Também é importante salientar que a própria conformação dos banheiros e vestiários reforçava a hierarquia fabril entre encarregados e operárias, dispondo os primeiros de privilégios, como chuveiros com água quente em um espaço separado dos demais funcionários. A narrativa de Mirlane nos possibilita compreender a arquitetura dos banheiros e vestiários:

O horário de saída era as 18:15, então elas às 18 horas desligavam as máquinas, corriam para o vestiário onde havia um tanque com torneiras e bem depois que instalaram os chuveiros frio, onde se banhavam e trocavam de roupas em 15 minutos. Só tinha chuveiro quente os encarregados. Por isso nos vestiários tinha aqueles tanques compridos. Entravam tudo ao mesmo tempo, havia várias torneiras. E como elas tinham armários, levavam suas toalhas, sabonetes e outros. Algumas saíam como estavam porque não se sujavam. O chuveiro dos encarregados era separado dos funcionários. Era um espaço comprido dos funcionários e depois tinha uma separação de madeira onde tinha dois chuveiros que era dos encarregados.

É possível que os banheiros e vestiários tenham sido locais onde ocorriam assédios e abusos sexuais por parte dos superiores contra as operárias. O fato de o banheiro e vestiário ficarem longes do setor, em um local privado e controlado pelo olhar hierárquico dos superiores, tendo as operárias que passar por uma saída em que ficava a mesa do encarregado, onde deveriam pedir permissão a ele para se

ausentarem do trabalho e comunicarem o que iam fazer no espaço, poderia favorecer a violência sexual.

Outro espaço em que as mulheres também poderiam estar mais suscetíveis a esse tipo de violência era a sala da revista, onde, durante a saída das funcionárias, elas eram revistadas diante da suspeita de furto de algum objeto da fábrica ou se a lâmpada acendesse quando a trabalhadora a puxava. Mirlane assim explica como ocorria a saída das funcionárias e funcionários:

Na saída homem por um lado e mulheres por outro em sentido entrada, homem direita mulheres esquerda. Havia tipo de uma corda com uma lâmpada que todos tinham que puxar antes de marcar o ponto de saída, se caso a lâmpada acendesse ou se algum guarda desconfiasse de algo a pessoa era encaminhada para a revista que ficava ao lado do recinto do guarda (casinha). Aí sim poderia marcar o ponto no relógio e sair também pelos portões grandes. Para revistar as mulheres era chamada uma pessoa do sexo feminino para revista corporal e a bolsa o próprio guarda revistava.

Ao haver locais separados para a saída de mulheres e homens e uma sala específica destinada à revista obrigatória das trabalhadoras e outra para os trabalhadores, estrategicamente posicionadas ao lado da “casinha” do guarda, a arquitetura fabril imprimia práticas de disciplinamento particulares para o controle dos corpos femininos, que as colocavam em situação de vulnerabilidade ao serem submetidas a inspeção antes de terem a permissão para sair da fábrica. Ainda que a revista corporal fosse realizada por mulheres encarregadas, no recinto onde ela ocorria as operárias ficavam sozinhas, separadas do restante das trabalhadoras, e eram submetidas a toques que poderiam ser invasivos, sendo impossível sua recusa ao procedimento. Caso se negassem, seriam impedidas de irem para suas casas. Entretanto, algumas operárias se recusavam a entrar na sala da revista para a inspeção, resistindo à ordem imposta, como conta Mirlane:

Teve um caso uma vez de uma moça que eles queriam revistar ela né, chamaram ela pra revista, aí ela disse “mas por quê? Vocês tão desconfiando de mim?”. E eles, “não, é que tu caiu na revista não sei o que”. Ah, mas essa guria ficou tão braba, tão braba. Pegou a bolsa e tirava as coisa de dentro da bolsa na frente de todo mundo ali né, e saía calcinha, e saía absorvente, saía de tudo ali de dentro e ela nem tava e o pessoal falava “isso não pode, tu tens que ir ali pra sala da revista. Como é que tu vai mostrar assim as coisas que tu tem dentro da tua bolsa?”. E ela “eu não tô devendo nada, não devo satisfação pra ninguém, eu posso mostrar o que tiver aqui dentro”. E é de hoje que saía coisa de dentro da bolsa dela. Mas coitada, ela era muito assim, pessoa de campanha<sup>33</sup>, analfabeta.

---

<sup>33</sup> Região do Rio Grande do Sul, situada no oeste do estado, na fronteira com o Uruguai e a Argentina, caracterizada pelas atividades de agropecuária. Durante o apogeu das indústrias em Rio Grande, diversas pessoas abandonaram a vida no campo e vieram da região da Campanha e da Serra do

Ademais, a escolha das mulheres que seriam revistadas também cabia ao guarda e não exclusivamente da lâmpada que acendia. Esta escolha poderia ter um caráter preconceituoso, calcado nos sistemas de opressão sexista, racista e classista, sendo as operárias negras ainda mais discriminadas.

Mirlane, ao ser questionada se as operárias sofriam abusos sexuais no interior da fábrica por parte de superiores, assim respondeu:

Existia, algumas aceitavam, outras não mas não chegava ao nosso conhecimento a não ser por fofoca. “Ah fulana tá assim, assim com fulano”. Tem um caso e tinha vários nos setores. Aí não sei dizer se iam por conta ter estes casos ou se eram coagidas, isso não era comentado. Mas fofoca tinha bastante. E quando brigavam saía os podres. Sempre tinha as que não aceitavam, mas não chegava para nós ali os detalhes talvez até por medo de perderem o emprego.

A interlocutora menciona que algumas mulheres “aceitavam” os avanços dos superiores. Mas, devemos levar em conta que elas estavam submetidas a diversas formas de coerções em uma estrutura hierárquica rígida que era reforçada pela arquitetura fabril. Somam-se a isso a grande dependência econômica e aos “benefícios” que a elas eram concedidos pela indústria, como moradia na vila operária, atendimento médico, acesso a gêneros alimentícios na cooperativa de consumo com valores próximos ao preço de custo, creche e escola aos seus filhos, além do temor a represálias e de serem demitidas. Desse modo, aquelas que “não aceitavam” poderiam perder não apenas o emprego, como também a casa em que moravam, o acesso à saúde, à alimentação, à creche e à educação dos filhos.

Além disso, o trecho em que Mirlane menciona a ocorrência de fofocas – “ah fulana tá assim, assim com fulano” –, demonstra que os abusos eram comentados, contudo, eram reconhecidos apenas como “casos”. Havia o distanciamento de um viés mais crítico sobre as relações de poder calcadas em marcadores de gênero que ali estavam envolvidas, e a violência sexual, que era naturalizada.

O silenciamento das mulheres acerca da violência sexual a que estavam submetidas é visível ainda nos dias de hoje ao levar em conta que as ex-operárias procuram não falar sobre isso. Até mesmo Mirlane, com quem consegui estabelecer uma grande relação de confiança, amizade e troca de experiências, só trouxe esta questão à tona após certa insistência de minha parte. Ao serem questionadas, as ex-

operárias geralmente afirmam que isso não ocorria na fábrica e desviam-se do assunto. As poucas que falam<sup>34</sup>, ainda guardam consigo o temor de denunciar os assédios e abusos sofridos ou que tiveram conhecimento durante o período em que lá trabalharam, mesmo após terem se passado tantos anos desde o fechamento definitivo da indústria.

Clara Elaine Rodrigues e sua mãe, Ilca Rodrigues, ex-operárias negras do setor da fiação, também mencionam os vestiários, que elas chamam de roupeiros, ao lembrar da insalubridade do espaço de produção:

Era um salão imenso repleto de máquinas e era aquele barulho e aquelas janelas ali nós não podia levantar os vidros, tinha que ficar fechada porque qualquer movimento do vento atrapalhava o trabalho nas lãs. Enredava um fio no outro e aí dava muito trabalho. Então tinha que ser tudo fechadinho (...). Tudo aqui era calor né. Essas telhas aqui em pleno verão sem poder abrir as janelas. Então era insuportável. Muitas vezes acho que fazia o que, 39, quase 40 graus aqui, então o calor era tão intenso que muitas vezes nós saía da máquina. Lá no roupeiro, molhava o rosto um pouco, se refrescava pra depois voltar pra máquina.

A fala das ex-fiandeiras mostra, mais uma vez, a falta de preocupação com a saúde das operárias. Ainda que o setor da fiação possua uma quantidade significativa de janelas, elas eram proibidas de abri-las para evitar interferências no trabalho, pois o vento poderia enredar os fios de lã. Nesse sentido, as atividades de fiar exigiam um esforço físico extremo, pois elas ficavam expostas a um calor intenso e extenuante em um ambiente de trabalho insalubre, que poderia causar-lhes tonturas e até desmaios. Para aliviar o calor, elas precisavam sair da máquina e ir até o vestiário para se refrescaram nos tanques. Entretanto, aquelas operárias que se ausentavam muitas vezes também poderiam ser advertidas e punidas pelos encarregados, uma vez que isso afetava a sua produtividade.

Ademais, o barulho das máquinas, relatado pelas ex-operárias, também aumentava a insalubridade do setor da fiação e de outros espaços fabris. A fábrica não oferecia protetores auriculares e a perda de audição à longo prazo era frequente entre as operárias que trabalhavam em setores onde o ruído do maquinário era constante. Marilda Silva, ex-operária do setor dos liços, conta que sua mãe, Iolanda Santos, que trabalhava na tecelagem, ficou surda, bem como diversas outras tecelãs:

Uma outra coisa que eu fui perceber há pouco tempo e que uma amiga viu um vídeo que eu tinha falado uma vez, ela falou "que pena que ficaram quase todas surdas as tecelãs". Eu nunca tinha pensado nisso e minha mãe ficou

---

<sup>34</sup> Estas mulheres optaram por não terem suas narrativas expostas nesta tese.

surda, a mãe morreu quase sem escutar nada. Ela usava aparelho, mas não adiantava porque o barulho de um tear funcionando hoje já passaria dos decibéis que a gente pode suportar. Imagina um salão enorme com muitas e muitas máquinas. Então pra se falar era só gritando (...) e elas também se falavam com assobio, a mãe tinha um assobio que ela fazia pelo lábio, ela fazia muito alto o barulho, aí uma via que a outra queria falar com ela, porque elas não se escutavam, não adiantava chamar Iolanda né, que era o nome da mãe, elas não se escutavam, então elas assobiavam. Era muito grande, muito forte o barulho mesmo (...). Por isso várias tecelãs ficaram surdas, em função do barulho.

De acordo com Marilda, o ruído de um único tear já excedia o limite que era seguro para a audição. Assim, o espaço repleto de teares, como podemos observar na figura 125, fazia com que as tecelãs que trabalhavam por anos no setor ficassem surdas. Para se comunicarem com as máquinas ligadas, elas precisaram assobiar, urdindo, desse modo, uma outra forma de linguagem, pois era impossível ouvir as vozes umas das outras em meio aos ruídos ensurdecedores dos teares. Nas palavras de Marilda, “cada uma tinha um assobio diferente, ou era dois assobios seguidos, ou era três ou dois longos, um curto. Então era a maneira que elas usavam pra se comunicar pra outra que tava em outro tear olhar pra ela que queria dizer alguma coisa”.

Como explica Rago (2014), nas fábricas, as máquinas deveriam exercer uma vigilância mecânica, “aparentemente independente de qualquer interferência subjetiva da vontade patronal” (p. 62). Dessa forma, o corpo das mulheres era disciplinado pelo ritmo do maquinário, que as mantinha fixas em uma determinada posição, onde realizavam movimentos repetitivos e exaustivos, de modo a produzirem mais, evitando comportamentos desviantes e improdutivos. Nesse sentido, os ruídos estridentes das máquinas também atuavam no controle de conversas e distrações entre as operárias.

Historicamente, pode-se dizer que os saberes das mulheres, relacionados à arte de fiar e tecer, foram expropriados pela indústria têxtil, ao transferir a produção doméstica e artesanal para o espaço da fábrica. De acordo com Federici (2017), na transição para o capitalismo, a expropriação de conhecimentos ancestrais e do trabalho feminino realizado no âmbito doméstico atuou na desvalorização e exploração das mulheres. Desse modo, na indústria têxtil, seus saberes foram paulatinamente invisibilizados pela máquina, como se unicamente ela tivesse o poder de criar, e não seus corpos e mentes. A máquina ganha um papel fundamental no disciplinamento de seus corpos, que devem obedecer ao seu ritmo de produção e não as suas vontades. Contudo, no caso da Rheingantz, através da convivência diária com

as máquinas em que trabalhavam, ouvindo cotidianamente seus sons e sentindo seus movimentos, as operárias adquiriam todo um conhecimento técnico acerca de suas engrenagens e funcionamento, realizando, até mesmo, o seu próprio conserto, como podemos ver na narrativa de Clara Elaine sobre as máquinas da fiação cardada:

Muitas vezes nós já sabia e nós já sentia de tanto trabalhar na máquina tu já acaba conhecendo que ela tem algum problema, então muitas vezes nós mesmo que trabalhava na máquina, nós mesmo já, nem precisava chamar encarregado ou mecânico, ninguém. Nós mesmos já azeitava ou engraxava onde era preciso, né. Nós já tínhamos o material tudo direitinho ali. Já azeitava ela, já via o que tava acontecendo. Tá batendo muito, vamo vê. Só no ouvido, nós já doutrinava o ouvido de forma que a gente já conhecia toda a engrenagem da máquina.

Esse saber técnico adquirido pelas mulheres operárias através de suas experiências cotidianas, na convivência diária com o maquinário, também foi invisibilizado e desvalorizado na indústria e apagado nas narrativas históricas oficiais.

Por outro lado, como relata Mirlane, também havia operárias que eram advertidas porque “cortavam as correias das máquinas para a oficina vir consertar, aí ficavam paradas”. Dessa forma, o corte das correias materializava a resistência das mulheres através da sabotagem do maquinário, que pode ser compreendida como uma tática de contestação à ordem patronal, lutando, mesmo que sutilmente, contra o cotidiano extenuante e opressivo que vivenciavam nos espaços fabris.

As máquinas também eram responsáveis por diversos acidentes de trabalho, uma vez que a Rheingantz não oferecia equipamentos de proteção individual (EPIs) às operárias e operários. Conforme Mirlane, “não havia nada contra (...) objetos pra uso de acidente de trabalho. Não tinha. Não usavam capacete, não usavam fones pra ouvido, nada nada. Tudo era mão de obra mesmo. Na raça”. Como relata a interlocutora, a máquina em que mais ocorriam acidentes de trabalho era a da fiação cardada, “porque ela andava em trilhos e era só não estar atenta e o pé ficava trancado. As vezes só machucava, outras quebrava”. Clara Elaine assim relata o acidente de trabalho que sofreu na máquina da fiação:

E foi uma roda dessas que eu contei pra você que eu tava na máquina com a mãe, eu tava na outra ponta. Aí eu descuidei com a roda e meu pé tava no trilho. Só que quando a correnteira tocou a máquina eu não vi, a correnteira era minha mãe. Aí eu tentei puxar o pé e não consegui, aí eu peguei e fiz assim ó. Só desviei a perna e deixei o trabalho seguir. Não tinha o que fazer.

Mirlane também relata um acidente de trabalho grave que ocorreu nessa máquina envolvendo uma fiandeira. Em suas palavras, “ela se agachou e pegou o

cabelo na correia da máquina. Todas usavam cabelo preso mas como ela tinha cabelo crespo ficou volume na parte de cima onde a correia pegou e ela desmaiou na hora. Ficou com lapso de memória e um coágulo irreversível”.

Para Mirlane, a segunda máquina que mais causava acidentes era a da “tecelagem, por causa das lançadeiras. Quando rebentava o suporte de couro que fazia o tear ir e vir jogando a lançadeira. Quando rebentava ela voava longe dependendo da força da máquina na hora”. Marilda narra o acidente de trabalho que sua mãe sofreu no tear com uma lançadeira:

A mãe, uma vez a lançadeira saltou da máquina e acertou na cabeça da mãe. Então, como essa ponta é de ferro, a mãe teve um corte bem profundo na cabeça, a mãe teve bem ruinzinha, porque era muito, a velocidade que ela ia e batia.

Assim como sua mãe, Marilda também sofreu um acidente de trabalho, o que, injustamente, causou sua demissão da empresa: “eu queimei minha mão com ácido lá na fábrica. Aí eu fui pro seguro e aí eu fui demitida por causa disso”.

Outro acidente de trabalho bastante grave e semelhante ao que ocorreu na máquina da fiação, relatado por Mirlane, foi na tecelagem. Este acidente ficou marcado na memória de todas as operárias com quem conversei, que contam que o tear puxou os cabelos de uma tecedeira, fazendo com que ela perdesse o couro cabeludo.

As cardas também causavam graves acidentes de trabalho, sendo inclusive apelidadas pelas operárias de “máquinas do diabo”. Como conta a operária do setor da fiação cardada Naura dos Santos, que trabalhava nas cardas,

Na carda (...) tinha a 11 e a 10, na 10 uma mulher perdeu o braço ali. Por isso chamavam de máquina do diabo. Ela foi tirar atrás né, foi tirar uma lã, uma coisa e pegou o braço assim. Aí quando chegava a máquina na frente, saía aquilo tudo ensanguentado.

Mirlane explica que as cardas também possuíam espinhos que nelas eram encaixados para desfilar a lã. Ela lembra-se que as mulheres que trabalhavam nessas máquinas “tavam sempre com alguns fincados nos dedos”.

Já a ex-tecedeira de tapetes Mari lone Barreto conta que sofreu um acidente no tear de tapetes que ficava na loja da fábrica, após o encarregado ter gritado com ela por ter errado o desenho durante o processo de tecelagem:

Teve uma vez que estava com o martelo, que era muito pesado batendo a lã, tinha errado o desenho o seu João [encarregado dos tapetes] tinha chegado na loja, colocou o olho na hora e viu o erro, falou alto nas minhas costas, eu não tinha visto que ele tá ali, levei um susto, acabou que deixei cair o martelo no seio, foi uma dor enorme, tiveram que me levar pra Santa Casa, ele ficou apavorado, me pediu desculpas nunca mais gritou comigo fiquei afastada um mês das atividades.

As narrativas mostram as cicatrizes que as máquinas deixaram nos corpos das mulheres operárias, como surdez, amputações, fraturas, perfurações, cortes, queimaduras, perda do couro cabeludo e outros ferimentos. Cicatrizes estas que também ficaram marcadas em suas memórias.

Nesse sentido, entendo que as máquinas moldaram não apenas os corpos das trabalhadoras, disciplinando-os e controlando-os para que seguissem o seu ritmo e os imprimindo as marcas da violência mecânica, mas também transformaram as interações entre as mulheres, que precisaram, até mesmo, tecer outras formas de comunicação no espaço fabril para que fossem ouvidas em meio aos ruídos do maquinário que as ensurdecia dia após dia.

Segundo Mirlane, o controle fabril também se estendia ao período destinado às refeições. Em suas palavras, os encarregados “controlavam o horário de lanche que era de 15 minutos. Já almoço era de 30 minutos. Aí eles sempre apitavam quando iniciava e quando acabava”. Isto também aparece na narrativa de Clara Elaine, que assim relata sua experiência no setor da fiação:

Naquela mesa ali ficava um dos encarregados. Os encarregados ficavam ali. As vezes cada um de um lado. E quando eles paravam pra fazer o almoço, a refeição, o café, era tudo ao lado da máquina. As trabalhadoras cada uma ficava do lado da sua máquina. Então tinha uns caixotes grandes e nós arrumava como se fosse uma mesa, né (...). Aí nós colocava assim na ponta da máquina e todo mundo sentava na volta. Ia lá no roupeiro, como nós chamava. Cada uma pegava a sua térmica, a sua xícara, a sua colher e nós sentava cada uma em seus posto na volta do caixote pra fazer a refeição. Era bem agradável. E ali nós conversava, e ali nós tinha nossos momentos de alegria, de tristeza, de saudade, nós falava sobre um pouco de tudo. E terminava o horário, o encarregado apitava. Nós já recolhia tudo e voltava pro nosso trabalho. Nós não tinha um refeitório, um lugar certo né. Então era entre as máquinas.

Essa fala demonstra que, mesmo com a ausência de um refeitório, uma vez que a arquitetura fabril foi pensada apenas para garantir a produtividade das mulheres, sem considerar as suas necessidades básicas, entre as máquinas elas criavam um espaço de sociabilidade e companheirismo. Elas ressignificavam os caixotes, que no ambiente fabril passavam a ser mesas onde elas se reuniam em volta para fazer as refeições, conversar e compartilhar suas experiências, suas alegrias e

tristezas, construindo laços de afeto, mesmo com o olhar constante e atento dos encarregados, que apitavam nos horários de início e fim das refeições. Essa resignificação da materialidade fabril pode ser compreendida como uma tática das mulheres operárias para resistir às opressões de gênero, raça e classe em um ambiente tão duro e hostil a sua presença.

As narrativas de Clara Elaine também elucidam as relações de afeto que foram construídas entre operárias e máquinas a partir de sua convivência no cotidiano, mesmo em meio às diversas práticas de disciplinamento dos corpos dessas mulheres que eram impressas na fábrica. Através das experiências vivenciadas na labuta diária, as trabalhadoras acabavam familiarizando-se com a máquina em que trabalhavam. Ao ouvir o seu barulho, identificavam quando ela estava com algum problema. Treinavam o ouvido para saber quais sons significavam falhas mecânicas e, até mesmo, realizavam reparos sem a necessidade de um mecânico.

As máquinas também estiveram presentes durante boa parte das vidas das mulheres operárias, inclusive nos momentos de sociabilidade, enquanto faziam as refeições com as suas companheiras de jornada. Foram as máquinas que testemunharam as histórias compartilhadas entre colegas de trabalho, suas alegrias e tristezas, guardando-as consigo, assim como as marcas que deixaram nos seus corpos e memórias. Elas carregam até os dias de hoje as cicatrizes, as histórias, as dores, momentos de contentamento e lutas de cada trabalhadora com quem tiveram a oportunidade de conviver e, por isso, são parte fundamental de sua identidade como mulheres operárias. Isso se manifesta nas narrativas das ex-operárias Eloi Maciel, Ilca Rodrigues e Clara Elaine Rodrigues. O afeto e o sentimento de pertencimento se fazem presentes quando falam com carinho e saudade das máquinas em que trabalhavam, como se elas também fossem companheiras de jornada, como vimos no primeiro capítulo desta tese.

As relações de companheirismo entre mulheres operárias também se mostram nos momentos em que, coletivamente, buscavam estratégias para lutar por aumentos de salário e melhores condições de trabalho. Segundo Marilda, a música foi uma das maneiras que elas encontraram para fazer essas reivindicações no interior da fábrica. Em suas palavras,

quando Carlos Imperial né escreveu essa música “A Praça” e o Ronnie Von gravou, elas fizeram uma paródia pra poder assim reclamar um pouco dos

seus salários porque elas queriam um aumento, então elas achavam que poderiam ganhar um aumento. Então elas fizeram essa música que é onde elas reivindicavam o que elas queriam, que era um salário maior.

Não se sabe a autoria da paródia, que pode ser lida abaixo e ouvida na voz de Marilda em um vídeo que foi com ela gravado e que está disponível no Instagram do projeto Memórias da Rheingantz<sup>35</sup>.

Hoje eu acordei com saudades de um aumento  
 Lembrei daquela nota que sobrou do pagamento  
 Sentei naquele banco da pracinha só porque  
 Foi lá que começou o meu tormento  
 Senti que os cobradores todos me reconheceram  
 E eles entenderam toda a minha aflição  
 Ficaram tão tristonhos que até esmoreceram  
 Aí então eu fiz essa canção  
 A mesma saia, a mesma blusa,  
 mesmo vestido, o mesmo sapato  
 Tudo é igual  
 Mas estou triste  
 Porque não tenho um tostão perto de mim  
 Porque não tenho um tostão perto de mim

Nesse sentido, cantar também é resistir. A música, cantada em grupo pelas trabalhadoras, atua como uma importante ferramenta da luta coletiva entre mulheres operárias ao denunciar os salários baixos que recebiam e a exploração do trabalho feminino dentro da fábrica.

Desse modo, entendo que a arquitetura dos espaços fabris e o maquinário integravam um sistema de dominação sexista e racista, operado por homens em posições de chefia, que utilizavam a materialidade fabril para sustentar as relações de poder e as hierarquias dentro da fábrica. Desse modo, esses dispositivos não-humanos operavam como ferramentas no disciplinamento dos corpos das mulheres, especialmente das operárias negras, que eram triplamente discriminadas. Assim, as opressões, os assédios, os abusos sexuais e os acidentes de trabalho eram perpetuados pela forma como o poder patronal instrumentalizava o espaço fabril e o

---

<sup>35</sup> O vídeo pode ser acessado através do link: [https://www.instagram.com/reel/C-yVNJQvoVY/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==](https://www.instagram.com/reel/C-yVNJQvoVY/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==)

maquinário para reforçar o controle e a subordinação das trabalhadoras. Ao mesmo tempo em que sustentavam essas formas de violência, também eram palco de atos de indisciplina e resistência protagonizados pelas trabalhadoras. Afinal, nas palavras de Foucault (2018, p. 104), “onde há poder há resistência”, uma vez que a última só pode existir “no campo estratégico das relações de poder”.

Os têxteis que eram produzidos por cada tecelã também operavam como uma ferramenta de controle das mulheres no chão da fábrica. As marcas que ficavam nos tecidos recém produzidos, decorrentes de problemas técnicos do maquinário ou de algum erro da tecelã, eram rigorosamente vigiadas pelos superiores. Caso a falha fosse decorrente de um erro das mulheres, estas eram advertidas, como explica Mirlane:

Eu trabalhei como tecelã uns 3 ou 4 anos, por aí. Cada peça tinha que ter um código. Esse código era escrito ali naquele rolo que vinha. Cada tecelã tinha um código e aí depois que o tecido saía da máquina ele ia pra revisão. Se tivesse muita falha, muita coisa, a tecelã era advertida né, porque não podia ter. Também acontecia de arrebentar os fios todinho né e nós tinha que chamar as emendadeiras que vinham pra emendar o fio. Então nós tinha que emendar o fio direitinho que era pra não aparecer. Ficava aquela baita falha no meio do tecido, entende? E depois conforme andasse o tecido a gente tinha que sinalizar com giz ali onde foi que teve um trancasso né da lançadeira e onde foi emendado. Tinha algumas emendadeiras que emendavam muito bem e que não aparecia. Isso aí depois ia pro preparo pra ver onde tinha as imperfeição, pra ajeitar, onde tinha as cerzideiras. Porque as vezes ficava muito feio e aí era as cerzideiras que arrumavam. Aí identificavam qual era a máquina que tinha feito aquilo. Então a máquina tal, da fulana de tal, fez essa peça com esse acidente, e porque aconteceu e aquele negócio todo. E as vezes a gente passava parada porque era muita coisa que acontecia, as vezes queda de luz, coisa assim, aí já parava o tear e já dava trancasso, arrebentava. As vezes arrebentava de ponta a ponta, era um horror. Então quando era pouca coisa, porque era um jeito muito ruim da gente ficar dobrada pra emendar. Eu mesma sabia emendar, fazia aquele emenda das emendadeiras. Como a gente ganhava por produção então as vezes a gente mesmo emendava.

De acordo com a ex-funcionária, cada tecelã possuía um código e este era colocado nos rolos de tecido que por ela eram produzidos, como uma forma de identificá-la e controlar a sua produção, bem como as falhas que ocorriam durante o processo de tecelagem, sendo responsabilizadas pelos eventuais erros que cometiam, que deixavam marcas visíveis no têxtil. Contudo, as marcas dessas mulheres que ficavam impressas no tecido, tomadas como erros de produção, decorriam muitas vezes do cansaço que sentiam devido às longas e triplas jornadas de trabalho na fábrica e em casa, onde também exerciam o trabalho doméstico, de dores e lutas internas que poderiam distraí-las do ofício que desempenhavam ou, até

mesmo, de atos de resistência contra o poder fabril. Estas marcas deveriam ser apagadas pelas cerzideiras, que eram incumbidas de reparar qualquer falha nos tecidos, deixando-as imperceptíveis e invisíveis. Assim, junto com as falhas consertadas, a história, as lutas e a identidade dessas mulheres também era apagada e invisibilizada.

Aqui, trago novamente a ideia de reparação feminista proposta por Diniz e Gebara (2022), uma vez que esta possibilita pensar na importância de manifestar essas marcas invisíveis dos têxteis como vestígios das mulheres que os produziram e que neles deixaram impressas parte de sua história e identidade como operárias. Se no chão da fábrica a reparação dos tecidos representava o controle e supervisão constantes as quais as mulheres trabalhadoras estavam expostas, bem como a invisibilização de suas marcas, relacionadas às opressões que sofriam e de táticas de resistência que articulavam, de seus gritos ensurdecidos, nesta tese, ela representa o contrário: trata-se também de um trabalho de cerzimento dos tecidos e de outras materialidades fabris, mas que difere-se à medida que busca evidenciar e manifestar nas coisas as marcas que um dia foram ocultadas e apagadas juntamente com a memória das mulheres operárias que as produziram e/ou com elas conviveram, assim como suas histórias, vivências, experiências e saberes. Essas marcas não podem ser novamente invisibilizadas. As cicatrizes devem ser expostas, afinal, a ferida ainda está aberta, embora as dores estejam anestesiadas. É necessário reparar as injustiças sociais sofridas pelas mulheres operárias, para que seus gritos finalmente possam ser ecoados e ouvidos. Para isso, a ideia de reparação deve ser colocada em prática através de uma intervenção no futuro Museu da Fábrica Rheingantz.

## **Capítulo 4 – Cerzindo marcas ocultadas: por uma reparação das histórias silenciadas das operárias no futuro Museu da Fábrica Rheingantz**

Este capítulo é uma reivindicação. Reivindica-se a reparação ou cerzimento das marcas das opressões que foram ocultadas pelo poder para que a memória das mulheres operárias fossem apagadas juntamente com seus gritos que foram calados, seus direitos negligenciados, as opressões, explorações e abusos as quais estavam submetidas, as cicatrizes geradas pelos acidentes de trabalho que sofreram e as táticas de subversão por elas tramadas no interior da Rheingantz. Reivindica-se uma Musealização da Arqueologia que manifeste, no futuro Museu da Rheingantz, as práticas de (in)disciplinamento dos corpos das mulheres no chão da fábrica que foram tecidas pelas materialidades fabris, e das marcas que estas deixaram.

Como foi salientado anteriormente, este museu deve ser pensado e construído juntamente com as ex-trabalhadoras da Rheingantz, de modo que, neste espaço, elas sejam protagonistas e suas memórias ganhem representatividade. Memórias estas que podem (e devem) ser usadas para empoderar e humanizar (ADICHIE, 2019, p. 32) ao posicionar o museu enquanto “portador das demandas de uma comunidade e ator de transformação social”, abarcando “reflexões sobre gênero e o papel social dos museus” (BOTTE, 2017, p. 54). Além disso, é importante considerar, de acordo com Camila Wichers (2019), que enquanto memórias exiladas e silenciadas, nos espaços museais as “narrativas críticas acerca das normatizações e opressões de sexo, gênero e sexualidade têm sido raras”. Segundo a autora, “a memória cultural construída a partir dos objetos arqueológicos tem reforçado os esteriótipos de gênero e a Arqueologia enquanto violência epistêmica” (WICHERS, 2019, np).

Desse modo, o futuro Museu da Fábrica Rheingantz deve despertar, na comunidade visitante, o senso crítico sobre a exploração do trabalho feminino, a tripla jornada de trabalho e a luta ainda atual das mulheres para terem seus direitos trabalhistas garantidos. Deve contestar a ordem dominante que legitima a “opressão causada pelas hierarquias de gênero” (WICHERS, 2018, p. 148) e ser uma ferramenta de luta contra o classismo, o sexismo e o racismo, para nomear alguns sistemas de opressão (estruturados pelo patriarcado capitalista e colonialismo), que atravessam diferentes mulheres no cotidiano do trabalho. Afinal, museus “não são

lugares sem vida, como também não são almoxarifados de referências patrimoniais e instituições desprovidas de responsabilidades éticas no que se refere aos processos sócio-político-culturais” (BRUNO, 2006, p. 121).

Para isso, a participação ativa das ex-operárias e descendentes, herdeiras desse patrimônio industrial, é fundamental para a construção do museu. Esta abordagem vem do entendimento de que os museus devem se “aproximar ao presente das comunidades e nesse espaço, assumir, perante estas, responsabilidades sociais que se prendem necessariamente com as preocupações, necessidades e interesses das próprias comunidades” (MENEZES, 2006, p. 49). Desse modo, “as práticas comunitárias e educativas em memória e Museologia Social” devem partir “da necessária intervenção das comunidades na seleção, produção, circulação e usos de seus patrimônios”, como afirma Camila Wichers (2018, p. 144).

É dessa forma, no envolvimento com as antigas trabalhadoras e familiares, que o Museu da Fábrica Rheingantz ganhará eco. Nas palavras do antropólogo José Reginaldo Gonçalves (2005), “os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ‘ressonância’ junto a seu público” (p. 19), isto é, devem “evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas de onde eles emergiram” (GREENBLATT, 1991, p. 42-56 apud GONÇALVES, 2005, p. 20).

Para isso, o museu não pode eliminar as ambiguidades e precariedade dos objetos (seus cheiros, texturas, costuras e sons) (GONÇALVES, 2005), as marcas de suas próprias vivências. Mas, deve, ao contrário, enfatizar essas características, o desgaste, o caos e as cicatrizes ocultas (MENEZES, 2006, p. 217) presentes nas paredes da fábrica, nas máquinas, nos artigos têxteis, nas lançadeiras, nos fusos de lã e demais materialidades fabris. É preciso, conforme a museóloga portuguesa Suzana Menezes (2006, p. 179), “manter visíveis todos os traços de um longo percurso, e não camuflar aquelas que são as suas marcas do tempo, que as individualizam e as tornam verdadeiramente únicas”. Nas palavras da autora, deve-se trazer “à luz do dia a máquina gasta pelo tempo e a memória de quem nela trabalhou, tal como é recordada, sentida e dita” (p. 180).

É lidando com o caos, sem higienizá-lo, que podemos trazer à tona as diversas memórias de ex-operárias e buscar formas de manifestar à(ao) visitante do museu o cotidiano do trabalho feminino, através de experiências multissensoriais (MENEZES, 2006, p. 157). E é através destas ambiguidades e precariedades

inerentes aos objetos, que o museu pode despertar reflexões, na comunidade em geral, sobre as práticas de (in)disciplinamento dos corpos das mulheres no chão da fábrica, como as opressões as quais estavam expostas e as táticas de subversão urdidas no interior da indústria, os acidentes de trabalho sofridos e as cicatrizes que as máquinas provocaram em seus corpos e memórias, a exploração do trabalho feminino, as hierarquias de gênero e a luta, muitas vezes sutil, pelo aumento de salário e pela garantia de direitos trabalhistas, como vimos no capítulo anterior. Dessa forma, através do seu engajamento na luta feminista, o museu torna-se um instrumento de resistência contra as opressões que diferentes mulheres experienciaram e experienciam no ambiente de trabalho e pela garantia de direitos laborais. Segundo Camila Wichers, temos que considerar que as práticas comunitárias em memória e Museologia Social possibilitam à intervenção museológica a construção “de uma fala em primeira pessoa com a luta por reversibilidade de memórias exiladas e subalternizadas, em articulação com o movimento feminista interseccional” (WICHERS, 2018, p. 151).

Para colocar essas ideias em prática, trago uma proposta de exposição para a Fábrica Rheingantz, pensada a partir das demandas das ex-operárias da indústria, de modo a também promover a extroversão dos resultados desta pesquisa, propondo uma Musealização da Arqueologia. Trata-se de uma iniciativa do projeto Memórias da Rheingantz, ainda sem previsão de execução ou recursos destinados<sup>36</sup>.

Saliento que esta proposta foi construída a partir de múltiplas escutas e encontros com essas mulheres. Durante as ações do projeto Memórias da Rheingantz, seus relatos estavam acompanhados não só de emoção ao compartilharem suas memórias, como também de silêncios, mas, sobretudo, de um grande desejo de reconhecimento e vontade de serem lembradas. Ao contarem suas histórias, dores e vivências na fábrica, muitas delas relatavam que “ninguém nunca quis saber disso”. Falas como “isso tudo podia virar um museu”, “ninguém mais sabe o que foi aqui e o que a gente fazia” e “os mais jovens não tem ideia do que a gente viveu na fábrica” eram frequentes. Mirlane, na 3ª Roda de Memórias da Fábrica Rheingantz, assim expressou sua vontade: “se tivesse uma parte pra mostrar que era sofrido o trabalho e ao mesmo tempo era bonito o que as mulheres

---

<sup>36</sup> Futuramente, planeja-se cadastrá-la em editais de leis de fomento à cultura, como Aldir Blanc.

faziam, ia ser bom”. Já Marilda, em uma de suas visitas à fábrica, assim relatou: “Queria muito que a nova geração visse a potência que era essa fábrica funcionando e o trabalho das mulheres, todo o conhecimento que elas tinham pra fazer esses tecidos. A mãe mesmo trabalhava em dois teares ao mesmo tempo. Isso tudo tá se perdendo hoje em dia”. Foi a partir desses desejos que nasceu essa proposta de exposição como forma de reparação das memórias apagadas e silenciadas das operárias, cujo processo de construção ocorreu através do diálogo constante com elas, que também atuam na sua curadoria e participarão de todas as etapas do processo, inclusive na escolha dos objetos, fotografias e de suas narrativas que serão expostas.

Assim, através de González-Ruibal (2008), parto do entendimento de que a Arqueologia pode fazer mais do que produzir histórias alternativas – o que foi realizado no capítulo anterior. Ela pode contar histórias de uma forma alternativa.

Em suas palavras,

a arqueologia do passado contemporâneo pode fornecer histórias alternativas sobre os recentes acontecimentos, mas também pode - e deve - mediar o passado recente de forma a torna-lo presença manifesta e manter viva a memória. Isto implica explorar outras maneiras de se envolver com a materialidade do mundo contemporâneo e trabalhar na zona cinzenta entre a revelação e a ocultação (GONZÁLEZ-RUIBAL, 2008, p. 252).

Segundo o autor, “a arqueologia é sobre memória e presença” (GONZÁLEZ-RUIBAL, 2008, p. 259) e é por meio da manifestação da materialidade que podemos evocar presenças que foram estrategicamente ocultadas pelo poder, buscando a rememoração dos passados, sendo este um dos atos políticos mais potentes ao qual a arqueologia pode engajar-se. Temos que considerar que “é na capacidade de manifestar as ausências, as opressões, as violências, as resistências, através do mundo material, que reside a força da Arqueologia” (COSTA, 2020, p. 117).

González-Ruibal (2008, p. 251) também traz as ideias da escritora estadunidense Susan Sontag (2003, p. 89) ao afirmar que as “narrativas podem nos fazer compreender. Fotografias fazem algo diferente: elas nos assombram”. Nesse sentido, a arqueologia do passado contemporâneo “deve ser capaz de nos assombrar” (SHANKS, 1997 apud GONZÁLEZ-RUIBAL, 2008, p. 251). Ao menos “precisa evocar a presença do passado de forma vívida”, o que “implica na aceitação da natureza inerentemente parcial, fragmentária e, portanto, inquietante do registro arqueológico” (LUCAS, 2005, p. 127-129 apud GONZÁLEZ-RUIBAL, 2008, p. 251).

Como explica o autor (2008), “tornar algo manifesto implica ‘lembrar’ das

coisas (OLSEN, 2003) e ser menos um historiador e mais um arqueólogo trabalhando com vestígios materiais que não podem ser reduzidos a texto” (p. 250). Dessa forma, “a arqueologia deve empregar sua própria retórica, uma retórica que preserve a ‘coisidade’ da coisa sem se prender a um discurso verbal e que faça justiça à natureza perturbadora do registro com o qual trabalhamos” (p. 251).

Nesse sentido, a exposição “Cezindo marcas ocultadas: memória e resistência das operárias da Fábrica Rheingantz”, buscará manifestar, através da potência das materialidades fabris e de experiências multissensoriais, as práticas de (in)disciplinamento dos corpos das mulheres na fábrica. Nesta exposição, as marcas das operárias, outrora ocultadas pelo poder, serão reparadas em um trabalho de cerzimento da memória do trabalho feminino, que ainda passa por um processo de invisibilização e apagamento no contemporâneo. Seus gritos que no passado foram silenciados, agora serão ecoados, cerzindo as táticas de resistência que um dia foram urdidas entre as trabalhadoras.

Seguindo a ideia de manifestação da arqueologia, proposta por González-Ruibal (2008), e tendo como inspiração a Instalação “Vestígios de uma ausência: uma arqueologia da repressão” (Cf. THIESEN *et al.*, 2014), não serão utilizados recursos textuais. Contudo, diferentemente da proposta da Instalação, a exposição “Cezindo marcas ocultadas” parte de uma articulação entre arqueologia e museologia, considerando as potencialidades das duas áreas para atender aos interesses das protagonistas da pesquisa: as ex-operárias da Rheingantz.

A exposição se dividirá em cinco módulos. O primeiro, intitulado “Cicatrizes têxteis”, abordará o trabalho de cerzimento da memória das mulheres operárias através da reconstituição de suas cicatrizes nos tecidos. Será montado um cenário que remeterá ao trabalho de reparação das cerzideiras, que estarão ausentes. Contudo, para manifestar sua presença, será colocada uma cadeira e mesa estrategicamente posicionadas com carretéis de linha, agulhas e um tecido com falhas. Falhas estas que poderão ser tocadas pelas(os) visitantes e que representarão as marcas das mulheres, suas dores e lutas cotidianas no trabalho fabril que agora estão sendo trazidas à tona e reparadas. Na mesa, também será colocada uma foto de uma cerzideira da Rheingantz realizando o trabalho de reparação e, ao seu lado, uma arara com artigos têxteis.

Além disso, serão expostos ao redor da mesa outros tecidos da fábrica. Cada tecido carregará o nome de uma operária da Rheingantz. Entretanto, este nome

estará ocultado. Junto com os tecidos, serão colocados pequenos sacos onde estarão os nomes das operárias a quem determinado têxtil remete. Assim, cada visitante deverá escolher um tecido e pegar um papel com o nome de uma operária. Compreendo que este módulo simboliza a reparação da identidade ocultada das mulheres trabalhadoras, o trabalho de cerzimento de suas cicatrizes e memórias, bem como o reconhecimento e valorização de seus saberes relacionados à “arte de tecer”.

Em seguida, com o papel que contém o nome da operária em mãos, as(os) visitantes serão encaminhados para o segundo módulo expositivo, denominado “Evocando a presença das mulheres na fábrica”. Este módulo partirá das ideias trazidas por González-Ruibal (2008) ao compreender, a partir do historiador holandês Eelco Runia (2006), que

A presença não é o resultado de metaforicamente preencher ausências com tudo o que se tem à mão. No máximo, pode ser despertada ao apresentar metonimicamente as ausências. A presença não é criada por histórias: As coisas que permanecem o fazem porque não se conectam a algo já presente na mente... elas simplesmente flutuam (EELCO RUNIA, 2006, p. 309 apud GONZÁLEZ-RUIBAL, 2008, p. 251).

Nesse sentido, a presença das operárias pode ser evocada e sentida pelas(os) visitantes através da manifestação da sua ausência provocada pela materialidade fabril. Para provocar essas sensações e reflexões na comunidade visitante, serão utilizadas as máquinas que estão na Rheingantz, como um tear em que um cobertor está sendo tecido, e uma espuladeira cujos fusos ainda possuem lã, eternizando o momento em que as operárias que nelas trabalhavam interromperam o seu ofício e não mais voltaram para terminá-lo quando a fábrica fechou suas portas.

Será utilizada iluminação para criar um efeito de sombra nas proximidades da máquina, representando os corpos das mulheres operárias que trabalhavam nessas máquinas, que estão ausentes e que foram invisibilizadas. Também será possível ouvir o barulho do maquinário e sentir o cheiro do óleo da máquina, oferecendo uma experiência multissensorial às(aos) visitantes.

O terceiro módulo expositivo se intitula “O grito das trabalhadoras”. Esse ocorrerá em uma sala separada dos demais, montada no espaço do futuro museu, e contará com a projeção de um vídeo sensorial, que será construído a partir de filmagens dos espaços da fábrica, maquinários e artigos têxteis. Esse vídeo contará

com sons abafados do maquinário em meio aos assobios das tecedeiras, que os utilizavam para se comunicarem umas com as outras em meio ao barulho intenso dos teares, além de ordens de superiores, sussurros de conversas entre trabalhadoras e suas insubordinações. Entretanto, as imagens dessas mulheres não estarão presentes no vídeo. Este contará apenas com suas vozes em meio as imagens da materialidade fabril, de modo a provocar reflexões no público sobre a invisibilização dessas mulheres através de sua ausência. Ao mesmo tempo, suas vozes e materialidades evocam a sua presença no chão da fábrica.

As narrativas das ex-operárias acerca das opressões e acidentes de trabalho que sofreram, bem como das táticas de subversão contra a ordem imposta por elas protagonizadas, que integraram o terceiro capítulo desta tese, também farão parte do produto audiovisual. Estas serão reinterpretadas em vozes femininas de modo que pareça que os acontecimentos do passado fabril por elas relatados estão ocorrendo no momento presente – como suas reivindicações, estratégias de resistência e acidentes de trabalho –, ao mesmo tempo em que vozes masculinas, representando os superiores, lhes darão palavras de ordem, advertências e punições. Além disso, a música que era cantada por Iolanda dos Santos e suas colegas de trabalho para reivindicar o aumento de salário na fábrica, gravada na voz de sua filha Marilda, também integrará o produto audiovisual.

Ao final do vídeo, o som do apito ecoa de forma intensa e todas as vozes femininas se calam. As imagens dos espaços fabris, maquinários e artigos têxteis, antes coloridas, ficam em preto e branco. Esta será uma forma de manifestar os silenciamentos e opressões as quais as operárias estavam submetidas, proporcionando, ao público visitante, uma experiência imersiva no cotidiano fabril vivenciado pelas mulheres trabalhadoras.

Já o quarto módulo expositivo se intitula “Fragmentos do cotidiano”. Neste módulo serão reveladas as identidades e marcas das operárias cujo nome acompanhou cada visitante em todo o percurso da exposição. Será exposto um mural com fotos das operárias no interior da fábrica. Cada foto apresentará o nome da trabalhadora, possibilitando que as(os) visitantes identifiquem o rosto da operária que esteve com ela(e) desde o início da exposição.

Também serão expostos fragmentos do cotidiano dessas mulheres, seus objetos pessoais que contam a sua história na fábrica. Entendo que cada um desses objetos carrega as suas cicatrizes e, por isso, seus nomes também serão neles

colocados.

Ademais, dentro de saquinhos feitos em tecido, apresentando diferentes marcas, que simbolizam as cicatrizes ocultadas dessas mulheres, estará escrita a história de cada uma delas. Histórias de opressão, de dor, de luta da operária que acompanhou a(o) visitante durante o percurso expositivo poderão ser lidas por elas(es), possibilitando que conheçam não somente a sua identidade e os seus objetos, mas também a sua história na fábrica.

Aqui, neste módulo, o trabalho de cerzimento da memória dessas operárias estará concluído. Contudo, as marcas de outras mulheres que foram ocultadas precisam ser reparadas. Para isso, o quinto e último módulo denominado “Deixe aqui a marca de uma operária” é um convite para que a comunidade escreva, costure ou borde as cicatrizes, as suas próprias histórias como trabalhadoras da Rheingantz ou as memórias daquelas operárias que conhecem, que ainda estão conosco, e das que já se foram, mas que devem ser igualmente lembradas.

Nesse espaço, será colocado um tecido, junto com diferentes canetas, linhas, cola e agulha para que as(os) visitantes possam usar sua criatividade ao registrar a história dessas mulheres. Também serão disponibilizados alfinetes caso queiram fixar fotos das operárias. Desse modo, a comunidade poderá contribuir com o cerzimento e reparação da memória das trabalhadoras da Rheingantz.

É importante salientar que a exposição contará com recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência. Serão disponibilizadas cadeiras de rodas e serão colocadas rampas de acesso para pessoas que possuem mobilidade reduzida. Contaremos com a audiodescrição dos módulos expositivos e das imagens presentes no vídeo sensorial, bem como placas em braille com os nomes e histórias das operárias de modo a garantir a inclusão de pessoas cegas. Além disso, a colaboração desse público no quinto módulo poderá se dar através de um áudio gravado pela nossa equipe contando a história da operária ou, se preferir, nós poderemos ouvir e registrar a memória da trabalhadora no tecido. Já para garantir a inclusão de pessoas surdas, contaremos com intérpretes de libras. O vídeo sensorial que estará presente no terceiro módulo expositivo também contará com interpretação em libras, tornando-o acessível para esse público.

Entendo que a exposição “Cerzindo marcas ocultadas” é, sobretudo, um manifesto contra o apagamento e silenciamento das mulheres operárias e de suas histórias no chão da fábrica. Ela reivindica a valorização da memória do trabalho

feminino no futuro Museu da Fábrica Rheingantz, junto com todas as cicatrizes que se conectam a ele, como as marcas que ficaram nos corpos das mulheres – resultado dos acidentes de trabalho que sofreram –, e aquelas que são intrínsecas as materialidades fabris. Estas marcas não podem ser novamente apagadas, mas devem ser reparadas e visibilizadas a partir da arqueologia e museologia colaborativa.

Através da exposição, buscou-se evidenciar como a musealização da arqueologia, aliada ao conceito de reparação feminista proposto por Diniz e Gebara (2002), pode atuar no cerzimento dessas cicatrizes, manifestando opressões e resistências através da materialidade fabril. Ressalto que o ato de cerzir é entendido como um compromisso com “as memórias exiladas e subalternizadas” (WICHERS, 2018, p. 151) das mulheres operárias.

Dessa forma, compreendo que o Museu da Fábrica Rheingantz deve evocar a presença das operárias na fábrica através dos espaços industriais, do maquinário, dos artigos têxteis e da multissensorialidade, de modo a transportar a comunidade visitante para o cotidiano fabril que era vivenciado pelas mulheres. Neste espaço, os gritos das trabalhadoras, que outrora foram calados, também precisam ser reparados e ecoados. Suas vozes devem ser amplificadas, ouvidas e valorizadas, bem como seus saberes e experiências. Isso só pode ser feito ao tornar o passado manifesto (GONZÁLEZ-RUIBAL, 2008), fazendo “voltar no instante o que foi espoliado pelo patriarcado” (DINIZ & GEBARA, 2022, p. 133), para que o som do apito não seja mais o grito que as operárias não puderam dar.

Assim, o espaço museológico, ao engajar-se com a luta feminista, torna-se uma ferramenta de resistência contra a invisibilização das marcas das operárias que foram ocultadas pelas opressões de gênero, classe, raça e etnia. Espaço este que deve ser capaz de nos assombrar – como frisa González-Ruibal (2008) ao parafrasear Sontag (2003) –, “despertar emoções e sensações, bem como para trazer questionamentos de ordem sócio-política” (COSTA, 2020, p. 39) sobre as práticas de (in)disciplinamento dos corpos das mulheres no chão da fábrica. Afinal, este passado ainda se manifesta no presente em muitos contextos fabris.

Por fim, é importante salientar que o trabalho de reparação da memória das operárias é um processo contínuo de tessitura, que não se encerra com esta proposta. Assim como as mulheres urdiam suas táticas de subversão contra a ordem imposta no interior da fábrica, pouco a pouco, em um trabalho coletivo de

cerzimento, a resistência das ex-operárias é tramada. Junto com elas, sigo reivindicando o protagonismo das trabalhadoras têxteis nas narrativas patrimoniais e museais hegemônicas da cidade do Rio Grande.

## O arremate das costuras: considerações finais

*“As mãos de uma mulher carregam a ancestralidade de todas as mulheres que vieram antes dela. Elas são portadoras de sabedoria, de história, de cura e de criação” (Clarissa Pinkola Estés).*

Para toda a costura, há o arremate. Ele é o ponto final do ato de costurar. O nó firme que garante que o trabalho realizado com tanto esmero não se desfaça, ou, nas palavras das costureiras, se descose. É, sobretudo, uma forma de cuidado.

O mesmo ocorre com a escrita desta tese, cujas agulhas que a costuraram até aqui, entrelaçando memórias, afetos e vivências das ex-operárias da Rheingantz à materialidade fabril, agora darão o ponto final. Entretanto, este não é um fim em si mesmo: o arremate aqui representa o cuidado com o que foi costurado ao longo dos quatro anos do doutorado, de modo que os pontos que conectaram os elementos tangíveis e intangíveis ao patrimônio industrial da Rheingantz, não se descosem. Para que as marcas ocultadas das mulheres trabalhadoras sigam resistindo à invisibilização as quais foram submetidas. Para que essas marcas sejam finalmente cerzidas!

Essas costuras também carregam consigo um pedaço de mim. Por isso, o arremate desta tese não é uma tarefa simples. A sensação que tenho é a de que estou costurando, pela última vez, um tecido que esteve comigo durante anos de minha vida e que acompanhou minha trajetória. Um tecido que possui minhas próprias cicatrizes.

Sempre costumo dizer que, para mim, este trabalho vai além do doutorado e de qualquer exigência acadêmica. Ele é parte constituinte de quem eu sou, de minha identidade como mulher rio-grandina e neta de uma ex-operária da Rheingantz. Escrevê-lo ou costurá-lo tem a ver, antes de tudo, com pertencimento, afeto e ancestralidade. Como um pedaço de mim, ele carrega consigo as minhas próprias marcas e daquelas que vieram antes, que lutaram, mesmo de forma silenciosa, para que hoje eu estivesse escrevendo estas linhas finais. Carrega também as marcas das mãos de minhas ancestrais, minhas avós, bisavós e tataravós, que teceram, costuraram e bordaram. Mulheres que nunca tiveram a oportunidade de estudar, mas que me ensinaram que uma tessitura diferente era possível e que eu poderia tramar

o que eu quisesse. Foram essas mãos e suas cicatrizes que me trouxeram até aqui e, com as minhas, agora arremato as costuras feitas nesta tese.

A partir da epígrafe de Clarissa Pinkola Estés, ressalto que neste trabalho procurei reconhecer em cada materialidade fabril da Rheingantz a presença das mãos das operárias. Materialidades que guardam consigo a sua sabedoria, ancestralidade, vivências, experiências, histórias, capacidade de tramar resistências e de curar. Por isso, o exercício de escuta se fez fundamental do começo ao fim do ato de tecer a tese. Foi primordial para a realização desta pesquisa em arqueologia industrial e vem sendo para o processo de musealização colaborativa da indústria que está em curso. Ambos partem de uma perspectiva feminista, seguindo as considerações de Alison Wylie (2002), Loredana Ribeiro (2017) e Camila Wichers (2018).

Ao ouvir as narrativas das antigas trabalhadoras que ainda estão aqui conosco através das ações do projeto Memórias da Rheingantz, foi possível compreender as tramas carregadas de afetos tecidas durante a (con)vivência entre operárias e materialidades fabris, bem como trazer à tona as narrativas relacionadas às práticas de (in)disciplinamento dos corpos das mulheres na fábrica, agenciadas por este mundo material. Entre essas ações, que são mediadas pela materialidade da indústria e que seguem as abordagens da arqueologia colaborativa e decolonial (ATALAY, 2006), estão a Roda de Memórias da Fábrica Rheingantz, o documentário Vivências cotidianas de operárias na Fábrica Rheingantz e a exposição itinerante “Lãs que tecem memórias: cotidianos de mulheres operárias na Fábrica Rheingantz”. É através dessas ações que as suas histórias, outrora silenciadas e apagadas, emergem, encontrando o protagonismo que no passado lhes foi negado. Para muitas, falar sobre si não é uma tarefa fácil. Afinal, os anos de silenciamento fizeram com que pensassem que suas histórias não são relevantes ou pouco importam. Em 2020, quando dei início ao projeto Memórias da Rheingantz, era comum ouvir de antigas operárias: “Minha história não é tão interessante”. No presente, após os anos de trabalho colaborativo com essas mulheres, elas reivindicam este espaço de escuta de suas vozes, pois compreendem a força de suas mãos que, através de seus saberes e experiências relacionadas à “arte de tecer”, também construíram a cidade do Rio Grande. Hoje elas reivindicam a criação de um Museu da Fábrica Rheingantz que valorize suas memórias e vivências cotidianas na indústria. Um museu onde elas sejam protagonistas e se sintam representadas. Por isso, a ideia de autorrepresentação

museológica trazida por Marília Cury (2022) é tão cara para este trabalho, pois possibilita que as operárias possam representar a si mesmas, sendo protagonistas no processo de musealização da indústria.

Os saberes dessas mulheres também foram evocados nesta tese através das materialidades fabris. Apresentei um levantamento dessas materialidades, das que ainda estão presentes e sobrevivem e daquelas que estão ausentes, cuja fisicalidade feneceu, a partir das memórias das ex-operárias da Rheingantz. Para isso, parti da abordagem de Diego Ribeiro et al. (2017, p. 11), que utilizam a performance e a biografia como ferramentas que possibilitam “ativar o ‘espírito’ destes patrimônios, estejam estes manifestos ou ausentes em termos materiais”. Assim, os espaços fabris, o maquinário e os artigos têxteis foram previamente analisados juntamente com essas mulheres. Para a análise da arquitetura dos espaços fabris, contei com uma planta da Fábrica Rheingantz que foi desenhada pela ex-funcionária Mirlane Garcia de Oliveira a partir de um sonho que ela teve, em que percorria novamente todos os setores da indústria. Assim, foi possível realizar uma arqueologia do sonho através da dimensão inconsciente da memória, levando em conta as próprias experiências, subjetividades e vivências cotidianas da interlocutora na fábrica.

A partir da análise prévia dos espaços fabris e do maquinário, foi possível compreender como estes materializavam a divisão sexual do trabalho no chão da indústria: as operárias trabalhavam em atividades historicamente atribuídas às mulheres, que exigiam delicadeza, em setores como classificação de lã, fiação, preparação e tecelagem, enquanto a maioria dos homens trabalhavam em setores que exigiam força física, o que é compatível com a natureza masculina, como nas oficinas de mecânica e marcenaria, nos setores de lavagem e tingimento da lã e expedição.

Quanto aos artigos têxteis, foi realizada uma classificação das peças através de categorias elencadas pela ex-funcionária Mirlane Garcia de Oliveira, considerando a importância da criação de um *corpus* documental para a pesquisa arqueológica, de acordo com as considerações de Ulpiano Bezerra Meneses (1996) e de Philippe Bruneau (1986). Assim, foi possível construir uma classificação das roupas e cobertores confeccionados na Rheingantz a partir dos saberes e lembranças da interlocutora, o que permitiu a análise das técnicas de produção dos têxteis, que estão ligadas à experiência que estas mulheres adquiriram durante a sua trajetória na indústria e às suas vivências como operárias. Categorias como: material, padrão,

trama, técnica/máquina utilizada e datação relativa das peças foram por ela descritas. Além disso, as etiquetas possibilitaram o estabelecimento de uma data aproximada da produção dos tecidos das roupas e também dos cobertores.

A análise prévia das materialidades fabris foi fundamental para compreender as práticas de (in)disciplinamento dos corpos das mulheres operárias ocorridas na fábrica, considerando também a importância da oralidade e das histórias contadas pelas mulheres que trabalharam na indústria entre os anos de 1945 e 1997, e de seus familiares. Trazendo a ideia de reparação feminista, proposta por Debora Diniz e Ivone Gebara (2022), foi possível entender como as materialidades fabris (espacialidade, maquinário e artigos têxteis) contribuíam para a manutenção da ideologia dominante e legitimavam as opressões sofridas pelas operárias e de que forma estas opressões marcaram seus corpos e suas memórias; Como estava materializada a intersecção entre gênero, classe, raça e etnia no chão da fábrica e quais foram as táticas de subversão contra a ordem imposta protagonizadas pelas mulheres operárias.

A análise evidenciou que a arquitetura fabril era parte essencial do sistema de controle social operado por superiores homens para disciplinar os corpos femininos na indústria. Desse modo, ela se associa a outras tecnologias de vigilância para gerar a objetificação de seus corpos, reduzidos a máquinas de produção, e manter as desigualdades de gênero na fábrica, sendo, portanto, um instrumento de dominação patriarcal. As “gaiolas”, estruturas envidraçadas presentes no centro do pavilhão da tecelagem e em outros espaços de produção, possibilitavam que os superiores tivessem uma ampla visão do setor, o que fazia com que as trabalhadoras se sentissem constantemente expostas e vigiadas, criando, entre elas, uma autodisciplina. Por outro lado, em setores como a fiação cardada, onde não havia a presença da “gaiola”, as mesas dos encarregados posicionadas nos locais de acesso ao pavilhão também exerciam a função de controlar, disciplinar e vigiar as operárias. A própria disposição dos banheiros e vestiários, situados em locais afastados do setor e constantemente vigiados pelos superiores, limitava a autonomia das mulheres e regulava sua intimidade e sexualidade, uma vez que havia controle do tempo de permanência nesses espaços e obrigatoriedade de informar aos superiores o motivo do uso — até mesmo a troca de absorventes precisava ser comunicada à encarregada. Assim, os banheiros e vestiários e a sala da revista obrigatória eram ambientes de vulnerabilidade para as trabalhadoras, propícios a situações de assédio e abuso sexual por parte dos superiores. Além disso, a análise mostrou que o controle

fabril não era apenas generificado, mas racializado. A discriminação recaía com mais força às operárias negras, que eram constantemente vigiadas, humilhadas e até mesmo punidas, sofrendo racismo por seus superiores europeus e descendentes de europeus. Contudo, táticas de subversão eram urdidas entre as trabalhadoras: algumas se recusavam a cronometrar suas necessidades biológicas, outras alertavam suas colegas quando os superiores estavam se aproximando nos momentos em que praticavam atos de insubordinação contra a ordem imposta e havia aquelas que protestavam nos momentos da revista obrigatória, recusando-se a serem revistadas.

O maquinário, por sua vez, além de atuar no disciplinamento dos corpos femininos, impondo um ritmo de trabalho exaustivo às operárias e controlando seu tempo, deixou marcas em seus corpos e memórias. A ausência de equipamentos de proteção individual e a rotina extenuante de trabalho nas máquinas, ocasionaram graves acidentes de trabalho, que geraram cicatrizes físicas – como cortes, perda do couro cabeludo, amputações, queimaduras, surdez e fraturas –, e emocionais. Entretanto, as relações entre operárias e máquinas também foram tecidas por laços de afeto. Ao mesmo tempo em que disciplinavam e deixavam marcas em seus corpos, elas conviveram com essas mulheres durante boa parte de suas vidas. Estando presentes até mesmo nos momentos de sociabilidade, as máquinas testemunharam suas dores, lutas e histórias compartilhadas entre colegas de trabalho, e tornaram-se parte constituinte de sua identidade como operárias. Ademais, no convívio diário com o maquinário, as mulheres desenvolveram um conhecimento técnico acerca do seu funcionamento, identificando falhas e realizando manutenções por conta própria sem necessidade de um mecânico – saberes esses que também foram invisibilizados. Por outro lado, a sabotagem emerge como uma tática de resistência nos momentos em que as mulheres cortavam as correias das máquinas de modo a interromper o trabalho.

Já os têxteis também operavam como uma ferramenta de controle das operárias na fábrica. Cada tecedeira possuía um código que identificava as peças que por ela eram tecidas, de modo a controlar a sua produção e as falhas nos tecidos, o que poderia gerar advertências ou punições. Contudo, essas falhas eram ocasionadas, muitas vezes, pela exaustão devido às longas e triplas jornadas de trabalho na fábrica e em casa, onde também exerciam o trabalho doméstico, de dores e lutas internas que poderiam distraí-las do ofício que desempenhavam ou, até

mesmo, de atos de resistência contra o poder fabril. As cerzideiras eram encarregadas de reparar essas marcas dos tecidos, tornando-as invisíveis, assim como a fábrica tentava apagar as histórias, lutas e identidade dessas operárias. Nesta tese, propõe-se um caminho inverso: evidenciar as marcas das mulheres na materialidade fabril através de um trabalho de cerzimento de suas memórias que foram ocultadas e dos seus gritos silenciados.

Assim, através da exposição “Cerzindo marcas ocultadas: memória e resistência das operárias da Fábrica Rheingantz”, reivindica-se um futuro Museu da Fábrica Rheingantz que seja construído com a participação ativa das ex-operárias, onde suas narrativas de opressão e resistência, que foram apagadas, suas marcas ocultadas e gritos silenciados, tenham visibilidade e ecoem no espaço museal, de modo que as mulheres sejam protagonistas e se sintam representadas. Ao considerar a importância da musealização da arqueologia como ferramenta de luta e resistência feminista ao estar aliada com os interesses dessas mulheres, a exposição é pensada a partir de suas demandas, buscando manifestar suas presenças e seus saberes, bem como as práticas de (in)disciplinamento dos seus corpos na fábrica por meio das materialidades fabris e de experiências multissensoriais.

Por último, é importante ressaltar que em nenhum momento, ao costurar esta tese, estive sozinha. Não estou falando apenas das ex-operárias com quem tive a oportunidade de conviver e conhecer suas histórias e trajetórias de vida na indústria, as quais foram essenciais para este trabalho. Diversas vezes também senti a presença silenciosa, embora invisível aos meus olhos, das trabalhadoras que já partiram. A sua emoção ao serem lembradas em cada uma de nossas ações também reverberava em mim. O sentimento de que havia um propósito muito maior para tudo o que estávamos fazendo era latente em meu coração. Assim, conduzi-me até um centro espírita para compreender o que para mim escapava de qualquer explicação lógica. Lá, mesmo sem eu ter contado os motivos que me levaram até aquela reunião, relataram-me que estas mulheres estavam comigo, que me acompanham e que são gratas pelo trabalho que realizamos. Contaram que é parte de minha missão trazer à tona suas histórias, seus gritos que foram silenciados, possibilitando que suas vozes finalmente ecoem através das ex-operárias que ainda estão aqui conosco.

Sinto muito aos céticos que não acreditam nisso. Mas, para mim, nada foi por acaso. Nem mesmo o sonho que Mirlane teve após minhas angústias acerca da

análise dos espaços fabris. Um sonho que possibilitou que ela se projetasse para o passado fabril e desenhasse a sua própria planta desta indústria que nos atravessa.

Isso me leva a pensar que a sensibilidade, a capacidade de ver, ouvir e sentir para além das fisicalidades que o prisma da colonialidade nos impõe, de considerar a dimensão espiritual do mundo das coisas, como bem salientam José Reginaldo Gonçalves *et al.* (2013), é fundamental para o fazer arqueológico. Afinal, algumas memórias só emergem quando nos deixamos ser verdadeiramente tocados pelas materialidades com as quais envolvemos nossas pesquisas. Quando as vemos, ouvimos e sentimos como realmente são, com toda a sua força, sua essência pulsante, cicatrizes e vozes mudas.

Sinto que fiz o que deveria ser feito com as linhas que me foram generosamente entregues e a mim confiadas pelas ex-operárias da Rheingantz. Com sua colaboração, costurei com cuidado os tecidos puídos do seu cotidiano fabril, que um dia foram por elas produzidos e que carregam suas marcas, saberes, vivências e identidade. Mas sei que minha missão ainda não está cumprida. Ela se encerra com esta tese. Ainda não é hora de arrematar algumas costuras. A luta seguirá firme pelo museu que queremos. Encerro a costura dessas escritas, arrematando esta etapa. Mas a trama continuará.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ANJOS, Danielle Manczak dos. **Acervo e Sociedade – Museu da Cidade do Rio Grande – RS**. 2012. 170 páginas. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2012.

ARAVANIS, Evangelia. A industrialização no Rio Grande do Sul nas primeiras décadas da República: a organização da produção e as condições de trabalho (1889-1920). **Revista Mundos do Trabalho**, vol. 2, n. 3, 2010.

ATALAY, Sonya. Indigenous archaeology as decolonizing practice. **American Indian Quarterly**, p. 280-310, 2006.

BOTTE, Julie. Les musées de femmes: de nouvelles propositions autour du genre et du rôle social du musée. **Culture & Musées**, n. 30, 2017.

BATTLE-BAPTISTE, WHITNEY. Constructing a Black Feminist Framework. **Black Feminist Archaeology**. Left Coast Press, Walnut Creek, California. 2011: 33-72.

BRUNNEAU, Philippe. De l' Image. **Ramage - Revue d'Archéologie Moderne et d'Archéologie generale**, fascicule 4. Paris: Centre d'archéologie moderne et contemporaine de l'Université de Paris-Sorbonne, p. 249-295, 1986.

BRUNO, Maria Cristina. Arqueologia e antropofagia: a musealização de sítios arqueológicos. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**, n. 31, 2005.

BRUNO, Maria Cristina. Museus e Pedagogia Museológica: os caminhos para a administração dos indicadores da memória. **As várias faces do Patrimônio**. Santa Maria: LEPA/UFSM, 2006.

CANO SANCHIZ, Juan. A história e o patrimônio industrial a partir de outro olhar: o que dizem os pisos do Complexo Fepasa (Jundiaí, SP, Brasil)? **Faces da História**. São Paulo, v.4, n. 1, 2017.

CASELLA, Eleanor. "Social Workers": New Directions in Industrial Archaeology. In: CASELLA; SYMONDS (ed.). **Industrial Archaeology: Future Directions**. New York: Springer, 2005.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAGAS, Mário. Memória e Poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 19, 2002.

CHAGAS, Mário. Museus, memórias e movimentos sociais. **Cadernos de**

**Sociomuseologia**, n. 41, 2011.

COELHO, Jossana; RIBEIRO, Diego. Bens fabris: seus potenciais de musealização. **Museologia e Patrimônio** – Revista eletrônica do PPG em Museologia e Patrimônio, Unirio, v. 13, n. 2, 2020.

COSTA, Vanessa. **As trabalhadoras resistem**: uma arqueologia das mulheres operárias da Fábrica Rhiengantz (1884-1919). Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arqueologia) – FURG, Rio Grande, RS, 2017.

COSTA, Vanessa. **As Manifestações das Paisagens Ocultadas**: Arqueologia da Pelotas de Trabalhadoras Sexuais. Dissertação (Mestrado em Antropologia com área de concentração em Arqueologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

COSTA, Vanessa *et al.* A musealização da arqueologia pela perspectiva do putafeminismo: materialidades e narrativas de trabalhadoras sexuais em uma exposição na cidade de Pelotas. **Revista de Arqueologia Pública**, Campinas, v. 16, n. 1, 2021.

COSTA, Vanessa; SANCHES, Pedro. “O som do apito era o grito que não podíamos dar”: materialidades, opressões e resistências de mulheres operárias na Fábrica Rheingantz. **Anais do XXVI ENPÓS – Encontro de Pós-Graduação da UFPel**, Pelotas, 2024.

CURY, Marília. Narrativas museográficas e autorrepresentação indígena: a museologia colaborativa em construção. **Revista de Antropología del Museo de Entre Ríos**, v. 7, n. 2, p. 73-82, 2022.

DINIZ, Debora; GEBARA, Ivone. **Esperança Feminista**. Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro, 2022.

DOHMANN, Marcus. **A experiência material: a cultura do objeto**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.

FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução Sycorax. Editora Elefante. 1ª Ed. São Paulo, 2017.

FERREIRA, Maria Letícia. Os fios da memória: Fábrica Rheingantz entre passado, presente e patrimônio. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, v. 19, n. 39, 2013.

FERREIRA, Maria, NERY, Olivia. Paisagens Sonoras: Memórias de uma cidade Fabril (Rio Grande, RS, 1950-1970). **Rev. Hist.** São Paulo, n. 182, 2023.

FIGURELLI, Gabriela; RIBEIRO, Diego; MESSIAS, Andréa. Memória, Senilidade e Museu: o caso do Museu Histórico de Morro Redondo-RS. Publ. **UEPG Appl. Soc. Sci.**, Ponta Grossa, 24 (2): 133-144, maio/ago. 2016.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1 – A vontade de saber**. 7ª ed. Paz e Terra, São Paulo, 2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

GONÇALVES, José Reginaldo. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 23, 2005.

GONÇALVES, José Reginaldo. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 211-228, jan./jun. 2015.

GONÇALVES, José Reginaldo *et al.* **A alma das coisas: patrimônios, materialidade e ressonância**. Rio de Janeiro: Mauad: FAPERJ. 2013.

GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo. Time to destroy an archaeology of supermodernity. In: **Current Anthropology**. V. 49, N. 2, 2008.

GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo. Hacia otra arqueología: diez propuestas. **Complutum**, V. 23 (2), pp. 103-116, 2012.

GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo *et al.* Em contra del populismo reaccionario: hacia una nueva arqueología pública. **Chungara - Revista de Antropología Chilena**, p. 1-7, 2018.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: Ensaios, intervenções e diálogos**. RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (org.). Zahar, Rio de Janeiro, 2020.

HABER, Alejandro. Arqueología indisciplinada y descolonización del conocimiento. SHEPHERD, Nick; GNECCO, Cristóbal; HABER, Alejandro. **Arqueología y decolonialidad**. 2016:123-166.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2020.

LIMA, Tania. Os marcos teóricos da arqueologia histórica, suas possibilidades e limites. In: **Estudos Ibero-Americanos**. PUCRS. Vol. XXVIII, n. 2, 2002.

LIMA, Tania *et al.* Em busca do Cais do Valongo, Rio de Janeiro, século XIX. **Anais do Museu Paulista**, v. 24, n. 1, p. 299-391, 2016.

KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

- MARTINS, Solismar & PIMENTA, Margareth. A constituição espacial de uma cidade portuária através dos ciclos produtivos industriais: o caso do município do Rio Grande (1874 – 1970), **R.B. Estudos Urbanos e Regionais**, v.6, n.1, 2004.
- MATOSO, Caroline. **As Marias que tecem os amanhãs**: fiando a existência e tramando a resistência na fábrica Rheingantz (Rio Grande, 1920 a 1968). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.
- MCGUIRE, Randall. Construyendo una arqueología de la clase obrera: el proyecto arqueológico Guerra del Carbón en Colorado. **Revista de Arqueología Histórica Argentinay Latinoamericana**. N. 12, 2018.
- MENESES, Ulpiano. Morfologia das cidades brasileiras: introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. **Revista USP**, São Paulo (3): 144-155, 1996.
- MENEZES, Susana. A memória do trabalho e os trabalhos da memória: O caso do Museu da Indústria de Chapelaria. **Cadernos de Sociomuseologia**. N. 26, 2006.
- MILLION, Tara. Developing an Aboriginal archaeology: receiving gifts from the White Buffalo Calf Woman. In Indigenous Archaeologies: **Decolonizing theory and practice**, editado por Smith, C. & H. M. Wobst. Abingdon/ New York: Routledge. pp: 39-51. Trad. Sarah Schimidt, 2005.
- NERY, Olivia; COSTA, Vanessa. **Memórias do passado fabril e operário da cidade do Rio Grande**: construindo narrativas patrimoniais e museais contra-hegemônicas. *Revista Memória em Rede*. V. 16, N. 31, 2024.
- NERY, Olivia. Memórias industriais: narrativas do patrimônio industrial da cidade do Rio Grande. **Diálogos**, v. 6, 2021a.
- NERY, Olivia. A Musealização do Patrimônio Industrial no Museu da Cidade do Rio Grande. **Historiæ**, Rio Grande, v. 12, n. 1, p. 171-192, 2021b.
- OLSEN, Bjørnar. **In defense of things**: Archaeology and the ontology of objects. Altamira Press, Reino Unido, 2010.
- PAULITSCH, Vivian. **Rheingantz**: Uma Vila Operária em Rio Grande. Editora da FURG, Rio Grande, RS, 2008.
- PEREIRA, Célia. **Juntando os cacos**: reflexões para uma arqueologia de objetos de afetos. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arqueologia) - FURG, Rio Grande, RS, 2017.
- PLENS, Claudia. Da força repressora à coesão sutil: a arqueologia da vila operária. In: **Revista de Arqueologia**, Sociedade de Arqueologia Brasileira. Vol. 23, N. 2, 2010.
- POMIAN, Krzysztof. **Coleção**. In: Enciclopédia Einaudi. V. 1 (Memória-História). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In:

QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista, Brasil 1890 – 1930. Paz e Terra, 4ª ed. São Paulo / Rio de Janeiro, 2014.

RAI, Aprajita. Orality and oral traditions and their significance for archaeology. **IMPACT**: International Journal of Research in Humanities, Arts and Literature, Vol. 9, Issue 4, 2021.

RIBEIRO, Loredana. Crítica feminista, arqueologia e descolonialidade: sobre resistir na ciência. **Revista de Arqueologia**, v. 30, n. 1, 2017.

RIBEIRO, Diego et al. A presença na ausência: a performance e a biografia dos objetos como ativadores de memória. *Midas. Museus e estudos interdisciplinares*, n. 8, 2017.

ROCHA, Ana Luiza.; ECKERT, Cornelia. "Etnografia: saberes e práticas". **Iluminuras Revista Eletrônica**, v. 9, n. 21, 2008.

SAMPAIO, Maria. **Da Fábrica para o Museu**: Identificação, patrimonialização e difusão da cultura técnico-industrial. Tese (Doutorado em História e Filosofia da Ciência) – Universidade de Évora. Portugal, 2015.

SCOTT, Joan. A mulher trabalhadora. In: FRAISSE, G. & PERROT, M. (org.) **História das mulheres no Ocidente. Século XIX**. Porto: Edições Afrontamento Ltda. V. 4, pp. 442-475, 1991.

SILVA, Rogério. **O valor econômico do patrimônio cultural**: o caso da fábrica Rheingantz em Rio Grande – RS. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural), Universidade Federal de Pelotas, 2012.

SILVA, Fabíola; BESPALÉZ, Eduardo; STUCHI, Francisco. Arqueologia colaborativa na Amazônia: Terra Indígena Kuatinemu, Rio Xingu, Pará. **Amazônica**. 3 (1): 32-59, 2011.

SMITH, Claire & WOBST, Martin. Indigenous archaeologies: Decolonizing Theory and Practice. **Routledge**, London and New York, 2005.

SOARES, Bruno; SCHEINER, Tereza. A ascensão dos museus comunitários e os patrimônios 'comuns': um ensaio sobre a casa. FREIRE, Gustavo Henrique de Araújo (org.) **E-book do Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**. A responsabilidade social da ciência da Informação. João Pessoa: Idéia/Editora, 2009.

SOUZA, Rafael. **Louça branca para a Paulicéia**: Arqueologia Histórica da Fábrica de Louças Santa Catarina / IRFM – São Paulo e a produção da faiança fina nacional (1913- 1937). Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – MAE/USP, São Paulo, 2010.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupa, memória e dor. Editora Autêntica. Belo Horizonte, MG, 5ª ed. 2016

SYMONDS, James. Beyond Machines and The History of Technology. In: CASELLA; SYMONDS (ed.). **Industrial Archaeology**: Future Direction. New York: Springer, 2005.

TRAMASOLI, Felipe. “Haja hoje p/ tanto ontem”: Apontamentos sobre a arqueologia e o contemporâneo. **Revista de Arqueologia**, v. 30, n. 1, 2017.

THIESEN, Beatriz. **Fábrica, Identidade e Paisagem Urbana**: Arqueologia da Bopp irmãos (1906- 1924). Tese (Doutorado em História) – PUCRS, Porto Alegre, 2005.

THIESEN, Beatriz. Arqueologia Industrial ou arqueologia da industrialização? Mais que uma questão de abrangência. **Revista do Patrimônio**. IPHAN. n. 4, 2006. Disponível em: <http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=161>. Acesso em: 15/01/2021.

THIESEN, Beatriz. Invisibilidade, memória e poder: a identidade imigrante e a construção da paisagem da cidade – Rio Grande (RS). **Revista Métis: História & Cultura**. v. 8, n. 16, 2009.

THIESEN, Beatriz, et al. Vestígios de uma ausência: uma arqueologia da repressão. **Revista de Arqueologia Pública**, V. 10, p. 231-250, 2014.

THIESEN, Beatriz & COSTA, Vanessa. Existimos e resistimos: arqueologia como ação política e a valorização de memórias subalternizadas. **Vestígios – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica**, v. 17, n. 2, 2023.

WATTS-POWLESS, Vanessa. Lugar-Pensamento indígena e agência de humanos e não-humanos (a Primeira Mulher e a Mulher Céu embarcam numa turnê pelo mundo europeu!). **Espaço Ameríndio**, 11(1), 2017.

WICHERS, Camila. Musealização da Arqueologia: provocações e proposições feministas. **III Sebramus**, 2017.

WICHERS, Camila. Museologia, feminismos e suas ondas de renovação. **Museologia & Interdisciplinaridade**. Universidade de Brasília, v. 7, n. 13, 2018.

WICHERS, Camila. Arqueologia, processos de musealização e representação no Brasil: enredos da colonialidade, fissuras e contranarrativas. **Archaeology & Brazilian Studies: Past and Present**, V. 9, N. 2, 2020.

WYLIE, Alison. The Constitution of Archaeological Evidence: Gender Politics Science. **Thinking from things**: Essays in the philosophy of archaeology. Univ of California Press, 2002: 185-199.

ZARANKIN, Andres. Arqueología de la Arquitectura: Another Brick in the Wall. **Rev.**

**do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, Suplemento 3, 1999.

ZARANKIN, Andres. **Paredes que Domesticam**: Arqueologia da Arquitetura Escolar Capitalista. O caso de Buenos Aires. São Paulo: Fapesp, 2001.

### **Fontes primárias**

1. Acervo do projeto de extensão **Objetos e Memórias da Fábrica Rheingantz**.

Revista Paulista de Indústria, 1955.

Revista America Magazine. Edição Especial Companhia União Fabril. São Paulo, 1959.

2. Acervo da Nova Rheingantz

Ficha de Registro de Empregados de Dalva Freitas Costa.

Carta de advertência da gerência da Cia União Fabril destinada à operária Maria Isabel Vasconcelos Olmedo, 25 de janeiro de 1955.

3. Site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado – IPHAE.

Processo de tombamento do Complexo Rheingantz, 2012.