

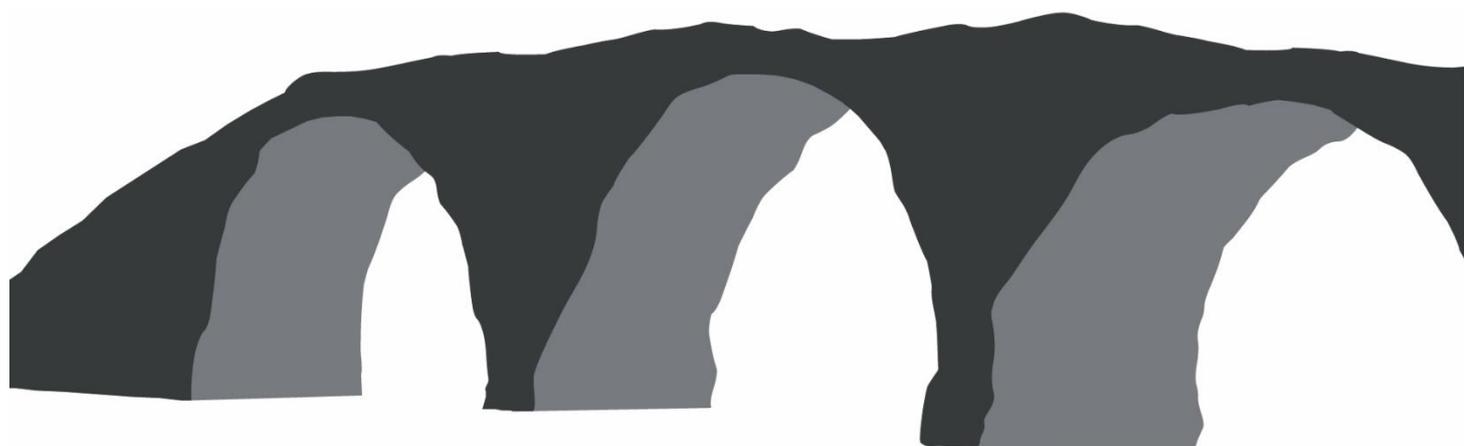
VESTÍGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica
Volume 18 | Número 2 | Julho – Dezembro 2024
ISSN 1981-5875
ISSN (online) 2316-9699

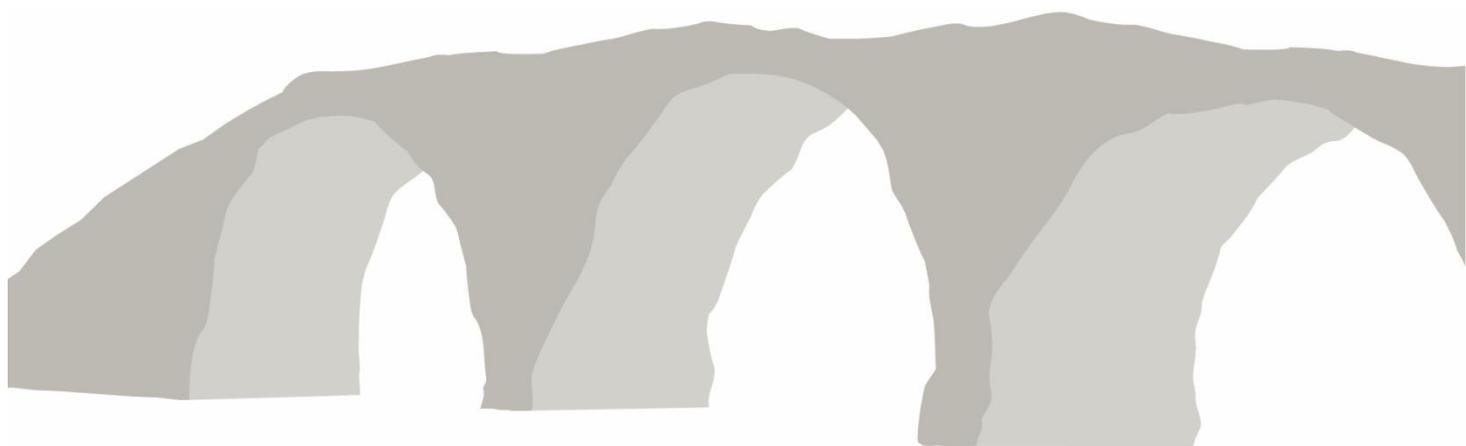
**LENTE DO PASSADO: UMA ANÁLISE ARQUEOLÓGICA DAS
FOTOGRAFIAS DAS MULHERES DA FÁBRICA ROBINSON EM
PORTALEGRE (PORTUGAL)**

**LENTE DEL PASADO: ANÁLISIS ARQUEOLÓGICO DE FOTOGRAFÍAS DE
MUJERES DE LA FÁBRICA ROBINSON DE PORTALEGRE (PORTUGAL)**

**LENSES OF THE PAST: AN ARCHAEOLOGICAL ANALYSIS OF
PHOTOGRAPHS OF WOMEN FROM THE ROBINSON FACTORY IN
PORTALEGRE (PORTUGAL)**

Susana Pacheco





Submetido em 18/01/2024.

Revisado em: 09/04/2024.

Aceito em: 25/04/2024.

Publicado em 29/07/2024.

**LENTE DO PASSADO: UMA ANÁLISE ARQUEOLÓGICA DAS
FOTOGRAFIAS DAS MULHERES DA FÁBRICA ROBINSON EM
PORTALEGRE (PORTUGAL)**

**LENTE DEL PASADO: ANÁLISIS ARQUEOLÓGICO DE FOTOGRAFÍAS DE
MUJERES DE LA FÁBRICA ROBINSON DE PORTALEGRE (PORTUGAL)**

**LENSES OF THE PAST: AN ARCHAEOLOGICAL ANALYSIS OF
PHOTOGRAPHS OF WOMEN FROM THE ROBINSON FACTORY IN
PORTALEGRE (PORTUGAL)**

Susana Pacheco¹

RESUMO

Este artigo aborda o apagamento histórico das mulheres que trabalharam na Fábrica Robinson, em Portalegre (Portugal) destacando a importância de analisar as suas vidas e identidades. Através da análise de fotografias, enquanto materialidades arqueológicas alternativas, pretende-se enfatizar o seu valor na reconstrução histórica, principalmente para compreender comunidades frequentemente subalternizadas, como é o caso das mulheres em ambientes industriais. Examina-se também a questão da encenação fotográfica como forma de transmitir imagens positivas das fábricas para o mundo exterior, influenciando a memória colectiva. Analisa-se ainda a importância que as fotografias têm na compreensão das vidas e das identidades dos sujeitos históricos, em particular das mulheres da classe trabalhadora que estiveram presentes no sector industrial português, e que frequentemente têm sido silenciadas.

Palavras-chave: arqueologia industrial, arqueologia de género, fotografia.

¹ CFE-HTC, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Bolseira Fundação para a Ciência e Tecnologia (2022.14550.BD), Lisboa, Portugal. E-mail: susanalfsdpacheco@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5503-8845>.

RESUMEN

Este artículo aborda el borrado histórico de las mujeres que trabajaron en la Fábrica Robinson de Portalegre (Portugal) destacando la importancia de analizar sus vidas e identidades. A través del análisis de las fotografías como materialidades arqueológicas alternativas, se pretende destacar su valor en la reconstrucción histórica, especialmente para la comprensión de comunidades a menudo subalternizadas, como las mujeres en entornos industriales. También examina la cuestión de la escenificación fotográfica como forma de transmitir imágenes positivas de las fábricas al mundo exterior y de influir en la memoria colectiva. Asimismo, analiza la importancia de las fotografías para analizar y comprender la vida y la identidad de los sujetos históricos, en particular de las mujeres de clase trabajadora que estuvieron presentes en el sector industrial portugués, y que a menudo han sido silenciadas.

Palabras clave: arqueología industrial, arqueología de género, fotografía.

ABSTRACT

This article addresses the historical erasure of the women who worked at the Robinson Factory in Portalegre (Portugal) highlighting the importance of analysing their lives and identities. The analysis of photographs as alternative archaeological materialities aims to emphasise their value in historical reconstruction, especially for understanding communities that are often subalternised, such as women in industrial environments. It also examines the issue of photographic staging as a way of transmitting positive images of factories to the outside world and influencing collective memory. It also analyses the importance of photographs in analysing and understanding the lives and identities of historical subjects, particularly working-class women who were present in the Portuguese industrial sector, and who have often been silenced.

Keywords: industrial archaeology, gender archaeology, photography.

INTRODUÇÃO

A Fábrica Robinson, dedicada à transformação de cortiça, surgiu na cidade de Portalegre (Portugal) em 1848, pelas mãos de um industrial inglês, de seu nome George William Robinson, que já se dedicava a esta indústria na sua cidade, Halifax (Inglaterra). Trouxe consigo o know-how da Revolução Industrial e rapidamente transformou esta fábrica numa marca de referência a nível mundial, no que diz respeito ao sector corticeiro, tendo encerrado portas definitivamente em 2009 (Ventura, 2007, pp. 11-13).

Após essa data a sua história tem sido contada repetidamente, no entanto nesses livros e artigos (Ventura, 2007; Tavares & Alberto, 2012; Parejo Moruno *et al.*, 2013), a história e o papel das mulheres que lá trabalharam são constantemente deixados de fora. Talvez não fosse esse o ângulo de estudo dos autores, e não há nada de errado nisso. Afinal, neste trabalho, também se direciona o foco para as mulheres e não para outra temática, quiçá igualmente relevante. Existe, no entanto, uma excepção a esta ausência. Em 2018, Marília Ribeiro procurou algumas dessas mulheres e reuniu os seus testemunhos num livro, mas trata-se “apenas” de uma recolha de testemunhos (o que é, só por si, um óptimo primeiro passo) e não de uma análise historiográfica ou arqueológica das suas vidas e identidades.

No entanto, não se pode deixar de questionar por que é que nunca ninguém se interessou ou teve sequer curiosidade suficiente sobre as suas vidas para escrever sobre elas. Será que as suas profissões eram assim tão irrelevantes para a história desta fábrica? Será que não existem fontes suficientes para as estudar? Este artigo tem como objectivo responder a estas questões, mostrar que existe uma fonte alternativa que permite fazer uma análise arqueológica das suas identidades e ajudar a compreender o papel que as mulheres desempenharam na história desta fábrica de cortiça.

Para o efeito, serão analisados testemunhos orais e fotografias, essa materialidade alternativa e por vezes ainda desvalorizada por muitos arqueólogos. Talvez seja importante, em primeiro lugar, compreender a relevância que as fotografias podem ter para a prática da história (e para a arqueologia, pode-se acrescentar). É provavelmente uma verdade universal que as fotografias transformaram completamente a forma como se vê ou sente o passado. Elas moldam a nossa visão e sensibilidade de uma determinada maneira, e assim tornaram-se numa nova fonte essencial para a mudança da base estrutural da história (Edwards, 2022, pp. 5-6). Se se tentasse contar a história do mundo nos últimos dois séculos sem nunca se ter tido contacto com qualquer fotografia desse período, certamente que o resultado final seria muito diferente daquele que se conhece.

Para o estudo das mulheres, e principalmente no panorama português, elas tornam-se também numa fonte crucial, uma vez que o seu apagamento histórico foi algo muito comum ao longo do século XX, principalmente durante os anos correspondentes ao período de ditadura em que Portugal viveu até há cinquenta anos. As fotografias, embora na maioria dos casos encenadas, como se analisará mais à frente, mostram-nas nos seus locais de trabalho, tornando-se um artefacto arqueológico útil para o estudo destas realidades. Mais ainda se se tiver em consideração que os artefactos mais tradicionais dificilmente transmitem informações suficientes para entender verdadeiramente como seria o quotidiano das pessoas do género feminino que trabalhariam naqueles contextos.

É preciso ter em conta que, até há bem pouco tempo (no caso português) estes locais eram maioritariamente dominados por homens (Ventura, 2012). Assim, era normal que as mulheres não se pudessem expressar livremente da forma que talvez desejassem, ou então simplesmente não se importavam com esse tipo de questões, nomeadamente com a materialidade que as rodeava. E como tal, quando um

arqueólogo se depara com uma unidade fabril abandonada, e da qual tenha de fazer uma análise arqueológica, é possível que não se depare com os típicos objectos que normalmente são associados ao género feminino. Todavia, isso não significa necessariamente que elas tenham estado ausentes desses locais. É nesse contexto que as fotografias ganham um novo significado para o estudo do passado recente.

Dan Hicks questiona que tipo de memória, de paisagens, de conhecimento é que as fotografias arqueológicas constituem? (2020, p. 255). Poderíamos acrescentar ainda, que tipo de conhecimento, de memória, de paisagens é que constituímos através de uma análise arqueológica de fotografias? É nesse contexto que se insere este artigo, pretendendo desvendar e analisar as paisagens de género da fábrica Robinson e as memórias que delas surgem para as gerações presente e futura.

UM GRUPO DE MULHERES NUMA FÁBRICA DE CORTIÇA

Em primeiro lugar, é importante referir que esta fábrica foi fundada em 1848 por uma família inglesa que já se dedicava ao negócio corticeiro na sua cidade Natal de Halifax, Inglaterra. Ao perceberem que era significativamente mais lucrativo transformar a matéria-prima no seu local de origem (neste caso na região do Alentejo, em Portugal) e exportar o produto final, do que exportá-la em bruto para depois a transformarem noutra local, decidiram abrir uma sucursal da sua fábrica original nesta pequena cidade do Norte Alentejano (Ventura, 2007). E foi assim que esta fábrica, inicialmente dedicada exclusivamente à produção de rolhas de cortiça, surgiu. Durante as primeiras décadas do seu funcionamento foi assim que esta se manteve.

Tal como mostram alguns documentos do século XIX, nomeadamente o Inquérito Industrial de 1881 (Comissão Central Directora do Inquerito Industrial, 1881), esta era uma tarefa desempenhada maioritariamente por elementos do género feminino. No que diz respeito à fábrica Robinson, neste inquérito o número de mulheres empregadas era bastante superior ao de homens (Ventura, 2007, p. 14).

Este tipo de tarefas era executado, inicialmente, de forma manual, com recurso a uma faca de pequenas dimensões, ou com algum tipo de equipamentos especiais. Mais tardiamente alguns destes equipamentos foram adaptados para funcionar através da electricidade, enquanto outras das máquinas continuaram a funcionar manualmente e foram sempre operadas à mão ou, por vezes, também com ajuda dos pés. Para trabalhar com algumas delas, nomeadamente as garlopas, as mulheres tinham de se manter em pé, ou então sentadas em bancos altos e desconfortáveis (segundo transmitem os testemunhos orais) durante as horas que durassem os seus turnos (que por vezes chegavam a ser de dez ou mais horas). Isto permite ter mais ou menos uma ideia do quão difíceis estas tarefas seriam.

Quando a fábrica, já no século XX, evoluiu e começou a produzir outros tipos de produtos, tais como os aglomerados de cortiça, o trabalho das mulheres também mudou. Muitas delas passaram a estar também envolvidas nessa produção, ao contrário do que por vezes se possa pensar. Elas faziam praticamente um pouco de tudo, desde o momento em que a cortiça entrava na fábrica até que saía, completamente transformada e embalada nas caixas de cartão (muitas das quais ainda subsistem no local).

No momento em que as carroças, ou mais tarde os camiões, traziam a cortiça em prancha (ou seja, após a sua extracção do sobreiro) para a fábrica, uma parte dela ainda estava agarrada à madeira da árvore (em Portugal o nome que se dá a este produto inicial é a falca). O processo da separação destes dois elementos estava a cargo das mulheres, que o desempenhavam com recurso a pequenas navalhas, como mostram as

entrevistas realizadas no âmbito do documentário de Jorge Murteira “A Ideia Nunca Abala”². Nesta tarefa, como em tantas outras (para não dizer mesmo em todas), os trabalhadores, neste caso as mulheres, tinham de atingir objectivos diários, que seriam sempre estabelecidos pelos seus chefes (nesta fábrica sempre do género masculino). Caso essas metas não fossem atingidas, como por vezes acontecia, havia que enfrentar as consequências e lidar com os vários tipos de penalizações. Estas podiam passar pela proibição de trabalhar no(s) dia(s) seguinte(s), como testemunham algumas trabalhadoras entrevistadas no já referido documentário. Visto que os salários eram pagos de acordo com o número de dias ou horas que a pessoa trabalhava, havendo um sistema de controlo com relógio de ponto e cartões na entrada da fábrica, esta era considerada uma penalização terrível para quem, só por si, já auferia de baixos salários e muitas vezes passava dificuldades económicas. Para muitas destas pessoas cada cêntimo podia fazer a diferença entre conseguir ou não “meter o pão em cima da mesa para alimentar os filhos”, portanto pode-se imaginar quanto não significava perder pelo menos um dia inteiro de salário. Outra das penalizações podia ainda passar pela violência física, o que também é relatado por inúmeras mulheres um pouco por todo o país. É importante frisar que por vezes estes objectivos diários estabelecidos pelos chefes podiam ser extremamente difíceis de alcançar, podendo mesmo ser considerados irrealistas.

Frequentemente as pessoas começavam a trabalhar naquela fábrica (e em muitas outras também) ainda quando eram menores de idade. Ana conta que “acho que fui para lá com a fada dos dentes” (Trindade *et al.*, 2012, p. 9), ou Rosa que começou a trabalhar ali com 16 anos (Ribeiro, 2018, p. 41). Não são as únicas, milhares de pessoas em Portugal, quer do género feminino, quer masculino, que começaram a trabalhar logo desde tenra idade. Não se sabe como terão sido as suas experiências enquanto crianças ou jovens a trabalhar num sector tão exigente como é a indústria. Aliás, nem existe sequer uma resposta universal (ou mesmo nacional, regional ou local) para essa questão, pois inúmeros factores poderiam afectar e influenciar essa situação.

Além disso não podem ser esquecidos os factores identitários de cada um destes indivíduos (entre os quais é possível destacar, a título de exemplo, a identidade de género, religiosa ou étnica); os seus backgrounds sociais, económicos e familiares; a própria secção e tarefas que desempenhavam na unidade fabril; as pessoas (colegas e chefes) com que tinham de trabalhar diariamente; entre tantas outras possíveis variantes. Bastava um desses aspectos incertos se alterar para que toda a experiência de uma pessoa fosse diferente da de outra que trabalhasse na mesma fábrica, com quem até se poderia cruzar todos os dias, partilhar uma mesa no refeitório ou mesmo uma bancada de trabalho.

E é aqui que as fotografias ganham ainda mais importância. Elas permitem descodificar inúmeros aspectos dos sujeitos históricos que se pretende estudar. As fotografias, como praticamente nenhum outro artefacto arqueológico são capazes de mostrar as suas feições, as suas emoções (ainda que por vezes estas possam ser encenadas ou fingidas) (Pacheco *et al.*, 2023). No entanto, sem muitas das fotografias a que se tem acesso, nunca estaríamos sequer perto de descodificar as identidades daqueles que nelas estão representados, de os conhecer tal como eles seriam (pelo menos fisicamente). Talvez até fosse possível ver os seus nomes em documentos de arquivos, mas as suas feições nunca seriam mais do que algo construído nas nossas mentes. Elas permitem identificar, entre tantos outros elementos, uma individualidade emocional destes indivíduos anónimos, mas que foram fundamentais na história dos locais por onde passaram, mesmo que à primeira vista

² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wI929Csjejk&ab_channel=JorgeMurteira>. [cons. 08 jan. 2024].

possam não o parecer. Através delas acaba por, de certa forma, ser mais fácil identificarmo-nos com eles, quase como se estivéssemos a presenciar aquele momento em que a câmara disparou (Pacheco *et al.*, 2023, p. 1720).

UM GRUPO DE MULHERES E ALGUMAS FOTOGRAFIAS

São conhecidas várias fotografias das várias secções que constituem a cadeia operatória da fábrica Robinson, dos processos de produção dos distintos produtos que ali se fabricavam. Muitos são os elementos que distinguem estas fotografias, mas há um aspecto comum a todas elas. Naquelas em que os supervisores são visíveis, nunca vemos mulheres a desempenhar esse cargo.

Esta predominância de homens em cargos de chefia é visível em fotografias como a Figura 1, da autoria de Mário Novais, tirada algures em abril de 1944, como indica o calendário de uma firma de “aparelhagem eléctrica” afixado na parede junto ao homem na primeira fila. Aqui vemos vários trabalhadores daquela fábrica no processo de fabrico de rolhas de cortiça de forma manual. Ainda que a maior parte seja do género feminino, vemos também um homem a desempenhar a mesma função. Mas se olharmos com atenção vemos que aquele não é o único homem fotografado. À direita daquela fila de trabalhadores encontra-se um homem em pé, com uma camisa e gravata, por baixo de um blusão abotoado. Com uma cara séria e aparentemente concentrada, assim como todos os indivíduos ali retratados, olha de cima para uma das mulheres que, de cabeça e olhos baixos, manufactura uma rolha de cortiça com o auxílio de algum instrumento de corte. Ao que tudo indica seria ele o responsável por aquela secção. Pode-se notar também que nenhuma das mulheres usa uniforme. Todas usam camisa, umas têm casacos ou xales, o que parece indicar que estaria frio. Todas estão de saia, como aliás era prática comum na sociedade portuguesa da época. Várias revistas portuguesas dedicadas a um público mais feminino mostram precisamente isso. Era inclusivamente comum julgar-se de forma negativa as mulheres ou raparigas que optassem por outras peças de vestuário, como as calças. De acordo com a imprensa esta peça de vestuário deveria ser de uso exclusivo dos homens. Um bom exemplo disso é uma crónica de Fernanda Tavares de Melo na revista *Crónica Feminina* n.º 377 (Aboim, 2011, p. 83).

Ao entrarmos naquele edifício actualmente podemos sentir o frio que aparentemente esta fotografia transmite. Trata-se de um edifício com vários andares, todos eles constituídos por naves amplas com piso em madeira (como podemos observar na Figura 2), praticamente sem restos de maquinaria, cestos, mobiliário, ou cortiça no seu interior, sem qualquer tipo de vida com excepção dos pequenos animais que lá procuram abrigo. Talvez todas essas ausências, principalmente a de pessoas, o tornem mais frio do que seria naquela época, mas os casacos e xales que se vêem nos corpos daquelas pessoas transportam a audiência para o frio que se sente quando lá se entra.

À primeira vista, podíamos ser levados a pensar que esta fotografia nos mostra a realidade daquela secção tal como ela seria, ou seja, que não terá sido encenada pelo fotógrafo, mas será que se consegue ter mesmo certezas em relação a isso? Primeiro temos de compreender que as fábricas, e a Robinson não é excepção, são propriedade privada. Isto significa que para lá entrar, fosse qual fosse o objectivo (até mesmo para inspecções), era sempre necessário obter uma autorização do seu proprietário. Neste sentido, para que um fotógrafo profissional ali pudesse entrar e tirar esta e outras fotografias, teve de obter essa autorização, ou então ter sido contratado para o efeito.



Figura 1. Trabalhadores da secção de produção de rolhas da Fábrica Robinson em Abril de 1944. Fotografia de Mário Novais. Este site corresponde à totalidade do espólio de Mário Novais, pertencente à Fundação Calouste Gulbenkian, no entanto para o propósito deste artigo apenas foram analisadas duas fotografias da sua autoria tiradas na Fábrica Robinson. Fonte: disponível em <https://www.flickr.com/photos/biblarte/albums/72157606220845802/with/23062289606>>. [cons. 11 jan. 2024].

Esta segunda hipótese parece ser a mais provável, uma vez que Mário Novais tinha um estúdio fotográfico e, como a maioria dos fotógrafos nessa situação, trabalhava por encomendas ou contratos. A ser esse o caso, a ter sido contratado pelo proprietário da fábrica para tirar fotografias no seu interior, certamente haveria a preocupação de agradar ao seu cliente. E nesse cenário, o cliente, simultaneamente proprietário da unidade fabril, também teria intenções concretas com aquelas fotografias, nomeadamente a transmissão de uma imagem positiva do seu estabelecimento para o exterior. Nestas circunstâncias, é plausível afirmar que estaremos perante imagens encenadas. É comum, neste tipo de fotografias, ver-se trabalhadores concentrados no seu trabalho, de tal forma que parecem nem se aperceber da presença do fotógrafo no local. Aliás, este tipo de fotografias, onde os trabalhadores aparecem nos seus postos de trabalho, todos ocupados com as suas tarefas, mantendo um olhar fixo nos objectos ou máquinas que manuseiam, parecendo ignorar completamente qualquer tipo de distração, são extremamente comuns nas fotografias industriais portuguesas (Monteiro, 2013, pp. 580-581). No entanto, se o proprietário sabia que fotografias iriam ser tiradas, e querendo passar uma imagem positiva para o exterior, certamente iria ter preocupações com a preparação do “cenário”. Mas veja-se outra fotografia tirada na mesma fábrica, no mesmo edifício, em data indeterminada, mas muito provavelmente na década de 1940 ou 1950. No caso da Figura 3 não sabemos quem foi o fotógrafo, mas também parece ter sido encenada. Vejamos porquê. Para começar, tratando-se da mesma fábrica, assume-se

que a mesma autorização fosse necessária, ou então a contratação do fotógrafo para executar aquele trabalho fotográfico. Ou seja, estamos novamente perante uma situação em que o proprietário terá tido tempo de preparar todo o local de modo a que este estivesse o mais apresentável possível para transmitir a melhor imagem possível da sua fábrica.



Figura 2. Edifício da secção de produção de rolhas da Fábrica Robinson na actualidade. Fonte: fotografia da autora.

Deixando estas questões indirectas de parte e olhando para a fotografia propriamente dita, também ali vemos uma série de sinais que levam a inferir a mesma conclusão de se estar perante uma fotografia encenada. Se se observar com atenção notamos que várias das mulheres tentam disfarçar os sorrisos, enquanto outras olham directamente para a câmara que as fotografa. Quando estamos a ser fotografados e o sabemos, mas nos pedem para fingir que isso não está a acontecer, por norma temos a tendência de tentar escondê-lo e acabamos por tentar esconder o sorriso, assim como várias destas mulheres parecem estar a fazer.

Outro aspecto interessante que observamos nesta fotografia é o facto de todas as mulheres estarem sentadas, aparentemente ocupadas com as suas tarefas da produção de rolhas de cortiça. No entanto, todos os homens que ali vemos encontram-se de pé, e estão todos a olhar directamente para a câmara. Este aspecto pode levar a pensar (ainda que sem certezas, como aliás uma grande parte das análises arqueológicas) que estes seriam supervisores, ou então que tivessem algum outro tipo de função que simultaneamente lhes permitisse controlar o trabalho dos indivíduos do outro género. Obviamente que estando perante uma fotografia encenada

(como acreditamos estar), estes homens poderiam estar ali “simplesmente” para a fotografia e no resto do seu tempo desempenharem algum outro tipo de tarefas na fábrica. Mas mesmo que seja esse o caso, isto revela que o proprietário queria transmitir a imagem de que as mulheres tinham uma supervisão masculina. A sociedade conservadora portuguesa daquela época considerava as mulheres como seres inferiores e que tinham menos direitos que os homens (é a própria Constituição da República Portuguesa de 1933, e que esteve em vigor até 1976, que o diz). Portanto, perante este panorama, é bastante plausível que considerassem que estas deviam ter sempre a supervisão de um homem. Talvez não fossem consideradas suficientemente responsáveis para trabalharem de forma independente e sem esse dito controlo? Claro que não temos a certeza se é realmente esse o motivo para a presença daqueles seis homens em pé nas laterais das bancadas de trabalho, mas tendo em conta a realidade da sociedade portuguesa, esta parece ser uma hipótese bastante plausível. Mesmo que nem todos eles fossem de facto supervisores, como acreditamos que seja o caso, uma vez que não seria prática comum haver tantas pessoas com essa função numa só secção, isso não altera o facto de todos eles estarem posicionados de forma a conseguirem controlar o trabalho das mulheres enquanto desempenhavam as suas próprias tarefas.



*Figura 3. Trabalhadores da secção de produção de rolhas da Fábrica Robinson. Fotografia de autor desconhecido
Fonte: Arquivo da Fundação Robinson.*

Ainda que estas fotografias não permitam saber os seus nomes, nem uma série de outros aspectos das suas vidas, permitem identificar outros elementos dos seus quotidianos e das suas identidades, conforme já foi abordado anteriormente. Estas fotografias dão, por exemplo, alguns dados que deixam imaginar como seriam

os seus dias naquele local de trabalho. Mostram ainda as suas feições, expressões e linguagem corporal, algo que seria extremamente complicado (para não dizer mesmo impossível) através de muitos outros artefactos arqueológicos.

Um aspecto sobre o qual estas fotografias nos levam a reflectir é a monotonia associada a uma série de tarefas que, muitas vezes, tinham de ser executadas dia após dia, durante meses ou anos. A Figura 4 dá uma ideia dessa situação. Aparentemente pode parecer tratar-se de uma tarefa fácil. Aquela mulher apenas teria de pegar naquelas tiras de aglomerado de cortiça, colocá-las na máquina, e esta transformava-as em discos. Mas no momento (algures na década de 1950 ou 1960) em que aquele fotógrafo (cujo nome, mais uma vez, desconhecemos) disparou a câmara, vemos um monte gigante de tiras de cortiça semelhantes às que ela agarra com as suas mãos. Possivelmente não lhe estariam todas destinadas e outras pessoas desempenhariam a mesma tarefa naquela fábrica. Também não sabemos há quanto tempo aquelas tiras ali estariam, nem se o monte estaria a aumentar ou a diminuir, apenas conhecemos a sua dimensão naquele exacto momento. Ainda assim, esta fotografia é bastante ilustrativa da monotonia daquela tarefa.



Figura 4. Trabalhadora da secção de produção de discos da Fábrica Robinson. Fotografia de autor desconhecido.

Fonte: Arquivo da Fundação Robinson.

Além disto, à semelhança do que já foi abordado nos casos anteriores, também aqui parece estar-se perante uma fotografia encenada. Vemos, mais uma vez, uma trabalhadora completamente focada na sua tarefa, não parecendo minimamente afectada ou distraída pela presença de um elemento externo, nem pelo facto de ter uma câmara fotográfica apontada a si. Ao contrário da fotografia anterior, neste caso, a sua expressão facial está completamente séria e quase impenetrável. Somos novamente levados a reflectir sobre o controlo a que estas mulheres estariam sujeitas. Aqui não é visível nenhum supervisor, de nenhum género. Mas a intenção do fotógrafo, ou de quem o contratou parece clara. Nesta, como em tantas outras fotografias tiradas em contextos industriais portugueses durante o século XX. Mostrar uma trabalhadora séria, moralizada, competente, conscienciosa, dedicada, incansável, com uma aparência cuidada, em suma, impecável. Notemos que ainda está a colocar uma tira na máquina, com uma mão, enquanto segura mais uma série delas com a outra mão, tendo

também algumas pousadas em cima daquele equipamento. A sua aparência cuidada revela-se no cabelo todo penteado, na camisa completamente abotoada e aparentemente limpa, o que talvez não seja automaticamente aquilo que associamos a um espaço fabril. Mesmo não sendo visíveis na fotografia, as chefias ou supervisores continuam presentes de forma indirecta. Assim transmite-se a mensagem de que esta mulher compenetrada no seu trabalho, parece querer executá-lo da melhor forma possível, nem sequer requerendo a presença de um elemento hierarquicamente superior ao seu lado (Monteiro, 2013, pp. 591-592).

No entanto, e este é talvez um dos problemas mais frequentes na análise de fotografias, é que só se tem acesso ao que se passa em frente da lente da câmara. Não se sabe quem mais, além do(s) sujeito(s) retratado(s) e do fotógrafo, ali poderia estar, e muito menos que tipo de acções poderiam estar a praticar ou que tipo de mensagem ou informação poderiam estar a transmitir a quem tinha de aparecer de determinada maneira diante da câmara. Contudo, isto não impede que se tente decodificar os fotógrafos, lê-los emocionalmente, interpretar as mensagens que estes artífices pretendiam transmitir com os artefactos que tinham acabado de criar, espelhando aquela que era a mentalidade da época da sua produção (Pacheco *et al.*, 2023, p. 1736).

No caso português em geral, e na Robinson em particular, as fotografias de contextos industriais não serviam apenas para mostrar trabalhadores completamente compenetrados na execução das suas tarefas diárias. Muitas vezes deparamo-nos também com fotografias paternalistas que pretendem mostrar um patrão empenhado e simpático, de tal forma que até queria ser fotografado junto dos seus trabalhadores, quase como se se tratasse de uma fotografia de família. Na realidade era mesmo essa a mensagem que interessava transmitir, a de que o patrão era uma espécie de pai dos seus trabalhadores, dando-lhes um meio de subsistência, muitas vezes construindo bairros onde eles pudessem viver com as suas famílias, ou até mesmo (como no caso da Robinson) a criação de locais de culto onde estes trabalhadores pudessem praticar a sua fé (Martins, 2004).

No caso da fábrica Robinson e da família inglesa que está na sua origem, este caso é ainda mais particular. Tratando-se de uma família inglesa no final do século XIX, praticavam uma religião diferente daquela que existia na maior parte do território português. Após se fixarem na cidade de Portalegre (Portugal), rapidamente começaram a criar ali uma série de instituições de carácter cultural, social e religioso. Destacamos uma igreja evangélica, completamente nova na região, mas que ao fim de apenas alguns anos já tinha uma adesão significativa, principalmente por parte de trabalhadores daquela fábrica de cortiça (Ventura, 2007). Será que aderiam a essa igreja por livre e espontânea vontade? Será que eram induzidos a fazê-lo? Será que sofriam algum tipo de pressões no local de trabalho? Na realidade não sabemos, podemos apenas especular.

Mas voltando às fotografias, é precisamente para esse cenário quase familiar que a Figura 5 nos transporta. Não temos a datação exacta desta fotografia, mas a presença de alguns elementos conhecidos, como o próprio patrão, George Wheelhouse Robinson, na primeira fila ao centro (o quinto a contar da esquerda) e do seu filho George Milner Robinson, também ele na primeira fila (o primeiro a contar da esquerda), permitem datá-la algures nos primeiros anos do século XX. Mais uma vez não sabemos quem é o fotógrafo por trás da câmara, mas tendo em conta a presença do patrão e o facto de se tratar de uma espécie de retrato de família, leva a crer que tenha sido algum fotógrafo profissional contratado para o efeito. A sua análise detalhada e cautelosa permitiu retirar muitas outras informações.



Figura 5. Trabalhadores da Fábrica Robinson com os patrões. Fotografia de autor desconhecido.

Fonte: Arquivo da Fundação Robinson.

Logo à primeira vista reparamos que o elemento mais poderoso e mais importante, o próprio dono da fábrica, está sentado na primeira fila, ao centro, ou seja, em primeiro plano, sendo o elemento central da fotografia. É em torno dele que todo o resto da acção se parece desenrolar. Atentando à sua linguagem corporal notamos logo uma certa formalidade desta figura que se apresenta com as mãos cruzadas sobre o colo. Continuando nas figuras do género masculino podemos ver que todos eles, independentemente do seu extracto social, têm chapéu. Quanto aos elementos do género feminino, observa-se que estão todas sentadas, na mesma fila, imediatamente atrás das figuras mais eminentes, e com as cabeças tapadas, mas ao invés de chapéus têm lenços a cobrir-lhes os cabelos, simbolizando a modéstia, decência e obediência que, de acordo com as religiões cristãs, deveriam caracterizar as mulheres.

No arranjo do cenário para a fotografia houve a preocupação de colocar vários elementos de cortiça, sob as mais diversas formas (quer ainda em prancha, quer já transformada). Aliás, os próprios elementos que, à partida, seriam considerados os mais importantes naquela fotografia, estão sentados em cima de um tronco de árvore. Isto certamente foi pensado por se tratar de uma unidade fabril de transformação de um produto agrícola tão valioso e valorizado em Portugal, como é a cortiça e que, como tal, interessa mostrar ao exterior. Outro elemento chama à atenção. Nota-se uma relativamente pequena quantidade de pessoas retratadas, tendo em conta aquele que seria o universo total desta fábrica. Aliás, se se olhar atentamente vê-se que se encontram algumas pessoas a espreitar nas janelas ao fundo. Se terá sido uma escolha propositada ou ocasional dos elementos que ali figurariam, não sabemos. Sabe-se sim que vários foram deixados de fora deste “retrato de família”.

Uma outra fotografia de Mário Novais, também tirada em Abril de 1944, revela ainda a presença de trabalhadores menores de idade. A Figura 6 mostra crianças do género masculino a trabalhar com as mulheres. Na parte esquerda da imagem é possível ver os homens a desempenharem as suas tarefas, associadas à produção de rolhas, todos em fila e em pé, cada um a trabalhar com a “sua” máquina (conhecidas como brocas). Na restante fotografia as mulheres executam as suas tarefas, ajudadas pelas crianças que parecem carregar os cestos com as rolhas já terminadas. Vê-se que naquela fábrica trabalhavam pessoas de todos os géneros e idades. Isto

não seria considerado um problema para a sociedade portuguesa da época. Caso contrário esta fotografia nunca teria conhecido a luz do dia, ou a câmara nem sequer teria chegado a ser disparada.



Figura 6. Trabalhadores da secção de produção de rolhas da Fábrica Robinson em Abril de 1944. Fotografia de Mário Novais. Este site corresponde à totalidade do espólio de Mário Novais, pertencente à Fundação Calouste Gulbenkian, no entanto para o propósito deste artigo apenas foram analisadas duas fotografias da sua autoria tiradas na Fábrica Robinson. Fonte: disponível em <<https://www.flickr.com/photos/biblarte/albums/72157606220845802/with/23062289606>>. [cons. 11 jan. 2024].

Todos os elementos retratados estão bastante limpos e apresentáveis, independentemente da idade ou do género. Todos estão de camisa abotoada. Alguns usam ainda um casaco ou colete por cima, o que não é de estranhar tendo em conta a estação do ano. O próprio chão está bastante limpo. Com excepção da zona onde os homens brocam as tiras de cortiça, não são visíveis restos deste produto espalhados pelo chão. Não é expectável que uma fábrica se apresentasse tão limpa no dia a dia. Esse é o elemento que mostra que se está perante uma imagem encenada, como aliás acontece com todas as outras que se analisaram até aqui.

CONCLUSÃO

A história da Fábrica Robinson, já muito estudada, tem ignorado sistematicamente o papel dos elementos do género feminino. Este artigo pretendeu ser uma resposta a essa situação. Procurou-se compreender por que motivo a narrativa tem frequentemente ignorado as experiências e o quotidiano das mulheres naquele local. Através de uma análise arqueológica de algumas fotografias, muitas vezes subestimadas nesta ciência social, foi possível recolher uma grande quantidade de informações sobre o dia a dia destas pessoas naquela fábrica de cortiça.

As fotografias são um artefacto arqueológico crucial quando se quer conhecer as identidades e realidades de indivíduos frequentemente desvalorizados em fontes históricas tradicionais. Nas palavras de Dan Hicks “Photography is one form of archaeology’s dislocated knowledge of the past” (2020, p. 255), e como tal acredita-se que devem ser usadas pelos arqueólogos sempre que possível. Neste caso serviram para estudar as

mulheres que estiveram presentes nesta unidade fabril portuguesa. Além disto, as fotografias transcendem as limitações que são impostas por muitos outros artefactos ditos tradicionais. Proporcionam uma visão única das condições de trabalho, das relações hierárquicas ali presentes, assim como dos desafios que elas teriam de enfrentar, quer do ponto de vista profissional, quer pessoal. Ao salientar a importância desempenhada pelas imagens na reconstrução histórica, este artigo destaca a capacidade que as fotografias têm de transmitir a aparência física, as emoções e as expressões das trabalhadoras.

Através de uma análise de várias fotografias da Fábrica Robinson em Portalegre (Portugal), nas quais são visíveis elementos do género feminino, destacou-se a questão da possível (e muito provável) encenação dessas imagens, que tinham sempre como principal preocupação transmitir aquele que seria o ideal do ambiente de trabalho e das relações de poder ali estabelecidas. A predominância (ou exclusividade) de homens nos cargos de chefia e supervisão, visível também nas fotografias, reflete a dinâmica de género da sociedade portuguesa da época, na qual as mulheres eram constantemente submetidas a um comando masculino.

Outro aspecto visível nas fotografias analisada é que as mulheres são sempre retratadas a executar trabalhos que não requerem a chamada “força bruta”, no entanto são na mesma exigentes do ponto de vista físico por implicarem passar muitas horas em pé ou na mesma posição, realizando os mesmos movimentos vezes e vezes sem conta. As tarefas aqui representadas onde aparecem mulheres não são necessariamente mais fáceis que as dos homens, mas são-no igualmente, transmitindo a ideia de que naquela unidade fabril o trabalho nunca seria muito exigente. No entanto, testemunhos orais atestam o contrário. Mais uma vez esta ausência é reveladora da intencionalidade das fotografias, enquanto elemento propagandístico, nas quais eram constantemente excluídas as tarefas mais pesadas e sujas. O mais importante seria sempre transmitir para o exterior a imagem positiva de tudo o que ali ocorreria. Isto poderia ser comprometido caso essas secções, quiçá consideradas “menos dignas”, fossem largamente fotografadas como aconteceu com a da produção de rolas.

Tudo isto cria uma memória colectiva “errada” daquele que seria o quotidiano de uma unidade fabril do sector corticeiro, transmitindo a mensagem de que o trabalho afinal não seria assim tão exigente. Uma fotografia acaba por ser encarada como uma espécie de recipiente da história, na medida em que capta algo que pode ser visualmente substanciado. Concebida para ser um meio de registar factos visuais. Ela “armazena” um acontecimento, um evento (seja ele encenado ou não). Com o aumento do distanciamento entre o contexto em que a fotografia foi criada e o momento presente em que ela é visualizada por alguém, mais facilmente ela é encarada como um documento histórico de um acontecimento, de uma atitude estética (Gutberlet, 2018, p. 70), deixando-se, muitas vezes, de questionar se aquela imagem que ali podemos observar corresponderá de facto ao acontecimento real, ou antes a uma encenação do mesmo.

Pretendemos recriar, através das fotografias, essa ferramenta valiosa para transmitir as histórias esquecidas ou ignoradas, aquela que seria a paisagem da fábrica Robinson, com base numa leitura de género das mesmas. Uma leitura destas paisagens através de fotografias, numa perspectiva fotológica, revela-nos que estas não são apenas resíduos ou vestígios desse passado que estudamos. Tornam-se num modo visual de conhecimento (Hicks, 2020, p. 256) que nos transmitem muito mais informação do que aquele para que podíamos estar preparados à partida. Despertam os nossos sentidos para uma série de questões que nos poderiam passar despercebidas de outro modo. O papel das mulheres nestes contextos tradicionalmente tão associados ao género masculino é precisamente um desses aspectos. Ao longo deste artigo, desafiando a sua ausência histórica nessas narrativas, pretendeu-se chamar à atenção para este aspecto, contribuindo-se para uma compreensão mais completa e equitativa deste passado e destas paisagens industriais, que permanecem envoltas numa série

de mitos e estereótipos, que urge desconstruir. Assim, com recurso a uma leitura e desconstrução destes artefactos, as mulheres que, de forma discreta, contribuíram para o sucesso desta unidade fabril ao longo de tantas décadas, podem receber o reconhecimento que não tiveram até aqui.

REFERÊNCIAS

- Aboim, S. (2011). Vidas conjugais: do institucionalismo ao elogio da relação. Em Almeida, A. N. (coord.). *História da vida privada em Portugal. Os Nossos Dias* (pp. 80-111). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Trindade, A. M., et al. (2012). Aqueles que na fábrica habitaram. Em Gouveia, A. C. (dd.). *Publicações da Fundação Robinson. A ideia nunca abala*, 22 (pp. 6-9). Portalegre: Fundação Robinson.
- Comissão Central Directora do Inquerito Industrial (1881). *Inquerito Industrial de 1881*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Edwards, E. (2022). *Photographs and the practice of history. A short primer*. London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Gutberlet, M. (2018). Presentness, memory and history: Thabiso Sekgala, “Homeland”. Em Helff, S., & S. Michels (eds.). *Global photographies. memory – history - archives* (pp. 69-88). Bielefeld: Transcript.
- Hicks, D. (2020). Memory and the photological landscape. Em Nardi, S. De, Orage, H., High, S., & Koskinen-Koivisto, E. (eds.). *The Routledge Handbook of memory and place* (pp. 254-260). London: Routledge.
- Martins, A. (2004). Paternalismo, habitação, fidelização operária. O caso do bairro da Sta. Bárbara no Barreiro. Em *Sociedades contemporâneas: reflexividade e acção: actas dos ateliers do V congresso português de sociologia*. Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia.
- Monteiro, B. (2013). Natureza-morta com máquinas. A política de representação do espaço fabril na fotografia industrial nas décadas de 50 e 60 no Porto. Em Monteiro, B., & Pereira, J. D. (eds.). *De pé sobre a terra. Estudos sobre a indústria, o trabalho e o movimento* (pp. 573-592). [s.n.].
- Pacheco, S., Santos, J., & Casimiro, T. (2023). Personagens escondidas: à procura das emoções esquecidas das mulheres na indústria portuguesa. Uma análise arqueológica através de novas materialidades”. Em Arnaud, J., Neves, C., & Martins, A. (eds.). *Actas do IV Congresso da Associação dos Arqueólogos Portugueses* (pp. 1715-1726). Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- Parejo Moruno, F., Faísca, C., & Rangel Preciado, J. (2013). Los orígenes de las actividades corcheras en Extremadura: El corcho Extremeño entre catalanes e ingleses. *Revista de Estudios Extremeños*, 69(1), 461-490.
- Ribeiro, M. (2018). *Mulheres, trabalho e Alentejo. Cadernos de histórias de vida*. Portalegre: Câmara Municipal de Portalegre.
- Tavares, C. G., & Alberto, J. M. (2012). Uma fábrica de uma família inglesa e com operários. Em Gouveia, A. C. (ed.). *Publicações da Fundação Robinson. A ideia nunca abala*, 22 (pp. 10-13). Portalegre: Fundação Robinson.
- Ventura, A. (2007). Para uma cronologia da Fábrica Robinson (1848-1966). Em Gouveia, A. C. (Ed.). *Publicações da Fundação Robinson. Para a História da Fundação*, 0 (pp. 8-23). Portalegre: Fundação Robinson.
- Ventura, A. (2012). Antologia: os conflitos sociais de Portalegre na imprensa (1893-1920). Em Gouveia, A. C. (Ed.). *Publicações da Fundação Robinson. Conflitos sociais em Portalegre no tempo dos Robinson*, 23 (pp. 34-59). Portalegre: Fundação Robinson.

LENTES DO PASSADO: UMA ANÁLISE ARQUEOLÓGICA DAS FOTOGRAFIAS DAS MULHERES
DA FÁBRICA ROBINSON EM PORTALEGRE (PORTUGAL)