

Penélopes do século XX: a cultura popular revisitada

Twentieth-century Penelopes: popular culture revisited

Cleci Eulalia Favaro

Docente-colaboradora no Programa de Pós-graduação em História/ Universidade Federal de Santa Catarina.

Rua Dr. Freire Alemão, 351/801
90450-060 – Porto Alegre –
RS – Brasil
clecieulalia.favaro@gmail.com

FAVARO, Cleci Eulalia. Penélopes do século XX: a cultura popular revisitada. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.17, n.3, jul.-set. 2010, p.791-808.

Resumo

No processo de ocupação das chamadas Velhas Colônias italianas do Rio Grande do Sul, os imigrantes construíram um corpo de valores positivos, destinado a servir de suporte emocional e veículo de comunicação externa. Por meio do bordado de imagens e inscrições sobre panos de parede ou panos de cozinha em tecidos rústicos, as mulheres contribuíram para alimentar o sonho de uma vida melhor. Desejo de todos, realização de alguns, as penélopes do século XX deixaram naqueles objetos testemunhos de um modo de fazer, pensar e agir: museus locais e exposições estimulam o resgate de antigas técnicas e temas de bordado; os produtos, comercializados nas feiras e festas regionais, convertem-se em renda para mulheres excluídas, pela idade, do mercado de trabalho formal.

Palavras-chave: cultura material; representações sociais; imigração italiana; Rio Grande do Sul; Brasil.

Abstract

During their settlement of the so-called Old Italian Colonies of Rio Grande do Sul, immigrants constructed a set of positive values that were to serve as an emotional support and a means of outside communication. When women immigrants embroidered images and sayings on wall hangings or kitchen towels made of rustic fabric, they helped nourish the dream of a better life, sought by all and achieved by some. The objects crafted by these twentieth-century Penelopes bear witness to a way of doing, thinking, and acting. Local museums and exhibits have fostered the recovery of old-time embroidery techniques and themes; sold at open-air markets and regional festivals, these products represent income for women whose age excludes them from the formal labor market.

Keywords: material culture; social representations; Italian immigration; Rio Grande do Sul; Brazil.

Bordar, sonhar, desejar

Na Apresentação do catálogo que acompanhou a exposição O Ponto de Cruz. A Grande Encruzilhada do Imaginário, ocorrida em 1998 no Museu de Arte Popular, em Lisboa, a então diretora Elizabeth Cabral (1998, p.11) escrevia, com rara sensibilidade: “A palavra *bordar* tem sempre subjacente um sentimento do tempo, um tempo feminino marcado por gestos, conversas, pausas e solidões... A roca, o fuso, o linho e as agulhas fazem parte de uma arqueologia feminina, em que os trabalhos e os dias são marcados pelo ritmo casuístico de suas necessidades diárias”.

Tecer – e bordar é, de alguma forma, uma maneira de tecer – é um trabalho de criação, ligado ancestralmente ao feminino, à Lua, à noite, à morte e, por conseguinte, a um renascimento, uma renovação, uma nova esperança. O ato de bordar (o enxoval, as roupas do bebê que vai nascer, uma peça decorativa para embelezar a casa, um vestido de menina, a gola do vestido de ir à missa) faz o pensamento voar de lembrança em lembrança, de recordação em recordação. E à medida que o tempo avança, a imaginação torna-se cada vez mais prodigiosa na arte de bordar, cruzando fios, cores, tons, matizes e, sobretudo, cruzando a vida, o destino, o desconhecido.

Para Höppal (1986), é nos domínios periféricos da cultura que se pode melhor perceber o sentido e a orientação das transformações culturais das últimas décadas do século XX. A título de comprovação, o autor vale-se do conceito de *life-world* (mundo de vida) para afirmar que, como mundo natural e social, do mundo de vida resultam ao mesmo tempo a cena e o objetivo dos atos recíprocos do indivíduo e dos outros. Nesse sentido, o mundo de vida do cotidiano é a realidade primordial do homem.

A moda do bordado entre as mulheres da burguesia europeia abastada do século XVIII expandiu-se progressivamente para os meios pequeno-burgueses e operários. Nesse processo, sua exposição recuou para a cozinha, mudando também de função: de decoração de interior em pano de parede de cozinha. No final do século XIX, com a modernização dos fornos, a geografia desse espaço da casa também mudou, e as mulheres passaram a decorá-lo com bordados e textos adequados ao ambiente a que se destinavam.

No início do século XX, essas peças eram comuns em meios operários e camponeses na Inglaterra, Países Baixos, Suécia, bem como nos territórios do Império Austro-húngaro. O interesse popular por essa modalidade de ornamento pode ser creditado à criação, por todo o território europeu, ao longo do século XIX, em especial na segunda metade dele, de numerosos museus dedicados às artes aplicadas.¹ Ora, foi precisamente dessas áreas e nessa época que milhares de indivíduos e famílias emigraram para o Sul do Brasil, onde continuaram a adotar – adaptando – comportamentos e manifestações da cultura popular das regiões de origem, aí incluídas as técnicas, os motivos, os pontos de bordado e esse objeto cultural efêmero que é o pano de parede.

É voz corrente que a indústria destruiu o artesanato. Trata-se, no entanto, de uma verdade parcial. Nos últimos anos do século XX, o Sul do Brasil² impressiona com a quantidade de arquivos e museus históricos locais e/ou regionais, criados e mantidos pelas municipalidades ou por particulares visando preservar as manifestações da cultura popular das comunidades e etnias fundadoras. Um segundo passo dessas iniciativas vem sendo, tal

como ocorreu na Europa, a realização de exposições temáticas como resultado de coleta, classificação e organização de milhares de objetos (adquiridos por compra ou doação) que constituem hoje acervos valiosos para o estudo das comunidades, sobretudo as de origem imigrante. Acrescente-se a essas iniciativas as propostas e os objetos da história cultural, da história das mulheres e da história oral, cujas pesquisas vem mostrando uma vitalidade surpreendente, podendo-se observar uma produção científica significativa sobre a cultura popular material e imaterial – e não somente no Brasil.³

Diante de um intenso processo de industrialização cujo corolário é a massificação/homogeneização cultural, já se levantam vozes que defendem o resgate dos modos de fazer, das técnicas semi ou totalmente artesanais, seja como recurso à preservação de uma identidade etnocultural, seja como forma de geração de renda. Este texto, de certa forma, também tem tal pretensão.

O 'lugar' dos imigrantes

Desde 1824, a então província de São Pedro do Rio Grande recebeu e instalou, em lotes rurais, centenas de famílias de imigrantes provenientes da Alemanha, em regime de média e, depois de 1850, pequena propriedade, ocupando e tornando economicamente viável uma extensa região de planície ao longo dos rios Taquari, Sinos, Caí e seus afluentes – bem distante dos latifúndios pecuaristas.

Muito vem sendo escrito a respeito da imigração alemã no Brasil, sobre as causas que motivaram milhares de cidadãos a emigrar, sobre pessoas e economia, sobre língua e cultura. Entretanto, apesar de se tratar de uma imigração tipicamente familiar, somente parte da família é destacada na maioria dos textos, focados na figura simbólica do pai em diferentes situações sociais – como colono, agricultor, pioneiro, soldado, professor, jornalista e comerciante (Tornquist, 1997, p.1).⁴

Assim como os ensinamentos bíblicos e os poucos livros escolares, a visão de mundo, a escala de valores e as regras de sociabilidade eram transmitidas e preservadas por meio de simples objetos de decoração interior, espécie de estandartes pacientemente bordados com figuras e inscrições e pendurados nas paredes das cozinhas coloniais, na sala de visitas ou na intimidade dos quartos de dormir. Tais objetos, conhecidos como panos de parede ou panos de cozinha (*Wandschoner*) e em geral confeccionados ainda nos anos de adolescência e juventude, faziam parte do dote de casamento de uma futura esposa. Produto da cultura material trazida pelos imigrantes desde suas raízes europeias, apresentam uma razoável variedade de motivos decorativos, além de inscrições, provérbios e mensagens, e utilizam a língua alemã como elemento de comunicação.⁵

A trajetória dos imigrantes de origem italiana – e dos grupos de famílias de outras etnias que utilizaram os vales e os portos do norte da Itália ou da França para emigrar, desde o início da década de 1870⁶ – resulta da conjunção de dois interesses: de uma parte, daqueles do Segundo Império brasileiro concernentes ao povoamento de áreas devolutas por mão de obra branca e europeia; de outra, de milhares de famílias empobrecidas pela profunda crise econômica por que passava o Estado italiano, então recentemente unificado – uma crise que, de resto, assolava a Europa como um todo.

No caso do Brasil, outros problemas se faziam presentes: a questão abolicionista acirrava os debates, e a alegada carência de braços para a agricultura (ao menos no discurso) era um argumento convincente para justificar a instauração, no país, de um novo processo produtivo, fundado em relações de trabalho livre e assalariado. Tais condições, aliadas à vontade, por parte dos imigrantes, de progredir materialmente (*far la Merica*, na expressão dialetal), permitiram transformar vastas áreas devolutas do Brasil Meridional⁷ em terrenos ocupados por milhares de famílias, em zonas de pequena agricultura e, mais tarde, já entrado o século XX, em áreas importantes de comércio e indústria.

Tal como ocorreu com os descendentes de alemães, entre esses contingentes imigrantes os panos de parede foram largamente utilizados nas casas coloniais.⁸ Testemunhos mudos da ascensão socioeconômica da família, tinham sua aparência alterada (inscrições e motivos de bordado, bem como materiais com que eram confeccionados) conforme as mudanças nas condições materiais de vida de cada unidade familiar (frequentemente, também, unidade de produção).⁹

Chartier (1990, p.17) afirma que, na dependência de uma relação direta dos grupos sociais com sua condição de classe e os meios intelectuais de que dispõem é que são criadas as figuras graças às quais o presente pode ser decifrado, sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço, decodificado. Pelo fato de as representações do mundo social serem construções, elas são sempre determinadas pelos interesses do grupo que as produz. Isso implica levar em consideração a necessária relação entre os discursos e a posição de quem os profere. Nesse sentido, nenhum dos meios de que um grupo se vale visando apreender uma dada leitura do social é um discurso neutro. Na verdade, tais discursos exercem socialmente um grande efeito normativo, dado que produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas, familiares) que tendem a impor autoridade à custa de outros, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, suas escolhas e condutas.

Para melhor compreender uma determinada época, seus valores, seus mitos, seus ritos, sua visão de mundo, principalmente quando o objeto de apreensão são camadas populares da sociedade, o método mais eficaz parece ser aquele de recolher objetos e textos que permitam captar as mudanças a partir de suas formas concretas. E é precisamente nos domínios periféricos da cultura – fatos e fenômenos dificilmente privilegiados e ainda pouco estudados – que melhor se podem perceber o sentido e a orientação, tanto das permanências quanto das transformações culturais. Esta é exatamente a finalidade deste trabalho, ao privilegiar como objeto de análise um dos elementos da cultura material das comunidades de origem imigrante italiana¹⁰ instaladas no Rio Grande do Sul desde o último quartel do século XIX: os chamados panos de parede ou panos de cozinha.

Entre as famílias imigrantes, a preparação das diferentes peças que compunham o enxoval era atribuição e responsabilidade da futura esposa. Confeccionado ao longo de vários anos, nos intervalos entre os trabalhos domésticos e aqueles realizados na 'roça', ou à noite, no decorrer das reuniões familiares ou vicinais, o dote de casamento comportava um triplice significado (Ocorrências 19: Ponto a Ponto, 2000).

Do ponto de vista prático, consistia em um simples cálculo contábil: enquanto aos filhos homens cabiam, por tradição, a posse e uso do lote colonial (progressivamente

parcelado, em razão do número de filhos do sexo masculino), a contrapartida feminina era *la dota*, o enxoval. Em termos de valor agregado, no entanto, aquele representado pelo enxoval era muito menor. Em outras palavras, o casamento ampliava o potencial da força de trabalho da família do noivo na mesma proporção em que diminuía o da família de origem da noiva. A perda do suporte econômico era compensada, então, pela redução dos meios materiais para a confecção do enxoval, que resultava, na maior parte das vezes, extremamente simples e exíguo.¹¹

Mesmo singelo e despretensioso, o conjunto das peças que compunham o dote matrimonial comportava outros sentidos e significados, uma vez que cabia à (futura) noiva a sua confecção: ao lado da demonstração de habilidades manuais, capricho e senso de economia, as peças revelavam não apenas as qualidades da candidata, mas – e principalmente – a estrutura moral, os valores e a situação econômica da família de origem.

Visto de outro ângulo, um discurso mudo exibia, para o grupo social local, os papéis exercidos pelo chefe da família (aquele que controla os gastos e administra os bens) e pela mãe, como reprodutora e transmissora dos valores do grupo familiar e, por extensão, da comunidade.

Entre as peças do pequeno patrimônio – lençóis, toalhas de mesa e banho de algodão, cortinas de crochê ou filê, camisolas e batas de cambraia (as ‘roupas brancas’), um vestido ‘de ir à missa’ e outro para o uso diário (além da máquina de costura manual, quando as posses familiares permitiam) –, encontravam-se os panos de cozinha (assim denominados, embora não fosse esta a única peça da casa a exibí-los).¹²

Na sua dimensão explicativa mais simples, o pano de parede é apenas um elemento de decoração interior. Em geral era confeccionado com retalho de tecido comum (como o algodão das sacas de açúcar ou sal, ou o linho cru, pacientemente elaborado, desde o cultivo até a tecelagem), e pode ser classificado como um quadro bordado ou uma tapeçaria, embora com pretensões muito mais modestas.

Era na cozinha – lugar privilegiado para reuniões familiares, refeições diárias ou ainda para os encontros informais com parentes e vizinhos, conhecidos como ‘filó’ – que os panos de parede melhor expressavam seu papel subliminar.

No decorrer do rastreamento, da coleta e do registro fotográfico de dezenas desses objetos¹³, realizaram-se também numerosas entrevistas com as autoras dos bordados ou seus descendentes¹⁴, a fim de comprovar a hipótese de trabalho, qual seja, a que, além de seu papel meramente funcional, os panos de parede exerciam principalmente outro, muito mais sutil e eficaz, de natureza educativo-pedagógica, dado que se fazia de maneira subliminar e diária.

Interpretando textos e imagens

Foi no decorrer do processo de investigação destinado à preparação do texto de minha tese de doutoramento em história (Favaro, 1995), cujo foco está nas histórias de vida de mulheres idosas e descendentes de imigrantes de origem étnica italiana, que o tema adquiriu relevância para um futuro projeto de pesquisa.¹⁵

O inventário da coleção de cerca de uma centena de panos de parede, produzidos pelas mulheres da Região Colonial Italiana do Rio Grande do Sul (RCI) entre as décadas de 1910 e 1960, destaca uma concepção centrada na cozinha, não apenas devido ao fato de esses objetos servirem para proteger as paredes atrás dos fogões, mas também porque o universo neles representado era o da gastronomia, dado que o alimento abundante era tanto condição de sobrevivência quanto evidência de ascensão socioeconômica familiar – exatamente o que faltava no ambiente de origem.

Muitas foram as dificuldades vividas pelos imigrantes no prolongado processo de instalação nos lotes coloniais, que implicava a derrubada da floresta, a construção de casas, móveis e instrumentos de trabalho rudimentares – inclusive a roca, o fuso, a *grâmola*¹⁶, necessários para fiar e tecer o pano rústico –, além da preparação do terreno para o cultivo de subsistência tendo por objetivo tornar a propriedade economicamente viável. A visão de mundo que as imagens dos panos de parede evocam é, em geral, a do sonho, do ideal: uma profusão de flores, frutas, pássaros e aves domésticas, animais no pasto, barcos em águas tranquilas, muitos peixes e, claro, a casa, o fogão, cortinas nas janelas e crianças felizes. Outros representam mulheres na cozinha, em torno do fogão, a sorrir, como se as dificuldades na obtenção e no preparo do alimento fosse uma atividade lúdica.

Quando nos lembramos de que a Europa do século XIX foi assolada pelas guerras; que milhões de indivíduos e famílias perderam seus pertences e bens (quando não a própria vida); que milhares de crianças foram tornadas órfãs; que a fome grassou de norte a sul e de leste a oeste do continente, compreendemos melhor a necessidade de partir e almejar uma vida melhor. Do mesmo modo, compreende-se por que, nas áreas ocupadas pelos imigrantes (não somente os de origem italiana), a mitologia sobre o cotidiano que emerge no bordado reflita um mundo povoado de desejos.

Diante das dificuldades, do estranhamento, da necessidade de sobreviver a qualquer preço, também é natural a expressão de uma forte religiosidade. Invocações a Deus, a Jesus, Maria e aos santos da Igreja católica aparecem em grande número. No entanto, como nem sempre são necessárias palavras para que se realize a comunicação (e a perfeita compreensão) de uma mensagem, em alguns objetos a invocação é feita de forma não verbal, o que não reduz seu efeito pedagógico. Um coração sangrando pode ser mais eloquente do que ‘mil palavras’:

Salve Deus a minha casa.

Deus nos dê sempre muita fartura.

Deus lance sobre nós seu olhar divino.

Anjo do Senhor confio em ti.

Louvado seja o nome do Senhor.

Cristo reina neste lar.

Coração de Maria transpassado de dor inflamai no meu coração o fogo do amor.

Saúde e higiene seriam fatores básicos para o sucesso material, daí as constantes referências a eles:

Pela cozinha se conhece a cozinheira.
O asseio é o melhor adorno da casa.
O asseio cabe em toda parte.
Cozinha e louça tudo limpo.

Do conjunto, 22 objetos fazem referência à importância de uma mesa farta e variada, tão necessária para a manutenção da força e do vigor para o trabalho coletivo no lote colonial. Igualmente, do capricho na preparação dos alimentos e a da boa administração da casa resultariam, no nível das representações, vários benefícios.

A boa refeição alegre o coração.
Deus nos dê sempre muita fartura.
A vida com saúde é outra coisa.

Além da cozinha, a figura masculina ocupava espaço significativo no imaginário daquelas comunidades, dado que casamento e família eram tidos como valores fundamentais¹⁷:

Comida gostosa, crianças aseadas, marido feliz.
Onde tem comida boa o marido sempre volta.
Uma mulherzinha esperta nunca se aperta.
Assim como os pássaros voltam ao ninho, assim volta o esposo ao lar
que tem carinho.

Mesmo quando os panos de parede não possuem inscrições, os motivos neles bordados – frutas e legumes, aves e peixes – têm, de alguma forma, a cozinha como temática principal. Também a aparência dos ambientes representados – pratos, fornos e fogões – revelam aspirações e desejos individuais e coletivos que, graças ao bordado se concretizam como por encanto nas paredes das cozinhas dos imigrantes pobres.¹⁸

Diante das dificuldades, era necessário um reforço continuado dos objetivos que moveram tantos indivíduos e tantas famílias de um continente a outro. Reside aí a importância da construção imaginária da realidade, uma forma de representar o velho sonho do sucesso material, a ser obtido com parcimônia e trabalho ‘incansável e incessante’, tão necessário para ‘vencer na vida’. Não é mero acaso, portanto, a grande ocorrência de inscrições que aludem ao tema:

Deus ajuda a quem cedo madruga.
O maior valor do homem é o trabalho.
Trabalha e serás feliz.¹⁹
A economia é a base da riqueza.
Aprende a fazer para saberes mandar.
Deus ajuda a quem trabalha.
Trabalha em harmonia e viverás com alegria.
Com muito se vive, com pouco se passa.

Evidentemente, todo esse processo não se fazia sem conflitos intra e extrafamiliares. O sistema de partilha brasileiro implicava o progressivo parcelamento dos lotes coloniais (já na sua origem de reduzidas dimensões, entre 12 e vinte hectares), acabando por torná-los economicamente inviáveis. No propósito de impedir o fracasso econômico (e social) da família, o costume suplantava a lei, e os bens permaneciam propriedade de um dos filhos do sexo masculino, o que causava frequentes desavenças.

À luz dessa questão, o estudo de dezenas de mensagens e imagens confirma que, na cultura de massa, o mecanismo de seleção e filtragem – a invisível censura coletiva – não permite ir além do ideal. Assim, aqueles objetos bordados revelam claramente aspectos e elementos de uma representação do mundo, não a realidade:

Nada no mundo vale o meu lar.
A felicidade é um lar querido.
Amar e ser amado é a maior fortuna do mundo.
O amor vence tudo.
A minha vida pelo teu amor.

Outra vertente importante de inscrições bordadas faz alusão à sociabilidade: além do tradicional “Bom dia!” (estandarte pendurado junto ao tripé de apoio à jarra e bacia destinadas à higiene do rosto e das mãos, no alpendre, do lado de fora da casa ou a um canto da própria cozinha), ficavam bem visíveis nas paredes das casas referências à harmonia, ao respeito mútuo, às regras do bem-viver.

Considerando-se que, pelo casamento, a família expandida (composta por pais, filhos do sexo masculino, noras e netos, filhas solteiras e por vezes, parentes próximos como avós ou tios) devia receber as jovens mulheres de outras famílias (com seus respectivos enxovais e, como parte do dote, os panos de parede – que naturalmente, eram elaborados para exposição), são perfeitamente adequadas tais alusões à necessidade de harmonia no convívio cotidiano na casa e no espaço do trabalho coletivo, no lote rural e mais tarde, nas áreas



Figura 1: “A economia valorisa o trabalho”.
Autoria desconhecida. Farroupilha (RS), acervo particular, década de 1920



Figura 2: “Quem espera sempre alcança”.
Luisa Dall’Ollsebel. Farroupilha, acervo particular, década de 1960

urbanas. Afinal, um velho adágio popular italiano já referia que “sogra e nora não devem cozinhar no mesmo fogão”, sugerindo que o espaço doméstico – reduto feminino por excelência – também não estava isento de competição e luta pelo poder.²⁰

A paz reina entre as flores.
Faze o bem e não olhes a quem.

Não é por acaso que um desses objetos, primorosamente decorado, enfatiza: “As almas discretas são como as violetas”.²¹ E como o controle social se exercia fortemente sobre todos os membros da comunidade (e de forma ostensiva, sobre as mulheres), é bastante significativa a inscrição: “Em sua casa cada um é rei”.²²

Trabalho, parcimônia, modéstia, solidariedade, harmonia, esperança, alegria. Valores típicos de comunidades cuja sobrevivência física dependia (e ainda depende, em certa medida) do esforço coletivo resultaram em um estereótipo do imigrante ‘italiano’ e de seus descendentes. Progressivamente, a representação passou a ser testemunho de verdade, e o imigrante assumiu, perante a sociedade brasileira, a imagem daquele que trabalha sem descanso, não se deixa vencer pela fadiga, é honesto em todas as circunstâncias. No imaginário coletivo, era o ‘construtor de vilas e cidades’, como na velha canção popular trentina:

Chegando à América
Não encontramos nem palha, nem feno
Dormimos no chão duro
Como repousam os animais.
Mas a América é larga e comprida
Formada por montes e planícies
E com engenhosidade os nossos italianos
Fundaram vilas e cidades.²³

Mulheres no mercado de trabalho

Se até o início da década de 1930 cabia às mulheres, por convenção, costume e necessidade, as atividades no interior da casa ou na pequena propriedade rural – cada vez mais reduzida e improdutiva –, a República Nova ampliou o âmbito de atuação feminina. O setor têxtil, tal como ocorreu em outras áreas e épocas, foi um dos espaços econômicos que a RCI procurou ocupar, em substituição progressiva da economia primária fundada no setor vitivinícola. Embora com alguma resistência (uma vez que o processo aumentou o êxodo e ampliou as dificuldades de manutenção da pequena propriedade rural, paralelamente à redução progressiva do tamanho físico das famílias), a absorção da mão de obra feminina no sistema fabril foi movimento relativamente fácil: habitadas desde muito cedo à disciplina e ao cultivo das habilidades de fiar, tecer e costurar²⁴ (‘qualidades’ essenciais para se realizar um bom casamento), o trabalho nas tecelagens acabou por ser considerado uma extensão natural daquele realizado no espaço da casa.²⁵



Figura 3: "A paz reina entre as flores"
Dozolina T. Z. Zambianco. Antonio Prado (RS), acervo particular, década de 1940



Figura 4: "Bon Dia".
Fermina Somacal. Farroupilha, acervo particular, década de 1950



Figura 5: "Trabalha em harmonia e viverás com alegria".
Lija Favaro de Brum. Caxias do Sul (RS), acervo da autora, década de 1940



Figura 6: "Pela cosinha se conhece a cosinheira".
Disme Volpini. Farroupilha, acervo particular,
década 1940



Figura 7: "Assim como os passaros voltam ao ninho assim
volta o esposo ao lar que tem carinho".
Dozolina T. Z. Zambianco. Antonio Prado, acervo
particular, década de 1930



Figura 8: "O asseio é a riqueza do pobre".
Luisa Dall'Ollsebel. Farroupilha, acervo particular,
década de 1960

Progressivamente, as mulheres passaram a executar, na fábrica, as tarefas de produzir tecidos e bordados. Seus salários, embora muito inferiores aos dos homens, mesmo com tarefas similares, constituíam parte da renda bruta familiar e viabilizavam a aquisição de outros e 'modernos' objetos de uso doméstico. Mas com a dupla jornada de trabalho – dado que as tarefas domésticas não foram delegadas nem compartilhadas –, não lhes restava tempo nem motivação para bordar. No depoimento de Dozolina Zamboni Zambianco, da cidade de Antônio Prado (RS), em 1997, encontramos a expressão desse processo:

os bordados, eu fiz de quinze anos para trás, que depois de quinze para frente eu já fui costureira ..., porque depois que eu comecei a costurar, bem pouco eu bordei, e depois acostumaram a não bordar mais. Vieram as máquinas, e depois também construíram casas melhores, e as casas já eram pintadas e não precisavam de panos. ...

Depois, quando comecei a costurar, não achei mais tempo de fazer isso. Porque a gente fazia quando não tinha nada para fazer. Minha mãe mandava a gente fazer isso..., mas depois de casada o marido nem olhava.²⁶

É o sonho se desfazendo diante das demandas do casamento e da família. O trabalho remunerado não permite mais nenhum devaneio, nenhuma 'perda' de tempo útil.

A partir dos anos 1950, intensa industrialização e conseqüente urbanização regional promoveram mudanças nos hábitos de convívio familiar, nas sociabilidades, nas formas de ver o mundo (e atuar nele). O tradicional 'filó' ficou restrito a pequenas e isoladas comunidades do interior. A própria arquitetura da imigração sofreu transformações significativas, dando lugar ao revestimento cerâmico das paredes da cozinha. Na escola, passaram para primeiro plano outras aprendizagens, como o cálculo e a escrita, com vistas a habilitar as mulheres jovens a ingressar em um mercado de trabalho em expansão.

Embora a realização suprema dos ideais femininos continuasse creditada ao casamento, "sonho dourado de toda mulher... que aspira... à felicidade maior de amar e ser amada, constituir um lar, ter filhos e desfrutar na sociedade uma situação definida" (O povo..., 14 fev. 1954), não havia mais lugar para os panos de parede. Eram outros os desejos, outras as representações.

Considerações finais

Desenvolver um projeto de pesquisa que privilegia como fontes documentais primárias um repertório de objetos de uso doméstico das camadas populares – neste caso, um produto da cultura material de grupos imigrantes pobres – visando recuperar sua visão de mundo, modos de fazer e meios disponíveis para tanto, implica o recurso a categorias de análise próprias da história cultural; daí a importância atribuída ao cotidiano, às condições materiais de vida, aos valores autoatribuídos e às representações sociais.

O ato de bordar sugere um forte componente de subjetividade e afetividade feminina. A construção idealizada e ideologizada do casamento, a constituição de uma família em que a mulher poderia exercer pequenos mas difusos poderes, nas palavras de Perrot (1988), representavam não apenas o desejo, mas também uma visão de mundo típica de uma

época e um lugar social. Conhecer os meandros desses espaços do feminino é compreender melhor – e por dentro – a própria instituição familiar e, até mesmo, questões como a dos fluxos migratórios antigos e modernos.

De forma singela (e aparentemente descomprometida), os panos de parede que são objeto deste estudo revelam a permanência de um *corpus* cultural típico das sociedades pré-industriais, tanto na estrutura de pensamento quanto nas relações societárias. Como o trabalho comunitário e a família extensa eram, na Europa, condição de sobrevivência – ao menos até a expansão do modelo capitalista-industrial pleno –, as sociedades de base agrária (embora nem sempre voltadas exclusivamente para atividades agrícolas) construíram uma autoimagem fundada em conceitos decorrentes de sua condição material de vida.

Assim, a compreensão dos significados possíveis para o discurso não verbal dos panos de parede aponta também para o imaginário e o simbólico daquelas comunidades, enquanto o conteúdo das inscrições desempenha papel educativo-pedagógico de relevância. Ao funcionar como uma ‘cartilha’, os ensinamentos sobre moral, valores e costumes (reais ou atribuídos) eram transmitidos de geração em geração, norteando condutas e, de certa forma, limitando os projetos pessoais no interior do coletivo.

A partir da segunda metade do século XIX, em todo o continente europeu e especialmente na Europa Ocidental, as comunidades que tinham na aldeia comunal o ‘centro do seu mundo’ passaram a sofrer o impacto das profundas modificações e pressões advindas da implantação do modelo de industrialização – discriminador e excludente –, juntamente com os abalos sociais provocados pelas guerras, gerando um intenso movimento de massas no final do século, conhecido como Grande Emigração.

Em terras brasileiras, milhares de imigrados viram-se na contingência de adotar um *modus vivendi* que viabilizasse a sobrevivência do grupo. Comunidades e famílias inteiras, sem referências, desenraizadas e isoladas, diante de imperiosa necessidade, não tiveram alternativa senão a de retomar padrões comportamentais já em declínio na Europa.

Era necessário e urgente encontrar elementos de comunicação e convívio com as comunidades locais, luso-brasileiras ou teuto-brasileiras, e para tanto a adoção de um código comum seria fator facilitador. A resultante consistiu na construção de autoimagem positiva, fundada em valores que privilegiavam a ética do trabalho – não fora este o discurso impulsor do ato de migrar? –, a ordem familiar e a autoridade do elemento masculino – pai, patrão – no espaço público. Nesse processo, construíram-se as representações sociais da etnia, que, reforçadas no e pelo discurso (ao qual foi agregado o sucesso material de alguns poucos), acabaram por se transformar em autoimagem homogeneizadora, negadora da diferença e do conflito.

Os imigrantes de origem étnica italiana e seus descendentes ítalo-brasileiros (mas não apenas eles), ao encontrarem na RCI as condições para reproduzir códigos sociais conhecidos e praticados há séculos – valores morais e comportamentais rígidos, supostamente compatíveis com os da sociedade em que estavam sendo instalados –, fizeram-no de forma a obter aceitação e reconhecimento. Torna-se compreensível, então, o discurso mudo, mas eloquente, emitido pelos panos de parede.

No recurso aos panos de parede como referência e fonte documental, especialmente quando eles incluem imagens e textos, foi necessário considerar que, como na dinâmica



Figura 9: "O pão nosso de cada dia nos dae hoje".
Natália Z. Tedesco. Caxias do Sul, Museu Municipal,
década de 1940



Figura 10: "A vida com saúde e outra coisa".
Ledovina Trevisan. Farroupilha, acervo particular,
década de 1920



Figura 11: "A minha vida pelo teu amor".
Regina Maria Garbin. Antônio Prado, acervo
particular, década de 1940

das sociedades não há ligação estreita entre o mundo real e o mundo idealizado, os elementos pictóricos, o texto e a moldura não estão necessariamente vinculados de forma direta à mensagem principal. Entretanto, tais condicionantes não invalidam a importância desses objetos para o estudo de grupos ou segmentos sociais não privilegiados pela historiografia tradicional.

No decorrer do minucioso processo de classificar cada objeto em seus elementos constitutivos, observando e comparando inscrições e figuras; a originalidade ou a repetição; a riqueza ou carência de detalhes; os materiais utilizados e a época e o lugar em que foi produzido – enfim, nesse processo de construir um discurso sobre o discurso, o historiador não se distancia de seu objeto (nem consegue, tal a força de atração que o ‘investigado’ exerce sobre o ‘investigador’), e esta é uma postura metodológica muito importante; fundamental, até.

Além de imagens e textos, outros objetos e práticas de uso cotidiano podem constituir excelentes fontes de pesquisa: instrumentos de trabalho, utensílios de cozinha, receitas culinárias, orações, benzeduras, o uso medicinal de ervas e raízes, manifestações da moda, bem como o resgate das técnicas de produção – estratégias de sobrevivência. Esse universo de fontes da cultura material e imaterial permite conhecer o corpo de valores, as crenças, os objetivos, a visão de mundo e as próprias condições materiais de vida de um dado grupo social, em tempo e lugar determinados – sua história, enfim. Em um segundo estágio, viabiliza a realização de estudos comparados. Por meio dessas fontes, até mesmo os grupos sociais esquecidos pela história oficial mostram seu rosto e se tornam sujeitos.

Há que destacar, também, o recurso à história oral, preferentemente (mas não exclusivamente), na modalidade de histórias de vida – o texto valorizando o contexto – para o entendimento dos processos mentais subjacentes às fontes de pesquisa dessa natureza.

No intenso processo de globalização da informação e da economia, em que meios de comunicação de massa atuam impondo um corpo de valores, o consumo dirigido e um comportamento social cada vez mais homogeneizado, cabe às comunidades o papel de preservar sua identidade cultural, tão necessária para a construção de referências e sentidos. Nesse viés, o papel da história cultural é decisivo: ao colaborar para o resgate e a valorização das especificidades de cada grupo, cada segmento social, cada cultura, favorece o conhecimento da sociedade como um todo. De fato, proliferam estudos e pesquisas sobre as mais diferentes manifestações culturais; instalam-se museus históricos e etnográficos, preservam-se arquivos e acervos documentais de todas as origens, natureza e procedência. Paralelamente, realizam-se exposições temáticas, independentemente do valor de mercado atribuído aos objetos expostos.

Também como resultante desse movimento cultural, formam-se grupos de mulheres junto aos clubes de mães, organizações não governamentais, associações paroquiais, entre outros, com o objetivo de reproduzir os panos de parede (e outros objetos da produção cultural do grupo étnico de origem), agora com finalidade comercial, visando à complementação da renda familiar (ainda que reduzida). Congregando mulheres excluídas do mercado de trabalho (em geral pela idade avançada), oferece-se a oportunidade de resgatar sua identidade feminina e seu papel na família.

Evidentemente, não se trata de propor o retorno ao uso efetivo de tais objetos. Uma história da cultura material significa, antes de tudo, uma história dos modos de fazer essenciais para a vida cotidiana, que permitiram/permitem a diferentes grupos sociais obter alimento, vestuário, habitação – fatores de sobrevivência física e emocional. Mas é também a história de indivíduos e famílias cujos esforços para entender seu mundo e melhorar sua sorte se refletem nas obras e nas instituições que deixaram atrás de si.

Bordar, sonhar, desejar. Nesse sentido, o mito de Penélope permanece.

NOTAS

¹ Em Londres, 1857; Viena, 1864; Berlim, 1867; Budapeste, 1872, às quais se seguiram numerosas exposições temáticas.

² Refiro-me ao Sul do país em virtude dos limites deste artigo; de forma alguma ignoro ou excluo outras regiões do território brasileiro.

³ Na Europa, destaco a referida exposição com objetos bordados em ponto de cruz, em Portugal. Mais recentemente, uma cooperativa de bordadeiras de região do Minho, a Aliança Artesanal de Vila Verde, publicou um trabalho primoroso de coleta e catalogação de dezenas de lenços de namorados, publicado com o título *Lenços de namorados: escritas de amor* (Aliança Artesanal, 2005). Na Suécia, uma extensa investigação foi realizada por Noomi Augustsson (1999), *Panos bordados de século a século*. Imagens e inscrições também podem ser encontradas no trabalho investigativo de Susan Mayor e Diana Fowle (1995) sobre modelos de pontos de bordados, abecedários e inscrições que abrangem um arco de tempo que vai de 1598 a 1886: *Imparaticci: l'arte del ricamo*. Outro trabalho que merece menção é a publicação de parte do acervo de 530 panos de modelos de bordado, majoritariamente elaborados ainda no século XIX, pelo Museu Popular da Cultura Prussiana, de Berlim (Zischka, 1985). No Brasil, mais especificamente na chamada Região Colonial Alemã do Rio Grande do Sul, vale citar a pesquisa pioneira de Günter Weimer (1983), publicada nos *Anais do Instituto Histórico de São Leopoldo*, sobre os chamados *wandsprüche* – provérbios que ornavam as paredes internas das residências das famílias de origem alemã. Cabe também citar a tese de doutoramento de Ingrid Margareta Tornquist (1997), “Isto aprendi com minha mãe: linguagem e conceitos éticos entre teuto-brasileiros no Rio Grande do Sul” (tradução livre do título original), em que se realiza minucioso estudo sobre provérbios e inscrições bordadas nos panos de parede, além do conteúdo dos livros didáticos, em língua alemã, usados nas escolas paroquiais.

⁴ Agradeço a gentileza da autora e a Carin Tornquist pela tradução de parte do texto da tese.

⁵ São numerosos os museus regionais voltados para a preservação dos traços culturais de origem germânica em que se podem encontrar tais objetos. De uma listagem ampla, vale mencionar os museus de São Leopoldo, Dois Irmãos, Morro Reuter, Ivoti e Nova Petrópolis, pela dimensão de seus acervos.

⁶ O setentrão italiano serviu como uma espécie de corredor de passagem para o exterior da Europa, permitindo a emigração de milhares de poloneses, russos, ucranianos, franceses, suíços, austríacos, além dos próprios italianos, indivíduos e famílias submetidos ao domínio do Império Austro-Húngaro até sua dissolução.

⁷ A expressão Meridional é utilizada intencionalmente, visto que a investigação privilegia acervos documentais localmente situados.

⁸ A principal função de tais objetos (ou ao menos a função mais alegada) consistia em proteger as paredes de pedra, próximas ao fogão, da fuligem e dos respingos de alimentos, durante o preparo das refeições.

⁹ É importante destacar as exposições temáticas que motivaram esta pesquisa, entre elas Panos de Parede. Mostra de um Artesanato em Extinção (1984) e La Dota – O Enxoval (1989), ambas promovidas pelo Museu e Arquivo Municipal de Caxias do Sul, para citar apenas duas, entre dezenas, cujos reflexos se fizeram sentir de imediato sobre a população da região. Estimuladas com a valorização de uma manifestação cultural praticamente esquecida, as comunidades passaram a conceder aos museus e arquivos regionais a devida dimensão sociocultural, como casas da memória coletiva.

¹⁰ Como já referido, o termo ‘italiano’ é usado no texto em virtude do predomínio numérico de famílias daquela origem étnica, de onde provém a expressão Região Colonial Italiana do Rio Grande do Sul.

¹¹ Por outro lado, condicionava o casamento em regime de urgência de um dos filhos homens, para ‘compensar’ a perda.

¹² Em algumas residências, já em meados do século XX, os bordados recebiam um suporte de seda, sendo então colocados na sala, atrás de uma coluna que servia de apoio ao rádio - uma manifestação evidente da ascensão econômica da família.

¹³ Na elaboração deste texto, a opção metodológica privilegiou os bordados elaborados pelas mulheres de origem italiana. No desenvolvimento de investigações posteriores, na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), em São Leopoldo (RS), foi reunido um acervo documental, oral e iconográfico significativo, com vistas à realização de uma história comparada da cultura material de origem imigrante.

¹⁴ Ou ainda com funcionários dos museus e arquivos visitados.

¹⁵ A proposta foi desenvolvida entre 1997 e 1998 na Unisinos e resultou em um texto intitulado “Imagens e palavras: iconografia e linguagens no processo de transmissão e preservação dos valores culturais na região colonial italiana do Rio Grande do Sul” (Favaro, 2000). O texto integral, em língua italiana, recebeu prêmio da Presidência del Consiglio dei Ministri Italiano/Commissione Nazionale per la Parità e le Pari Opportunità tra Uomo e Donna, através do concurso “La donna d’origine italiana in America Latina: la sua storia, l’evoluzione del suo patrimonio culturale analizzati attraverso la stampa d’epoca, la stampa attuale e le testimonianze orali” (2001). As publicações que se seguiram são segmentadas. O texto original permanece inédito.

¹⁶ Instrumento para separar as fibras do linho e do cânhamo para posterior fiação.

¹⁷ Principalmente porque era a única força de trabalho disponível.

¹⁸ Como escreve Chartier (1990, p.19), “à revelia dos atores sociais, as representações do mundo social traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é ou como gostariam que fosse”. Deve-se levar em conta, contudo, que na RCI a fome foi progressivamente controlada já a partir das primeiras colheitas, dado que os lotes coloniais propiciavam a prática de uma agricultura de subsistência que cobria as carências alimentares básicas. No entanto, a lembrança da penúria a que tinham sido submetidos aqueles contingentes imigrantes, nas áreas de origem, estava ainda muito presente na memória coletiva. Daí o sentido daquelas inscrições e imagens, a reforçar constantemente a necessidade de assegurar a sobrevivência física da unidade familiar, na nova terra de adoção.

¹⁹ Em depoimento sobre a trajetória de sua vida tomado em 1997, Regina Maria Garbin, do município de Antônio Prado, coloca claramente a questão: “tem que ser dado um valor para o trabalho da gente, porque a gente não vai começar a desprezar... aquilo que eu faço bem, aquilo que eu faço mal. Eu sou então uma inválida, então eu não sei fazer nada?... Agora estou velha, estou morando sozinha, não sinto solidão porque o trabalho é meu companheiro”. O trabalho, considerado sempre uma atividade útil, mesmo que não remunerada, preenche o vazio de uma velhice de horizontes estreitos.

²⁰ Neste sentido, defendo a tese que não foram poucas as mulheres a incentivar seus filhos e maridos a empreender um novo ciclo emigratório em direção ao oeste de Santa Catarina e Paraná e, mais tarde, ao interior do Brasil central, com o objetivo de estabelecer suas próprias unidades familiares, independentes da família de origem – e onde pudessem exercer ao menos ‘um certo’ poder doméstico.

²¹ Augustsson (1999, p.22) pergunta: Por que bordar panos? O ato de escolher certo pano a ser bordado é uma tomada de posição frente a questões éticas ou sociopolíticas. Expressa-se assim uma atitude religiosa ou patriótica. É um meio de fazer-se ouvido sem levantar a voz. Desta maneira é possível prevenir, admoestar, educar, animar e consolar. E as palavras ficam, ano após ano...

²² Considerando-se as pressões do grupo social sobre os indivíduos, no sentido de estabelecer e manter normas de conduta socialmente válidas, é compreensível o sentido implícito nesta inscrição. Cabe considerar também o papel do clero católico, cujo controle sobre a conduta de todos e de cada um, na comunidade, era exercido sutil mas efetivamente no confessionalário.

²³ Tradução livre: *A l’America noi siamo arrivati / Non abbiám trovato nè paglia e nè fieno / Abbiám dormito sul nudo terreno / Come le bestie abbiám riposà. / Ma l’America l’è lunga e l’è larga / El è formata dei monti e dei piani / E com l’industria dei nostri taliani / Abbiám fondato paesi e città.*

²⁴ O trabalho das mulheres se fazia ao compasso de canções dialetais singelas, de ritmo cadenciado, que revelavam um imaginário povoado de sonhos (e um pouco de malícia), justaposto à realidade: “*La bela vá in filanda a lavorar / per guadagnàrsi il pan col suo sudore / lo visto gèri sera far l’amore / in compagnia del so mari*” (A bela vai à tecelagem para trabalhar / para ganhar o pão com seu suor / pelo visto à noite de ontem fez amor / com seu marido).

²⁵ Os Registros do Museu e Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul, intitulados Ocorrências, são publicados paralelamente a exposições temáticas, oferecendo uma ampla visão de seu acervo documental, principalmente no que se refere às atividades femininas.

²⁶ A afirmação de que “o marido nem olhava” parece confirmar uma fase de mudanças nas representações sociais. Além de não mais funcionar como objeto utilitário (quando as paredes rústicas das cozinhas receberam revestimento de estuque e mais tarde, azulejos), o sentido pedagógico dos panos de parede desapareceu, dado que a escola e a fábrica passaram a exercer o papel disciplinador.

REFERÊNCIAS

ALIANÇA ARTESANAL.

Lenços de namorados: escritas de amor. 2.ed. Vila Verde: Aliança Artesanal. 2005.

ARDIRE E ORDIRE...

Ardire e ordire: aspectos da tecelagem em Caxias do Sul. Caxias do Sul: Museu e Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul. (Ocorrências: Registros do Museu e Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul, 10) 1990.

AUGUSTSSON, Noomi.

Broderade Bonader: fran sekelskifte till sekelskifte. Stockolm: Noomi Augustsson Produktion. 1999.

CABRAL, Elizabeth.

Apresentação. In: Nunes, Maria Luisa Abreu. *O ponto de cruz*: a grande encruzilhada do imaginário. Porto: Instituto Português de Museus. 1998.

CHARTIER, Roger.

A história cultural. Lisboa: Difel. 1990.

FAVARO, Cleci E.

Imagens femininas: contradições, ambivalências, violências. Porto Alegre: EdIPUCRS. (Coleção Nova et Vetera, 3). 2002.

FAVARO, Cleci E. (Coord.).

Imagens e palavras: iconografia e linguagens no processo de transmissão e preservação de valores culturais da Região Colonial Italiana do Rio Grande do Sul. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos. 2000.

HÖPPAL, Mihály.

La mythologie du quotidien: couvre-murs brodés en Hongrie. *Cahiers de Littérature Orale*, Paris, n.19, p.103-121. 1986.

MAYOR, Susan; FOWLE, Diana.

Imparaticci: l'arte del ricamo. Firenze: Orsa Maggiore. 1995.

O POVO...

O povo a elegeu – e a cidade proclamou. *Diário do Nordeste*, Caxias do Sul, ano 3, n.209, p.6. 14 fev. 1954.

OUTRAS MULHERES...

Outras mulheres: o universo do trabalho feminino em Caxias do Sul. Caxias do Sul: Museu e Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul. (Ocorrências: Registros do Museu e Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul, 16). 1998.

PERROT, Michelle.

As mulheres, o poder, a história. In: Perrot, Michelle. *Os excluídos da história*: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra. p.167-231. 1988.

PONTO A PONTO.

Caxias do Sul: Museu e Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul. (Ocorrências: Registros do Museu e Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul, 19). 2000.

TECELAGEM II.

Caxias do Sul: Museu e Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul. (Ocorrências: Registros do Museu e Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul, 11). s.d.

TORNQUIST, Ingrid M.

Das hon ich von meiner Mama: zu Sprache und ethischen Konzepten unter Deutschstämmigen in Rio Grande do Sul. Doktorsavhandling – Umeå Universitet, Sverige. 1997.

TRAMAS...

Tramas: la dressa. Caxias do Sul: Museu e Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul. (Ocorrências: Registros do Museu e Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul, 6). 1987.

WEIMER, Günther.

Wandsprüche (Provérbios de parede). *Anais do Instituto Histórico de São Leopoldo*, São Leopoldo, v.2, p.98-116. 1981-1983.

ZISCHKA, Ulrike.

Stickmustertücher. *Bilderhefte der Staatlichen Museen*, Berlin, n.33. 1985.