

DA LITERATURA COMPARADA COMO ESTUDO DE
CONVERGÊNCIAS/DIVERGÊNCIAS:

“*The song of the shirt*”, de Thomas HOOD, e “A tecelã”, de Mauro MOTA

Antony C. BEZERRA, Universidade Salgado de Oliveira (*Campus Recife*).

<antonycb@bol.com.br>

1 Introdução

É de uso que, no estudo do texto lírico, tenda, o analista, à observação de elementos que estejam alheios (ou, ao menos, afastados) do contexto histórico. No entanto, bem se sabe que não poucos poemas, para além de obedecerem aos elementos estilístico-estruturais que norteiam a composição literária, pretendem-se espécies de manifestações quanto a um dado quadro social. Seguindo um tal diapasão, parece-me que, no estudo comparativo que ora proponho, ao lado do emprego da literatura comparada como instrumental (pois que leio textos de autores diferentes), faz-se necessária a recorrência a referenciais que digam respeito à criação textual como refração de um dado quadro histórico, em relações que não podem ser senão mútuas. Sob uma tal perspectiva, disponho-me a observar, à luz de um cotejo, como se forja a cosmovisão de dois poetas que, afastados no tempo e no espaço, observam o problema do trabalho feminino. Os textos que elegi para análise são “*The song of the shirt*”, do autor novecentista inglês Thomas HOOD¹, e “A tecelã”, de Mauro MOTA², representante da moderna poesia brasileira.

1 Thomas HOOD (1799–1845) nasceu em Londres, filho de um livreiro escocês. Após retirar-se para Dundee por motivos de saúde, retorna a Londres, em 1818, e trabalha como gravurista. Em 1821, inicia atividades como subeditor da *London magazine*, ocasião que lhe proporcionou travar contato com Charles LAMB e William HAZLITT. Sua produção poética encontra-se numa encruzilhada entre o Romantismo e o Vitorianismo e, quando vivo, não teve o devido reconhecimento, notabilizando-se, tão-somente, por seus textos cômicos.

Pela modalidade de trabalho escolhida – um breve ensaio –, procurei, sempre que possível, ser objetivo quanto à exposição das teorias de base, bem como na das ilações retiradas da leitura comparativa. O desenvolvimento do texto se dá, fundamentalmente, em dois momentos. No primeiro (tópico 2), discuto, respectivamente, a visão da literatura comparada por mim defendida e a contribuição que comentadores do chamado *new historicism* podem trazer para os estudos literários. Além disso, enfoco o *status* do gênero lírico em relação ao quadro histórico-social. A análise, que se empreende na segunda parte do trabalho, contempla os pontos em que “*The song of the shirt*” e “A tecelã” se aproximam e se distanciam, tanto um do outro, como do quadro social em que foram engendrados. Põem-se em prática as teorias de base sem que, a elas, faça-se uma referência explícita (pois claro está que subjazem ao exercício de análise empreendido). Para incrementar a leitura do estudo crítico, julguei pertinente incluir no artigo, à guisa de anexo, os dois poemas em questão.

2 Pela literatura comparada como estudo de convergências/divergências

Há termos que, no estudo comparativo, quase sempre dizem presente: tradição (como algo estático), influência (como processo capital), empréstimos (sem o expediente da reconstrução). Um tal vocabulário pode implicar na tomada do processo literário como uma seqüência pacificamente encadeada e em que a causalidade é nota dominante. Um comportamento dessa natureza, embora há muito contestado, não é raro em estudos literários.

2 Em Recife, ano de 1911, nasceu Mauro MOTA. Passou a infância em Nazaré da Mata, Pernambuco, zona açucareira. Em 1924, retornou à cidade natal para complementar os estudos. Travou amizade – que seria muito duradoura – com Álvaro LINS. No Colégio Salesiano, publicou os primeiros versos. Iniciou-se no jornalismo no Ginásio pernambucano. Bacharelou-se em Direito pela Faculdade de Direito do Recife (1937) e continuou a militar como jornalista. O volume **Elegias** (1952), estréia em livro, reúne poemas e foi premiado pela Academia Brasileira de Letras. Além da poesia e do jornalismo, também exerceu cargos públicos. Morreu em 1984, reconhecido como uma grande voz da poesia pernambucana e brasileira.

A perspectiva analítica que assumo muito dista de uma tal visão. Se encontrar similaridades entre dois textos não deixa de ser uma motivação do comparatismo, verificar em que discrepam (e por que) apresenta-se como atividade central. Um elemento que, num dado contexto, desempenha um certo papel, num outro período criação artística, certamente, exercerá uma função diversa, o que é já uma reconstrução.

Conforme asserção de PICHOS & ROUSSEAU *apud* CHEVREL (1997: 9), à literatura comparada cabe a abordagem de textos pertencentes a diferentes épocas, espaços, línguas e, de modo mais amplo, culturas. Na análise de uma possível aproximação de obras construídas em contextos (estéticos e histórico-sociais) díspares, entram todos os aspectos apontados pelos estudiosos franceses.

Numa visão ainda menos dogmática e, acredito, pertinente quando se pretende estudar textos literários sob o comparatismo, são indispensáveis os juízos de CARVALHAL (1999: 85), que acredita na ênfase aos pontos históricos da análise em detrimento da noção de “literaturas nacionais”. Já nesse momento, há a superação de perspectivas de estudo da literatura comparada como a “histórias das relações literárias internacionais”, conforme propusera GUYARD (1956: 9), a privilegiar as noções de fonte e influência do ponto de vista da causalidade. Ou seja, mais relevante que observar a forma como o patrimônio literário de um país incide no de outro, é verificar como um indivíduo, ao produzir seus textos num dado meio cultural, dialoga com outros autores (no respectivo mundo). Também enfatizando a noção de reconstrução e evitando um caminho que privilegie a recuperação inócua de elementos, CARVALHAL (1999: 85-86) lança uma proposta que sigo com adesão irrestrita:

a investigação das hipóteses intertextuais, o exame dos modos de absorção ou transformação (como um texto ou um sistema incorpora elementos alheios ou os rejeita), permite que se observem os processos de assimilação criativa dos elementos, favorecendo não só o conhecimento das peculiaridades de cada texto, mas também o entendimento dos processos de produção literária.

[...] Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente.

A função que um elemento desempenha em determinada obra deixa de ser tanto um recurso restrito ao seu respectivo entorno, como passa, também, a se constituir em algo que foi retirado de uma certa ‘linhagem’. O processo criativo do autor insere esse elemento num contínuo que engloba tanto a obra em si como suas relações dentro de um universo de criação, com distâncias variáveis – idiossincráticas, de tempo e de espaço –, fatores que geram diferentes papéis para um recurso veiculado no texto literário.

Para focar a literatura comparada numa atitude mais próxima ao texto literário, é necessário, isto sim, observá-la não apenas como uma perspectiva que privilegie a comparação, mas que, conforme ensinam MACHADO & PAGEAUX ([19__]: 17), inclua, entre outros aspectos, a comparação de textos. Tal atividade não está obrigatoriamente vinculada a um estatuto binário e que contemple exclusivamente o âmbito textual. Muito pelo contrário. Observar o texto no contexto cultural em que é produzido é condição *sine qua non* para um estudo que se pretenda amplo, e é sob essa perspectiva que a comparação se torna mais profícua. Nesse sentido, faz-se pertinente a asserção de MACHADO & PAGEAUX, ao enfatizarem que “O investigador literário nunca deverá esquecer-se de que a literatura não é apenas o que se escreve, é também o que se pensa e o que se vive.” ([19__]: 192). Assim, põem em destaque a dimensão cultural da obra literária, abandonando de todo o conceito de criação estética como um evento privado, e sem que, para isso, seja o texto colocado numa escala que não seja o ápice da hierarquia analítica.

Uma vez selecionados os textos que se pretende estudar – e isso já empreendi –, cumpre observar que pontos merecem ser analisados em suas semelhanças, discrepâncias e reconstruções. No comparatismo, geralmente, as atenções recaem sobre o tema, que não deve ser observado em relação de identidade a motivo – este último conceito pode ou não se

realizar como um tema, que permanece, assim, numa casta superior no ambiente do texto literário.

Para caracterizar a noção de ‘tema’, opto pela proposta de MACHADO & PAGEAUX ([19__]: 116), quando estabelecem: “Deverá chamar-se *tema* a tudo aquilo que é elemento constitutivo e explicativo do texto literário, elemento que ordena, gera e permite produzir o texto.”. Dizem ainda os mesmos autores: “O tema exige, por consequência, uma leitura extremamente atenta, compreensiva: trata-se de ‘entrar’ na lógica de um determinado texto e de reencontrar uma certa lógica da produção do texto.” (MACHADO & PAGEAUX, [19__]: 120). A análise textual dos temas exige uma leitura dupla: no interior do texto e também “no conjunto do campo de culturas a que esse texto pertence.” (MACHADO & PAGEAUX, [19__]: 120).

Também problematizando o estudo dos temas no âmbito da literatura comparada, KAISER (1989: 231) acrescenta um ponto relevante à necessidade de se inserir uma obra em seu respectivo contexto antes de se praticar qualquer espécie de comparação que seja: “devia tentar relacionar-se a análise com a respectiva prática literária ou com o programa poetológico.”. A dimensão que possui, a título de exemplo, o trabalho operário em “*The song of the shirt*” e “A tecelã” é um retrato de novas temáticas que se espraiam pela criação literária a partir da Revolução industrial. Ainda sobre a historicidade dos temas, afirmou KAISER (1989: 229):

Temas e motivos mantêm-se frequentemente através de séculos ou mesmo milénios de formações literárias e sociais diversas; a sua polivalência provoca sempre a interrupção e através dela a auto-compreensão indirecta. No entanto, pode-se detectar a marca de determinada época através do seu aparecimento frequente nessa mesma época.

Assim, soa arbitrário – e mesmo impertinente – estudarem-se temas tendo por fito a mera identificação de similitudes. Em cada período da evolução literária – e mesmo nas diferentes

propostas estéticas que coexistem numa mesma época –, determinado tema apresenta um caráter particular.

Sobre o *status* de preponderante que caberia à História no âmbito da literatura comparada, GOMES (1981: 301-31) observa que, embora relevantes, as condições históricas não podem ser tomadas sob a perspectiva da linearidade. A descontinuidade a que se referiu FOUCAULT, como enfatiza a autora, é de extrema relevância para que se verifique a maneira como o momento de produção e o processo histórico interferem na obra realizada. Sem nunca – e não é ocioso observá-lo – renegar a compleição estética do objeto.

2.1 Fragmentos da História no texto lírico

O estudo da História, quando se pensa em literatura, muito comumente está ligado a aspectos exteriores – contexto em que viveram os artistas e em que produziram seus textos. No entanto, sob a senda do *new historicism*, logo se vê que a História não se limita ao plano ‘externo’ da criação literária, mas, antes, é um elemento inerente à obra de arte escrita.

Sob a égide de uma tal perspectiva, tem grande validade a afirmação de HUNT (1995: 3-4) a respeito

dos três níveis de análise [propostos por BRAUDEL] que correspondiam a três diferentes unidades de tempo: a *structure*, ou *longue durée*, dominada pelo meio geográfico; a *conjoncture*, ou média duração, voltada para a vida social, e o ‘evento’ efêmero, que incluía a política e tudo o que dizia respeito ao indivíduo.

Nesse plano, a estrutura seria prioritária, ao passo que os eventos seriam efêmeros (e fragmentários). Estes, ainda assim, seriam mais urgentes para o inquérito literário, pois que o plano individual é acentuado na criação artística. A lírica, como fragmentária, só pode reproduzir eventos eleitos a partir da visão (igualmente fracionada) do poeta.

A enfocar, mais especificamente, a relação entre ficção e História, está KRAMER (1995), segundo quem cabe aos historiadores buscar elementos em disciplinas adjacentes – notadamente, a crítica literária – para empreenderem seus estudos. Um tal comportamento facultaria “o papel ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação e descrição da realidade histórica” (KRAMER, 1995: 131-132). Constata, o autor, apesar disso, que não raros historiadores são incapazes de reconhecer a alta incidência de elementos do imaginário que permeiam as respectivas obras. Dessa forma, não abrem espaço para outras visões, na medida em que vêem seus próprios relatos como reprodução fiel e imparcial da realidade.

Certamente, com o propósito de asseverar o papel do autor literário como redator da História (e seu, por que não dizer, construtor), KRAMER cita WHITE:

Com efeito, a história... adquire sentido do mesmo modo que o poeta ou romancista tenta conferir-lhe sentido, isto é, atribuindo ao que originalmente parece problemático e misterioso o aspecto de uma forma reconhecível, por ser familiar (WHITE *apud* KRAMER, 1995: 136).

A narrativa, ao lado da poesia, não seria resultado do labor de nefelibatas alheios ao meio social, mas, antes, relatos de indivíduos sintonizados, de alguma maneira, a seu tempo, o que reforçaria o caráter histórico da literatura (e, por outro lado, a faceta literária da História).

E que estatuto seria capaz de assumir a criação lírica num tal sentido? À épica e ao drama, mais facilmente, seria aposto um caráter histórico, pois que são gêneros em que, dito de forma simplória, ‘conta-se uma história’. Sobre a lírica, uma resposta mais que plausível é oferecida por MOISÉS (1977), em estudo que visa a problematizar o estatuto desse gênero no plano das épocas literárias.

Logo no princípio de suas considerações, apoiado na filosofia de JASPERS, verifica, o crítico, que não se pode conceber a cultura – e mesmo o mundo – como uma instituição

homogênea, antes, como fragmentária. Em grande parte motivadora do contexto contemporâneo, uma tal idéia acaba por agudizar a interdisciplinaridade, na medida em que incita à combinação de diversos conhecimentos, com o propósito de melhor observar o mosaico que é a realidade.

No contexto que se observa, acaba por assumir grande valor um ângulo anteriormente considerado como pródigo, apenas, em reflexões esteticistas: o poético. Antes de ser diferente de todos os outros, acaba mesmo por ser todos os outros num só (MOISÉS, 1977: 23). Longe de ser nova, a noção já circulava nos pensamentos de HEIDEGGER *apud* MOISÉS (1977: 23), que afirmou “A poesia é o fundamento que sustenta a história, e por isso tampouco é manifestação da cultura e, mesmo ainda, mera expressão da alma da cultura.”.

A poesia lírica se afirma como ligada a um estatuto em que a realidade é representada como uma transfiguração simbólica produzida pela imaginação (MOISÉS, 1977: 31). Fixa-se o fragmento que passa a ter importância no todo, na medida em que o poeta seleciona elementos do mundo com base em sua cosmovisão (individual e coletiva ao mesmo tempo). Longe de ser um relato pretensamente isento, o texto lírico é, muito mais, o retrato assumidamente individualista de um momento da História da humanidade. Talvez por ser mais coerente com sua proposta, o poeta desempenhe, na tarefa de contar passagens da jornada humana, um papel tão relevante quanto o do historiador. É bem certo, assim, que HOOD e MOTA revistam-se desse papel. O índice mais claro de um tal comportamento é a adesão às personagens de que tratam, quando, de forma parcial, expõem, os poetas, um quadro que lhes traz desconforto e que desejam ver alterado.

4 “*The song of the shirt*”, de Thomas HOOD, e “A tecelã”, de Mauro MOTA

Dos não poucos poemas compostos e publicados por Thomas HOOD, é bem certo que “*The song of the shirt*” seja o mais notório e, não apenas, o mais bem acabado. O texto veio a

lume em 1843, no periódico *Punch*, e o autor cobriu-se, talvez pela força da peça, com o manto do anonimato. Difundiu-se, o poema, por jornais de toda a Europa e alcançou popularidade a ponto de ser impresso em lenços de algodão.

Sua temática diz respeito a um quadro usual na Inglaterra da segunda metade do século XVIII ao século XIX: a mulher trabalhadora, explorada em suas ocupações e com más perspectivas de vida. Trata-se, enfim, de uma das cruéis conseqüências da Revolução industrial³. Enquanto os homens militavam na construção de ferrovias, mulheres e crianças viam-se a trabalhar em fábricas insalubres, em sua maioria, cotonifícios.

Já o poema “A tecelã” (1956), de Mauro MOTA, liga-se a um momento histórico bem posterior (meados do século XX). No entanto, em virtude da tardia industrialização brasileira (ao menos, se comparada ao quadro do continente europeu), tem-se uma realidade não muito distante, em que a mulher operária muito labuta para pouco receber, em condições de trabalho – e de vida – mais do que precárias. Bem como HOOD, MOTA empresta ao respectivo poema um ar de denúncia, sem deixar de lado, claro está, um forte sentimento lírico, expresso pelo sentimento de comiseração do eu-poético em relação à personagem de que trata.

Um ponto que, num primeiro olhar, afasta “A tecelã” de “*The song of the shirt*” é o ritmo compassado e dinâmico observável neste, em oposição à estruturação mais evocativa daquele. A união orgânica entre ritmo e conteúdo vem mesmo a ser um traço de relevo na criação de HOOD, poeta que se caracteriza por experimentações formais pouco usuais a seu tempo. Os seguintes versos (e podiam mesmo ser outros), logo à abertura do poema, são ilustrativos nesse sentido:

³ Por duas razões, em especial, coube à Inglaterra o papel de pioneira no processo de industrialização. Na política, deixara de lado a monarquia absolutista em benefício de uma monarquia parlamentarista (liberal), no evento que ficou conhecido como Revolução gloriosa (1688). No campo econômico, teve, o país, grande acúmulo de capital, devido a sua ativa participação na vaga mercantilista. Somam-se, a esses fatores, dois outros: a evolução tecnológica da nação e o grande mercado consumidor (o extenso Império Britânico).

With fingers weary and worn,
 With eyelids heavy and red,
 A woman sat, in unwomanly rags,
 Plying her needle and thread –
 Stitch! stitch! stitch!⁴

Tanto a disposição de fonemas como a repetição (“*Stitch! stitch! stitch!*”) simulam o trabalho continuado e estafante da costureira, o que, evidentemente, integra, ainda mais, os planos formal e conteudístico. A forma compassada e contínua como se desenvolve o texto acaba por deixar o receptor tão sem fôlego quanto a própria costureira.

A noção de que à lírica não caberia o papel de ‘contar uma história’ cairia por terra se se levasse em conta o poema de MOTA. De caráter cíclico, começa e termina com o toque da “sereia na fábrica”, marcando o início e o fim da jornada de trabalho da tecelã. Jornada que muito cedo começa (“na manhã nascente”) e que só vem a terminar ao fim da tarde, com o apito a bater “no rosto da lua”. A fragmentação de eventos que surgem no texto, entretanto, repele a linearidade de uma narrativa convencional – desde o filho que fica em casa (“Deixas na esteira / teu filho de mãe solteira”) até a origem do algodão com que se tece (“esse algodão, quem colheu? / Tuas pequenas irmãs,”).

Em “*The song of the shirt*” – até mesmo pelo ritmo em que se desenvolve –, sobrepõem-se (e repetem-se) várias imagens. Existem referências explícitas à jornada de trabalho (“*From weary chime to chime,*”; “*While the cock is crowing aloof! / And work – work – work, / Till the stars shine through the roof!*”), mas o poema não é organizado em torno de um dia útil apenas. Como um turbilhão, afloram elementos que compõem o quadro de desgraça da costureira.

⁴ Nenhum excerto de poema traz a referência a acompanhá-lo porque os textos integrais, como já disse, estão anexados ao trabalho.

De certa maneira, o trabalho na indústria acaba por repelir a escravidão, prática que, se já não era de uso na Idade Média européia, disseminar-se-ia no mundo colonial a partir das circunavegações. Apesar disso, os poetas parecem pensar na trabalhadora braçal como uma escrava, conforme se observa na passagem abaixo transcrita, extraída de “*The song of the shirt*”:

It's Oh! to be a slave
 Along with the barbarous Turk,
 Where woman has never a soul to save,
 If this is Christian work!

A mulher, como um turco (talvez ‘mouro’, no imaginário português), é escrava em sua labuta, pois que seus vencimentos não são compatíveis com a quantidade de trabalho realizada. Nota-se que, no plano histórico, o eu-lírico retrocede no tempo, a se referir aos turcos como exemplo de escravidão.

Em “A tecelã”, não surgem lexemas como escravo ou escravidão, mas um tal quadro é, evidentemente, invocado por um símbolo: o chicote, ligado ao apito da fábrica. Num e noutro poema, vê-se a idéia de que, apesar de assalariada, a mulher está vinculada a uma situação de trabalho que não dista muito da noção de servidão.

Não sendo um regime de escravidão propriamente dito – mas quase um –, o desenvolver do trabalho das operárias, em ambos os poemas, leva-as ao desgaste físico e mental. Se a tecelã recifense, findo o dia de trabalho, leva consigo “fome e cansaço”, a costureira de HOOD, por uma atividade repetitiva e quase ininterrupta, queda-se com “*eyelids heavy and red*” e chega a dizer, em sua amarga canção, “*My labour never flags*”. O ritmo alucinante com que se desenvolve o poema inglês, por si só, é responsável por que se tenha a dimensão do grau de cansaço a que chega a personagem, beirando mesmo a exaustão. E remanso não há, pois que a hora de intervalo a que tem direito é, apenas, “*time for Grief*”, e não para “*Love*

or Hope”. Por ser consciente da sua situação, a moça não é capaz de fantasiar um mundo novo, antes, nada mais que lamenta a iminente repetição diária de seu sofrimento.

Por serem “*The song of the shirt*” e “A tecelã” poemas que, de certo modo, exercem uma função denunciadora, é de se esperar que deles conste o relato das precárias condições de trabalho e de vida com que precisam conviver as operárias retratadas. No caso do texto inglês, ligado a um quadro da primeira metade do século XIX, vê-se um a situação por certo insalubre:

And what are its wages? A bed of straw,
A crust of bread – and rags.
That shatter'd roof – and this naked floor –
A table – a broken chair –

Vencimentos não passam de bens mínimos para manter (até quando?) uma minguada sobrevivência. Tanto trabalho não leva a costureira a poder gozar de um mínimo de qualidade de vida. Mas mourejar – “*Till over the buttons I fall asleep, / And sew them on in a dream*” – continua, ainda assim, a ser imperativo, para não se perder até o mínimo de que goza. Já a tecelã de MOTA, em que pese tecer toalhas de mesa, tem a própria vazia. E todo dia recomeça (um processo contínuo) “a luta / na engrenagem da fiação”.

Talvez os momentos capitais, de um e de outro poemas, sejam aqueles em que o eu-lírico traça um paralelo entre a fiandeira (e sua atividade) e os indivíduos que gozam do fruto de trabalho tão árduo. Não deixando de ser simplória, a apresentação que HOOD e MOTA fazem desse inquietante contraste serve-lhes como espécie de exposição da injustiça maior: tece-se a roupa ou o lenço, sendo os produtos usados por outros, jamais por aquelas que os produziram.

"Oh, Men, with Sisters dear!
Oh, Men, with Mothers and Wives!
It is not linen you're wearing out,

But human creatures' lives!

Vestes as môças da tua
idade e dos teus anseios,
mas livres da maldição
do teu salário mensal,
[...]
E essas môças desconhecem
o teu sofrimento têxtil,
teu desespêro fabril.

O autor britânico, de um lado, transfere a idéia de a própria moça estar nas camisas que produz como numa espécie de projeção. No entanto, os que usam as roupas não são sensíveis a ponto de alcançar uma tal dimensão, e têm a idéia de que, sobre seu corpo, estão apenas fios vegetais. No excerto de “A tecelã”, vê-se sentimento similar ao dos homens referidos por HOOD, já que as moças – jovens como a tecelã – compartilham com esta anseios, mas não a precária condição social. Ignoram, portanto, o suor que subjaz à “policromia / de fazendas” que ilumina os passeios. A tecelã, como a costureira de HOOD, acaba por brilhar “nos corpos alheios”. Brilho que ela nunca terá possibilidade de, ela mesma, ostentar.

5 Conclusão

Se ficou evidente que em não poucos pontos podem ser os textos aproximados, igualmente cristalino está (ao menos é no que creio) que o tratamento dado a motivos similares acaba por conferir a um e a outro poema peculiaridades. O trabalho desenvolvido pelas moças é similar, sua condição também, mas a cosmovisão que dá forma às denúncias é distinta de um poema para outro. Se os quadros em que se passam as histórias estão afastados no tempo, também estão os conceitos dos autores que, como produtos de mundos distintos, só poderiam

enxergar com as lentes que lhes são oferecidas. Não pretendo, longe de mim, com uma tal afirmação insinuar uma perspectiva determinista da criação literária. Procuo, antes de mais, reconhecer que a criação não pode ser dissociada de vários elementos, inclusive, da situação histórica e da individual.

Suponho que a literatura comparada, associada a uma visão inovadora da História, antes de anular o elemento estético, suplementa-o com dados que só podem enriquecer a análise. Desse modo, julgo, foi possível que a leitura de um texto jogasse luz sobre a do outro – independentemente do que veio a lume primeiro – e, igualmente, fossem desvendadas condições de trabalho da mulher em dois momentos da História. Sem terem compromisso com a verdade (não são, HOOD e MOTA, no momento de sua poesia, jornalistas), os poetas forjam uma visão que não deixa de construir a História em seus respectivos contextos.

Bem certo é que os textos se prestam a muitos outros enfoques que não o que promovi – o do estrato estilístico, diria mesmo, pareceria urgente –, mas verdade maior é que o recorte aqui proposto teve de abrir mão de uns tais aspectos, pois que um breve ensaio não pode analisar dois poemas tão representativos de forma ampla e profunda simultaneamente. Preferi, assim, o aprofundamento em detrimento de uma mirada global.

Referências bibliográficas

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. 4. ed. rev. amp. São Paulo: Ática, 1999.

CHEVREL, Yves. **La littérature comparée**. 4. ed. cor. Paris: Presses universitaires de France, 1997.

GOMES, Heloísa Toller. **O poder rural na ficção**. São Paulo: Ática, 1981. cap. 1, p. 21-35: Introdução.

GUYARD, Marius-François. **A literatura comparada**. São Paulo: Difusão européia do livro, 1956.

HUNT, Lynn. Apresentação: História, cultura e texto. *In*: HUNT, Lynn [org.]. **A nova História cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 1-29.

KAISER, Gerhard. **Introdução à literatura comparada**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. *In*: HUNT, Lynn [org.]. **A nova História cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 131-173.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da literatura comparada à teoria da literatura**. Lisboa: 70, 1988.

MOISÉS, Carlos Felipe. **Poesia e realidade**: ensaios acerca de poesia brasileira e portuguesa. São Paulo: Cultrix / Secretaria de cultura, ciência e tecnologia, 1977. p. 15-35: Introdução.

MOTA, Mauro. **O canto do meio**: poesia. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1964.

RECCO, Claudio. **Revolução industrial**. Disponível em <<http://www.historianet.com.br/main/conteudos.asp?conteudo=30>>. Acesso em 10 set. 2002.

THOMAS Hood. Disponível em <<http://www.photoaspects.com/chesil/hood/>>. Acesso em 2 mar. 2002.

Anexo A

“The Song of the Shirt”

With fingers weary and worn,
 With eyelids heavy and red,
 A woman sat, in unwomanly rags,
 Plying her needle and thread—
 Stitch! stitch! stitch!
 In poverty, hunger, and dirt,
 And still with a voice of dolorous pitch

She sang the "Song of the Shirt."

"Work! work! work!

While the cock is crowing aloof!

And work – work – work,

Till the stars shine through the roof!

It's Oh! to be a slave

Along with the barbarous Turk,

Where woman has never a soul to save,

If this is Christian work!

"Work – work – work

Till the brain begins to swim;

Work – work – work

Till the eyes are heavy and dim!

Seam, and gusset, and band,

Band, and gusset, and seam,

Till over the buttons I fall asleep,

And sew them on in a dream!

"Oh, Men, with Sisters dear!

Oh, Men, with Mothers and Wives!

It is not linen you're wearing out,

But human creatures' lives!

Stitch – stitch – stitch,

In poverty, hunger, and dirt,

Sewing at once with a double thread,

A Shroud as well as a Shirt.

But why do I talk of Death?

That Phantom of grisly bone,

I hardly fear its terrible shape,

It seems so like my own –

It seems so like my own,

Because of the fasts I keep;

Oh, God! that bread should be so dear,

And flesh and blood so cheap!

"Work – work – work!

My Labour never flags;

And what are its wages? A bed of straw,
 A crust of bread – and rags.
 That shatter'd roof – and this naked floor –
 A table – a broken chair –
 And a wall so blank, my shadow I thank
 For sometimes falling there!

"Work – work – work!
 From weary chime to chime,
 Work – work – work!
 As prisoners work for crime!
 Band, and gusset, and seam,
 Seam, and gusset, and band,
 Till the heart is sick, and the brain benumb'd,
 As well as the weary hand.

"Work – work – work,
 In the dull December light,
 And work – work – work,
 When the weather is warm and bright –
 While underneath the eaves
 The brooding swallows cling
 As if to show me their sunny backs
 And twit me with the spring.

Oh! but to breathe the breath
 Of the cowslip and primrose sweet –
 With the sky above my head,
 And the grass beneath my feet
 For only one short hour
 To feel as I used to feel,
 Before I knew the woes of want
 And the walk that costs a meal!

Oh! but for one short hour!
 A respite however brief!
 No blessed leisure for Love or Hope,
 But only time for Grief!
 A little weeping would ease my heart,
 But in their briny bed

My tears must stop, for every drop
Hinders needle and thread!"

With fingers weary and worn,
With eyelids heavy and red,
A woman sat in unwomanly rags,
Plying her needle and thread –
Stitch! stitch! stitch!
In poverty, hunger, and dirt,
And still with a voice of dolorous pitch, –
Would that its tone could reach the Rich! –
She sang this "Song of the Shirt!"

Anexo B

“A Tecelã”

Toca a sereia na fábrica,
e o apito como um chicote
bate na manhã nascente
e bate na tua cama
no sono da madrugada.

Ternuras da áspera lona
pelo corpo adolescente.
É o trabalho que te chama.
Às pressas tomas o banho,
tomas teu café com pão,
tomas teu lugar no bote
no cais do Capibaribe.

Deixas chorando na esteira
teu filho de mãe solteira.
Levas ao lado a marmíta,
contendo a mesma ração
do meio de todo o dia,
a carne-sêca e o feijão.

De tudo quanto êle pede,
dás só bom-dia ao patrão
e recomeças a luta

na engrenagem da fiação.

Ai, tecelã sem memória,
de onde veio êsse algodão?
Lembras o avô semeador
com as sementes na mão
e os cultivadores pais?
Perdidos na plantação
ficaram teus ancestrais.
Plantaram muito. O algodão
nasceu também na cabeça,
cresceu no peito e na cara.

Dispersiva tecelã,
êsse algodão, quem colheu?
Tuas pequenas irmãs,
deixando a infância colhida
e o suor infantil e o tempo
na roda da bolandeira
para fazer-te fiandeira.

Ai, tecelã perdulária,
êsse algodão, quem colheu?
Muito embora nada tenhas,
estás tecendo o que é teu.

Teces tecendo a ti mesma
na imensa maquinaria,
como se entrasse inteira
na bôca do tear e desses
a côr do rosto e dos olhos
e o teu sangue à estamparia.

Os fios dos teus cabelos
entrelaças nesses fios,
e outros fios dolorosos
dos nervos de fibra longa.

Ó tecelã perdulária,
enroscas-te em tanta gente

com os ademanes ofídicos
da serpentaria multifária.

A multidão dos tecidos
exige-te êsse tributo.
Para ti, nem sombra ao menos
um pano prêto de luto.

Vestes as môças da tua
idade e dos teus anseios,
mas livres da maldição
do teu salário mensal,
com o desconto compulsório,
com os infalíveis cortes
de uma teórica assistência,
que não chega na doença,
nem chega na morte.

Com essa policromia
de fazendas, todo dia,
iluminas os passeios,
brilhas nos corpos alheios.

E essas môças desconhecem
o teu sofrimento têxtil,
teu desespêro fabril.

Teces os vestidos, teces
agasalhos e camisas,
os lenços especialmente
para adeus, chôro e coriza.

Teces toalhas de mesa,
e a tua mesa vazia.

Toca a sereia da fábrica,
e o apito como um chicote
bate neste fim de tarde,
bate no rosto da lua.
Vais de novo para o bote.

Navegam fome e cansaço
nas águas negras do rio.