

## Mulheres que costuram: interseccionalidade e divisão sexual do trabalho em *A costureira e o cangaceiro* e *Entre irmãs*<sup>1</sup>

Karen Vieira RAMOS<sup>2</sup>  
Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA

### RESUMO

O presente estudo pretende contribuir com os estudos que relacionam cinema e literatura, por meio da análise da construção das personagens na função “costurar para fora” no romance *A costureira e o cangaceiro*, de Frances de Pontes Peebles (2009) e na adaptação para o cinema, o filme *Entre irmãs* (2017), dirigido por Breno Silveira. Como aporte teórico, utilizamos Silvia Federici (2017), Mirian Falci (2017), Patrícia Hill Collins (2017) e Adriana Piscitelli (2008), tendo em vista a articulação das categorias de mulheres que explicam as múltiplas desigualdades produzidas naquele contexto. O estudo das obras foi realizado tendo como base as recomendações para análise de adaptações fílmicas propostas Vanoye e Goliot-Léte (2012) e nos permitiu observar que as personagens possuíam processos de subjetivação distintos, sendo submetidas a regulações contraditórias de conduta, com as vidas orientadas pela estratificação hierárquica do lugar.

**PALAVRAS-CHAVE:** adaptação; cinema; literatura; interseccionalidade; gênero.

### APRESENTAÇÃO

As mãos enrugadas da velha costureira empurravam o tecido na agulha da antiga máquina de costura Singer. O vaivém dos pedais, executado pelo movimento das pernas daquela senhora, soava como uma metralhadora, preenchendo o silêncio da tarde. Ser costureira no Brasil, certamente, tornou esta cena comum em muitos lugares. De acordo com Rago (2017), em 1901, um levantamento realizado no estado de São Paulo revelou que dentre os operários da indústria têxtil, 49,95% eram mulheres e 22, 79% crianças. Já em 1912, também em São Paulo, as mulheres continuavam sendo maioria no setor: de 1.775 operários,

---

1 Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

2 Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações – PPGL, da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC-BA); Professora Assistente do curso de Comunicação Social (UESC – BA); e-mail: [kvramos@uesc.br](mailto:kvramos@uesc.br).

---

quase 1.500 eram mulheres. Para além do trabalho nas indústrias daquele contexto, muitas mulheres atuavam como costureiras no âmbito domiciliar para completar o orçamento doméstico.

Atualmente, o trabalho de costureira é a classe mais expressiva da indústria da moda no Brasil. O setor emprega 8 milhões de brasileiros, sendo que 75% são mulheres. “Isso tem relação com a presença e protagonismo das mulheres na Primeira e Segunda Revolução Industrial e a constituição do trabalho doméstico feminino” (Fashion Revolution, 2021).

Entretanto, apesar de ser uma função importante, a relação da mulher pobre e trabalhadora no setor têxtil, seja na indústria ou como trabalho informal, foi pouco representada. “As pobres livres, as lavadeiras, as doceiras, as costureiras e rendeiras — tão conhecidas nas cantigas do nordeste [...] todas essas temos mais dificuldades em conhecer” (Falci, 2017, 241-242), logo que suas histórias não foram contadas como as das mulheres da elite agrária ou intelectual. Dito isto, quais são as condições de subordinação das costureiras? O que as diferenciam das outras mulheres e como elas negociavam as relações de poder?

Sendo assim, neste artigo, interessa-nos investigar como costureiras foram representadas, por meio das personagens Luzia e Emília, em duas produções distintas: o livro *A costureira e o cangaceiro*, de Frances de Pontes Peebles (2009), e a sua adaptação cinematográfica, o filme *Entre irmãs* (2017), dirigido por Breno Silveira. Objetivamos refletir sobre as peculiaridades das mulheres dessas obras, sua condição como mulheres, pobres, nordestinas e do interior, investigando a transposição das características e falas das personagens do texto literário para o filme. Para tanto, utilizamos a abordagem metodológica para análise de adaptação proposta por Vanoye e Goliot-Lété (2012). Trata-se de uma reflexão sobre o papel das costureiras no início do século XX e a sua relação com o desenvolvimento do capitalismo e o surgimento da figura da “dona de casa em tempo integral”. Quais são os sujeitos e as perspectivas das negociações representadas pelas personagens?

Para a análise do *corpus* selecionado, utilizamos: Silvia Federici (2017), que apresenta a ideia de “divisão sexual do trabalho” e a sua relação com o aprisionamento dos corpos femininos; Mirian Falci (2017), com as distinções entre as mulheres no sertão; e Adriana

---

Piscitelli (2008), com a perspectiva interseccional. Para esta proposta de análise, precisamos articular gênero não somente à sexualidade, mas também a outros elementos que fazem parte do contexto, expandindo as possibilidades de análise sobre as intersecções.

Portanto, optamos por compreender as irmãs Emília e Luzia a partir de uma perspectiva interseccional, visto que a lógica binária não dá conta de um todo articulado em apenas dois gêneros, isto é, ela não consegue captar os desvios das normas e o contraditório, pois “[...] uma abordagem dualista obscurece a possibilidade de aquilo que descrevemos como o que há de comum entre as mulheres estar entrelaçado com o que há de diferente entre elas” (Nicholson, 2000, p. 26-27). Entendemos como necessária a dissolução do sujeito universal consciente, inserindo metodologias que se adequem às especificidades de cada grupo de mulheres. Precisamos examinar as nossas posições em termos de gênero, classe, raça e localização, pois a produção de conhecimento está localizada nas nossas condições de existência, ou seja, em “[...] formulações de categorias de articulação e/ou interseccionalidade [...] [com o intuito de] apreender múltiplas diferenças e desigualdades”, como propõe Piscitelli (2008, p. 266).

## **DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO E A CONDIÇÃO DAS MULHERES**

*Uma boa costureira tem de ser corajosa*, foram essas as palavras de dona Sofia, tia das órfãs Luzia e Emília, protagonistas do livro *A costureira e o cangaceiro* (Peebles, 2009) e da adaptação fílmica *Entre irmãs* (2017). Boa parte da história das irmãs Luzia e Emília se passa estado de Pernambuco, em Taquaritinga do Norte e na capital Recife, no final dos anos 1920.

Para compreender o trabalho e a construção das costureiras nas obras, é preciso retornar às questões sobre a condição do surgimento da função e a relação das mulheres com o trabalho. Silvia Federici (2017) constata a ausência de estudos sobre as transformações geradas pelo capitalismo na condição social da mulher em relação ao trabalho. Segundo ela, na Europa, “[...] o ataque travado contra as mulheres justificou a apropriação de seu trabalho pelos homens e a criminalização de seu controle sobre a reprodução” (Federici, 2017, p. 186). O que vemos é um processo cruel de apropriação dos corpos das mulheres, de seu controle

---

sobre a reprodução, moldando o corpo feminino para se transformar em uma “máquina de trabalho” para reprodução, num “[...] processo excludente e descontínuo, que negou às mulheres o controle sobre seus corpos” (Federici, 2017, p. 168). Como o desejo de aumento da população de trabalhadores estava atrelado ao controle dos meios reprodutivos e dos corpos das mulheres, “[...] o Estado não poupou esforços na sua tentativa de arrancar das mãos femininas o controle de sua reprodução e da determinação de que crianças deveriam nascer, onde, quando ou em que quantidade” (Federici, 2017, p. 165-166).

Nesse contexto é que foi delimitado o que chamamos de “trabalho doméstico”, uma condição laboral pouco valorizada, que se opõe ao “trabalhar fora”, gerando a figura da “dona de casa em tempo integral”. Por sua vez, o trabalho de costureira configurava uma condição peculiar, pois, se uma mulher costurava algumas roupas, tratava-se de “trabalho doméstico” ou “tarefas de dona de casa”, mesmo se as roupas não fossem da família; por outro lado, considerava-se um “trabalho produtivo” quando um homem o realizava (Federici, 2017).

No Brasil, no início do século XX, as mulheres nordestinas estavam divididas em fazendeiras ricas, trabalhadoras livres e pobres, roceiras e escravas. Falci (2017) apresenta as possibilidades de aparência da “mulher livre”, mulheres não escravas, que estariam entre as fazendeiras e as pobres roceiras — e dentre elas, as costureiras. A estratificação hierárquica do lugar — ricas *versus* pobres, brancas *versus* “mestiças”, mulheres do interior *versus* mulheres da capital — acaba operando como norteador dos hábitos de conduta (Falci, 2017).

Joana Monteleone (2019) apresenta o contexto do trabalho no final do século XIX e no início do século XX, no Rio de Janeiro, com a ascensão da elite burguesa e mudança nos hábitos de consumo. “Consumo e produção andaram juntas nas mudanças que tiveram lugar no século XIX, que influenciaram enormemente o trabalho feminino” (Monteleone, 2019, p. 9). Esta nova condição estabelece outra forma de se relacionar com as vestimentas, consideradas, a partir de então, um demarcador social.

Para Vânia Carvalho (*apud* Monteleone, 2019), com a abolição da escravatura, neste período de transição, tornar-se uma “criada” era a única possibilidade de sobrevivência para as mulheres livres e pobres. No Rio de Janeiro, em 1870, por exemplo, 71% das mulheres ativas, brancas ou negras, eram criadas que assumiram as funções de mucamas, pajens, amas

---

de leite, cozinheiras, copeiras, arrumadeiras, carregadoras de água, lavadeiras, passadeiras e costureiras (Monteleone, 2019).

Da mesma forma, a função de cuidar das roupas, que antes era realizada pela mão de obra escravizada, que morava nas casas das elites, passou a ser assumida por trabalhadoras especializadas: “Mucamas, lavadeiras, costureiras, vendedoras se tornaram profissões femininas por excelência, por vocação natural das mulheres no trato com roupas [...] incorporaram antigos hábitos e visões de mundo, como a que via as mulheres dentro do espaço doméstico” (Monteleone, 2019, p. 9).

Nesta época também surgiram mulheres que trabalhavam em ateliês, lojas de moda, vendedoras, fazedoras de chapéus e modistas, todas trabalhadoras que cuidavam das vestimentas das mulheres de elite. Além disso, “costurar para fora” se tornou uma alternativa para mulheres pobres:

O trabalho de modistas e costureiras que faziam roupas em casa diminuiu quando as máquinas de costura se tornaram mais comuns no Rio de Janeiro, em meados da década de 1870. Mas as costureiras de remendos continuaram a existir por muito tempo. Elas trabalhavam alguns dias por semana, revezando-se em diferentes casas. Se aprendessem também a costurar à máquina, sabiam que teriam trabalho garantido, seja em casa de famílias muito abastadas (e que poderiam comprar uma máquina de costura própria), seja em ateliês (Graham *apud* Monteleone, 2019, p. 4).

É interessante que o filósofo George Hegel considerava o trabalho doméstico como uma “vocação natural” das mulheres. Para ele, enquanto o homem estava pronto para o Estado e para a Ciência, a mulher teria outros atributos, “[...] pois elas não agem conforme as exigências da coletividade, mas segundo os caprichos de sua inclinação e seus pensamentos” (Hegel *apud* Monteleone, 2019, p. 7). Da mesma forma, a vocação para os tecidos e costuras, bem como o cuidado com a casa e a família, eram discursos recorrentes<sup>3</sup>, tornando-se uma diretriz para a contratação de mulheres em ateliês e fábricas (Monteleone, 2019).

Se para as mulheres o manejo com os tecidos era considerado uma vocação natural, “costurar para fora” era atividade exclusiva de mulheres pobres, como vimos em Federici

---

<sup>3</sup> As máquinas de costura, ainda que fossem uma alternativa para a possibilidade de trabalho das mulheres, também foram o centro de muitas polêmicas. Perrot (2005, p. 237 *apud* Monteleone, p. 7-8) aponta que médicos relacionavam o uso da máquina de costura à excitação feminina: “[...] o movimento contínuo das pernas e pés para movimentar as máquinas causaria excitação sexual nas mulheres”.

(2017) e Falci (2017). As mulheres ricas estavam destinadas à função de consumidoras, de tal forma que “[...] o vestuário pode ser visto como uma ‘língua’ que consiste de imagens significativas em contextos sociais específicos, reforçando a estrutura da interação social e o sistema de *status* e papéis” (Crane, 2008, p. 158). Ainda que estejamos centradas na função “costurar para fora”, é preciso compreender o contexto e as relações de produção e de consumo com as vestimentas.

Marshall Sahlins (2003) trata as roupas como esquema complexo de categorias sociais e de relações entre elas. No ocidente, o sistema de vestuário assume a função de “totemismo”, a “[...] materialização suntuária das principais coordenadas de pessoa e ocasião — um vasto esquema de comunicação — de maneira a servir como linguagem” (Sahlins, 2003, p. 202).

Ele também assume a função de “coordenadas nocionais”: “[...] o que é produzido é, portanto, em primeiro lugar, tipos de tempo e espaço que classificam situações ou atividades; e em segundo lugar, tipos de *status* aos quais todas as pessoas pertencem” (Sahlins, 2003, p. 180). Em outras palavras: “No fim do século XIX, por exemplo, as modas sofisticadamente decorativas e fisicamente restritivas expressavam e reforçavam o papel social da mulher de classe alta” (Crane, 2008, p. 158).

## **LUZIA E EMÍLIA: MULHERES, POBRES, NORDESTINAS E DO INTERIOR**

Apesar de a análise de produtos adaptados poder enfatizar “as supressões, as sínteses e os acréscimos” orientadores na caracterização das personagens (Vanoye; Goliot-Lété, 2012), é importante enfatizar que não estamos preocupados em valorizar as semelhanças ou dessemelhanças entre os textos fílmico e literário. Neste artigo, tal qual Hutcheon (2011), compreendemos que proximidade e fidelidade não devem ser o critério de julgamento e o foco da análise, logo que há várias intenções pelas quais os textos são adaptados, repetidos, mas não replicados.

“Adaptações são aqui examinadas como revisitações deliberadas, anunciadas e extensivas de obras passadas” (Hutcheon, 2011, p. 15). Em outras palavras, reforçamos aqui o sentido de os produtos adaptados não serem autônomos, não se descolarem do “texto adaptado”, coexistindo de forma lateral, mas em linguagens distintas. Na prática, é possível

---

passar pela observação entre os “graus de parentesco” das obras, dentro da perspectiva do que é narrado no texto e na tela, podendo realizar um inventário das alterações operadas no produto audiovisual, por meio da observação das cenas e daquilo que é dito, contado ou mostrado sobre a história (Vanoye; Goliot-Lété, 2012), mas ressaltamos como o diretor do filme imprimiu o seu estilo de acordo com o que objetiva expressar, “[...] aproximar, ou traduzir, ou equivaler, ou dialogar, ou corresponder, ou adaptar o texto literário ao cinematográfico, observando as possibilidades de imbricamento de um meio com o outro” (Curado, 2017, p. 2).

Retornando à história que aproxima as duas obras, Luzia e Emília são irmãs órfãs que vivem em Taquaritinga do Norte, em Pernambuco. Ambas cresceram com a tia Sofia, aprendendo o ofício de costureira, e por isso tiveram acesso às casas da elite do lugar. Na infância, Luzia sofreu um acidente, o que a condenou — pelo contexto e pela deficiência física adquirida — à “má sorte” e à impossibilidade de casamento. Já Emília cresceu com o desejo de sair de Taquaritinga do Norte: sonhava com o “amor romântico” pelo casamento e com a possibilidade de ascender socialmente. Vivía atenta aos hábitos das famílias ricas e ao que lhe chegava por meio das revistas da época.

A história toma um novo curso quando a cidade é invadida por um bando de cangaceiros e a partida de Luzia com ele. O desalento e a conseqüente morte da tia Sofia deixam Emília desamparada. Sozinha, acaba se casando com o filho dos Duarte Coelho, estudante de Direito que mora em Recife. A família acaba se constituindo em Recife, e Emília precisou adotar os hábitos da elite do lugar, o que gera conflitos e diferenças entre ela e as mulheres do lugar. Em paralelo, acompanhamos a trajetória de Luzia e a luta dos cangaceiros contra o governo. Neste ínterim, Luzia se envolve com o líder do bando (Falcão no livro; Carcará no filme), engravida e, com a morte do parceiro, assume o posto de liderança.

Naquele período, às mulheres pobres nordestinas eram impostos valores como, de um lado, o casamento como possibilidade de ascensão social e, do outro, a necessidade de trabalhar para sobreviver. No caso de ambas as personagens, como costureiras, elas viviam a pressão do contexto. As costureiras estavam entre as fazendeiras ricas e as pobres roceiras; eram marcadas pela manutenção de valores morais apregoados pelas famílias mais abastadas

---

do lugar, pelo desejo de “vir a ser” o que a elite do sertão nordestino julgava como o ideal de “mulher”. Mas, ao mesmo tempo, viviam preocupadas com a manutenção da honra, gozavam de uma certa independência, pois precisavam se manter economicamente a partir de uma atividade que ainda era considerada doméstica: “costurar para fora”.

Eram pobres, mas não eram miseráveis, tal qual Falci (2017, p. 250) explica: “As mulheres pobres não tinham outra escolha a não ser procurar garantir seu sustento. Eram, pois, costureiras e rendeiras, lavadeiras, fiadeiras ou roceiras”. Optamos por compreender Emília e Luzia a partir de uma perspectiva interseccional, transpondo a perspectiva cunhada por Kimberlé Crenshaw. Patricia Hill Collins (2017, p. 11) esclarece que, apesar de a inovação de Crenshaw estar em “[...] construir seu argumento a partir da base das experiências das mulheres de cor [...] [o foco está em mostrar] como múltiplos sistemas de poder afetam suas vidas, não de uma forma priorizada, em vez disso, de forma sinérgica”. O que vemos é a produção de sistemas de poder com produção de lugares distintos dentro dele.

Para compreender as personagens Luzia e Emília, nos apropriamos, portanto, da perspectiva de Adriana Piscitelli (2008), quando afirma que o pensamento feminista está longe de construir um todo coeso. Diante das complexidades, adotamos a ideia de gênero que se afasta da universalidade dos dois gêneros. Piscitelli (2008) sugere que a interseccionalidade, mediante as categorias que se constroem reciprocamente como demarcadores das desigualdades, é suficientemente aberta para examinar processos distintos de subordinação das mulheres. Além disso, afirma que a produção de conhecimento, apesar de parecer uma instância que se distancia da práxis, pode formular propostas de intervenções para alterar as desigualdades (Piscitelli, 2008). Concordamos que os estudos sobre interseccionalidade não remetem somente a “atos especulativos”: as pesquisas relacionadas ao tema, certamente, possuem uma posição ativista em processos sociais complexos. E para a análise das personagens, as “[...] formulações de categorias de articulação e/ou interseccionalidade [...] [têm o intuito de] apreender múltiplas diferenças e desigualdades” (Piscitelli, 2008, p. 266). Buscando reconhecer os “dilemas definicionais da interseccionalidade”, esclarecemos com Piscitelli (2008, p. 266) que a localização também pode ser um marcador para análise das diferenças entre as mulheres:

---

As feministas do Terceiro Mundo e/ou que trabalham com teoria pós-colonial chamaram a atenção para a necessidade de articular gênero não apenas a sexualidade, raça, classe, mas também a religião e nacionalidade (Shohat, 1992; MacKintock, 1992; Mohanty, 1991). Com esse último termo elas aludiam ao posicionamento desigual, em escala global, propiciado pela nacionalidade. Isso que, à falta de um nome melhor, chamo de localização, para aludir à posição estrutural das nacionalidades que estão interagindo.

Adriana Piscitelli (2008) revela que — em pesquisa na qual observava a transnacionalização de mulheres brasileiras inseridas no mercado do sexo como imigrantes na Europa ou na condição de acompanhantes de estrangeiros no Brasil — se deparou com processos de racialização e sexualização de tais mulheres. É interessante observar que Piscitelli (2008) reconheceu, nesse percurso, como essas mulheres, para além das opressões que sofriam, obtinham recursos simbólicos ou materiais que eram significativos em suas trajetórias. Melhor dizendo, ainda que seja uma condição de opressão e de desvantagem, há uma negociação que conforma a trajetória dessas mulheres, tornando-a contraditória. Esta complexidade é o foco do nosso interesse nas obras sobre as quais aqui refletimos.

No romance *A costureira e o cangaceiro* (Peebles, 2009), são expostos dois processos de subjetivação, relevados pelas trajetórias das personagens Emília e Luzia. Ambas muito pobres, tiveram destinos diferentes. Emília, desde pequena, almejava sair de Taquaritinga do Norte para viver como mulher na capital, aspirando a outras condições de consumo simbólico e material. Na narrativa, apesar de ter alguns pretendentes, “tinha dezenove anos e já era solteirona”. As suas referências sobre como deveria ser o pretendente ideal estavam nas revistas *Fon Fon* e *O capricho*:

Fora de Taquaritinga, existia uma outra espécie de homens. Cavalheiros, perfumados e gentis. Usavam o bigode escovado, o cabelo com brilhantina, a barba aparada, as roupas bem-passadas. Não era uma questão de dinheiro, mas de atitude. Ela não era esnobe, como diziam as fofoqueiras da cidade. Sonhava com refinamento, não com riqueza. Com mistério, não com fortuna. À noite, quando acabava de rezar, imaginava-se como uma daquelas heroínas da *Fon Fon*, elegantemente vestida, apaixonada por um capitão cujo navio se perdera no mar (Peebles, 2009, p. 35).

Como costureira, Emília visitava as casas da elite do lugar, o que acabava nutrindo seu desejo de viver na capital que imaginava, supostamente luxuosa. Após algumas tentativas,

---

casou-se apressadamente com Degas, personagem que precisava atender aos anseios dos pais, estabelecendo um “bom casamento”, mas que escondia um relacionamento homoafetivo. Tanto no filme, como no livro, Emília teve o casamento como possibilidade de sair da miséria. E assim o fez. Casou-se, foi para a capital e foi enclausurada pelas normas de conduta da elite em função de assumir um papel na família rica de Recife. Enquanto esposa, viveu subordinada ao sogro, o Dr. Coelho, fundador do Instituto de Criminologia do Estado, e Dona Dulce, senhora que fazia parte da elite recifense. Vivenciou, a partir de omissões, algumas experiências em sua vida afetiva. Negociou com o marido, tendo um “casamento de aparências”. Trabalhava e mantinha a sua loja. Ainda que fosse casada com um “bom partido” para o contexto, não viveu o que gostaria em termos de relacionamento, tampouco foi acolhida pelas outras mulheres da capital, pois era costureira e não havia nascido em família nobre:

Mulheres respeitáveis não tinham uma profissão, portanto, a loja de Emília, que fazia tanto sucesso, era considerada um passatempo, como fazer crochê ou se dedicar a obras de caridade. Emília e a irmã eram costureiras. No interior, essa era uma profissão tida em alta conta, mas, no Recife, essa respeitabilidade não existia — as costureiras eram como empregadas ou lavadeiras. E, para desgosto dos Coelho, o seu filho foi se casar justo com uma delas. Para eles, Emília tinha porém duas virtudes que a redimiam: era bonita e não tinha família. Assim, não haveria pais ou irmãos batendo à sua porta para pedir esmolas. O dr. Duarte e sua esposa, d. Dulce, sabiam que a moça tinha uma irmã, mas achavam que ela havia morrido, como seus pais e a tia Sofia. E Emília não desmentiu tal convicção. Sendo costureiras, tanto ela quanto Luzia sabiam cortar, emendar e disfarçar (Peebles, 2009, p. 13).

No trecho acima, percebemos a percepção das pessoas, naquele contexto, a respeito do trabalho feminino. O ápice de sua liberdade veio com a morte de Degas. Emília abandonou a família ao perceber que não fazia parte dela. No livro, recebe como “encomenda” o filho de Luzia para criá-lo; no filme, recebe o sobrinho pelos braços da própria irmã.

Luzia, em paralelo, viveu o cangaço como forma de libertação. Possuía deficiência física e era considerada inapta ao casamento:

O destino de Luzia havia sido selado pelo acidente que sofrera na infância: aos onze anos, caiu de uma árvore bem alta e quase morreu. A queda deformou o seu braço e a deixou, segundo se dizia, meio atarantada. Homem nenhum ia querer uma esposa aleijada, era o que se comentava; ainda por cima alguém com o gênio de Luzia (Peebles, 2009, p. 35).

Ao assumir o cangaço, enfrentou outras opressões, logo que precisava performar como homem e dentro do bando, era vista, por alguns cangaceiros, como “atraso” por ser mulher. Na obra, Luzia encarnou o discurso de mulher sertaneja. Ora, o que temos nestas representações de mulher é a ideia de figura nordestina que passa por múltiplas formas de assujeitamento, com modulações distintas e negociadas que as tornam sujeito e que, a partir disso, são singularizadas pelo seu percurso biopsicossocial e condição geopolítica.

Precisamos compreender os produtos literários como parte de uma representação coletiva, mas se torna essencial, para tensionar os nossos objetos de análise, refletir sobre as personagens também pelos afastamentos, e não somente pelas aproximações com o que as enclausura. As personagens são construídas a partir também das singularidades que as desviam do que é o vir a ser mulher. O “devir”, neste caso, é um processo de construção ininterrupto e cambiante de se tornar e de não se tornar “mulher nordestina”.

Mas para a relação que propomos aqui, nos perguntamos a respeito da personagem Luzia: O que é representar “mulher nordestina” e cangaceira? Entendemos que os processos de subjetivação coletiva são marcados pelas linguagens; e sendo assim, também são produzidos pela literatura. São processos vividos em sociedade, apesar de também se apresentarem como experiências individuais. Luzia, em específico, torna-se a cangaceira Costureira, que após a morte de Falcão, assume a liderança do bando: “A líder do bando, a Costureira, era célebre por sua brutalidade, sua perícia em armas de fogo e sua aparência” (Peebles, 2009, p. 18). Os jornais a descreviam como curiosamente mais alta que os homens e destacava o seu “braço defeituoso”.

Foi a Costureira que planejou todos os ataques às obras da rodovia. Foi ela que escreveu as cartas dirigidas ao presidente. Foi ela que enviou os telegramas assinados pelo Falcão. Quase todos os políticos, os policiais e até mesmo o próprio presidente consideravam essa versão impossível. A Costureira era alta, rija e perversa, mas continuava sendo uma mulher (Peebles, 2009, p. 19).

Enquanto Emília sonhava com o refinamento da capital, com o amor romântico e um bom casamento, Luzia não demonstrava aptidão para os encaminhamentos desejados por boa parte das moças daquela época. Tinha sofrido um acidente na infância, e com o problema

físico adquirido, não haveria de ser escolhida para o casamento. Diziam: “O valor de uma moça está na sua capacidade de se manter intocada. Quanto a Luzia, não havia o que temer, ela já estava estragada” (Peebles, 2009, p. 63). Ao encontrar Falcão, o cangaceiro que viria se tornar seu companheiro, escuta: “Respeito muito as damas. Não atiro nelas. Mas nem todas as mulheres são damas. O que você é, afinal?” (Peebles, 2009, p. 73).

Ao acompanhar o cangaceiro, Luzia deixou de ser “Vitrola”, como era conhecida desde a infância, para se tornar a Costureira no cangaço. Não era mais entendida como uma mulher com menos atributos por conta da deficiência física. Passou a ser vista pelo bando, primeiro, como mulher e somente mulher. Naquele contexto, “[...] era apenas uma entre tantas coisas obtidas nos ataques do bando” (Peebles, 2009, p. 135), um dos pertences do grupo. Falcão não tinha pena ou fascínio por seu “braço aleijado”. Deixou de ser considerada a que traria má sorte para ser amuleto do líder, a entidade que fornecia proteção divinatória para o grupo prosseguir. “Os homens do bando pediam a bênção a Luzia sempre que ficavam vigiando uma cidade, atacavam a casa de um coronel desleal ou se separaram pelas margens da trilha de gado, à espera de viajantes (Peebles, 2009, p. 421)”. Luzia, entretanto, reconhecia que a veneração estava sujeita à boa sorte, pois só a valorizariam enquanto continuassem a ter sucesso nas empreitadas. Grávida, ouviu de um dos cangaceiros de seu bando: “Mulheres só causam transtornos” (Peebles, 2009, p. 441).

As trajetórias das personagens revelam processos distintos de singularização e de resistência, a partir de outros modos de sensibilidade negociados e que desviam as normas da constituição de subjetividade coletiva que regem os comportamentos da época. Por um lado, há a submissão às normas de conduta da época, com a permanência em uma lógica hierarquizante para ambas as personagens, ainda que elas tenham feito negociações. Por outro, há a permanência do discurso da resistência sertaneja, de “mulher guerreira” que permeia toda a obra.

Por outro, na narrativa, há percursos de vida distintos que são negociados em alguma ocasião da vida: apesar de Emília se casar, entra para uma família rica e, quando viúva, mediante a ascensão econômica propiciada pelo casamento, torna-se estilista e viaja pelo mundo; Luzia vai para o cangaço, negocia a própria “liberdade” vivendo intensamente à

---

deriva com o bando, mas não tem a mesma sorte, sendo morta ao final. Eram mulheres, costureiras, sertanejas, miseráveis que passaram por processos de busca, de negociação, com o intuito de manter alguma liberdade. Emília ascendeu socialmente, porém nunca conseguiu a aprovação e o acolhimento das outras mulheres da sociedade por não ter “berço”, por não fazer parte da casta, afinal, “ainda era uma costureira”. Luzia, a mais esperta do bando de cangaceiros, mesmo sendo “necessária” e eficiente, por ser sagaz e a única alfabetizada, vindo a se tornar liderança, “ainda era mulher” para alguns do bando. Em outras palavras, na fala dos personagens, o que percebemos é a diminuição da condição de Luzia: é do cangaço, mas ainda é mulher.

Nesta análise, há de se ressaltar o comportamento cambiante da personagem Luzia, a cangaceira Costureira, em seus processos de identificação e de constituição enquanto sujeito, não só quando performatiza e reproduz o esperado, mas também quando se afasta das normas de regulação de conduta da sociedade da época. Contrapondo-se ao posicionamento de Crenshaw (*apud* Piscitelli, 2008, p. 267), na qual “[...] o poder é tratado como uma propriedade que uns têm e outros não, e não como uma relação”, Piscitelli (2008) explica, a partir de Baukje Prins, como devemos repensar o uso do referencial teórico de Foucault. Devemos, segundo Piscitelli (2008, p. 267), entender o poder não somente como algo unilateral, “[...] não apenas em sentido repressivo, mas também produtivo, que não apenas suprime, mas produz sujeitos” [...] [ou seja, devemos observar que] as relações de poder se alteram constantemente, marcadas por conflitos e pontos de resistência”. Além disso, assim como Piscitelli (2008) compreendeu as migrantes brasileiras, devemos observar como as categorias gênero e raça não dão conta das experiências de todas as mulheres: as origens de classe, escolaridade, localização e cores da pele interferem na inserção social dessas mulheres em suas trajetórias migratórias.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existe universalidade manifesta nos processos que pretendem subordinar as mulheres? Com os exemplos de *A costureira e o cangaceiro* (Peebles, 2009) e *Entre irmãos* (2017), percebemos que não. As personagens demonstram estratégias, com maior ou menor eficácia,

---

usadas para burlar sistemas hierarquizantes. Percebemos também que as categorias gênero e raça não dão conta das experiências dessas mulheres: as origens de classe, escolaridade, localização e cores da pele interferem na inserção social dessas mulheres em suas trajetórias migratórias. A perspectiva interseccional nos permitiu observar como as opressões acontecem e são negociadas de formas distintas. São processos vividos em sociedade, apesar de também se apresentarem como experiências individuais.

Não podemos desconsiderar que as obras foram produzidas por pessoas dos dias atuais, que, em maior ou menor medida, no ato de enunciação, reconfiguraram as personagens com um olhar pautado pelo feminismo. Precisamos reconhecer que “[...] talvez seja hora de assumirmos explicitamente que nossas propostas sobre as ‘mulheres’ não são baseadas numa realidade dada qualquer, mas que elas surgem de nossos lugares na história e na cultura” (Nicholson, 2000, p. 31). Por fim, o estudo tanto dos textos nos permitiu observar que as personagens possuíam processos de subjetivação e estratégias distintos, sendo submetidas a regulações contraditórias, com as vidas orientadas pela estratificação hierárquica dos contextos em que estavam inseridas.

## REFERÊNCIAS

FASHION REVOLUTION. O que as costureiras têm a dizer no Dia da Costureira? **Carta Capital**, São Paulo, 22 maio 2021. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/fashion-revolution/o-que-as-costureiras-tem-a-dizer-no-dia-da-costureira/>. Acesso em: 28 mar 2023.

COLLINS, Patricia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Parágrafo**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 6-17, jan./jun. 2017). Disponível em: <https://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/559/506>. Acesso em: 30 mar 2023

CRANE, Diana. Reflexões sobre a moda: o vestuário como fenômeno social. *In*: BUENO, Maria Lucia; CAMARGO, Luiz Otávio de Lima (org.). **Cultura e consumo: estilos de vida na contemporaneidade**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008. p.157-178

CURADO, Maria Eugênia. Literatura e Cinema: adaptação, tradução, diálogo, correspondência ou transformação? **Revista Temporis[Ação]**, Cidade de Goiás, v. 9, n. 1, p. 88-102, 2017. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/article/view/5990/4093>. Acesso em: 8 jan. 2023.

---

ENTRE irmãs. Direção: Breno Silveira. Produção: Breno Silveira. Recife: Conspiração Filmes; Globo Filmes, 2017. 1 vídeo (135 min) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wLUIKukLK2o>  
Acesso em: 25 jul. 2023.

FALCI, Mirian Knox. Mulheres no sertão nordestino. *In*: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2017. p. 241 – 277

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917/11167>. Acesso em: 3 mar. 2023

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução do Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017. Disponível em:  
[http://coletivosycorax.org/wp-content/uploads/2019/09/CALIBA\\_E\\_A\\_BRUXA\\_WEB-1.pdf](http://coletivosycorax.org/wp-content/uploads/2019/09/CALIBA_E_A_BRUXA_WEB-1.pdf). Acesso em: 3 mar. 2023.

MONTELEONE, Joana de Moraes. **Costureiras, mucamas, lavadeiras e vendedoras: o trabalho feminino no século XIX e o cuidado com as roupas (Rio de Janeiro, 1850–1920)**. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 1, p. 1-11, 2019. Disponível em:  
<https://www.scielo.br/j/ref/a/6kxbrTgBwDptJJz9t9RCjRB/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 28 abr. 2023.

PEEBLES, Frances de Pontes. **A costureira e o cangaceiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 11, n. 2, p. 263-274, jul./dez. 2008. Disponível em:  
<https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/5247/4295>. Acesso em: 4 mar. 2023.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. *In*: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2017. p. 578 – 606.

SAHLINS, Marshall David. **La pensée bourgeoise**. Cultura e razão prática. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise filmica**. Campinas. Papyrus. 2012.