



<https://doi.org/10.51880/ho.v25i1.1208>



A primeira vereadora do Recife era negra? História oral, memória e disputas em torno de Júlia Santiago da Conceição (1933-tempo presente)

Guilherme Machado Nunes*

ORCID iD 0000-0001-7736-9058

Universidade de Genebra, Faculdade de Letras, Genebra, Suíça

Resumo: Em 1947, o Recife elegeu a primeira vereadora de sua história, a operária têxtil e militante comunista Júlia Santiago da Conceição. Em 2017, no centenário de seu nascimento – e quase trinta anos após sua morte –, a ex-vereadora recebeu uma série de homenagens que envolveram a realização de um documentário, uma ópera e, posteriormente, a sugestão de que seu nome batizasse a nova sede do poder legislativo da capital pernambucana. Através da análise das obras e de entrevistas com alguns de seus realizadores, o objetivo deste artigo é identificar quais memórias são *enquadradas* em determinadas situações de modo que cada grupo consiga construir a “sua própria” Júlia.

Palavras-chave: Memória. Gênero. Biografia. Raça. Classe. Comunismo.

Was Recife's first councilwoman black? Oral history, memory and disputes around Júlia Santiago da Conceição (1933-present time)

Abstract: In 1947, Recife elected the first councilwoman in its history, the textile worker and communist activist Júlia Santiago da Conceição. In 2017, on the centenary of her birth – and almost thirty years after her decease –, the ex-councilwoman received a series of tributes that involved the making of a documentary, an opera and, later, a request that the new municipal legislative building was named in her honor. Through the analysis of the works and interviews with some of its directors, the objective of this article is to identify which memories are framed in certain situations so that each group can build “their own” Julia.

* Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com orientação do Prof. Dr. Benito Bisso Schmidt, e Pós-Doutorando na Universidade de Genebra (UNIGE), sob supervisão da Profa. Dra. Sandrine Kott. E-mail: guilherme.mnunes@gmail.com.

Keywords: Memory. Gender. Biography. Race. Class. Communism.

Introdução

O objetivo deste trabalho é compreender as disputas memorialísticas em torno de Júlia Santiago da Conceição, a primeira vereadora do Recife, eleita em 1947 e celebrada em 2017, ano em que completaria 100 anos. Para isso, o artigo se divide em três momentos: no primeiro, recontaremos brevemente sua militância operária e comunista a partir de 1933 através de fontes policiais, jornais e uma entrevista que ela concedeu à Fundação Joaquim Nabuco no ano de 1983; na segunda parte, analisaremos as duas principais obras em sua homenagem realizadas em 2017 – um documentário e uma ópera –, especialmente através de entrevistas realizadas com seus criadores; por fim, será abordada a questão racial: por que somente após a sua morte Júlia passou a ser lembrada e reivindicada como uma mulher negra?

Sindicalista, vereadora, operária, comunista, mulher negra... Há uma série de adjetivos utilizados para caracterizar Júlia Santiago e reivindicar – ou enquadrar – sua memória (Pollak, 1989),¹ e para que possamos compreender como operam os processos de seleção, enquadramento e reificação, é preciso iniciar conhecendo um pouco sua trajetória.

Do chão de fábrica ao parlamento

Júlia Santiago da Conceição nasceu em São Lourenço da Mata, cerca de 20 km de Recife, em 1917. Nesta primeira parte, conheceremos brevemente as lutas e caminhos que levaram Júlia à Câmara Municipal, assim como outros aspectos da sua vida que seriam rememorados e celebrados a partir de 2017. O ano de 1933 é fundamental por marcar o ingresso de Júlia no Cotonifício Bezerra de Melo, fábrica onde trabalhou por mais de vinte anos, mas faremos algumas brevíssimas incursões a momentos anteriores.

Para Giovanni Levi (1996, p. 7), o destino de uma personagem pode ajudar a “interpretar a rede de relações e obrigações exteriores nas quais ele se insere” e, dessa forma, “conceber de modo diferente a questão do funcionamento efetivo das

¹ Segundo Pollak, esse trabalho de enquadramento não ocorre de forma arbitrária, pois tal operação se alimenta da história, e pode “ser interpretado e combinado a um sem número de referências associadas” reinterpretando incessantemente “o passado em função dos combates do presente e do futuro” (Pollak, 1989, p. 9-10.)

normas sociais”. Nesse sentido, Sabina Loriga (2011, p. 226-227) defende que estudos biográficos evidenciam não apenas o que é geral e o que é particular, mas as suas conexões através de um ator social. Dessa forma, processos já conhecidos podem ganhar outras perspectivas, capazes de produzir *estranhamento*. Conhecendo um pouco mais da trajetória de Júlia é possível apreender o “funcionamento efetivo de normas sociais” e suas transformações ao longo do período estudado, assim como os estranhamentos que foram sendo mobilizados, reivindicados ou silenciados.

Em entrevista realizada à Fundação Joaquim Nabuco, em 1983, Júlia recorda de ingressar no mundo do trabalho logo aos dez anos de idade,² não frequentando “escola de espécie nenhuma”, se alfabetizando por si mesma (Júlia Santiago da Conceição, 1983). Aos dezesseis anos, em 1933, ingressou na fábrica têxtil que por mais tempo trabalhou, “a fábrica do coronel Othon”.

O início da indústria têxtil pernambucana remete à 1887, quando foi fundada a Fiação e Tecelagem Pernambuco, mais popularmente conhecida como Fábrica da Torre, bairro em que se localizava. Cerca de uma dezena de outras fábricas surgiram até 1927, ano em que foi fundada a Fábrica Bezerra de Mello – sobrenomes do “Coronel Othon”. Em 1933, com a fusão da Fábrica de Apipucos, Santa Amélia e a própria Bezerra de Mello, surgiu o Cotonifício Othon Bezerra de Mello (Silva, 1999, p. 127) – Júlia lembra de ingressar nessa fábrica justamente nesse ano.

Boa parte de seu relato, conferido em meio à reabertura política e no momento de ascensão do *novo sindicalismo*, trata do cotidiano fabril e de tudo o que a tornou uma liderança entre seus colegas. A primeira grande participação nas agitações operárias, conforme recorda, teria sido uma greve entre 1933 e 1934 para garantir a aplicação de um direito conquistado durante o período varguista:

Passou a existir nessa época a carteira profissional. Desde aí tenho carteira. Eles não queriam dar. Foi nessa ocasião, a primeira vez que participei de uma greve. A gente começou com apenas dez pessoas, porque o pessoal tinha medo. [...] Então, a gente jogou o patrão pra cima do governo. 'Bom agora vamos defender um direito que o Presidente deu pra gente...' Eles então disseram que iam botar a gente pra fora. Eu já seis anos de fábrica, não tinha medo de ninguém, eu sabia de tudo... E começamos a lutar... (Júlia Santiago da Conceição, 1983).³

O início da militância sindical também tem relação com o varguismo. Segundo recorda, a fundação do Sindicato da Fiação e Tecelagem teria ocorrido quando

² Sobre o trabalho feminino na indústria, ver Fraccaro (2018); sobre o trabalho infantil, especialmente na indústria têxtil, ver Pires; Fontes, 2020. O artigo mostra como o emprego de menores era propagandeado como um ato filantrópico, o que perdia a ausência de remuneração durante “períodos de aprendizagem”, o que aconteceu com a própria Júlia (Nunes, 2021, p. 89).

³ Sobre a ambivalência das relações e direitos trabalhistas sob o varguismo, ver Fortes (2004); sob as nuances do período em Pernambuco, ver Pandolfi (1984).

“arrebentou a Revolução”: “Eu fiquei responsável para entrar com o pessoal todo. Fiquei na esquina e levei um a um. [...] Nos reunimos para fundar o sindicato, na rua das Laranjeiras. Como eu não tinha leitura, fiquei apenas como sócia” (Júlia Santiago da Conceição, 1983).

É preciso lembrar que em outubro de 1930 Júlia ainda tinha 13 anos de idade. Por mais que ela já trabalhasse há quase três anos e talvez seja anacrônico chamá-la de “criança” naquele momento, parece pouco provável que uma menina daquela idade tenha levado “um a um” de seus colegas para fundar um sindicato – ainda mais por tratar-se de uma mulher.⁴ Outra leitura possível indica que, na verdade, Júlia esteja se referindo à “revolução de 1935” – o *putsch* comunista ocorrido em novembro daquele ano. De qualquer forma, o relato indica que Júlia se conta como alguém que sempre liderou, organizou, agitou. Esse é o “padrão-chave” de sua narrativa, expressão de Daniel James (2004, p. 164-165).

A ideia de padrão-chave não significa algo deliberado e minuciosamente construído por Júlia. A mistura de suas experiências e dos impactos que elas tiveram em seu cotidiano com o *repertório* disponível para contar-se consolidam essas memórias como as realmente importantes. Faz sentido que Júlia se lembre como uma agitadora e organizadora – veremos que ela sempre foi identificada e *perseguida* como tal. Além disso, a forma como Júlia conta e relembra a própria vida, em 1983, possivelmente impacte nas suas interpretações e formulações – de todo modo, o mais importante aqui é a “criação de significados”, e não a habilidade de Júlia de “preservar o passado” (Portelli, 1997, p. 33).

Antes de se envolver de fato com a polícia, Júlia foi bolando estratégias para escapar às perseguições, inclusive dentro da fábrica. Uma de suas estratégias mais inusitadas foi namorar o filho do gerente (Júlia Santiago da Conceição, 1983) e, em seguida, entrar para o Círculo Operário Católico do Recife (COR). A Igreja Católica passou a dar grande importância à “questão social” a partir da encíclica de Leão XIII, a *Rerum Novarum*, expedida em 1891 em um contexto de ascensão das ideias e lutas socialistas na Europa. Segundo Carlos Miranda (1996, p. 30), logo no ano de 1900 a cidade do Recife já teve na figura do industrial Carlos Alberto de Menezes um grande entusiasta do sincretismo entre religião e organização laboral, mas foi só a partir da Revolução 30 e do projeto corporativista de Vargas que os Círculos Operários surgiram de fato como um modelo forte. A partir do *putsch* de 1935, Igreja e Estado passaram a atuar em sintonia cada vez maior de modo a minar a influência comunista no meio sindical (Diehl, 1990, p. 49).

Foi nessa organização que Júlia ingressou aos 18 anos. De início, a operária ganhou a confiança do Padre Carvalho, responsável pelo COR, participando dos cursos

⁴ Embora haja relatos de organização e até de greves protagonistas por menores de idade, especialmente na Primeira República (Pires; Fontes, 2020).

de costura e vendendo material fiado:

Não aprendi a costurar, fiz somente algumas tarefas, mas estava como aluna. O padre então me chamou e disse: 'olha, tu não vendes material fiado, não. Quem quiser que compre pegue logo'. Mas eu só prestava contas no fim do ano e, para ganhar a confiança das meninas, eu disse: 'vou vender fiado a vocês; o padre não quer, mas...'. Eu guardava o dinheiro, só em dezembro é que prestava contas. (Júlia Santiago da Conceição, 1983).

Na medida em que o Círculo crescia, Júlia ocupava postos cada vez mais importantes. Quando “não estava mais aguentando”, após quase dez anos, optou por sair do COR e se dedicar a outras atividades, mas não sem antes “desabafar”. Júlia afirmou que o Padre falava mal dos comunistas sem conhecê-los enquanto defendia os integralistas, arrebatando da seguinte forma: “sabe por que sou boa? Porque sou comunista. [...] Ele ficou calado, não disse nada” (Júlia Santiago da Conceição, 1983).

O contexto de militância de Júlia no COR se deu em uma situação de desarticulação quase completa do Partido Comunista Brasileiro (PCB) no Recife. Segundo Dainis Karepovs (2003, p. 65), “os vários Comitês Regionais do PCB tiveram de conduzir o PCB nos estados de maneira quase que independente”, o que talvez explique essa tática de *entrismo* de Júlia no COR, algo bastante incomum na história do Partido. Às vésperas do Estado Novo, a situação partidária do PCB em Pernambuco já era delicada (100 filiados em maio de 1937, segundo Karepovs, 2003, p. 189), e, após o fechamento do regime, a repressão foi implacável (Oliveira, 1984, p. 68).

Após o final da Segunda Guerra Mundial, o papel da URSS no conflito e a volta do PCB à legalidade – somado a centenas, talvez milhares de “trabalhos de formiguinha”, como o de Júlia – o futuro parecia promissor no final de 1945. O Partido apresentava um crescimento bastante expressivo em Pernambuco, chegando a possuir 25 mil militantes registrados em suas fileiras no auge da legalidade – cerca de 10% dos filiados em nível nacional (Pandolfi, 1995, p. 147). No Recife, o quadro era ainda mais animador: nas eleições presidenciais de 1945, o candidato comunista Yedo Fiúza foi o vencedor, com mais de 27 mil votos contra 25 mil de Eduardo Gomes e 13 mil de Dutra (Oliveira, 1984, p. 71).

Em um momento de aumento de prestígio tanto pessoal quanto partidário, Júlia iniciou a campanha para Vereadora nas eleições de novembro de 1947. A operária recorda de ter recusado a indicação por considerar-se analfabeta, mas acabou convencida por Gregório Bezerra (Júlia Santiago da Conceição, 1983). A partir desse momento, foi possível acompanhar boa parte de seus movimentos, discursos e comícios através das páginas da *Folha do Povo*, diário comunista recifense de grande circulação. O jornal trouxe algumas vezes a seus leitores o “programa mínimo dos candidatos do povo do Recife”, 17 pontos que contemplavam obras em bairros afastados, criação de feiras, melhoria no transporte, criação de parques e escolas, entre outros (Nunes, 2021, p.

180).

No dia 13 de novembro, a *Folha do Povo* trazia, orgulhosa, o resultado final do pleito, com o Partido Social Progressista (PSP) sendo a legenda mais votada – o PCB já estava na ilegalidade, e os comunistas concorreram pela legenda de Adhemar de Barros. Ao todo, a bancada comunista fez 12 das 25 cadeiras da Câmara de Vereadores, e uma delas pertenceria a Júlia Santiago. Não será possível e nem é nosso objetivo aqui tratar da atuação parlamentar de Júlia Santiago,⁵ cabendo apenas ressaltar que sua atuação foi muito pautada pela lógica do que hoje chamaríamos “direito à cidade” (Duarte, 2008): melhorias urbanas, transporte, asfaltamento das ruas, água encanada, etc.

Responsável por conferir publicidade às bandeiras das mulheres comunistas, Júlia discursava na Câmara contra a carestia em março de 1950, alertando também “contra o perigo de um golpe fascista que viria agravar a miséria do nosso povo” (O Governo..., 1950). O alerta não era sem motivo: no início de 1950, o cerco a todos mandatos comunistas no Brasil se fechava, e Recife não passou incólume. A Câmara Municipal articulou uma estratégia para cassar os 12 mandatos, em fevereiro daquele ano. No final do mês de maio, o vereador Wandenkolk Wanderley levou uma denúncia ao Tribunal Superior Eleitoral (TSE) – o mesmo que havia posto o PCB na ilegalidade, em 1947 – que a julgou pertinente (Nova..., 1950). Essa movimentação respaldou uma perseguição policial ainda maior do que a que já vinha ocorrendo, e menos de um mês depois do acolhimento da denúncia, o escritório dos vereadores comunistas era alvo da polícia. Em 16 de junho de 1950, a *Folha do Povo* anunciava a cassação dos mandatos dos vereadores, em sessão que contou a presença da polícia na Câmara Municipal (Assalto..., 1950).

A relação de Júlia Santiago com a polícia mereceria um artigo à parte. A eleição para a Câmara Municipal não configurou garantia alguma de tranquilidade. Muito pelo contrário: a ocupação da esfera político-partidária representativa parece ter “jogado luz” a discursos e formas de atuação dessa mulher que até então não era notada e, portanto, não chamavam muito a atenção das autoridades. O *Diário de Pernambuco*, o principal do estado, acompanhou de perto a atuação comunista na capital pernambucana, repercutindo e muitas vezes *cobrando* intervenção das forças de repressão nas práticas e atividades de Júlia e seus camaradas. As principais bandeiras do PCB no período eram a defesa do petróleo brasileiro, defesa da paz, campanha contra a Guerra da Coreia e contra a carestia de vida, e Júlia foi presa em atividades ligadas a quase todas elas.

Entre 1949 e 1956, Júlia Santiago foi presa cinco vezes. As duas primeiras ocorreram em 1949, enquanto era vereadora: uma em um Comício Pela Paz (Apeje, 09/06/1949, p. 82) e outra vez em plena Câmara Municipal (“Garrafas Japonesas”..., 1949). Em 1953, foi presa por distribuir rifas da campanha “O Petróleo é Nosso!” (Apeje, 13/03/1953, p. 40), e em outubro daquele ano foi presa no local de trabalho,

⁵ Sobre esse tema, ver Nunes (2021).

o que lhe custou o emprego de mais de vinte anos na Othon Bezerra de Melo (Júlia Santiago da Conceição, 1983). Em maio de 1956, Júlia e sua mãe tiveram a casa invadida pela polícia (Invasão..., 1956), que confiscou seu caderno com o controle e o balanço financeiro de suas despesas pessoais e da imprensa partidária, e em dezembro daquele ano Júlia seria presa pela quinta vez. O motivo que consta em seu registro é simples: “comunismo” (Apeje, s/d, p. 3).

Depois disso, Júlia trabalharia ainda por alguns anos na fábrica Amalita, e em um registro de prisão de 1965, ela consta como aposentada. Em paralelo a isso, Júlia parece ter ocupado o tempo que ser vereadora lhe tomava com mais atividades dedicadas ao Partido, à *Folha do Povo*, à militância têxtil e à Frente do Recife, iniciativa eleitoral pluripartidária que venceu várias eleições no Recife e em Pernambuco (Nunes, 2021; Santos, 2008).

A trajetória de Júlia nos permite apreender as diversas formas de militância político-partidária para uma mulher pernambucana entre os anos 1930 e 1960, assim como o próprio funcionamento das instituições naquele período. Jacques Revel (2010, p. 442-443), ao defender o princípio da variação de escalas para “compreender os processos em sua maior complexidade”, tece algumas considerações acerca do funcionamento do Estado, que “não se situa unicamente no nível macro, tampouco somente no nível micro.” Se há na historiografia e talvez até no senso comum uma associação entre Pernambuco e Recife e ideias de esquerda ou progressistas – em função de Miguel Arraes, Francisco Julião e outros quadros e resultados eleitorais expostos ao longo do trabalho –, a vida de Júlia Santiago nos mostra que a vigilância e a repressão policial jamais arrefeceram. Não se trata de “desmistificar” a capital pernambucana, mas justamente expor as contradições de processos e períodos de forma a compor um quadro mais complexo – que nos ajudará a compreender as disputas em torno da memória da ex-vereadora.

A ópera entra em cena

A partir do que foi exposto anteriormente e das noções de Pollak (1989) e Portelli (1997), é possível considerar que nem os enquadramentos e reivindicações acerca do legado de Júlia e nem a forma como ela se contou (e reforçou alguns desses enquadramentos) se deram de forma totalmente deliberada e proposital. Questões sensíveis ao presente para determinados grupos – pioneirismo feminino na política, militância sindical, perseguição policial, etc. – funcionam para consolidar memórias e discursos, e no caso de Júlia Santiago esse processo resultou em duas homenagens no ano do centenário de seu nascimento, em 2017: um documentário e uma ópera.

Para Lucília Delgado (2010, p. 38), “A memória é base construtora de identidades

e solidificadora de consciências individuais e coletivas”. Assim, memória e identidade andam juntas, e ao se reificar uma, se confirma a outra – o Partido Comunista do Brasil (PCdoB) confere muita importância à militância comunista de Júlia, por exemplo, enquanto outros grupos não. Isso não ocorre de forma maquiavélica, e o processo em questão não é linear. Michael Pollak, ao afirmar que a memória é um fenômeno construído, pondera que “os modos dessa construção podem ser tanto conscientes como inconscientes” (Pollak, 1992, p. 204). É sob esse prisma que vamos pensar sobre o que ocorreu a partir de novembro de 2017 em relação a Júlia Santiago.

Em agosto de 2016, a Secretária da Mulher do Recife, Cida Pedrosa, entrou em contato com o maestro Wendell Kettle, professor da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), para que ele elaborasse uma homenagem musical em função do centenário de nascimento de Júlia Santiago, que ocorreria no ano seguinte. A apresentação se daria em um evento logo após a exibição de um documentário sobre a vida de Júlia, roteirizado por Guido Bianchi e dirigido por Raoni Moreno. O maestro, que nunca ouvira falar da personagem, pensou que esta seria uma ótima oportunidade para dar vazão ao seu projeto de popularização a ópera em Pernambuco. Sem muitos materiais de pesquisa, o maestro baseou sua composição quase que exclusivamente na entrevista concedida por Júlia Santiago à Fundação Joaquim Nabuco, já referenciado neste artigo.

O relato do maestro Wendell Kettle sobre a elaboração e realização da ópera é riquíssimo para pensar como operam os processos de enquadramento da memória. Chama muito a atenção o seu esforço para elaborar uma obra que não desse muita ênfase a sua militância político-partidária:

É, elas falaram que tinha essa homenagem pra fazer, né? A Inamara [accessora de Cida Pedrosa], ela queria uma coisa muito mais política, ela perguntou se a obra não podia chamar 'Júlia, uma mulher de luta', alguma coisa assim, nesse sentido. Eu expliquei pra ela que, na verdade, a obra musical, ela tem que transcender essa dimensão, digamos assim. E que a obra precisava ficar no repertório, né? A gente não vai compor uma obra pra ser um musical de um evento e depois sumir, ser um evento político... então toda vez que essa ópera fosse montada tinha que ser um evento do Partido Comunista ou alguma coisa nesse sentido. Então eu expliquei isso pra ela porque no programa veio 'Júlia, militante de luta', alguma coisa assim, mas depois eu consegui com que a obra... não consegui, só especifiquei bem claramente que seria 'Júlia, a tecelã', porque isso traz uma curiosidade. E toda a música foi composta no sentido de uma atuação muito livre dela, mesmo a atuação política, né? [...] Não que eu valorize isso ou não, mas eu quis deixar como uma obra de arte, de fato, o registro da vida dela. E o fato dela ter sido comunista, esses detalhes, se ela se filiou ao Partido, se não se filiou, acho que isso tá mais claro inclusive no próprio documentário que o Guido fez. Esses detalhes da vida política dela, partidária, eu deixei mais de lado na ópera. (Wendell Kettle, 2020).

O maestro Kettle, preocupado em criar um espetáculo reproduzível em diferentes

circunstâncias, preferiu focar alguns aspectos da vida de Júlia em detrimento de outros. Kettle parece mais afeito a questões pensadas como “universais” e talvez até transcendentais. Por quê perder a chance de criar algo grandioso e reproduzível se prendendo a “detalhes” como política e filiação partidária? Assim, a subjetivação artística do maestro atuou para que certos aspectos da vida de Júlia fossem lembrados na ópera, e não outros – a escolha foi consciente, mas, lembremos, baseou-se na entrevista de Júlia, permeada por seus próprios padrões-chave, repertórios e enquadramentos.

Isso não torna a “Júlia do maestro” mais ou menos verdadeira que as demais, apenas evidencia como a memória é construída. E o próprio parece saber disso:

[...] Olha, quando a gente vai... criar uma ópera, a gente pensa em todos os aspectos, não só musicais, você disse aí... eu tenho que construir uma personagem. Eu tentei tirar o máximo que eu pude da entrevista dela, até interessante, inclusive... mas eu tentei construir uma ideia assim... uma ideia de liderança, de força, mas de carisma... de uma certa impetuosidade, de uma certa... De ser uma pessoa destemida. Mas ao mesmo tempo de ter uma certa meiguice, entende? (Wendell Kettle, 2020).

“Construir uma personagem” não é um termo qualquer. Mas o maestro afirma: “Eu fui bem fiel à história dela que tá retratada ali naquela entrevista”, como quem diz que está construindo uma obra de arte, mas respaldada na realidade. O desafio seria tamanho que, ao saber que seria produzido também um documentário daquela mulher, Kettle chegou a cogitar desistir da composição e apenas apresentar a ópera *Rita*, que estava ensaiada, mas foi demovido da ideia por Cida Pedrosa e Inamara Mélo. Júlia não seria uma mulher “normal”, e portanto não poderia ter uma ópera “normal” – “mulher significativa” é um termo que aparece com muita frequência em todas as entrevistas. Cida, a Secretária da Mulher e idealizadora, Inamara, sua assessora, e Guido Bianchi, jornalista e cineasta, são membros do PCdoB, e talvez como parte de um projeto de resgate – e disputa – de sua história e memória, buscavam enfatizar o aspecto de luta na trajetória de Júlia. O nome final do evento e do curta-metragem ficou “Júlia, uma operária de luta”. Enquanto isso, o maestro enfatizou que a ópera deveria se chamar “Júlia, a tecelã”. Não só pelo que foi dito até aqui – a reprodutibilidade do espetáculo, a curiosidade que o nome poderia despertar, etc. – mas também porque “é ‘Júlia, a tecelã’ não só como profissão, mas ela tecia ligações... a vida das pessoas”, como defendeu o maestro.

É um pouco diferente do que Guido Bianchi tentou passar com o seu documentário “Júlia, uma operária de Luta”, do qual foi responsável pelo roteiro. O curta-metragem inicia apresentando a Revolução Russa de 1917 e como ela teve grande participação de operários, soldados, estudantes e mulheres – mostrando imagens de Alexandra Kollontai, Clara Zetkin, Rosa Luxemburgo, Pagu, Tarsila do Amaral e Adalgisa Cavalcanti, dentre outras, enquanto a locutora afirma que “a opressão contra as mulheres passou a ser questionada pelas novas ideias libertárias e emancipacionistas” (Júlia..., 2017). A

narração chega ao Brasil dos anos 1930, destacando o sufrágio feminino aprovado em 1932, “construindo o contexto” no qual essa figura emergiu. A “Júlia de Guido” guarda muitas similaridades com aquela representada na ópera: seu carisma e sua meiguice se fazem presentes quando, mesmo em atividades clandestinas e distribuindo jornais, ela trazia um sorriso no rosto.

O curta-metragem enfatiza bastante a relação de Júlia com o mundo das letras, algo que é muito presente em seu relato, mas que ela própria não confere muita importância. Júlia se contava como alguém de baixa alfabetização – o que, inclusive, consta em alguns registros de suas diversas passagens pela polícia –, mas estava sempre envolvida com a imprensa partidária. Pensar-se e contar-se como alguém ligada às letras, porém, não compunha seu repertório autonarrativo. Boa parte da reconstituição audiovisual coloca a atriz Hilda Torres, que interpreta Júlia, em uma biblioteca com um “Camarada” (assim referenciado nos créditos), lendo, elaborando panfletos e até passando a impressão que estaria lhe ensinando algo.

É nessa biblioteca que Júlia fala algo muito curioso e que, de certa forma, projeta no passado alguns anseios e aspirações partidárias do presente: “conviver com os camaradas foi uma grande oportunidade. De algum jeito eles eram diferentes, e estavam aberto a deixar que as mulheres fossem pensadoras, liderassem, aprendessem e ensinassem...” (Júlia..., 2017). Certamente a estima de Júlia por seus correligionários não é *inventada*, e nem é absurdo supor que ela de fato os pensasse como mais abertos à participação feminina do que o restante da sociedade pernambucana. Porém, Júlia também se recorda de debates mais acirrados com homens do Partido. Em um Congresso de Mulheres em São Paulo nos anos 1950, por exemplo, muitas lideranças masculinas teriam atuado de maneira a reforçar estereótipos de gênero:

O Crispim, o Pomar, levaram muita gente lá para acabar com a gente, para que não se realizasse o congresso e não se votasse nada do que a gente queria. [...] Quando a gente colocou em votação vinte anos de serviço para mulheres e trinta para homens, o pessoal do Marighella, para esmagar a gente, disse que os direitos eram iguais. Eu disse: 'sim, mas a mulher quando sai do trabalho ainda vai para casa cuidar do marido e dos filhos, não é? E os homens não'. É difícil um homem ajudar a mulher. Ficaram pedindo aparte. Eu disse que não dava mais aparte a ninguém. (Júlia Santiago da Conceição, 1983).

Júlia recorda e formula com muita objetividade um longo debate sobre o trabalho feminino não remunerado, cobrando uma compensação no espaço formal e remunerado do trabalho, algo que incomodou seus companheiros. Orgulhosa do que foi realizado naquele congresso – “apesar de ter muita gente contra, nós vencemos” (Júlia Santiago da Conceição, 1983) –, Júlia percebia as desigualdades de gênero no interior do Partido,⁶

⁶ Júlia também teve destacada militância na Federação de Mulheres de Pernambuco, seção estadual da

mas não pensava na questão sob o prisma do que hoje chamamos de feminismo. À época, o termo ainda estava muto associado à “liberal” e “burguês” (Alves, 2017; Arruzza, 2019), mas o documentário de Raoni Moreno roteirizado por Guido Bianchi enaltece a harmonia entre homens e mulheres, projetando no passado uma preocupação bastante recorrente entre os partidos políticos de esquerda na atualidade.

Outra diferença importante entre a ópera e o documentário é que, enquanto no musical a eleição para a Câmara Municipal é o final, no curta-metragem o evento é enaltecido como sendo decisivo, pois “foi como vereadora que Júlia Santiago se firmou na luta política.” Após o mandato cassado, são narradas suas atividades sindicais, o trato com a imprensa e as diversas vezes em que foi presa pela polícia. O final do documentário mostra o Centro da Mulher Metropolitana Júlia Santiago, em Brasília Teimosa, bairro pobre da Zona Sul do Recife. Segundo a própria entidade, os centros “são polos irradiadores das políticas de gênero municipais nas comunidades. Nestes locais, são realizadas oficinas, ações de escuta direta das mulheres, divulgação da rede de serviços municipais, cadastramento das organizações e cursos de formação. Todo o serviço é gratuito”.⁷ Em determinado momento, é mostrando em *close* o texto de apresentação do Centro, pintado em uma das paredes:

Bisneta de escravos, Júlia Santiago foi tecelã e fundadora do Sindicato de Fiação e Tecelagem de Pernambuco, juntamente com Luíza Santana. Com o voto operário, foi eleita a primeira vereadora do Recife, em 1947. Júlia defendeu, em um grande congresso de mulheres na cidade de São Paulo, a diferença no tempo de serviço exigido para aposentadoria de homens e mulheres: 30 e 20 anos, respectivamente. Em defesa de sua proposta, argumentou: 'A mulher, quando sai do trabalho, ainda vai para casa cuidar do marido e dos filhos, e os homens não. É difícil um homem ajudar a mulher'. (Júlia..., 2017).

Essa passagem, recém-abordada, é justamente um dos momentos em que Júlia, segundo recorda, percebeu que aqueles camaradas talvez não estivessem assim “tão dispostos a deixar que as mulheres liderassem, ensinassem...”. É claro que o objetivo do Centro não é expor limites e possibilidades da militância feminina comunista no Brasil – o comunismo de Júlia sequer é mencionado, inclusive. O que convém ressaltar é que a trajetória de Júlia Santiago aglutinou e expressou uma série de identidades que são mobilizadas em função das lutas e disputas do presente. Para citar novamente Pollak (1989, p. 9-10), o trabalho de enquadramento da memória “reinterpreta

Federação de Mulheres do Brasil, iniciativa de mulheres majoritariamente comunistas, mas que contou com a participação de diversas mulheres de outras agremiações ou mesmo sem filiação partidária (Alves, 2017; Morente, 2015).

⁷ RECIFE. *Centro da Mulher Metropolitana Júlia Santiago*. 2022. Serviços para o cidadão. Disponível em: <http://www2.recife.pe.gov.br/servico/centro-da-mulher-metropolitana-julia-santiago>. Acesso em: 8 fev. 2022.

incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro.” Nesse sentido, “pós uma série de relatos de mulheres frequentadoras da *Júlia Santiago*, Cida Pedrosa, a idealizadora do documentário e da ópera, afirma:

Júlia Santiago continua sendo um modelo extremamente importante para a representação feminina, para o empoderamento feminino, para que as mulheres para possam se espelhar nessa mulher de luta, essa mulher altamente adiante do seu tempo, que conseguiu não só fazer a luta sindical, fazer a luta de partido, fazer a luta dentro do poder legislativo. Uma mulher revolucionária, adiante do seu tempo, e eu tenho uma honra enorme de estar aqui no seu centenário dizendo que quero me espelhar nela. (Júlia..., 2017).

É comum em relatos e homenagens de personagens tidas como excepcionais, a ideia de estar “à frente do seu tempo”. Foi assim, inclusive, que o *Diário de Pernambuco* (Rangel, 2017) divulgou o evento em homenagem ao seu centenário, em 7 de novembro de 2017: “Uma mulher à frente do seu tempo: Júlia Santiago aprendeu a ler em casa, abraçou a luta operária e foi a primeira vereadora do Recife em 1947”.

Poucos dias depois do evento, a deputada Simone Santana, do Partido Socialista Brasileiro (PSB), protocolou um requerimento à Assembleia Legislativa de Pernambuco para que fosse formulado “um voto de aplauso” à Cida Pedrosa e Wendell Kettle. Ao final do documento, a deputada justificava o requerimento pela “importância de eventos como esse para o incentivo da participação feminina na política, assim como para o resgate da memória pernambucana” (Figura 1). Novamente a identidade comunista não ganha destaque, e são enaltecidos os fatos de ter sido a primeira vereadora do Recife, sendo importante lembrar sua história para incentivar a participação política das mulheres.

Perguntada sobre a imagem que queriam passar na elaboração do documentário, a jornalista Cláudia Parente, uma das responsáveis pela pesquisa, confirma a ideia de inspiração e de uma mulher “à frente de seu tempo”, e expressões como “personalidade forte”, “líder” e “mulher de coragem” aparecem em sua resposta. Ao fim, lamenta o baixo número de vereadoras na capital pernambucana: “até 2018 a gente só tinha 16 mulheres vereadoras no Recife” (Cláudia Parente, 2020).

Em determinado momento, ao listar uma série de adjetivos ao lado do nome de Júlia, além de “operária”, “militante”, “comunista” e “pioneira”, Cláudia enfatiza que tratava-se de uma mulher negra, e é sobre isso que vamos tratar a seguir.

Requerimentos

Requerimento Nº 4142/2017

Requeremos à Mesa, ouvido o Plenário e cumpridas as formalidades regimentais, que seja formulado um Voto de Aplauso à Excelentíssima Secretária da Mulher do Recife, Senhora Cida Pedrosa e ao Diretor Musical, Senhor Wendell Kettle, pela realização da homenagem ao Centenário de Júlia Santiago, ocorrida nos últimos dias 09 e 10 de Novembro.

Justificativa

Após sete décadas desde a eleição da primeira vereadora para a Câmara Municipal do Recife, a participação feminina nos espaços públicos de poder na capital permanece aquém da paridade desejada. Apenas seis mulheres ocupam cadeiras no legislativo municipal de um total de 39 vagas. No âmbito federal, o número não chega a 10% das representações, apesar das mulheres serem mais da metade da população. Por entender que não haverá equidade de direitos entre homens e mulheres sem um aumento significativo da participação feminina na política, a Secretária da Mulher do Recife promoveu, entre os dias 9 e 10 de novembro, uma série de homenagens ao centenário de nascimento de Júlia Santiago, ex-operária do Partido Comunista que se tornou a primeira mulher vereadora do Recife, em 1945 (mesmo ano em que sua correligionária, Adalgisa Cavalcanti, entrou para a história como a primeira deputada estadual de Pernambuco). A programação incluiu a exibição de um documentário sobre a vida da ex-vereadora e uma opereta, produzida em parceria com a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). As apresentações ocorreram no Teatro de Santa Isabel. Considerando a importância de eventos como esse para o incentivo da participação feminina na política, assim como para o resgate da memória pernambucana, solicitamos um voto de aplausos para a Secretária da Mulher do Recife, pela iniciativa e qualidade da organização da homenagem, e à Sinfonietta e à Academia de Ópera e Repertório da UFPE, em nome do diretor musical da opereta, Wendell Kettle, pelo brilhante trabalho na concepção e execução da obra.

Sala das Reuniões, em 13 de novembro de 2017.

Simone Santana
Deputada

Figura 1 – Requerimento nº 4142, de 13 de novembro de 2017.
Fonte: cópia enviada por Wendell Kettle.

Parda, morena... negra?

As fotos de Júlia Santiago, seja em jornais, seja no Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), indicam uma mulher negra, e tirando a menção à “bisneta de escravos” no Centro da Mulher Metropolitana, não há referência a isso na documentação consultada. Ao longo de sua trajetória, não há referência à sua negritude, e ela mesma, ao final da vida, não se contava dessa forma. Em seus registros de prisão sua cor aparece sempre como “parda” ou “morena”.

No Brasil, a definição de cor está historicamente associada ao *status*, estruturando lugares sociais desde o final do período colonial (Speranza, 2017; Mattos, 2013). Ao longo do século XIX, a categoria “pardo” muitas vezes emergiu para identificar afrodescendentes, mas que não eram cativos – para isso havia o termo “negro”. Hebe Mattos (2013, p. 306), por exemplo, após analisar 781 registros de crianças negras e pardas em uma freguesia do Rio de Janeiro no século XIX, conclui que “as crianças

registradas como negras foram aquelas cujas famílias ainda eram prioritariamente identificadas com um passado escravista”.

A autora se refere às lavouras do café no sudeste brasileiro, sobretudo Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, mas, sendo as relações raciais um fator estruturante de longa duração da formação econômico-social brasileira (Kowarick, 2019; Hofbauer, 2006), acredita-se que muitas dessas considerações possam ser expandidas para pensar a questão da cor de Júlia. Além disso, Pernambuco e suas lavouras de cana-de-açúcar foram grandes receptoras e utilizadoras da mão de obra africana escravizada – os próprios pais de Júlia eram lavradores e seus bisavós teriam sido escravizados – e, após a proibição do tráfico atlântico em 1850, ocorreu um grande rearranjo no fluxo interno do tráfico. Muitos dos cativos estudados por Hebe Mattos vieram justamente da região Nordeste. Entre a proibição do tráfico em 1850 e a abolição da escravidão em 1888, cerca de 350 mil trabalhadores e trabalhadoras escravizadas foram vendidos do Nordeste para as plantações de café em Minas Gerais e, sobretudo, Rio de Janeiro e São Paulo (Kowarick, 2019). É possível que, mesmo tendo infância pobre e trabalhando desde muito cedo, o trabalho regular e o tom mais claro da pele tenham “ofuscado” a negritude de Júlia por toda a sua vida – e mais algumas décadas após seu falecimento no final dos anos 1980.

Brodwyn Fischer, Hebe Mattos e Keila Grinberg apontam em direção similar. As autoras afirmam que, no pós-emancipação, a informalidade na qual muitos dos descendentes do cativo encontraram seu sustento se tornou “profundamente racializada” no imaginário brasileiro (2018, p. 192). Elas também identificam um “silêncio racial”, que desempenhou um papel importante para a legitimação de desigualdades raciais durante a República (2018, p. 164) e que, ao mesmo tempo, “foi construído como forma de acalmar a potencial mobilização dos descendentes de africanos” (2018, p. 175), o que contribuiu para o fortalecimento do mito da democracia racial.

Assim, a autoidentificação ou reivindicação de negritude foi um processo bastante atribulado no Brasil. Nesse sentido, Rodrigo Weimer, ao estudar gerações de uma mesma família na região de Osório (RS), nos ajuda a pensar a própria historicidade e positividade do termo “negro”: “conforme percebe-se das narrativas de militantes do movimento negro [...], a autopercepção como negros resulta de uma *tomada de consciência* e de uma *descoberta*” que ocorreu principalmente a partir dos anos 1970, com a emergência do Movimento Negro Unificado (Weimer, 2013, p. 404, grifos no original). Identificar-se como negra não fez parte do repertório de Júlia, e a reivindicação posterior dessa identidade emerge das disputas do presente.

Além disso, Weimer (2013, p. 279) percebeu que cores em registros civis ou policiais na primeira metade do século XX representavam muito mais uma “percepção cromática do escrivo” do que “as teias de relações sociais nas quais os indivíduos estão inseridos”, e é possível que o mesmo fenômeno tenha ocorrido em relação à Júlia – a

alternância entre “morena” e “parda” pode ser um indício. Ou seja: a falta de relação imediata com o passado escravista associada à tonalidade de pele mais clara e o ingresso no mercado formal de trabalho podem ter “embranquecido” Júlia – que, ainda por cima, morou quase sempre no bairro operário do Cordeiro, e não nos mocambos, associados à população negra urbana do Recife (Fischer, 2020). E some-se a isso a percepção de cada escrivão na polícia.

O documentário sobre Júlia Santiago, no entanto, escolheu uma atriz branca para interpretá-la. Indagada sobre essa questão, Cida Pedrosa lamentou o fato, mas tentou oferecer uma justifica plausível para o ocorrido:

Das coisas que me incomodam é o fato... como tudo foi feito “freela”, não tinha grana naquele documentário, a atriz é nossa amiga, não cobrou nada, é nossa amiga da Secretaria da Mulher, é branca, e isso me incomoda no documentário, é a única coisa que me incomoda no documentário... é o fato de Júlia tá ali... tinha que ser uma atriz negra. No meu entender. Embora as pessoas que conhecem ela... eu conheci a família... é porque é o seguinte: você tem essas coisa do embranquecimento no Brasil, então assim: essa construção do embranquecimento, que é uma construção do opressor, tanto do ponto de física mesmo, por conta dos estupros das mulheres negras ... e muitos relacionamentos que não foram por estupro também, mulheres brancas com homens negros, de homens brancos com mulheres negras, que é o mais comum... e a gente não conseguiu ainda resolver essa história, que a maioria das pessoas não se declaram negras quando não são negras de pele escurecida mesmo, com a melanina muito escura, se identificam como pardas, morenas... mulatas não se usa muito, que é pejorativo... mas se usa isso. Mas todas as pessoas que colocam, colocam Júlia como uma mulher negra, eu acho que essa coisa foi retomada mais de uns 10 anos pra cá, não era colocado assim. Igual a Maia Firmino, embranqueceram ela, embranqueceram Machado de Assis... (Cida Pedrosa, 2020).

É curioso como Pedrosa cita a larga tradição de branqueamento que permeia a história do Brasil. Ao mesmo tempo que denuncia, justifica a escolha da atriz e aponta, ainda, que a retomada de Júlia como uma mulher negra é algo recente. Segundo Lúcio Kowarick (2019), a política de imigração da segunda metade do século XIX foi pautada na criação de um mercado de trabalho assalariado que não contasse com o trabalhador nacional, sobretudo o negro. Ao mesmo tempo, Andreas Hofbauer (2006, p. 212-213) aponta como operou o ideário de branqueamento que permeou esse processo. Segundo o autor, “desde as pregações jesuíticas até os discursos modernizadores dos políticos do fim do século XIX, tal ideário nunca se resumiu à ideia de ‘transformar uma cor/raça em outra’”, mas sim em fomentar uma ideologia capaz de manter a continuidade de uma mentalidade escravista, fundamental para conservar o exercício do poder dos antigos senhores. Ainda de acordo com o autor,

[...] o ideário do branqueamento induz a negociações pessoais e contextuais das fronteiras e das identidades dos envolvidos. Essa prática social contribuiu não apenas para encobrir o teor discriminatório embutido nessa construção ideológica mas também para abafar uma reação coletiva. Assim, a ideologia do branqueamento 'atua' no sentido de dividir aqueles que poderiam se organizar em torno de uma reivindicação comum, e faz com que as procurem se apresentar no cotidiano como o mais 'branco' possível. (Hofbauer, 2006, p. 213).

Fischer, Grinberg e Mattos também apontaram para isso. Pensar o embranquecimento de Júlia Santiago e a posterior reivindicação – por terceiros – de sua negritude é um *locus* privilegiado de observação de como operam tanto a memória quanto as tensões entre sujeito e estrutura. Compreender uma vida na sociedade em que vivemos passa por aspectos raciais e racializantes, e mesmo que Júlia ignorasse todas essas questões, foi preciso voltar ao século XIX para tentar entender porque ela “não era” negra no século XX, mas “se tornou” negra no século XXI. Essa operação também é um lembrete: raça e cor são categorias históricas e não essencializadas. Estão sujeitas às disputas de seu tempo e se constituem em interação com outros determinantes, como classe e gênero, podendo ter diversos significados em diferentes contextos e tempos históricos.

Em março de 2018, diante da construção de uma nova sede para a Câmara de Vereadores do Recife, uma das parlamentares da casa sugeriu que o nome da nova sede fosse Júlia Santiago, reforçando essa “nova” identidade: “mulher especial, tecelã, negra, batalhadora” (Projeto..., 2018). Talvez o mais curioso dessa história toda seja que a autoria desse requerimento na Câmara não tenha vindo de nenhuma vereadora do PCdoB ou do PSB, mas sim da professora Ana Lúcia, do PRB (atual Republicanos). De acordo com o *site* da própria parlamentar, além de membro da Igreja Universal, Ana Lúcia “atua como coordenadora do PRB Mulher Pernambuco, buscando o empoderamento de mulheres e lutando por mais espaço para elas na sociedade e na política”. Eis um enquadramento e uma reivindicação bastante *sui generis* da memória de Júlia Santiago.

Considerações finais

A vida de Júlia Santiago foi marcada por muitas lutas e formas de militância diferentes, e o modo como cada uma delas é lembrado, reificado e ressignificado é um prato cheio para pensar os processos de enquadramento da memória – e como se manifestam em depoimentos. As entrevistas com atores importantes desse processo são fundamentais para compreender melhor como esses enquadramentos operam. É curioso como a participação de Júlia na Frente do Recife, por exemplo, é muito pouco

lembrada pelas obras analisadas e seus criadores e também pela historiografia – talvez por entrar em “conflito” com as memórias de e sobre figuras mais famosas do Recife, como Paulo Cavalcanti e Miguel Arraes. Sua atuação durante a Ditadura também é eclipsada.

Enquanto isso, o maestro e sua orquestra destacaram a universalidade de sua atuação (meiguice e bravura) e a capacidade de tecer relações; militantes do PCdoB enfatizaram sua militância sindical, ideologia e origem partidária; e até mesmo uma vereadora neopentecostal reivindica o pioneirismo feminino de Júlia. Não surpreenderia se, em um futuro próximo, o movimento negro passasse a produzir documentos que afirmassem com todas as letras: a primeira vereadora da história do Recife era negra.

Referências

ALVES, Iracéli da Cruz. Os movimentos feminista e comunista no Brasil: história, memória e política. *Tempos Históricos*, Marechal Cândido Rondon, v. 21, n. 2, p. 107-140, 2017.

APEJE - ARQUIVO PÚBLICO ESTADUAL JORDÃO EMERENCIANO. Prontuário individual nº 1811. Júlia Santiago da Conceição. Fundo DOPS.

ARRUZZA, Cinzia. *Ligações perigosas: casamentos e divórcios entre marxismo e feminismo*. São Paulo: Usina Editorial, 2019.

ASSALTO americano aos mandatos dos vereadores de Prestes. *Folha do Povo*, Recife, p. 1, 16 jun. 1950.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História oral: memória, tempo, identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

DIEHL, Astor Antônio. *Círculos operários no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1990.

DUARTE, Adriano Luiz. “Em busca de um lugar no mundo”: movimentos sociais e política na cidade de São Paulo nas décadas de 1940 e 50. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 42, p. 195-219, jul./dez. 2008.

FISCHER, Brodwyn Michelle. Ética do silêncio racial no contexto urbano: políticas públicas e desigualdade social no Recife, 1900-1940. *Anais do Museu Paulista*, v.28, 2020.

FISCHER, Brodwyn Michelle; GRINBERG, Keila; MATTOS, Hebe. Direito, silêncio e racialização das desigualdades na História afro-brasileira. In: ANDREWS, George Reid; DE LA FUENTE, Alejandro (Org.). *Estudos Afro-latino-americanos: uma introdução*. Buenos Aires: Clacso, 2018. p. 163-218.

FORTES, Alexandre. *Nós do quarto distrito: a classe trabalhadora porto-alegrense na Era Vargas*. Caxias do Sul: Educs; Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

FRACCARO, Gláucia. *Os direitos das mulheres: feminismo e trabalho no Brasil (1917-1937)*.

Rio de Janeiro: FGV, 2018.

“GARRAFAS JAPONESAS” seriam fabricadas pelos comunistas no Recife. *Diário de Pernambuco*, Recife, p. 5, 12 out. 1949.

HOFBAUER, Andreas. *Uma história do branqueamento ou o negro em questão*. São Paulo: Unesp, 2006.

INVASÃO de lares. *Diário de Pernambuco*, Recife, p. 3, 9 maio 1956.

JAMES, Daniel. *Doña María: historia de vida, memoria e identidad política*. Buenos Aires: Manantial, 2004.

KAREPOVS, Dainis. *Luta subterrânea: o PCB em 1937-1938*. São Paulo: Hucitec/Unesp, 2003.

KOWARICK, Lúcio. *Trabalho e vadiagem: a origem do trabalho livre no Brasil*. São Paulo: Editora 34, 2019.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 67-182.

LORIGA, Sabina, *O pequeno X: da biografia à história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

MATTOS, Hebe. *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no Sudeste escravistas (Brasil, século XIX)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

MIRANDA, Carlos Alberto Cunha. Questão Social e os Círculos Operários do Recife. *Clio*, Recife, v. 16, n. 1, p. 29-39, 1996.

JÚLIA, uma operária de luta. Direção: Raoni Moreno. Roteiro: Guido Bianchi. Recife: Secretaria da Mulher, 2017. Documentário (10min42s).

MORENTE, Marcela Cristina de Oliveira. *Invasão do mundo público: Movimentos de Mulheres (1945-1964)*. Dissertação (Mestrado em História Social) – USP, São Paulo, SP, 2015.

NOVA e perigosa investida contra os mandatos populares. *Folha do Povo*, Recife, p. 1, 24 maio 1950.

NUNES, Guilherme Machado. *Mulheres Comunistas no Brasil: Elisa Kauffmann Abramovich, Julieta Battistioli e Júlia Santiago da Conceição (1935-1965)*. Tese (Doutorado em História) – UFRGS, Porto Alegre, RS, 2021.

OLIVEIRA, Marcos Aurélio Guedes de. *Considerações sobre a política do PCB e as lutas sociais entre o fim do Estado Novo e o início do Governo Dutra*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – UFPE, Recife, PE, 1984.

O GOVERNO é responsável pela carestia. *Folha do Povo*, Recife, p. 3, 11 mar. 1950.

PANDOLFI, Dulce. *Camaradas e companheiros: história e memória do PCB*. Rio de Janeiro: Relume/Fundação Roberto Marinho, 1995.

PANDOLFI, Dulce. *Pernambuco de Agamenon Magalhães: consolidação e crise de uma elite política*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1984.

PIRES, Isabelle; FONTES, Paulo. Crianças nas fábricas: o trabalho infantil na indústria têxtil carioca na Primeira República. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 12, n. 30, maio/ago. 2020.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-13, 1989.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. *Projeto História*, São Paulo, n. 14, p. 25-39, fev. 1997.

PROJETO propõe nome de Júlia Santiago para nova sede da Câmara. *Câmara Municipal do Recife*, 2 mar. 2018. Disponível em: <http://www.recife.pe.leg.br/comunicacao/noticias/projeto-propoe-nome-de-julia-santiago-para-nova-sede-da-camara>. Acesso em: 15 fev. 2022.

RANGEL, Rosália. Uma mulher à frente do seu tempo. *Diário de Pernambuco*, Recife, capa, Caderno de Política, 7 out. 2017.

REVEL, Jacques. Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado. *Revista Brasileira de Educação*, v. 15, n. 45, p. 434-444, set/dez. 2010.

SANTOS, Taciana Mendonça. *Alianças políticas em Pernambuco: a(s) frente(s) do Recife (1955-1964)*. Dissertação (Mestrado em História) – UFPE, Recife, PE, 2008.

SILVA, Eduardo Ramires Pinheiro da. *Industrialização no nordeste do Brasil: a indústria têxtil em Pernambuco – 1940-1990*. Tese (Doutorado em História) – UFPE, Recife, PE, 1999.

SPERANZA, Clarice. G.. Branco, preto, pardo, moreno ou escuro? Classificações raciais nas carteiras dos trabalhadores gaúchos (1933-1945). *Tempos Históricos*, Marechal Cândido Rondon, v. 21, n. 1, p. 100-124, 2017.

WEIMER, Rodrigo de Azevedo. *A gente da Felisberta: consciência histórica, história e memória de uma família negra no litoral rio-grandense no pós-emancipação*. Tese (Doutorado em História) – UFF, Niterói, RJ, 2013.

Fontes orais

CONCEIÇÃO, Júlia Santiago da [66 anos]. [dez. 1983]. Entrevistador: CEHIBRA/Fundação Joaquim Nabuco. Recife, PE, 2 dez 1983.

KETTLE, Wendell [44 anos]. [jul. 2020]. Entrevistador: Guilherme Machado Nunes. Reunião virtual, 16 jul 2020.

PARENTE, Cláudia [51 anos]. [jul. 2020]. Entrevistador: Guilherme Machado Nunes. Reunião virtual, 28 jul 2020.

PEDROSA, Cida [56 anos]. [jul. 2020]. Entrevistador: Guilherme Machado Nunes. Reunião virtual, 31 jul 2020.

Recebido em 13/07/2021

Versão final reapresentada em 16/08/2021

Aprovado em 07/12/2021

Fonte de financiamento: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) – Bolsa de Doutorado.

Conflitos de interesse: nada a declarar.