

O algodão na Terra Brasilis – uma dobra paulistana

Cotton in Brazilian land – a fold of São Paulo

[DÉBORA CARAMMASCHI]

Especialista em História da Indumentária e da Moda, com Licenciatura Plena em Imagem Pessoal. Professora e pesquisadora em história da moda e consultora em políticas educacionais no trabalho de avaliação por competência.
E-mail: debora.caram@amcham.com.br

[resumo] Este artigo investiga, entre os anos 1900 e 1958, percursos, desenvolvimento e expansão do algodão, mapeando possíveis "costuras", apontando conexões, refletindo sobre as relações e interlocuções em torno da produção de um bem que qualificou a cidade de São Paulo como grande centro industrial, comercial e de confecção da moda nacional.

[palavras-chave]

algodão; indústria têxtil; São Paulo; moda.

[abstract] *This article investigates the routes, the development and the expansion of the cotton, between the years 1900 and 1958, mapping and pointing out possible connections and reflecting about the relationships around the production of a good which qualified the city of São Paulo as a big industrial, commercial and of Brazilian fashion production center.*

[key words] *cotton; fabric industry; São Paulo; fashion.*

Algodão, matéria-prima ou tecido transformado em pano liso, listrado ou estampado, tornou-se um produto que qualificou o setor têxtil paulistano como um dos maiores empreendimentos industriais do país a partir do século XX.

Nas três primeiras décadas do século passado, a indústria brasileira viveu uma fase intensa de desenvolvimento. Construções de ferrovias, instalações de usinas hidrelétricas e diversas inovações e técnicas colaboraram com esse avanço. No Estado de São Paulo, houve uma concentração de boa parte das indústrias têxteis, assim como o poder econômico que sua produção agropecuária lhes conferia. Desse período temos referência histórica de indústrias têxteis como a Tecelagem São Luis, a Tecelagem Cotonificio Rodolfo Crespi e a Tecelagem e Fiação Mariângela, esta última pertencente ao complexo industrial da família Matarazzo. Muitos dos industriais nessa época eram representantes das elites paulistanas e participavam ativamente da política de governo para a nação brasileira.

Até 1918, a manufatura do algodão brasileiro havia apresentado grande crescimento e produtividade. Álvaro Luiz Kassab (1982) aponta que foi um período de surto de produção que atingiu 50 mil toneladas do produto. Vale lembrar que na França o cenário da industrialização de têxteis teve como marco, em 1907, a primeira tecelagem aberta pelo francês Marcel Boussac.

Já no final dos anos 1920, a manufatura têxtil de algodão absorvia 40% do capital e 23% de toda a mão-de-obra empregada na indústria do país. A estamparia crescia e a eficiência da produção de tecidos assustava e chamava a atenção dos ingleses. Em vez dos portugueses, conforme ocorrido na primeira metade do século XIX, seria dessa vez um cônsul inglês que havia observado, por volta de 1911, o quanto prosperava financeiramente a produção do tecido de algodão brasileiro. Os ingleses dominavam as técnicas primitivas desenvolvidas na Índia, no que se refere à produção de tecidos estampados realizada por meio de cunhos, um tipo de carimbo de madeira entalhada ou de metal conhecido

como "pai" dos clichês de impressão, e utilizavam para a coloração um preparo com fervuras e infusões dos tecidos de algodão com pigmentos naturais, como o índigo^[1] e o dióxido de ferro (ferrugem). Foi por intermédio de um tipo de referência e padrão que as estampas dos tecidos brasileiros, bem como dos tecidos estrangeiros, eram copiadas e imitadas por diversos países durante o século XIX (MELLÃO; IMBROISI, 2005).

De acordo com Chataignier (2006, p. 39), "o algodão é a fibra mais usada no mundo" e cerca de três quartos da população mundial atualmente a utiliza no vestuário e numa série de utilitários que variam de tela para pintura até encadernação de livros. A autora lembra que o tecido de algodão originário da Índia é considerado a peça de algodão mais antiga e fora conhecido primitivamente como lã de madeira ou lã de árvore e também como ouro branco, dado seu aspecto de tufo que se assemelham a bolas de lã, oriundas das ramas e associada a um alto valor mercadológico.

O tecido de algodão recebe diversas denominações, entre elas, tecido *indianes* estampado. Um termo indiano usado por portugueses durante as estratégias de comercialização dos tecidos de algodão provenientes da Índia desde 1585, mas também intitulado de panos coloridos como *chintz*^[2], ou pano pintado. O termo *chintz*, proveniente das chitas indianas, também foi reconhecido pela Inglaterra e perdura, atualmente, designando tipos de tecidos estampados, em geral, com motivos florais, brilhosos e usados para decoração. O efeito brilhante desses tecidos tinha origem na aplicação de uma camada de cera de abelha após o processo de estamparia. Outro termo usado pelos ingleses ao se referirem ao algodão estampado indiano era *callico*^[3], ou cálico, denominação também utilizada pelos americanos para designar os tecidos populares de algodão com estampas alegres (MELLÃO; IMBROISI, 2005).

As indústrias têxteis inglesas foram grandes compradoras das fibras brasileiras do algodão, pois apreciavam a sua qualidade e finura, e o século XIX foi generoso nessa exportação.

Somadas às diferentes nomenclaturas dadas ao tecido de algodão florido, também estão outras referências desse tecido estampado, como os panos de descendência francesa, conhecidos pela leveza e tipo de florido, chamado de provençal, característico da região de Provença na França do século XVII. O termo provençal se refere às sedas, aos brocados e ao algodão francês, com delicadas estampas

de flores. E não poderiam ficar de fora os tecidos africanos, destaque na estamparia. Tecidos com inspirações nas mesmas motivações e/ou estamparias indianas, provável referência da chita brasileira, utilizada como moeda de troca durante o tráfico de escravos no Brasil colônia.

As conhecidas chitas de Alcobaça portuguesas foram e ainda são referências de tecido com estamparia predominantemente floral, porém, se acrescentam imagens de animais. São derivações dos tecidos estampados de algodão utilizados para decoração, desde o século XVII, dos chamados palampores^[4], usados na confecção de colchas, toalhas de mesa e panos. Normalmente, a peça apresenta uma barra e estampa diversificada, mas sempre com um motivo central e moldura lateral. Os tecidos de algodão que serviram de base para as estampas de chita de Alcobaça normalmente são de boa qualidade, o que enriquece a peça.

Foi por intermédio dessas referências que a estamparia brasileira, durante muitas décadas, teve, em sua base, esses tecidos, que passaram por alterações e transformações utilizando maquinário importado inglês, para a instalação das primeiras tecelagens industriais a partir do século XIX.

Desde 1916, no Rio de Janeiro, relata Kassab (1982), existiam iniciativas para a profissionalização da cultura do algodão, ano em que ocorre a primeira Conferência do Algodão, embora os estudos se baseassem em resultados de pesquisas estrangeiras. Mas não demorou a aparecer novas variedades e melhorias para a fabricação desse produto. Com aperfeiçoamento de técnicas e empenho dos produtores, a produtividade do algodão elevou-se e a produção em caroço, que no período de 1945-49 era de 474 kg por hectare, saltou para 882 kg por hectare no período de 1955-59 e finalmente atingindo a produtividade de quase 1.300 kg/ha no período de 1965-69.

O Vale do Paraíba paulista pode ser caracterizado como um centro de indústrias têxteis, produzindo artigos diversos, como tecidos de algodão, cobertores, brins, meias masculinas e femininas e sacaria de algodão e de juta.

A abundância de sacas de juta destinadas ao café acabou por sugerir a

muitos artesãos, durante o século XX, uma fonte alternativa e de recurso financeiro, ou seja, o uso da sacaria na confecção artesanal. Por meio do artesanato, foram criadas muitas peças originais. A elaboração de peças artesanais mistura a fixação de retalhos de fibra vegetal e dos tecidos de algodão coloridos, originando o conhecido artesanato de juta.

O artesanato, de um modo geral, é uma significativa forma de preservação de técnicas, do desenvolvimento da sensibilização, da manutenção de tradições locais e/ou regionais, da inclusão social, da valorização da auto-estima e da sobrevivência financeira. A técnica do artesanato, especialmente aquele que se utiliza do bordado como forma de expressão, usa os tecidos como suporte para inúmeras possibilidades e resultados. Muitas denominações dadas à composição de tecido juntamente com o bordado acrescentam informações e desvendam modos de viver, além de tornar disponíveis aspectos socioculturais de um povo.

Para Chataignier, o "(...) tecido é, sem dúvida, identidade cultural, com enraizamentos históricos e geográficos, que traça um interessante e peculiar mapa-múndi" (2006, p. 95), embora por vezes sejamos lembrados como uma nação sem tecido ou associada a tecidos grosseiros para as roupas de escravos.

O setor de fabricação de têxteis e de confecção na primeira metade do século XX também empregava para estas atividades imigrantes que, de empregados, passaram a proprietários de pequenos negócios até construir impérios de teares e de máquinas de costura.

Deborah Bresser traz uma reflexão bastante curiosa quando comenta que grandes etiquetas de moda paulistana revelam confecção de roupas com sobrenomes cheios de consoantes e poucas vogais, como: "Kherlakian, Herchcovitch, Anastasiadis, Rosset, Bobrok, Nardinson, Duek e outros tantos cujas famílias cruzaram o oceano para tentar a vida nesta cidade paulista" (2001, p. 37), evidenciando o processo de imigração vivido pela cidade de São Paulo.

Durante as três primeiras décadas do século XX, a expansão das confecções urbanas e do comércio em bairros paulistanos, como Bom Retiro, Brás, Mooca, assume uma característica residencial e tímida. Pode-se até arriscar-se a dizer que só a partir da década de 1950 a vocação comercial se sobrepõe, multiplicando-se em pequenas oficinas de roupas feitas, em mecânicas e em estabelecimentos comerciais de atacado e varejo (BRESSER, 2001).

Os gastos com consumo de tecidos e roupas, antes orientados pelas importações, pouco a pouco passaram a concorrer com produtos produzidos internamente. Interessante observar que o conhecimento das quantidades de importações de determinados produtos de consumo pelos industriais brasileiros teria servido como informação relevante para o estímulo ao investimento interno.

Como destaca Lima (1982), a produção de algodão nacional adquiria importância e surgiam interesses por pesquisá-lo e melhorá-lo, introduzindo paulatinamente novas técnicas, momento em que alguns industriais da fabricação de têxteis descobrem no aproveitamento do caroço de algodão outra manufatura para a exploração – o óleo.

Entre os anos 1926 e 1927, as cotações do café apresentavam baixas de preço, e os empresários paulistas, preocupados com suas finanças, tomaram como iniciativa para superação da crise a criação de associações que objetivavam proteger a produção industrial brasileira. Em 1928, fundaram o Centro das Indústrias de São Paulo, que teve, na sua presidência, o industrial Francesco Matarazzo^[6]. Um centro de indústrias que atuava no sentido de alterar e nomear taxações e tarifas relacionadas com a importação dos têxteis.

Os jornais da época alertavam sobre o protecionismo conferido pelo governo brasileiro às indústrias têxteis. O jornal *Folha da Noite*, datado de 23 de julho de 1926, comenta a lei de proteção têxtil de forma irônica sob a argumentação de que tal determinação seria "... um presente de grego ao povo e ao país" (p. 1). Foram diversas as críticas à lei, pois acreditava-se que ela retardava o crescimento e o avanço tecnológico para o setor.

A importância da proteção tarifária pelos industriais sobre o abastecimento nacional vinha sendo administrada desde o fim do século XIX e continuou no século XX. Os produtos têxteis brasileiros já estavam sendo admitidos no mercado interno entre as faixas intermediárias de consumo, que os qualificavam como médio e bom. A taxa alfandegária sobre os tecidos importados recebeu na época o índice de taxaço de 25%, chegando, em 1925, a oscilar entre 50% e 80%.

A crise de 1929, lembrada pela quebra da bolsa de Nova York, foi citada na ocasião como a primeira grave crise do capitalismo, evento que balançou a economia dos países ocidentais, acarretando um profundo abalo para a economia mundial e contagiando a exportação cafeeira brasileira.

Embora pareça um paradoxo, esses acontecimentos beneficiaram a produção têxtil e, em 1927, a produção anual de algodão chegou a 548.120.000 metros, mantendo a média acima de 500 milhões de metros até 1929. Por outro lado, o país vivia uma onda de revolta popular, deflagrada por ex-escravos, agricultores e operários, inconformados com a falta de participação política, com as péssimas condições de trabalho, com as jornadas diárias de 12 a 15 horas, sem garantias de descanso semanal e alojamentos em condições insalubres.

É importante lembrar que grande parte dos trabalhadores fabris de São Paulo continuava sendo de origem estrangeira. As fábricas de sacaria empregavam em média de 3.900 operários que, em sua grande maioria, entre 1910 e 1920, eram mulheres e menores. E a absorção dessa mão-de-obra fabril feminina e infantil, durante essas décadas, girava em torno de 74% a 84% .

Mas as revoltas e reivindicações trabalhistas não ocorriam apenas no Brasil.^[6] No cenário internacional, os Estados Unidos estavam retomando o crescimento econômico, e o continente europeu, mal recuperado da Primeira Guerra, assistia à marcha em direção ao nazismo e ao fascismo. Alguns países da Europa também viviam ocorrências de greves e tiveram que criar alternativas para driblar as paradas de produção, evitando prejuízos financeiros.

A partir de 1934, toda a lavoura do Estado já era de variedades paulistas. A produção de algodão em pluma de São Paulo elevou-se de 4 mil para nada menos que cem mil toneladas. A boa qualidade das fibras produzidas permitiu a conquista fácil dos mercados mundiais, e a produção continuou aumentando, atingindo seu clímax, em 1944, quando o Estado produziu 463 mil toneladas (KASSAB, 1982).

Com o fortalecimento da indústria têxtil a cada ano, com novas descobertas e técnicas de aperfeiçoamento, os créditos também se fizeram sentir na moda. A cada década, a moda passa a conviver com reformulações, adaptações e inovações, e a partir dos anos 20 do século XX, o período conhecido como anos das revoluções, denominado de "anos loucos",

foi o momento da moda em que se admitiu "o novo".

O vestuário expressava o rompimento do conservadorismo, pois o mundo já não era mais o mesmo. As dificuldades com a importação faziam crescer a indústria e atendiam a demanda do mercado interno. Idéias nacionalistas estavam sendo reavivadas por intelectuais brasileiros, como Euclides da Cunha, Lima Barreto, Monteiro Lobato, entre outros. A "revolução" modernista, que já dominava o mundo, chega ao Brasil e os valores culturais nacionais começam a ser notados, culminando na Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922, que motivou grandes mudanças nas artes brasileiras. Ser moderno passou a ser a grande moda. Aos poucos, foi-se aderindo às novas idéias e aos novos padrões de comportamento, e os espaços públicos, com a adesão das manifestações culturais como o teatro e o cinema, intensificaram-se como campos de socialização (GONTIJO, 1986).

A produção de tecidos brasileiros em metros vinha crescendo vertiginosamente, descrita por meio de dados estatísticos comparativos desta evolução. Em 1911, a produção havia sido de 378.610.000 metros; em 1908, fora de 256.982.203 metros, contra 20.595.375 metros no ano de 1885. Nas primeiras décadas do século XX, com o surto industrial de têxteis e com o aumento das lavouras de algodão, a cidade de São Paulo foi elevada à posição de primeiro e maior centro manufatureiro da América do Sul. Fernando Azevedo Almeida destaca que "São Paulo teria sido uma das maiores realizações humanas do século XX", pois a cidade era conhecida como a "cidade brasileira que mais cresce" (1976, p. 99). O total de habitantes em 1950 atingiu o número de 2.213.300 e, em 1951, era a segunda maior cidade brasileira e a terceira metrópole da América Latina, ocupando o primeiro lugar como centro industrial latino-americano.

Entre os anos 1931 e 1938, a produção nacional de tecidos de algodão havia aumentado cerca de 50%, alcançando os 963.766.000 metros anuais. Durante esses anos, muitas transformações e estampas foram elaboradas, movimentando a produção de algodão com cores fortes e misturas inusitadas, resultando

no aparecimento, nos anos 1950, da chitinha, chita e do chitão brasileiro. Mas a assimilação desses produtos pelas tece-lagens que trabalhavam com estamparia de algodão apenas confirmou-se na década seguinte. Foram elaborados muitos cilindros de impressão que apresentavam diversidade de estampas até se chegar às estampas florais da chita, que ganharam proporções escandalosas, com seqüências de cores descaradas. Estampas de algodão com flores de tamanho médio ficaram conhecidas como tecido de chita e os tecidos de chitão, nome dado nos anos 1950 aos tecidos com estampas em flores bem grandes, de cores vivas, receberam na década de 1960 novas características pelos contornos e traços de grafite delineados, delimitando as cores para a cobertura de toda a trama do tecido engomado.

Apesar da efervescência cultural que se vivia na primeira metade do século XX, houve um longo período de depressão, efeitos da crise mundial que duraram entre as guerras e, mais uma vez, os reflexos foram sentidos na moda.

Em 1943, os tecidos ocupavam o segundo lugar nas exportações brasileiras, e, forçosamente, o país desenvolvia a manufatura e procurava por matéria-prima alternativa para compensar a ausência das importações. Já em 1945, o Brasil produziu 1 bilhão de metros de tecidos e, como herança do final da Segunda Guerra Mundial e do Estado Novo, começou a viver um período de especulação monetária e de inflação, trazendo de volta nas relações comerciais o aumento das importações em 15%. Mellão e Imbroisi (2005) destacam que no Brasil, entre as décadas de 1940 e 1950, a chita de algodão continuou sendo um pano do dia-a-dia, usado nas periferias urbanas, vestindo os trabalhadores braçais e os moradores das regiões rurais. Um tecido característico das festas populares e chamado de roupa de brincar das crianças. Assim, o destino dado aos tecidos de chitinha, chita e chitão foi de elaboração de peças originais, artesanais, misturando manifestações culturais das diversas regiões do estado paulista, bem como de outros estados brasileiros. Com utilização doméstica e prática, muitas vezes os trançados do algodão recebem motivações lúdicas e religiosas. Desse modo o Brasil vive, entre os anos de 1945 e 1964, um período de governo com instabilidades políticas e inseguranças, mas o algodão continuou a ser produzido em abundância.

Normalmente o resultado colorido dos trabalhos artesanais, como o algodão,

entre outros, empregados por intermédio da tecelagem, provoca diversas interpretações e Chataignier cita o antropólogo Darcy Ribeiro, quando este diz que “a melhor lição dessas artes singelas... e de tecelagem de uso corrente, é a sabedoria com que os índios se servem delas para satisfazer seu desejo de perfeição” (2006, p.101).

Um outro grande divulgador do algodão brasileiro, na primeira metade do século XX, foi o jornalista Assis Chateaubriand^[7], que apresentou ao mundo o algodão do Brasil, levando um grupo de convidados em dois aviões da Panair a sobrevoar os campos de plantações agrícolas de algodão promovendo e valorizando o uso e o consumo do produto (LEÃO, 2005).

Entretanto, um acontecimento que contribuiu de forma marcante para a economia brasileira, colaborando para o aprimoramento e a modernização das indústrias nacionais, foi a criação da empresa de negócios e eventos denominada Alcântara Machado Feiras, que iniciou suas atividades em 1956, promovendo a divulgação dos produtos brasileiros que de alguma forma tivessem influência no cenário industrial brasileiro. E a indústria têxtil beneficiou-se dessa iniciativa. A criação

dessa empresa na cidade de São Paulo fortaleceu a imagem da indústria nacional, a internacionalização da economia brasileira, ampliando o nível de competitividade das indústrias, além de auxiliar as exportações nacionais. Por meio da promoção desses eventos, o setor fabril teve acesso às mais avançadas tecnologias disponíveis no mundo, gerando um grande número de novos investimentos. Esses eventos refletiram no desenvolvimento industrial e comercial da cidade. E, em 1958, recebem uma nova roupagem com a criação da Feira Nacional da Indústria Têxtil (FENIT), transformada num evento importante da moda latino-americana.

Entre 1958 e 1959, os figurinos brasileiros ainda eram europeizados, importados ou copiados. Mas as melhores *maisons de couture*, como a Canadá, no Rio de Janeiro, e a Vogue, em São Paulo, produziam fantásticas roupas em algodão nacional. Um investimento totalmente pago pelas tecelagens brasileiras que buscavam instituir o processo comercial para exportação via o estabelecimento de uma etiqueta “Made in Brasil” que, afinal, nos permite contar e tecer nossas Histórias, com fatos que revelam a verdadeira “Terra Brasilis”.

Notas

^[1] Índigo é uma planta da família das leguminosas que produz a cor azul (KUBRUSLY, 2005, p. 37).

^[2] *Chintz* significa pinta ou mancha, em hindi, língua falada e literária da Índia, derivada do sânscrito e na região meridional onde a língua é marata e recebe a denominação de *chit* (MELLÃO; IMBROISI, 2005, p. 41).

^[3] *Callico* ou cálico, referência à cidade de Calcutá; *calicut* ou *indians* em inglês; e para os franceses *indiennes* que também se utilizavam da expressão *toile peinte*, tela pintada. A palavra tela se refere ao tipo de tecido que serviria de suporte para a estamperia originária da Índia, ou seja, algodão puro, de trama aberta, semelhante a uma tela, parecido com o conhecido no Brasil por mortim (MELLÃO; IMBROISI, 2005, p. 41).

^[4] Palampores é uma palavra que deriva de *palang*, *cama* no idioma hindu, e *posh* significa *cobrir* em língua persa (MELLÃO; IMBROISI, 2005, p. 55).

^[5] Francesco Matarazzo (1854–1937), empresário e grande empreendedor industrial, teve a fama de *self-made man*. Soube utilizar as oportunidades econômicas da transição do trabalho escravo para o trabalho livre e é lembrado como um comerciante do tipo pré-capitalista, que comprava barato e vendia caro.

^[6] Vale destacar que, em São Paulo, a primeira greve ocorreu em 1917, deflagrada pelos operários da fábrica de tecelagem Cotonifício Rodolfo Crespi, que reivindicavam melhores condições de trabalho.

^[7] Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo (1892–1968), jornalista e político brasileiro, conhecido como um exímio empreendedor dos meios de comunicação no Brasil (emissoras de televisão, jornal, revista e rádio). Entre os anos 1958 e 1960, representou o país como embaixador do Brasil na Inglaterra.

REFERÊNCIAS

A LEI de protecționismo aos industriaes de tecido. *Folha da Noite*, Anno VI, nº 1678, 23 de julho de 1926, p. 1.

ALMEIDA, Fernando Azevedo. *O Franciscano Ciccilla*. São Paulo: Pioneira, 1976.

BRESSER, Deborah. “Todos os sotaques da Moda de São Paulo”. In: CASTILHO, Kathia; GARCIA, Carol (org.). *Moda Brasil – fragmentos de um vestir tropical*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2001.

CHATAIGNIER, Gilda. *Fio a fio – moda e linguagem*. São Paulo: Estação das Letras, 2006.

GONTIJO, Silvana. *80 anos de moda no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

KASSAB, Álvaro Luis. *Algodão – do artesanato indígena ao processo industrial*. São Paulo: [s. n.], 1982.

LEÃO, Danuza. *Quase tudo – memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. pp. 28–29.

LIMA, Jorge da Cunha. *Matarazzo 100 anos*. São Paulo: CL-A Comunicações, 1982.

MELLÃO, Renata; IMBROISI, Renato. *Que chita bacana*. São Paulo: A Casa–museu do Objeto Brasileiro, 2005.