

Os operários têxteis na poesia e prosa brasileiras

Textile Workers in Brazilian Poetry and Prose

Salma da Silva Soria 

Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Email: salmasoria@gmail.com

Resumo

Operários têxteis são protagonistas de poemas e prosas na literatura brasileira. Como *corpus* literário que o comprove, trazemos poemas de Edimilson de Almeida Pereira, André Gravatá e Cida Pedrosa, além de personagens das prosas de Amando Fontes e Aluísio Azevedo. O filósofo Vilém Flusser nos provoca ao apontar a raiz etimológica da palavra “texto”, que quer dizer “tecido”, enquanto a “palavra” seria a “linha”. Escrever é manusear o tecido e a linha. Nesse imenso pavilhão de entrelaçamentos onde somos todos operários da palavra, é a figura do trabalhador – desumanizado pela máquina e seus produtos têxteis – que encontra na literatura o lugar em que possa, enfim, relatar sua existência.

Palavras-chave:

Poesia brasileira; prosa brasileira; moda e literatura.

Abstract

Textile workers are protagonists of poetry and prose in Brazilian literature. As a literary *corpus* to prove this, we bring poems by Edimilson de Almeida Pereira, André Gravatá and Cida Pedrosa, as well as characters from the prose works of Amando Fontes and Aluísio Azevedo. The philosopher Vilém Flusser provokes us by pointing out the etymological

Editora-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editoras Associadas

Anélia Pietrani
Carolina Quintella
Maria Aparecida Fontes
Maria Lucia Faria
Natalia Wieckmann

Recebido: 10/03/2024

Aceito: 20/02/2025

Como citar:

SORIA, Salma da Silva.
Os operários têxteis na poesia e prosa brasileiras.
Revista Diadorim, v.26, n.1, e63212, 2024. doi:
<https://doi.org/10.35520/diadorim.2024.v26n1a63212>

root of the word “text”, which means “woven”, in which context the “word” would be the “thread”. Writing is the handling of fabric and thread. In this vast pavilion of intertwinings, where we are all laborers of the word, it is the figure of the worker – dehumanized by machinery and textile products – that finds in literature the place where he can finally report his existence.

Keywords:

Brazilian poetry; Brazilian prose; fashion and literature.

Introdução

Há quem confunda poesia com versificação (Cicero, 2012, p. 42), assim como há quem confunda roupa com moda. Se o espetáculo da moda serve como uma espécie de amortecimento da realidade com o intuito final de gerar lucro através de seus produtos, o acontecimento da roupa, seu ato de cobrir a pele é anterior ao espetáculo da moda. No período paleolítico, marcado pela caça, o homem utilizava diferentes maneiras para costurar. As vestes eram feitas das peles animais. Utilizavam-se ferramentas como raspadores feitos de lâminas de sílex, facas para cortar couro, pentes em galho de cervo, pinças e agulhas de ossos, entre outras (Boucher, 2012, p. 23).

Por volta de 5.000 a. C, no período neolítico, surge o fuso de fiar, que nada mais era que uma vareta com gancho numa ponta e um peso de madeira acoplado na outra, que servia para torcer manualmente a lã, transformando-a em fios. Tecidos fiados por linho datam de 6.000 a. C. Na Índia, o algodão começa a ser fiado por volta de 3.000 a. C. (Pezzolo, 2013, p. 14).

Se, antes, para preparar um tecido, eram necessárias dezenas de artesãos para transformar uma única lã e algodão em fios que logo em seguida seriam preparados num tear manual, entrelaçando trama e urdume, com o surgimento do tear mecânico, nasce o proletariado (Barcellos, 2010, p. 32).

Ocorrida no século XVIII, marcada pela substituição das máquinas manuais para mecânicas, a Revolução Industrial transforma camponeses, artesãos autônomos, servos e trabalhadores numa imensa classe operária, representando intensas mudanças econômicas e sociais (Singer, 2009, p. 29). Com maquinários cada vez maiores e mais caros, seus donos passaram a concentrar a força de trabalho num único lugar. “Estava claro que a máquina a vapor e as máquinas mecânicas em movimento não tinham serventia na acanhada oficina do mestre-artesão e de seu pequeno número de oficiais e aprendizes (...) a Revolução Industrial fez surgir a fábrica” (Singer, 2009, p. 30). Na passagem da produção manufatureira para industrial, Singer (2009) afirma que a função do homem não é mais produzir e sim vigiar a máquina:

Na produção manufatureira (assim como na artesanal) o operário incorpora a técnica de produção, imprimindo em seu cérebro e sistema nervoso uma série de condicionamentos – as habilidades e conhecimentos – que o capacitam a conduzir o meio de trabalho de modo a produzir no objeto de trabalho as modificações desejadas. Ao mover os braços, mãos e dedos, o tecelão aciona o tear manual e assim transforma o fio em tecido. É *ele* que efetivamente tece. A máquina – o tear – executa os movimentos que o operário lhe imprime. Com o tear mecânico, tudo isso muda. A ação de tecer prossegue mesmo quando o operário volta as costas à máquina. Ele não precisa saber o segredo de seu funcionamento. Basta que emende o fio quando este arrebenta, que substitua os carretéis vazios, que limpe e lubrifique a máquina e a conserte quando quebra (Singer, 2009, p. 31).

Com a expansão tecnológica, a diluição do valor da mão de obra atravessou os tempos. O que fica, como uma espécie de comum acordo em nome da dignidade humana, é o direito a cobrir o corpo. É na roupa que encontramos a frontalidade imediata entre o que somos, emulamos ou queremos ser. A moda traz para as pessoas a ideia do protagonismo das roupas de maneira muito intensa, por vezes anulando a mão de obra. Nesse, digamos, frêmito lúdico do *fashion*, é comum associar a figura do proletariado a um papel pouco conectado com a moda. Até porque, de um lado, vemos notícias sobre a alta sociedade em *glamour*, brilho e luxo e, de outro, a clara exploração de pobres e operários sem acesso a serviços básicos. A ideia de juntá-las, num único cenário, deve agredir conservadores conceitos do *fashion*, mas devemos alertar (para o desapontamento de uns) que moda não é necessária ao homem, mas a roupa, sim.

Ter acesso ao vestuário é assegurado pela Declaração Universal dos Direitos Humanos e pela Constituição Brasileira de 1988, as quais obrigam o pagamento de salário-mínimo capaz de atender as necessidades vitais básicas, tais como a compra de vestuário (Soria, 2016). Notoriamente, no capitalismo, os direitos constitucionais, comportamentais e civis transformam-se em mercadorias e a moda não escapa disso. No capitalismo existe a figura dos exploradores e explorados (Mascaro, 2020, p. 59).

Com o dinamismo tecnológico, ocasionando transformações dos processos de trabalho, o capitalismo sempre se ajusta através de regulações das dinâmicas de exploração (Singer, 1997, p. 85). O dono de um negócio – que muitas vezes se autointitula estilista – é alçado ao posto de detentor do conhecimento e/ou visão criativa, enquanto seus empregados, tais como modelistas, costureiras, passadeiras, entre outras, exercem um papel secundário. Na moda, esse fenômeno é bastante curioso de observar porque quem dá a palavra final nunca é a mão de obra *efetivamente*

especializada, mas quem investiu na mão de obra. Talvez no mundo do futebol isso seja ainda mais agressivo, especialmente com a ideia de “compra de um jogador” para defender determinado clube, mas, na moda, a figura do sujeito monetariamente dominante é bastante marcada. É possível não apenas comprar “passes” de modelos, designers e fotógrafos. O problema vai além. Podemos ver sujeitos multimilionários eleitos como heróis *fashion* ou personalidades do ano, enquanto seus operários não são vinculados à ideia de moda. O valor de uma roupa sem a moda do momento é um; o valor de uma roupa da moda é outro. O que ambas têm em comum é a figura do trabalhador que atua nas fábricas ou em locais pouco salubres.

A seguir, faremos uma pequena viagem literária com esses atores do proletariado – um tanto quanto esquecidos da ideia de moda – através de três poemas e duas prosas brasileiras que orbitam em torno da produção têxtil.

A estamparia da seda e o operário

No poema “Estamparia”, de Edimilson de Almeida Pereira, do livro *A morte também aprecia o jazz* (Fósforo/ Luna Parque Edições, 2023), o tecido produz múltiplos sentidos. O poema trata da estação de trabalho de um funcionário da fábrica têxtil. O operário produz a estampa na seda, mas ele não se veste de seda. O operário produz a estampa que irá encantar alguns olhos que buscam a sofisticação da seda, ainda que assinada com o sangue que o público jamais verá. O autor evoca a vertigem operária em horas incessantes.

No canto escuro
da fábrica
os quadros vão e vêm
sobre a seda.

Luz em excesso
altera os pigmentos.
Entre a paisagem
No pano e a tua

(que nome
terá o filho chegando?
outra
vez é maio,

a tuberculose vencida
tosse)
o verde-musgo
se renova.

Teus pulmões
sopram
um *blackbird* operário.
O monge

que estampaste
saiu a esmo
pela cidade: era noite
quando se
cruzaram – rostos
nus
sob os naipes
de uma orquestra.

Os dois se evolveram
além
da hora extra.
Se os escuto à beira

do abismo
é porque ainda caem.
Caem
de algum cometa.
(Pereira, 2023, p. 66-67)

A primeira imagem é o canto da fábrica onde se printa a seda, e o escuro que quase ninguém acessa. Rompida a ausência de luz, bifurca-se para dois lugares, o pano e o “tua”: lugar da renovação ou será o espelho de uma denúncia? Uma calada constatação que aguarda o filho chegar e ocupar o mesmo posto de trabalho? Podemos pensar que a mulher está grávida ou haveria uma visita clandestina do filho já crescido e ambientado ao local? O nome “filho” imputa ao operário uma responsabilidade ainda maior: estar atento ao manuseio do quadro da seda de forma que execute o trabalho corretamente sob pena de perder o emprego e, por conseguinte, sua forma de subsistência.

“Outra / vez é maio”, mês internacional do trabalhador, mais um ano que se passa no mesmo local. “A tuberculose vencida / tosse”. Uma das formas de contágio da tuberculose se dá por locais pouco arejados. O operário está doente. Não sabemos se a doença foi transmitida pelas más condições de trabalho ou pelo contato com outros tuberculosos; em ambos os casos, trata-se de um cenário que expõe a falta de preocupação com o bem-estar do empregado. “O verde musgo / se renova” deixa no ar a cor de um catarro tuberculoso ou seriam apenas borrões de uma estampa aplicada?

O poema retorna aos pulmões com tuberculose, que “sopram um *blackbird* operário”. O sabiá negro é canção imortalizada pelos Beatles de onde o pássaro de asa quebrada, no meio da noite escura e solitária, alcança a eterna liberdade. O pulmão do operário em algum momento se libertará. Não agora. Depois.

Ele estampou a imagem de um monge que flana pela cidade. Não sabemos se é porque madames vestem a seda estampada com o monge ou se a imagem do monge, tal qual a rebeldia do sabiá negro, resolveu sair por conta própria e caçar a própria autonomia ao invés de ficar enjaulado num tecido. “Rostos nus” pode indicar ausência de maquiagens ou artifícios estéticos das expressões ao redor.

“Os dois se evolaram / além / da hora extra”. Fora da órbita do tempo, de onde só se pensava em horas extras – naquele lugar, o operário e o monge saíram voando. Em seguida, o poeta escuta sons à beira do abismo “porque ainda caem”. O operário e o monge, em seu pacto de silêncio e obediência, operam uma queda diante dos artifícios construídos. O poema é finalizado por um cometa em atividade, levando consigo o operário e o monge. Duas faces do mesmo tecido estampado.

A roupa de alta-costura pelas mãos da costureira

Em *O aniversário da terra* (7letras, 2022), o poeta André Gravatá descreve a mãe, costureira, e sua relação com a máquina de costura, que nos conduz a uma relação sensorial no poema “Chego até você de madrugada”.

Chego até você
de madrugada
O barulho da máquina de costura

Às quatro da manhã
tudo escuro E a máquina
de costura

Ligada
minha Mãe Ligada
na máquina de costura

Enquanto tudo ainda
escuro
E eu

acordava
com o barulho escuro
da máquina de costura

Aquilo era alta costura
Eu acordava com o barulho
Da máquina

Da minha mãe
que recebia cinco reais
por cada peça

Cinco reais
é o custo curto da alta costura
para a mulher baiana

Com filho pequeno e sono adiado
na noite escura E na vitrine
a peça de cinco reais

Tem outro preço Tem doze prestações
E quantas estações e ainda
a moda das pupilas vazias?

As pupilas vazias No manequim
As pupilas vazias No busto da república nas notas de real

E no rodapé
das notas consta escrito

*deus seja louvado
ou deus seja levado*

*nos braços
da mulher com sono
na noite que já dura mais tempo que a linha de costura?*

(Gravatá, 2022, p. 31-32)

O poema é permeado por códigos que entrelaçam a desigualdade social e um retorno à infância. Ambos estão curiosamente inscritos na máquina de costura. Na primeira parte, o poeta chega até um “você” durante a madrugada e encontra o barulho da máquina de costura. São quatro horas da manhã e a luz do dia não aconteceu. O que nasce primeiro é o som da máquina, acordando o poeta com o “barulho escuro / da máquina de costura”. Inscreve-se também no som a revelação da alta-costura que são casas de moda que vendem roupas finas a preços exclusivos. O som interrompia o sono da

família inteira: para o poeta aquilo era o sinal da alta-costura chegando. A experiência sensorial é transformada num encontro com a mãe, atada à máquina, costurando roupas, recebendo um preço desonesto por cada peça costurada. Estabelece-se na mão de obra a situação de descarte do operário promovido pela própria alta-costura.

Acentua-se a origem da trabalhadora – “mulher baiana // com filho pequeno e sono adiado / na noite escura” –, para, em seguida, destacar-se na vitrine da loja a mesma peça costurada pela mãe, desta vez sem valer os 5 reais de mão de obra, mas com o preço de doze prestações, evidenciando que o valor vendido em muito superava o preço de confecção da roupa. O poeta pergunta “e ainda / a moda das pupilas vazias?”, como se ninguém olhasse para o que estava implicado, além da roupa pendurada no manequim.

As pupilas vazias prosseguem no poema, entre o manequim e o busto estampado na única cédula de real – a mesma cédula recebida pela mãe costureira. O poeta volta o olhar para o rodapé do dinheiro, e a inscrição “deus seja louvado” transmuta-se em “deus seja levado”, talvez pelos sentidos transitórios e impermanentes causados por uma cédula de dinheiro. Esse deus louvado na cédula é levado para outras mãos. O verbo levar continua, nos braços da mulher com sono, por noites mal dormidas, visto que precisa acordar tão cedo para entrar no processo de produção de mais roupas. Questiona-se esse sono não usufruído na interrogação que encerra o poema: “*nos braços / da mulher com sono / na noite que dura mais tempo que a linha de costura?*”. Alguma estabilidade se dará?

A infância na colheita de algodão

Abaixo da linha do operário, há o trabalho escravo. Em boa parte, envolvem-se crianças. Em *Solo para viajeiro* (CEPE, 2019), prêmio Jabuti de livro do ano 2020, a poeta Cida Pedrosa começa a obra desta maneira:

parto em busca de ti

negro ser

negro ser

negro ser

parto em busca de mim

o som

o som

o som

trago o algodão na alma

o sol
o sol
o sol

tirar da flor a seda branca
: pesa
pesa
pesa

flor árida
flor árida
flor árida
o fardo da minha infância

sol a sol
sol sustentado
terra e sal
céu e sol
tirar da flor
a seda branca

: a mulher virou homem o trabalho
e a desigualdade por baixo da saia: trouxa na
cabeça camisa cáqui de mangas compridas
chapéu de palha quartinha de cabaça e só

calça comprida por baixo da saia
calça comprida por baixo da saia
calça comprida por baixo da saia

(Pedrosa, 2019, p. 19-21)

O ponto de partida da obra é uma viagem com destino ao vilarejo de Bodocó, em que se relata a diáspora dos negros no sertão do Araripe Pernambucano. O encontro com o passado parece ser a grande certeza da viagem. E, como primeiro ato, a infância, tirada pela colheita do algodão, pois a criança traz “o algodão na alma”. A flor do algodão, romantizada por muitos pela leveza, brancura e maciez, é a responsável pela dramaticidade neste poema, tornando-se flor árida entre dias e noites. A colheita da flor para extrair a seda, nobre tecido, acentua no poema uma dualidade profunda, pois a leveza do algodão é o fardo de uma infância que trabalha.

Ao rememorar os hábitos dos lavradores da colheita de algodão, o poema aponta, através da roupa, a mudança dos papéis de trabalho: “a mulher virou homem o trabalho / e a desigualdade por baixo da saia [...] / calça comprida por baixo da saia”. Repetido três vezes, o verso em que a calça fica por baixo da saia, como uma espécie de confirmação por ter visto tantas vezes essa cena na lavoura algodoeira, promove, neste poema, o encontro entre o trabalho infantil e a força laboral de mulheres que resultará em macias sedas brancas.

Fios de poesia e texto: entrelaçamentos

Para o filósofo Vilém Flusser, a poesia produz modelos de experiência devido à “manipulação de palavras, modulações de funções da língua, jogos com significado das palavras e frases, fonemas rítmicos e melódicos”. Para ele, a poesia é qualquer “fonte da qual a língua nasce renovada” (Flusser, 2011, p. 111). Sem o poeta, a poesia não teria sentido:

Nem sempre estamos cientes do que devemos à poesia, no sentido lato da palavra: quase tudo que percebemos e vivenciamos. Fazer poesia é a produção de modelos de experiência, e sem tais modelos não poderíamos perceber quase nada. Ficaríamos anestesiados e teríamos de – submetidos aos nossos instintos atrofiados – cambalear cegos, surdos e insensíveis. Os poetas são nossos órgãos dos sentidos (Flusser, 2011, p. 113).

O texto, como muitos sabem, é tecido. Flusser entrelaça ainda mais o significado da palavra:

Etimologicamente, a palavra texto quer dizer tecido, e a palavra linha, um fio de tecido de linho. Textos são, contudo, tecidos inacabados: são feitos de linhas (da “corrente”) e não são unidos, como tecidos acabados, por fios (“a trama”) verticais. A literatura (o universo dos textos) é um produto semiacabado. Ela necessita de acabamento. A literatura dirige-se a um receptor, de quem exige que a complete. Quem escreve tece fios, que devem ser recolhidos pelo receptor para serem urdidos. Só assim o texto ganha significado. O texto tem, pois, tantos significados quanto o número de leitores (Flusser, 2011, p. 63-64).

No ato da poesia, o poeta faz uma série de decisões que impactam na estrutura global do poema. Se este será longo ou curto, se terá formato tradicional, se serão versos livres, entre outras soluções (Cicero, 2012, p. 16) que podem fugir da convenção

textual. Ao utilizarem o operário e a costureira como força motriz de seus versos, os poetas dão ao proletário o poder de estar vestido com o manto das ideias.

O operário têxtil na prosa

Os Corumbas, romance de Amando Fontes publicado em 1933, mostra a saga de uma família e seus registros da sociedade trabalhadora na Sergipe de 1920. Fartos de tanta pobreza no sertão, a família, composta por pai, mãe e cinco filhos, parte rumo à cidade grande, com a promessa de desfrutar um pouco da época de ouro das tecelagens sergipanas:

Iam em busca do pão. Um negro pão, que, a troco de trabalho, lhes forneciam as fábricas de tecidos. Elas estavam lá, acaçapadas e enormes. Eram duas: a da Companhia Sergipana de Fiação, que o povo cognominava a Sergipana, e a da Empresa Têxtil do Norte, apelidada simplesmente de Têxtil. Todos os dias, os seus grandes portões, escancarados, tragavam para mais de três milhares de operários (Fontes, 2003, p. 40).

A miséria da família era tanta, que Rosenda, uma das filhas, queixa-se de sua roupa desgraçada:

Entre pilhérica e tristonha, se queixava de que sua camisa “estava uma pineia, toda esburacada, imprestável”. Mirou-se de cima a baixo, consternada; e vendo um rasgão maior, por onde o seio esquerdo violentamente apontava – um seio moreno, muito rijo –, disse: – Mas vejam só pra isto! Parece que eu vou dar de mamar às meninas do tecido! (Fontes, 2003, p. 37)

A família aceitaria qualquer emprego que lhe oferecessem. O único filho homem não trabalhou com tecido; foi ajudante de torneiro nas oficinas da Estrada de Ferro. Já, das mulheres da família, duas conseguiram emprego na tecelagem, tendo, como colega de trabalho, uma menina de 13 anos. Era Clarinha, ajudante na seção de teares da Sergipana. “O rosto embrulhado no seu pequeno xale de algodão, Clarinha tentava acompanhá-los, num esforço superior às suas forças” (Fontes, 2003, p. 43). Ao notar sua própria fragilidade diante do trabalho, Clarinha, em meio à crise de tosse, admite: “A poeira do algodão é capaz de me matar” (Fontes, 2003, p. 45).

As funcionárias trabalhavam sem uniformes, usavam seus próprios vestidos: “Há muito tempo não despontava um dia assim, de sol refulgente e céu azul. Em bandos álacres, as operárias caminhavam para as fábricas. Iam todas, em seus vestidos de chita multicores, sem o mais leve agasalho sobre os ombros” (Fontes, 2003, p. 111).

Enquanto “a grande chaminé da Têxtil vomitava no espaço rolos de fumo negro” (Fontes, 2003, p.150), relações de opressão feminina aconteciam. Em alguns episódios, Amando Fontes descreve o ajeitar da roupa em sinal de pudor e resguardo diante dos lascivos olhares masculinos sobre o corpo feminino. O ambiente de trabalho era composto por mulheres na sua maioria, mas havia alguns homens que não se furtavam a olhar com desejo para as mulheres que vestiam, por cima do vestido, um simples avental como uniforme: “O número de mulheres superava em muito o dos homens. De tamanco e de avental, algumas de flor ao cabelo, rosto empoadado, vinham em pequenos grupos de três e quatro” (Fontes, 2003, p. 236).

Outra filha também precisou trabalhar com roupas: “Mimosa abandonou os estudos e empregou-se como aprendiz de costureira numa modista da cidade” (Fontes, 2003, p. 165). Apenas Caçulinha continuou a estudar. Ao vestir “seu fardamento da Escola Normal, trazia uns sapatos velhos de pelica ordinária e meias pretas de algodão. Não usava chapéu nem pintura no rosto” (Fontes, 2003, p. 113).

Era também na fábrica de tecido que as relações sociais e amorosas dos diversos personagens se construía. Os operários teciam também suas lamúrias. Ser “moça de tecido”, para uns, era motivo de satisfação pelo trabalho honesto; para outros, algo pejorativo e que deveria ser descartado:

Marinha começou a contar à gente o que se deu com Amélia, sua irmã, um dia desses. Ela trabalha no escritório da Têxtil. É uma moça bonita, bem altona, e tem um proceder correto como poucas. Pois bem: gostava há muito tempo de um rapaz lá da cidade. Estava quase noiva. E, quando é agora, ele acabou com tudo de uma vez, obrigado pela família, que não quis o casamento nem por nada, só porque ela era uma *moça do tecido* (...) porque a moça que trabalha numa fábrica pode ser boa e direita como for, que não adianta. É sempre tratada de resto, com desprezo... todos torcem a boca pra um lado e vão dizendo: É uma operária (Fontes, 2003, p. 195).

Geraldo, o patriarca da família, cansado do desgosto causado pelas rasteiras da vida, entra num ônibus sujo e lotado, repleto de gente malvestida, e chora: “grossas lágrimas, abundantes, corriam-lhe pela face, gotejando sobre o peito da camisa de cretone” (2003, p. 237). A trama e urdidura do dramático fala mais alto.

As lavadeiras de *O cortiço*

Se analisarmos a obra *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, sobretudo no mundo comum dos personagens, composto de operários, malandros e desempregados do subúrbio, essa imensa legião de pobres, nos deparamos com uma atividade muito requisitada: o ato de lavar a roupa dos outros – ofício exercido por mulheres.

No cortiço, havia moradores que repetiam roupas, os que se paramentavam com liturgia, como se nunca tivessem morado no cortiço, e os que usavam a mesma roupa a semana inteira justamente por não terem quase nenhuma. O lugar oferecia toda a sorte de biscate ou *bicos* para seus moradores, a maioria composta por imigrantes recém-chegados, analfabetos, prostitutas e todo o tipo de gente sem glória social. A parte interna do cortiço era composta por lavadeiras: “E o vendeiro empurrou a porta do fundo da estalagem, de onde escapou, como de uma panela fervendo que se destapa, uma baforada quente, vozeria tresandante à fermentação de suores e roupa ensaboada secando ao sol” (Azevedo, 1997, p. 21). As lavadeiras tinham muitos clientes. Eram tantas roupas penduradas no mesmo lugar que até o ar do cortiço se modificava:

A roupa lavada, que ficara de véspera nos coradouros, umedecia o ar e punha-lhe um farto acre de sabão ordinário. As pedras do chão, esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil, mostravam uma palidez grisalha e triste, feita de acumulações de espumas secas [...] algumas lavadeiras enchiam já as suas tinas; outras estendiam nos coradouros a roupa que ficara de molho (Azevedo, 1997, p. 13).

Tanta roupa molhada, quarada, sovada em atividade que Aluísio de Azevedo continua:

E as lavadeiras não se calavam, sempre a esfregar, e a bater, e a torcer camisolas e ceroulas, esfogueadas já pelo exercício. Ao passo que, em torno de sua tagarelice, o cortiço se embandeirava todo de roupa molhada, de onde o sol tirava cintilações de prata [...] A labutação continuava. As lavadeiras tinham já ido almoçar e tinham voltado de novo para o trabalho. Agora estavam todas de chapéu de palha, apesar das toldas que se armaram. Um calor de cáustico mordia-lhes os toutiços em brasa e cintilantes de suor. Um estado febril apoderava-se delas naquele rescaldo; aquela digestão feita ao sol fermentava-lhes o sangue. A Machona altercava com uma preta que fora reclamar um par de meias e destruir uma camisa; a Augusta, muito mole sobre a tábua de lavar, parecia derreter-se como sebo; a Leocádia largava de vez em quando a roupa e o sabão para coçar as comichões do quadril e das virilhas, assanhadas pelo mormaço (Azevedo, 1997, p. 18).

Toda a vizinhança requeria os serviços das lavadeiras. O calote dos *fregueses de roupa* vez ou outra acontecia. As lavadeiras também tinham seus serviços solicitados por gente de fora. A roupa lavada no cortiço causava transformação de humores:

À porta de diversos cômodos, trabalhadores descansavam, de calça limpa e camisa de meia lavada, assentados em cadeira, lendo e soletrando jornais ou livros; um declamava em voz alta versos de “Os Lusíadas”, com um empenho feroz, que o punha rouco. Transparecia neles o prazer da roupa mudada depois de uma semana no corpo (Azevedo, 1997, p. 26).

No cortiço, carente de saneamento e tantas outras necessidades básicas, é pelo trabalho das lavadeiras, remunerado por algumas moedas, que se garantia tanto o passaporte para o asseio, por meio do sabão barato, como a vinculação a uma realidade perfumada e menos cruel.

Conclusão

Nos poemas “Estamparia”, de Edimilson de Almeida Pereira, e “Chego até você de madrugada”, de André Gravatá, a máquina que o trabalhador maneja é a mesma que irá desumanizá-lo. Na introdução da epopeia “Solo para viajeiro”, de Cida Pedrosa, somos apresentados à colheita do algodão que rouba a infância. Esses poemas têm como temática comum a obtenção de produtos em acabamentos encantadores para o consumidor final, que jamais saberá das histórias por trás deles, a menos que os poemas cheguem ao leitor.

Contrariando as expectativas românticas de poemas, em seus versos rítmicos, a poesia protagonizada por operários têxteis investiga suas máquinas, séculos empilhados nas estantes e até mesmo a dor que dá nos ossos e na alma. O maquinário de entrelaçar trama e urdidura, traduzindo-se em tecidos que depois serão atingidos por agulhas que furam e pespontam, conflagra uma humanidade em deriva, lançando ao bote salva-vidas no primeiro produto que vê.

A escolha destes poemas também diz sobre a falta de protagonismo (ou seria a necessidade de mantê-los ocultos?) de quem produz roupas e tecidos. São atividades humanas engolidas pela máquina sem grandes alardes.

Tanto na prosa de *Os Corumbas* quanto em *O cortiço*, personagens historicamente *inconscientes* para o universo da moda – diga-se, aqui, inconsciência, porque ao que parece, os operários são tratados nos meios de divulgação de moda como incapazes de despertar maiores interesses culturais ou de produzirem algum tipo de esforço intelectual sobre os produtos que fazem, ainda que forneçam a mão de obra que sustenta o têxtil – são trazidos ao primeiro plano, subvertendo a percepção superficial

de que a vestimenta é, sozinha, o cenário de autoridade. Em nome da moda, criam-se mais produtos têxteis, mais fábricas onde se produzem roupas feitas por operários mantidos com salários menores, enquanto as notícias revelam o preço de roupas cada vez mais caras. Numa época de tanta informação circulante, não é curioso que somente uma roupa na passarela, loja ou editorial de moda, deva ganhar tantos esforços de divulgação em nome da moda? Ao que parece, uma saída viável para dar voz aos inglórios da moda repousa na literatura, tanto em ficção quanto em poesia.

Referências

- AZEVEDO, A. *O cortiço*. São Paulo: Antofágica, 2022.
- BARCELLOS, J. *Estamparia: a humanidade contada entre tecidos e tintas da têxtil-serigrafia à estampa digital*. São Paulo: Edicon, 2010.
- BOUCHER, F. *História do vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias*. Tradução de André Telles. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- CICERO, A. *Poesia e filosofia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- FONTES, A. *Os Corumbas*. 25. ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2003.
- FLUSSER, V. *A escrita*. Tradução de Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010.
- GRAVATÁ, A. *O aniversário da terra*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2022.
- MASCARO, A. L. *Estado e forma política*. São Paulo: Boitempo, 2020.
- PEDROSA, C. *Solo para viajejo*. Recife: Cepe, 2019.
- PEREIRA, E. A. *A morte também aprecia o jazz*. São Paulo: Círculo de Poemas, 2023.
- PEZZOLO, D. B. *Tecidos, história, tramas, tipos e usos*. 4. ed. São Paulo: Editora Senac, 2013.
- SINGER, P. *A formação da classe operária*. 24. ed. São Paulo: Atual, 2009.
- SINGER, P. *O capitalismo: sua evolução, sua lógica e sua dinâmica*. 15. ed. São Paulo: Moderna, 1997.
- SORIA, S. A camiseta como suporte político. *Modapalavra e-periódico*, Florianópolis, v. 9, n. 18, 2016, p. 171-191.