

# POETAS, COSTUREIRAS, TECELÃS: A IMPORTÂNCIA DOS SABERES DE POUCA IMPORTÂNCIA

*POETS, SEAMSTRESSES, WEAVERS:*

*THE IMPORTANCE OF UNIMPORTANT KNOWLEDGE*

Luciana di Leone

ORCID 0000-0002-4944-5903

Universidade Federal de Rio de Janeiro,  
Rio de Janeiro, RJ, Brasil

## Resumo

A partir da análise de alguns textos que recuperam a questão da experiência dos operários da tecelagem e de outros trabalhos de costura – sendo eles um poema “inexistente”, um poema anônimo, o poema “Mulher proletária”, de Jorge de Lima, o livro *Diário de uma costureira proletária*, de Victoria Guerrero Peirano, e a série “Fontes de renda”, de Lu Menezes – este artigo pretende observar a importância do dispositivo poético e dos saberes particulares dos trabalhadores da costura como ferramentas epistemológica e política. Ambas as práticas/saberes permitem pensar em relação ao mundo do trabalho, a afetividade e a formação das subjetividades, juntando tempos e circunstância heterogêneas e longínquas, tornando elementos considerados “sem importância” da “maior importância” para a consciência política.

**Palavras-chave:** poesia; trabalho; costura; política.

## Abstract

Based on the analysis of some poems that recover the experience of the weaving and sewing workers – among them, an “inexistent” poem, an anonymous poem, “Mulher proletária” by Jorge de Lima, the book *Diário de una costurera proletaria* by Victoria Guerrero Peirano and the sequence “Fontes de renda” by Lu Menezes – this paper intends to highlight the importance of the poetic device and the particular knowledge of sewing workers as epistemological and political tools. Both their knowledge and their practices allow us to reflect on the world of work, affectivity and the formation of subjectivities, bringing

## Resumen

A partir del análisis de algunos poemas que recuperan la experiencia de las tejedoras y otras trabajadoras de la costura – siendo ellos, un poema “inexistente”, un poema anónimo, “Mulher proletária” de Jorge de Lima, el libro *Diario de un proletario costurera* de Victoria Guerrero Peirano y la serie “Fuentes de renta” de Lu Menezes – este artículo pretende observar la importancia del dispositivo poético y el saber particular de las costureras como herramientas epistemológicas y políticas. Ambos saberes/prácticas permiten pensar el mundo del trabajo, la afectividad y la formación de subjetividades, conjugando tiempos y circunstancias heterogêneas y

together heterogeneous and distant times and circumstances, turning elements considered “unimportant” into elements of “the greatest importance” in the political consciousness.

**Keywords:** poetry; work; sewing; politics.

lejanas, volviendo elementos considerados “sin importancia”, de “la mayor importancia” en la conciencia política.

**Palabras clave:** poesía; trabalho; costura; política.

*Nos salões dos ricos, os poetas lacaios declamam:  
— Como é lindo o teu tear!  
(Pagu, Parque Industrial)*

*Desde antiguo, hasta el presente, son las tejedoras y los poetas-  
astrólogos de las comunidades y pueblos, los que nos revelan esa  
trama alternativa y subversiva de saberes y de prácticas capaces  
de restaurar el mundo y devolverlo a su propio cauce.  
(Silvia Rivera Cusicanqui, Um mundo ch'ixi es posible)*

## I – de pouca importância

No livro *Os direitos das mulheres: feminismo e trabalho no Brasil* (1917-1937), da historiadora Gláucia Fraccaro, chama a atenção uma cena recuperada nos arquivos do DEOPS de São Paulo. Uma cena que trata sobre a presença das mulheres nas lutas trabalhistas, tema do livro, mas que de forma lateral provoca uma série de interrogantes e hipóteses sobre a relação da poesia e das operárias nas fábricas de tecelagem. Antes de ir para a cena, no entanto, é necessário recuperar parte da exposição e leitura feita no livro.

Nos primeiros capítulos do livro, Fraccaro demonstra que, no começo do século XX, a presença das mulheres nas mobilizações por reivindicações de direitos dos trabalhadores foi contundente, tanto nas relacionadas a pautas gerais para todos os operários quanto naquelas que exigiam melhorias nas condições de trabalho especificamente para as mulheres. De fato, a presença das mulheres nas fábricas no período estudado no livro chegou a ser de quase o 40% dos trabalhadores, enquanto nas florescentes fábricas de tecidos – que tem sua época de ouro nos primeiros anos do governo Vargas, segundo a autora – elas compunham mais de 50% da planta. Essa presença era também sentida na sua participação na política das fábricas, e já desde os primeiros anos do século elas se organizavam, seja nas ligas ou nos sindicatos que iam surgindo e se fortalecendo no começo do século XX, com características diversas.

Embora a participação das mulheres e suas reinvenções particulares nas greves e nas ações pontuais por direitos tenham sido acolhidas pela maioria das organizações dos operários, Glauca Fraccaro aponta um caso singular: se nas suas pesquisas foi possível encontrar diversos documentos que testemunham a participação das mulheres, no caso da União dos Operários em Fábricas de Tecido (UOFT), uma das mais importantes mobilizadoras das greves no começo dos anos 1930, cuja principal liderança era José Righetti, essa presença é nebulosa. Fraccaro descreve que as pautas reivindicadas pela UOFT se concentravam na “redução da jornada de trabalho, reescalonamento de turnos, pagamentos adicionais por horas extras” (FRACCARO, 2018, p. 58) e na regulação do trabalho de mulheres e crianças, “pauta que compunha o programa político de greves desde 1917” (FRACCARO, 2018, p. 58-59): proibição do trabalho para menores de 14 anos e o fim do trabalho noturno para as mulheres, principalmente. No entanto, a pesquisadora identifica nas posições da UOFT a avaliação de que a perda de direito dos operários homens se devia, em parte, à presença irrestrita e cada vez maior das mulheres nas fábricas.

Por ocasião de uma reunião no Ministério de Trabalho de governo Vargas, no Rio de Janeiro, a UOFT – representada na ocasião pelo próprio Righetti – entrega um detalhado memorial no qual se descrevem as condições do trabalho e a precariedade da vida dos trabalhadores. Ainda, segundo o documento, a presença das mulheres como tecelãs era de 85% do total de operários, já que os patrões as preferiam na hora da contratação. O documento entregue ao ministro afirmava:

Tendo em conta ainda que nas seções de tecelagem só aceitam mulheres, contribuindo desta forma para avolumar cada vez mais o número de homens desempregados, oferecendo assim um espetáculo ao mesmo tempo ridículo, vergonhoso e revoltante: o de ver a mulher na fábrica e o marido em casa cuidando dos serviços domésticos e levar as crianças ao portão das fábricas para serem amamentadas. (ARQUIVO NACIONAL <sup>1</sup> *apud* FRACCARO, 2018, p. 59).

A citação expõe de forma clara uma avaliação do trabalho formal marcada pela diferença de gênero, pois a habilitação e o acesso a determinados labores e à condição de operário deveria ser, segundo essa avaliação, guiada por preceitos morais e culturais. A presença de mulheres na fábrica, e sua recusa, faz parte de toda uma rede de afetos culturais: o fato se vê como “revoltante” e perigoso inclusive para o desenvolvimento saudável da família,

---

**1** Fraccaro anota a referência do documento: “Arquivo Nacional. Fundo Secretaria do Gabinete Civil da Presidência da República, Série 17.10 Ministério do Trabalho, lata 46.

segundo os parâmetros da época, além de vergonhoso, tanto porque os homens precisariam se encarregar das tarefas domésticas, quanto porque as mulheres amamentariam em um espaço inadequado, público: o portão da fábrica. Nesse sentido, a regulação do corpo feminino se vê como necessária para o desenvolvimento do trabalhador e a garantia da reprodução da força de trabalho, mesmo que isso não seja percebido nesses termos pelos representantes da UOFT. No documento, então, além das pautas já recorrentes, se coloca uma reivindicação que visa “solucionar” o problema: “que os lugares ocupados hoje por mulheres nas indústrias fossem, numa porcentagem crescente, de mês a mês, ocupados por homens, até a extinção total do elemento feminino nas indústrias” (ARQUIVO NACIONAL<sup>2</sup> *apud* FRACCARO, 2018, p. 60). A solução aos sofrimentos e explorações das operárias mulheres descritas ao longo do documento seria a extinção desses postos e a sua colocação em um lugar invisível de reprodução (FEDERICI, 2016).

Fracarro aponta que certamente essa posição é uma das explicações à escassa presença de mulheres na UOFT, levando em conta a quase inexistência de registros. Quase. A pesquisadora acha uma pegada. E é essa a cena que me chama a atenção: na década de 30, começa a ser habitual a presença de investigadores do governo Vargas, oficialmente ou secretos, nas reuniões dos sindicatos e organizações de operários – o que levou as reuniões relevantes para a clandestinidade. Um desses delegados registra em um dos seus informes que, em “uma reunião de pouca importância”, Rodolphina Augusta – imaginamos que uma das representantes da UOFT – fez a *leitura de um poema*. (DEOPS<sup>3</sup>, *apud* FRACCARO, 2018, p. 61). O agente não registra o poema, como é de se esperar, e não temos documentos acessíveis que nos deem pistas de quem era Rodolphina Augusta. A pegada é um índice que não permite chegar em um texto, nem em uma biografia, nem sabemos se o poema lido era ou não de sua autoria. Sabemos apenas que – ao menos nessa reunião – a única voz de mulher que foi alçada, leu um poema. E recolhemos a potência do interrogante que a cena coloca: o poema é uma estratégia perante a vigilância, como as receitas nos jornais durante a última ditadura? O poema é uma tentativa de denúncia por outros meios? Articulação de uma linguagem que permita discursar de outro modo e, assim, pensar de outro modo? Um modo de visibilizar as redes e vínculos entre militância, trabalho e linguagem? Um modo de uma operária se tornar sujeita de uma voz, que não a discursividade da militância sindical?

---

2 Fracarro anota a referência do documento: Arquivo Nacional. Fundo Secretaria do Gabinete Civil da Presidência da República, Série 17.10 Ministério do Trabalho, lata 46.

3 Fracarro anota a referência do documento: Aesp. Deops. Prontuário União do Operários em Fábrica de Tecidos 0124/ Sindicato dos Operários em Fiação e Tecelagem 0124/0924, v.1.

Se quisermos completar a cena ou dar algumas respostas, resta apenas empreender um longo trabalho em arquivos dispersos do movimento sindical ou a especulação. Na especulação, um exercício de imaginação, podemos lançar mão de outros poemas da época que tocavam na questão. Acaso Rodolphina recuperava aquele poema aparecido no periódico *A Plebe*, sem autoria, alguns anos antes?

A perfídia das “lançadeiras” tuberculizáveis...  
As dermatoses profissionais...  
As pneumoconioses resultantes da irritação do parênquima pulmonar pelas poeiras...  
As deformações decorrentes das atitudes forçadas...  
As queimaduras de ácido e álcalis na seção de tinturaria...  
As úlceras horríveis...  
As congestões resultantes das variações de pressão...  
O ar viciado...  
O calor úmido das seções determinadas...  
A imundície das pias...  
A uniformidade bestilizadora do trabalho...  
As deformações fatal das mãos...  
As flitenas, essas bolhas incômodas...  
Os acidentes...  
A prematuração das crianças submetidas ao labor dos adultos...  
A incultura das massas originando um anti-higienismo perigoso...  
O trabalho das mulheres grávidas...  
A depravação moral... (*A Plebe*, 10 jun. 1922 *apud* RIBEIRO, 1988, p. 131).

Ou a sua denúncia seria menos a da insalubridade que atingia os corpos para apontar as singularidades do trabalho feminino, como fez na mesma época o poeta e médico Jorge de Lima no poema “Mulher proletária”, publicado em 1932 (LIMA, 1997, p. 286-287)?:

Mulher proletária — única fábrica  
que o operário tem, (fabrica filhos)  
tu  
na tua superprodução de máquina humana  
forneces anjos para o Senhor Jesus,  
forneces braços para o senhor burguês.

Mulher proletária,  
o operário, teu proprietário  
há de ver, há de ver:  
a tua produção,  
a tua superprodução,  
ao contrário das máquinas burguesas  
salvar teu proprietário.

No poema publicado em *A Plebe*, parece importar menos a denúncia – certamente denúncias eram feitas primeiramente em discursos argumentativos e perante patrões e autoridades – do que a possibilidade de construir uma imagem singular, de deformação, de indignidade, dada pela superposição de frases, pela sua acumulação de desumanizações. Uma lista ritmada e massacrante, como o ritmo de uma máquina, que vai invadindo e destruindo os corpos, se concentrando na imagem de um corpo apodrecendo como produção da fábrica. Já no poema de Jorge de Lima, a definição da mulher proletária permite aproximar ideias tradicionalmente separadas: a produção na fábrica, a produção de filhos, a produção de abortos (anjos). O olhar atravessado do sanitarista e poeta Jorge de Lima, talvez, lhe permita observar aquilo que Silvia Federici vai chamar de “acumulação originária”.<sup>4</sup> A suspensão da linguagem discursiva e a aparição de uma linguagem aglomerada de sentidos permite mostrar que a fábrica produz corpos podres, e que as mulheres produzem trabalhadores.

## II

Se os poemas anteriores parecem especulações verossímeis sobre como seria o poema perdido da também perdida Rodolphina Augusta, outras especulações mais insólitas podem ajudar a imaginar nuances para essa voz operária e tecelã, que costurem os tempos para contemplar uma experiência presente. Acaso o poema de Rodolphina se assemelhava aos que Victoria Guerrero Peirano publica em *Diario de una costurera proletaria* (2021)?

Em 2013, a poeta e pesquisadora peruana Victoria Guerrero Peirano publica uma plaquete contendo poemas escritos em momentos diferentes e, em 2021, a série ganha uma nova edição – agora como livro – que inclui

---

<sup>4</sup> Nesse livro de Jorge de Lima, além de aparecerem motivos da vida em Pernambuco, se destacam vários poemas marcados por uma estética próxima aos poetas russos do começo de século, na qual corpo fragmentado, fábrica e cidade são imagens recorrentes, em relações violentas que impedem toda filiação, toda família: “Foi o filho do operário que uma roda matou” (1997, p. 284). No poema “O filho pródigo” se lê: “Nas engrenagens das fábricas/ bolem como vermes – dedos decepados de operários./ Há intestinos rotos de crianças/ nos vaivéns do correame das oficinas” (1997, p. 284).

mais um poema. *Diário de uma costurera proletaria* trata-se, segundo a própria autora, de um trabalho em processo ou em aberto, já que os poemas foram se somando em tempos variados, expandindo e, por sua vez, mudando o conjunto, como que acrescentando novas linhas em um tecido. O livro de hoje tem 15 poemas que podem ser pensados em três grupos: um primeiro, onde o sujeito tensiona o trabalho com a poesia, com as palavras, e o trabalho com a costura e o uso das mãos; um segundo, intitulado “Levantamiento de las veinte mil”, é uma pequena série de textos enunciados por vozes “NN”, trabalhadoras de fábricas de tecido ou oficinas têxteis; e um terceiro, de um único poema-*collagem*, feito de imagens e citações de testemunhos.

Os oito poemas do primeiro grupo estabelecem uma tensão permanente entre o trabalho da costura, o ofício da costureira, a condição proletária e o trabalho do poeta ou do professor de literatura (que não se logra “ter”, ou que não se conquista nunca totalmente): “Harta ya de los Concursos Públicos para Plazas Docentes [...] El mercado quiere profesionales en tempo récord/ Títulos y masters,/ etc. a granel/ Pero las costureras somos para siempre” (GUERRERO PEIRANO, 2021, p. 7).<sup>5</sup> Nesse sentido, a poesia é alvo, mas também ferramenta, de crítica: “MUERTE / A/ LOS/ POETAS HIGIÉNICOS” (GUERRERO PEIRANO, 2021, p. 9)<sup>6</sup>.

Las burguesías del tercer mundo son fieras y asesinas  
Y cuando caen se refugian en una costurerita  
Una mujercita de su casa  
Que solo sabe coser y leer  
Leer y coser.  
(GUERREIRO PEIRANO, 2021, p. 13).<sup>7</sup>

Os “poetas lacaio” elogiadores de “lindos” teares – contra os quais Pagu lança seu *Parque Industrial* (GALVÃO, 2022) nada “lindo” –, os “poetas higiênicos” e as burguesias não recusam a poesia nem a costura, pelo contrário, elas podem ser usadas como refúgio, ou como *álibi* para um uso despolitizado tanto da figura da trabalhadora da costura (seja a operária da fábrica, seja a trabalhadora do âmbito doméstico) quanto da trabalhadora da linguagem. Como teme a socióloga e ativista María Pía López:

5 “Já de saco cheio dos Concursos Públicos para Cargos Docentes [...] O mercado quer profissionais em tempo recorde/ Títulos e mestrados/ etc. a torto/ Mas as costureiras somos pra sempre”. (Todas as traduções ao português de textos referenciados em espanhol são minhas).

6 “MORTE/ AOS POETAS/ HIGIÉNICOS”.

7 “As burguesias do terceiro mundo são rapazes e assassinas/ E quando caem se refugiam na costureirinha/ Uma mulhercinha de sua casa/ Que só sabe costurar e ler/ Ler e costurar”.

Poesia, não nos abandones à razão política nem permitas que te queiramos esquilada dadora de um giro convincente ou um combustível de emoções. Exija de nós, poesia, que consideremos as tuas forças, a ferocidade da tua amizade [...] a precisão de uma imagem que não flutua na série das comunicações. [...] Costureirinha que sempre tropeça, tua fiação é necessária para costurar as partes de um novo sujeito: que o espantinho seja poeta! (LÓPEZ, 2021, p. 53).<sup>8</sup>

Para ela e para as militâncias, a poesia é opaca e, nessa opacidade feroz, nessa opacidade em que é possível enxergar outros sentidos, é que se ampliam as possibilidades de luta dos discursos. Como suplemento à linguagem transparente da militância sindical. Daí que a luta feminista não possa abrir mão da linguagem costurada do poema, sua consigna sintética. De certo modo, esses poemas, com certa ironia, mas não abrindo mão de si mesmos, apontam para o perigo dessa desativação da potência política da costura ou do poema tornados metáforas autorreferenciais.

### III

Uma vez aberta essa via tensa de relação com a palavra poética, o livro de Peirano continua com a série “Levantamiento de las veinte mil” [Levante das vinte mil], na qual a poesia não entra como contraponto, mas como condição de possibilidade para uma voz. Ou melhor, para imaginar vozes e lhes dar corpo. Trata-se de cinco poemas – “NN1”, “NN2”, “NN3”, “NN4”, “NN5” – nos quais os sujeitos da enunciação dão nome ao texto, porém um nome não apenas anônimo, mas nome de mulher morta. São mortas anônimas as que falam ai, mortas políticas, por exploração trabalhista e por exploração de gênero. Mas nessa enunciação elas parecem ganhar um corpo e uma densidade dada pela própria exploração de uma percepção variada, de si, dos outros, dos afetos envolvidos na vivência da fábrica pegando fogo. Assim, esse *locus* histórico da fundação das lutas feministas ganha também trans-historicidade, ganha presentes. São cinco vozes poéticas que escrevem sua fundação – não sua originalidade – nas cinzas do trabalho, uma fundação anacrônica de uma palavra singular: “NN1// Me quedé sentada/ Las cenizas caían como lluvia em otoño [...] Yo me encerré em uma fábrica para estar sola/ [...] Coser me hace olvidar/ Trabajar como una bestia me hace olvidar/

---

<sup>8</sup> A figura da “costurerita que dio el mal paso” (LOPEZ, 2021) [costureirinha que tropeça] foi bastante trabalhada e analisada na literatura argentina. O “mal paso”, a escolha errada, a transgressão, aparece como dispositivo de criação de estereótipos comportamentais e morais, no meio de diversas representações da mulher trabalhadora assalariada e sua participação nas mobilizações trabalhistas (QUEIROLO, 2011). Nos poemas trabalhados neste texto, embora esses estereótipos estejam como pano de fundo, procura-se observar as relações e potências da enunciação poética e não os dispositivos de representação da figura das mulheres.



me/ de ti & de mi” (GUERRERO PEIRANO, 2021, p. 25).<sup>9</sup> A voz é densa e nela é difícil, pois sempre é difícil, separar uma dimensão íntima de uma pública, os afetos de fora e de dentro fábrica, pois todos estão nela. Assim, embora não estejamos pensando em redes de atividades “físicas” – como as atividades de lazer, esportivas e culturais que faziam parte da vida operária –,<sup>10</sup> o poema ajuda a perceber as complexas redes afetivas e de linguagens que não se atém a uma divisão nítida dentro/fora do posto de trabalho e que atravessam a subjetividade.

“NN2” tem uma voz claramente diferente da “NN1” anterior, fazendo com que o anonimato não seja uma aplanadora de singularidades. Aqui o *enjambement* não comparece e, assim como os sentimentos, a afetividade não é enunciada. Elencam-se ações concretas, com verbos em indicativo, por meio de repetições maquínicas que remarcam as experiências de exploração:

Me encierro

Me encierro con la misma llave con que me encerraron ellos

Tomo la llave del patrón y le doy vueltas a la cerradura

La máquina está vieja

Las alas de las polillas lo cubren todo

A fuerza me siento y aprendo el alfabeto

A fuerza cuento los días en que he de salir de aquí

A fuerza acelero el pedal Acelero la rabia

A fuerza me metieron aquí

(GUERRERO PEIRANO, 2021, p. 27).<sup>11</sup>

---

9 “NN1// Fiquei sentada/ As cinzas caíam como chuva no outono [...] Eu me tranquei em uma fábrica para ficar sozinha/ [...] Costurar me faz esquecer/ Trabalhar como um animal me faz esquecer/ de ti & de mim”.

10 No artigo dos historiadores Juçara da Silva Barbosa de Mello e Felipe Augusto dos Santos Ribeiro, *Um complexo de redes bem tecido: os tecelões da fábrica Santo Aleixo e suas relações para além do local de trabalho*, chama-se a atenção para a importância, marcada pelo antropólogo Mike Savage, da observação das redes de atividades e condições de moradia, sociabilidade, culturais, etc de um grupo para compreender os desenvolvimentos das próprias lutas trabalhistas, seus momentos mais combativos e seus impasses, já que o tempo e espaço dessas condições não seriam um mero pano de fundo das relações operárias, mas parte intrínseca desse processo; as relações sociais e as linguagens fazem o lugar e seus sujeitos (MELLO; RIBEIRO, 2013, p. 169-170).

11 “Me tranco/ Me tranco com a mesma chave com que me trancaram eles/ Tomo a chave do patrão e a giro na fechadura/ A máquina está velha/ As asas das mariposas cobrem tudo// À força sento e aprendo o alfabeto/ À força conto os dias para sair daqui/ À força acelero o pedal Acelero a raiva/ À força me meteram aqui”

O patrão e o lugar de trabalho confinado perdem nitidez referencial e se abrem a tempos e espaços históricos e de significados diversos: a fábrica, as oficinas clandestinas, a linguagem mecânica da burocracia. Aprender o alfabeto e acelerar no pedal parecem formas raivosas de dar pane na produção, produzindo loucamente. Nessa vontade de revanche, a voz de “NN2” abre passo à de “NN3”, que interroga novamente à poesia, mas também à história familiar e à grande história, sob o signo da raiva e da revolta: “(Mi abuela fue costurera en las fábricas/ Después de la Guerra del Pacífico viuda con 5 hijos) [...] Y si la poesía hablara/ ¿qué sería? ¿cómo?/ ¿Podrá decir su rabia?(GUERRERO PEIRANO, 2021: 29).<sup>12</sup>

Os poemas vão ganhando em raiva à par que somam vozes e camadas. Raiva da exploração do trabalho na fábrica de tecelagem, raiva da palavra que não da conta de dizer. Perante essa insuficiência da palavra, parece se abrir a opção pela colagem explícita, a declarada alterização da linguagem do poema. Assim, o seguinte da série, “NN5”, traz uma voz localizada e datada: (CAMBOYA, 2013), e uma chamada que indica que o poema é feito a partir de uma notícia de jornal, de março de 2015:

La cuota de producción que nos fijaban  
En el sector de costura era de 80 [prendas]  
por hora  
Pero cuando se aumentó el salario mínimo, la elevaron a 90  
Si no lo logramos, nos gritan furiosos  
[...]  
Somos como esclavos  
Incluso si vamos al servicio, nos llaman para que regresemos  
Ni siquiera podemos ir al baño

(Ni siquiera eso)

(GUERRERO PEIRANO, 2021, p. 33).<sup>13</sup>

O poema não consegue dizer a sua raiva, mas também não consegue ser um veículo de denúncia (nem sequer botar para fora os dejetos). Entre outras coisas, porque a denúncia, como dizem os próprios trabalhadores de

---

<sup>12</sup> “(Minha avó foi costureira nas fábricas/ Depois da Guerra do Pacífico viúva com 5 filhos) [...] E se a poesia falasse/ o quê seria? como? Poderá dizer a sua raiva?”

<sup>13</sup> “A cota de produção que era fixada/ No setor de costura eram 80 [peças]/ por hora/ Mas quando aumentou o salário mínimo, a elevaram a 90/ Se não a atingirmos, nos gritam furiosos [...] Somos como escravos/ Inclusive se vamos no banheiro, nos chamam para voltarmos/ Nem sequer podemos ir no banheiro// (Nem sequer isso)”.

oficinas têxteis, não ajuda a “compreender a complexidade das coisas” (RIVERA CUSICANQUI *et al.*, 2011, p. 12). No pequeno livro *De chuequistas y overlokas. Una discusión en torno a los talleres textiles*,<sup>14</sup> dois coletivos ativistas e operários – Simbiosis e Situaciones – dialogam com a historiadora boliviana Silvia Rivera Cusicanqui sobre as complexas relações culturais e trabalhistas das oficinas de costura que, na cidade de Buenos Aires, se instalam com patrões e mão de obra quase exclusivamente boliviana. A realidade dessas oficinas, que também existem no Brasil, traz à tona não apenas a problemática do trabalho em condições quase de escravidão (termo problematizado pelos próprios operários explorados), mas também a da imigração, xenofobia e, com elas, a da origem nacional – o não ter uma identidade nítida, mas camadas densas de subjetivação. As relações comunitárias e culturais das pessoas que trabalham nessas oficinas não refazem uma pequena comunidade originária – uma pequena Bolívia – como tende a se simplificar quando as histórias são recuperadas pela mídia. No prólogo ao livro, que não declara autoria, se lê: “Mais do que nacionalidades, temos ‘trajetórias’. Algumas incluem atravessar fronteiras. São trajetórias que temos que pensar” (*apud* RIVERA CUSICANQUI *et al.*, 2011, p. 14). É necessário, então, pensar enquanto trajetórias para entender que é um problema sempre “daqui”, e não um problema “de lá” ou, em outras palavras, que são subjetividades e labores que expõem complexas redes de relações familiares, culturais, geográficas e afetivas. Para poder mostrar essa complexidade, dizem os participantes e trabalhadores: “Queremos buscar alternativas para discutir, formas de dizer, maneiras de mostrar” (*apud* RIVERA CUSICANQUI *et al.*, 2011, p. 15).

Se um poema também é uma forma de dizer, uma maneira de mostrar, e um modo de articular linguagem e experiência que permite suspender a linearidade e a lógica progressiva, talvez pensar a costura, o trabalho, a política por meio de poemas, nos permita um modo de juntar os tempos espaços para nomear a complexidade de uma realidade *ch’ixi* – onde as cores e as diferenças de textura se entremeiam em uma trama complexa e heterogênea, de tempos e afetos conviventes (RIVERA CUSICANQUI, 2015). O poema pode ser um espaço de imaginação, uma faísca para a imaginação de uma outra vida, boa:

A gente se deu conta de que para imaginar outra ideia de trabalho ou de vida, primeiro você tem que ter a imaginação de outro tempo, e um impulso de *liberar* tempo. Essa é a primeira forma de sair da oficina têxtil, de se imaginar um fora, de precisar roubar horas a uma jornada laboral interminável (*apud* RIVERA CUSICANQUI *et al.*, 2011, p. 15).

---

14 *Chuequistas* e *overlokas* são termos que referem ao nível do trabalho dentro das oficinas. *Chuequistas* são os trabalhadores principiantes, que ainda costuram *chueco*, torto. Os *overlokas* são os mais experimentados que já operam as máquinas de costura overloque.

Assim, acessar essa linguagem singular, que se alicerça nas tramas e não na unicidade, pode permitir entender algo da realidade das oficinas clandestinas sem a vitimização implicada na ideia de escravidão, mostrando que nelas há um complexo de relações nas quais os trabalhadores não precisam “ser alforriados”, mas sim ganhar em dignidade e direitos.

Assim, o poema de NN5 precisa cortar as palavras e tornar a costurá-las para tentar não tanto denunciar um trabalho “escravo”, mas mostrar a raiva, o descabimento, a rede que prende e não um único agente de opressão. Tomar domínio dessas palavras. O trabalho poético se escancara como colagem e como sublinhado, e nesse abrir mão da “própria voz”, tão cara à poesia, permite trabalhar em pé de igualdade com os relatos de desapropriação.

#### IV

O último dos poemas de *Diario de una costurera proletaria* leva o dispositivo da colagem ao extremo: “Cuando me amarro, choca aquí” [Quando me amarro, bate aqui] é feito de retalhos de testemunhos recolhidos, por sua vez, por Alejandra Ballón entre mulheres da região de Piura – província do litoral peruano, fronteira com o Equador –, trabalhadoras artesãs do “telar de cintura” ou *kallwa*, tradição milenar, que transmite saberes e memórias entre gerações. As mulheres entrevistadas – não exploradas enquanto operárias de fábricas, nem de oficinas de costura – foram vítimas de esterilizações forçadas durante o governo de Alberto Fujimori (1990-2001). Tecelagem e corpo entram em choque pelos abusos perpetrados pelo Estado neoliberal.

Antes tejía  
Tejía em *kallwa*  
Sí, em *Kallwa* he tejido  
Ahora ya no puedo  
Se me hincha  
Se me hincha  
Y me duele la cintura  
[...]  
Cuando me amarro, choca aquí  
Duele aquí  
En la madre  
(GUERRERO PEIRANO, 2021, p. 37).

O controle biopolítico atuou não para garantir a reprodução da mão de obra, mas a da não reprodução de uma população “indesejável”, uma população que ainda produz com o corpo e com saberes tradicionais. Mas esse fato não

é denunciado discursivamente, mas superpondo corpo e tecelagem. A dor “na mãe” ancestral, na mãe de saberes, na mãe que já não se pode ser, na mãe que já não pode tecer, na mãe matriz uterina, é mostrada como heterógena, mas também irreduzível no poema. A fala destacada da tecelã é abarrotada de sentidos. A “mulher proletária” de Jorge de Lima encontra nesse poema feito de retalhos de vozes a sua outra face. Nos dois casos, impede-se que as mulheres costurem, que costurem saberes, que juntem coisas, tempos e lugares desiguais, umas com as outras. Que elas mesmas se costurem enquanto sujeitas complexas: “Longe de um sujeito predefinido, cujas ações surgiriam da uma identidade – *as mulheres* –, trata-se de costurar um novo. Sujeito espantoso feito de retalhos, de restos, de abandonos” (LOPEZ, 2021, p. 19). Mas os poemas tentam enfrentar esse impedimento.

O livro de Victoria Guerrero Peirano desenha, então, um arco que vai da fábrica, aos teares peruanos, passando pelas oficinas têxteis de Camboya. Nesse percurso os poemas se posicionam não como denúncias, mas como ferramentas operadas por uma trabalhadora/poeta para pensar sobre as situações de exploração, suas circunstâncias e seus afetos, sem o imediatismo da denúncia jornalística, mas com a densidade do olhar sobre cada um dos fios que formam a trama. Se alinhava entre eles uma “memória longa”, na qual se desafiam os monopólios do dizer e do lembrar, assim como se desafiam as fronteiras do que se considera trabalho, do que se considera discurso político.

## V

A metáfora da costura tem sido relativamente corriqueira na crítica para pensar o fazer poético. Porém, nos textos convocados aqui – o poema ausente de Rodolphina Augusta, o poema anônimo publicado em *A Plebe*, o de Jorge de Lima e o livro de Victoria Guerrero –, a relação que se estabelece entre costura ou tecelagem e o fazer do poema não é metafórica. Um não pode estar no lugar do outro, *como* o outro. Nem a costura é como o fazer poético, nem vice-versa. Nesses poemas – e na leitura aqui proposta – trata-se de mostrar a costura e o poema como ferramentas que permitem juntar o que está longe, que deslocam as hierarquias, que permitem pensar desde uma perspectiva não centrada. São pequenas lentes epistemológicas que apontam para fora de si mesmas, para as redes que trazem, para as suas condições de possibilidade. Pequenas lentes de saberes: “Sussurrante conversa de mulheres foi criando uma corrente inquebrantável de sabedoria por transmissão oral que nunca foi reunida em livros” (KAMENSZAIN, 1981, p. 22). Os poemas fazem parte dessa outra sabedoria, não discursante – de pouca importância como dizia o agente secreto de Vargas, tão pouca que nem vale a pena registrar. “Seguindo mais a tradição oral das avós que a tradição impressa das academias, algumas mulheres viravam o discurso teórico para trabalhá-lo

pelo lado da bainha. Familiarizadas com as costuras, souberam que toda construção apoia suas bases em um fio não discursivo” (KAMENSZAIN, 1981, p. 22), inclusive a construção de um movimento político, seja ou não sindical, de operários e trabalhadores.

As pautas políticas costumam achar que é possível prescindir da palavra poética, porém, movimentos como *Ni Uma Menos* ou os organismos que impulsionam as greves de mulheres desde a década de 1970 e principalmente as realizadas com epicentro em América Latina a partir de 2017, tem demonstrado a produtividade de uma linguagem poética ou tecelã (PALMEIRO, 2019), pois ela é a ferramenta epistemológica que permite desafiar as fronteiras do que se entende por político, por público e por discursivo. Como diz Verónica Gago na introdução a *8M. Constelação feminista*, a ideia de uma greve feminista permite conectar – de forma não institucionalizada, não profissional, não particularista, todo um arquivo de diversas lutas feministas (GAGO *et al.*, 2018, p. 9). Haveria, pois, certo tipo de saber conectivo respeitando as singularidades de cada condição, de cada situação, que estaria em jogo, esse saber da tecelagem, da costura e da linguagem poética. São ferramentas em aberto, epistemologias e linguagens que permitem politicamente montar novos horizontes. Os poemas são operações conectivas em si mesmas. Tornam aquilo considerado de “pouca importância”, dispositivos da maior importância.

Lu Menezes em um dos poemas da série “Fontes de renda” – que como os primeiros poemas do livro de Victoria Guerrero, também provoca a associação entre poesia, costura, bordado e trabalho enquanto fonte de renda (e lucro) – aponta para a possibilidade epistemológica do poema:

O fato é que no “esquema” em pauta  
um lugar qualquer do globo terrestre  
coincidiria com um ponto do bordado.  
O lá se converteria em cá, o ali em aqui  
no bastidor de alguma mulher  
que a cada ponto a cada instante  
seu e de tudo – aprenderia  
o quê? além do preciso  
presente impreciso  
dela no mundo?  
(MENEZES; MASSI, 2016, p. 27).

Nesse “preciso presente impreciso”, aprendido no bordado que junta pontos e tempos aparentemente distantes, se abre um tipo de leitura poética e política da experiência da mulher no trabalho da costura e no trabalho da poesia.

O bastidor ensina a ver os contatos, e a impalpável poesia se mostra uma linguagem para disputar, uma ferramenta política e epistemológica imprecisa, mas cheia de conexões.

## Referências

- FEDERICI, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originária*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2016.
- FRACCARO, Glaucia. *Os direitos das mulheres: Feminismo e trabalho no Brasil (1917-1937)*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2018.
- GAGO, Suely *et al.* 8M Constelación feminista. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.
- GALVÃO, Patrícia. *Parque industrial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- GUERRERO PEIRANO, Victoria. *Diario de una costurera proletaria*. Lima: Máquina Puríssima, 2021.
- KAMENSZAIN, Tamara. Bordado y costura del texto, *Revista de la Universidad de México*, p. 21-22, julho, 1981.
- LIMA, Jorge de. Poemas escolhidos. In: LIMA, Jorge de. *Poesia completa*. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 277-292. Vol. 1.
- LÓPEZ, María Pia. *Quipus. Nudos para una narración feminista*. La Plata: EME, 2021.
- MELLO, Juçara da Silva Barbosa de; RIBEIRO, Felipe Augusto dos Santos. Um complexo de redes bem tecido: os tecelões da fábrica Santo Aleixo e suas relações para além do local de trabalho. *Revista mundos do trabalho*. v. 5, n.10, p. 163-182, jul-dez, 2013.
- MENEZES, Lu; MASSI, Augusto. *Gabinete de curiosidades*. São Paulo: Luna Parque, 2016.
- PALMEIRO, C. Ni Una Menos: las lenguas locas del grito colectivo a la marea global. *Cuadernos de Literatura, [S. l.]*, v. 23, n. 46, p. 177-195, 2019. DOI: 10.11144/Javeriana.cl23-46.nlgm. Disponível em: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/28423>. Acesso em: 07 fev. 2022.
- QUEIROLO, Graciela Amalia. “Malos pasos” y “promociones”. Aproximaciones al trabajo femenino asalariado desde la historia y la literatura (Buenos Aires, 1919-1939). *Anuario de la escuela de Historia*, n. 22, p. 53-80, 2011. Disponível em: <https://anuariodehistoria.unr.edu.ar/index.php/Anuario/article/view/127>. Acesso em: 07 fev. 2022.
- RIBEIRO, Maria Alice Rosa. *Condições de trabalho na indústria têxtil paulista (1870-1930)*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Hucitec, 1988.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia *et al.* *De chuequistas y overlockas: una discusión en torno a los talleres textiles*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2011.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Sociología de la imagen: ensayos*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

**Luciana di Leone** – Professora adjunta do Departamento de Ciência da Literatura na Universidade Federal de Rio de Janeiro. Jovem Cientista do Nosso Estado – FAPERJ (2019). Coordena o Núcleo Poesia – Laboratório da Palavra (PACC-UFRJ) e co-coordena o Laboratório de Teorias e Práticas Feministas (PACC-UFRJ). Atua principalmente na pesquisa de poesia latino-americana contemporânea, com especial interesse nos modos comunitários de edição e escrita. Publicou os livros *Ana C.: as tramas da consagração* (2007) e *Poesia e escolhas afetivas* (2008), e participou do projeto de livro coletivo *Indicionário do contemporâneo* (2018).

**E-mail:** lulidileone@yahoo.com.ar

**Recebido em:** 07/04/2022

**Aceito em:** 30/06/2022

#### **Declaração de Autoria**

Luciana di Leone, declarada autora, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

O presente texto é um dos resultados do projeto de pesquisa desenvolvido em 2021 com Bolsa CAPES-PRINT.

#### **Parecer Final dos Editores**

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.