OS LENÇOS DE NAMORADOS. TRADIÇÃO, CULTURA POPULAR E AFETIVIDADE

Cleci Eulalia Favaro[1]

RESUMO: Tendo por fio condutor produtos da cultura popular de origem camponesa, este artigo tem por objetivo observar como uma dada sociedade atua, no sentido de apropriar-se de algumas manifestações culturais, adaptá-las a seus interesses e transformá-las em tradição – um processo nem sempre consciente, mas eficiente, de construção de identidade.

PALAVRAS-CHAVE: tradição; cultura popular; artesanato.

ABSTRACT: Having a common thread of popular culture products of peasant origin, this paper aims to observe how a given society operates, in order to appropriate some cultural events, adapting them to their interests and turn them into tradition - a process not Always conscious, but efficient construction of identity.

KEYWORDS: tradition; popular culture; handcraft.

1 UM TEXTO NÃO É APENAS UM TEXTO...

A escolha do tema deste artigo é de certa maneira subproduto de uma experiência de pesquisa desenvolvida na Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS (FAVARO, 1998). Na condição de docente do Curso de História, minha preocupação investigativa sempre esteve norteada por questões assentadas em uma tríplice vertente: a imigração italiana no Rio Grande do Sul, a cultura material e imaterial da imigração e a história das mulheres. Complementarmente, a história oral (na modalidade de histórias de vida), a iconografia e a problemática do trabalho representaram um valioso suporte

[1] Possui Graduação em História pela Universidade de Caxias do Sul - UCS (1964), Graduação em Música (Piano) pela Universidade de Caxias do Sul - UCS (1963), Mestrado em História da Cultura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS (1984) e Doutorado em História do Brasil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS (1994). Tem experiência em docência, especialmente em História Contemporânea, e dirige sua investigação para questões voltadas para as migrações, para a imigração e cultura italiana no Brasil, para a problemática do trabalho, para a história das mulheres e para os estudos de gênero.

metodológico ao objetivo principal, qual seja o de contribuir para o resgate da presença de um grande contingente de imigrantes (e seus descendentes) de origem étnica italiana, instalados desde 1875 em uma vasta área do Estado, hoje conhecida como Região Colonial Italiana[2].

Talvez entre os vários projetos de pesquisa, aquele que mais satisfação proporcionou, em termos de contato direto com pessoas-fonte, com minhas raízes italianas e com a necessidade de construir uma metodologia adequada ao objeto de eleição, foi o rastreamento, coleta, organização, classificação e análise de mais de uma centena de peças de bordado, produto da cultura popular de imigrantes pobres e de origem europeia: os chamados Panos de Parede (ou Panos de Cozinha). Por este motivo vale resgatar para este artigo alguns dos elementos da investigação, na tentativa de estabelecer elos com o tema principal.

Os Panos de Parede são fundamentalmente peças de valor utilitário, expostas nas paredes de casas simples, geralmente atrás dos fogões a lenha – mas visíveis de todos os ângulos do aposento da casa destinado a reunir diariamente a família para as refeições. Na sua concepção mais simples, é uma espécie de mural, um estandarte, um suporte de tecido (algodão cru ou linho rústico), geralmente bordado com inscrições (invocações a Jesus, a Maria, a Deus ou algum santo da Igreja Católica, por exemplo, "Deus abençoe este lar"), com frases de efeito ("Nada no mundo vale o meu lar") ou com expressões de sociabilidade ("Bom Dia"). No seu entorno, uma profusão de folhas, flores, frutos, pássaros.

Além de tais referências, o próprio espaço da casa destinado para sua exposição – a cozinha – convertia-se em local adequado para exibir claras alusões ao valor de uma refeição enquanto promotora de saúde e resistência física - tão necessárias para o trabalho braçal; ou também uma benção - pelo esforço coletivo na manutenção econômica da família na pequena propriedade rural.

Era na cozinha que se produzia a "alquimia" transformadora da produção da "colônia" em alimento, em energia e em espaço para a troca de informações, de ideias, e por que não, de acaloradas discussões. Daí que muitos daqueles objetos bordados exibissem apenas uma palavra: "PAZ".

Outras inscrições eram bem mais pontuais, embora fossem portadoras de um forte objetivo educativo-pedagógico subliminar. Assim, em um bom número daqueles objetos bordados é possível ler: "Uma mulherzinha esperta

[2] A partir deste ponto, identificada pela sigla RCI.

nunca se aperta", ou "Onde tem comida boa o marido sempre volta", ou ainda, "Assim como os pássaros voltam ao ninho, assim volta o esposo ao lar que tem carinho". É um mundo voltado para a gastronomia, mas também para a afetividade: a cozinha é a "igreja" da casa, assim como o fogão é o altar. E a cozinheira, a mãe naturalmente, é a (única) sacerdotisa. Não por acaso, um adágio popular entre os imigrantes de origem italiana enfatizava que "sogra e nora nunca devem cozinhar no mesmo fogão".

Os Panos de Parede desempenharam entre os imigrantes e seus descendentes de primeira e segunda geração[3] um papel de grande importância como mantenedores e disseminadores dos princípios e normas de conduta a serem seguidos por todos na casa e na comunidade: fé, trabalho, poupança, sociabilidade, recato e uma boa dose de afetividade - o que, no imaginário (VOVELLE, 1997) da imigração, se traduziria no futuro em sucesso material.

Por ocasião das comemorações do centenário da instalação das primeiras famílias provenientes da Itália nos lotes coloniais, uma série de atividades culturais envolvendo as prefeituras, os museus e arquivos históricos locais (OCORRÊNCIAS 16, 1998) (OCORRÊNCIAS 19, 2000) e a Universidade de Caxias do Sul, resgataram entre as famílias (já ítalo-brasileiras), objetos de uso pessoal, fotografias, passaportes, peças de enxoval, louças e artefatos de cozinha, móveis e instrumentos de trabalho[4]. Entre milhares de testemunhos materiais da imigração, incluíam-se centenas de Panos de Parede.

Foi essa a alavanca que desencadeou um intenso trabalho de coleta e organização dos acervos documentais hoje disponíveis para pesquisa em toda a RCI. Paralelamente, permitiu uma conscientização das comunidades envolvidas sobre a importância de preservar os traços culturais da etnia - de sua identidade, enfim. Viabilizou também o resgate das técnicas e de motivos de bordado, com a reprodução dos desenhos antigos[5].

Com essa retomada, mulheres idosas, já fora do mercado formal de trabalho, estão encontrando motivação para as reuniões semanais[6], onde trocam

[3] A partir da década de 1950 o uso de tais objetos nas cozinhas tendeu a desaparecer, tendo em vista a caiação, substituída mais tarde pelo azulejo, como revestimento das paredes.

[4] Canções de ninar, canções de trabalho, orações, novenas, receitas de chás e tisanas, além de muitas dezenas de depoimentos, compunham o acervo da cultura imaterial, igualmente importante.

[5] Hoppal (1986, p. 103) refere que é nos domínios periféricos da cultura – fatos e fenômenos dificilmente categorizáveis e ainda pouco estudados – que se pode melhor perceber o sentido e a orientação das transformações culturais.

[6] Os Clubes de Mães, as Associações de Bairro, as ONGs, são instituições da sociedade civil empenhadas na organização de vários grupos de bordadeiras (ou envolvidas em outras

modelos, fios e lembranças. Ao mesmo tempo, a comercialização do produto de seu trabalho artesanal, pacientemente elaborado, vem contribuindo para a composição da renda familiar.

2 UM POUCO DE HISTÓRIA NÃO FAZ MAL A NINGUÉM...

Foi a partir desta rica experiência de pesquisa tendo por objeto o conteúdo (tecidos, fios, pontos de bordado, acabamentos e a própria composição do desenho) e as mensagens emitidas pelos Panos de Parede que passei a olhar as diferentes manifestações (materiais e imateriais) da cultura popular com crescente atenção, deparando-me com um número significativo de estudiosos e instituições dedicados ao tema[7]. Foi um encontro positivo com minhas preocupações investigativas sobre a história das mulheres.

Como escreve a historiadora francesa Michelle Perrot (1988, 2005), às mulheres não foi concedido o acesso ao espaço público, ao mundo das leis, ao púlpito, ao governo das gentes. O lugar a elas destinado foi o âmbito doméstico, o cuidado das crianças e dos velhos - muitas vezes o convento. A expressão de sua afetividade e de seus sonhos se fazia através do "outro", nunca - ou raramente - a partir de ou por si própria. Daí a imposição do casamento (ou da clausura). Nada mais natural, portanto, do que o recurso ao bordado, ao desenho, ao tear, às cores e às linhas, para manifestar sentimentos, afetos, desejos, sonhos, saudade - ou tristeza e dor.

Como em todas as partes do mundo, em todas as épocas, e na dependência das habilidades e recursos disponíveis, também as mulheres portuguesas deixaram o registro de seus sentimentos e suas expectativas em objetos singelos, mas de grande beleza: os Lenços de Namorados. Conhecidos pelas denominações de Lenços de Pedido, de Conversados, de Comprometimento ou simplesmente de Amor, é atualmente um dos mais procurados produtos do artesanato português.

Trata-se de pequenos pedaços de tecido (que variam entre quinze e cinquenta centímetros de lado), em algodão ou linho branco, bordados com

atividades semelhantes, de acordo com as habilidades manuais de cada participante, seja a cestaria, os trabalhos em crochê, em filet, até a culinária regional).

[7] A partir de meados do século XIX, surgiu na Europa uma série de museus de artes aplicadas (Londres, 1857; Viena, 1864; Berlin, 1867; Budapeste, 1872). Somente no que se refere aos Panos de Parede, também há trabalhos de pesquisa importantes na França, Alemanha (ZISCHKA, 1985), Suécia (AUGUSTSSON, 1999), Áustria, Hungria e República Tcheca e Brasil (TORNQUIST, 1997; WEIMER, 1981) para citar alguns exemplos.

inscrições (e/ou nomes próprios, datas, frases, quadras) circundadas por flores, folhas, pássaros, corações – e o mais que a imaginação da bordadeira criar.



Figura 1 – Lenço das Quadras (ALIANÇA, 2005, p. 24)

Fonte: Lenço de Namorados – Escritas de Amor (2005). Lenço das Quadras, espólio Prof. Mota Leite)[8]

Coração por coração
Amor num troques o meu
Olha que o meu coração
Sempre foi lial ó teu

Aqui tens o meu coração
E a chabe pró abrir
Num tenho mais que te dar
Nem tu mais que me pedir

[8] A história relacionada com este Lenço de Namorado é desconhecida. As quadras remetem para a época da emigração para o Brasil. Dimensões: 44X42. Ano de confecção: 1950.

Bai carta feliz buando
Nas asas dum passarinho
Cando bires o meu amor
Dále um abraço e um veijinho

Meu Manel bai pró Brasil
Eu tamen bou no Bapor
Gardada no coração
Daquele qué meu amor

Transcrição Figura 1

Embora não exista comprovação, sua origem provavelmente está associada à indumentária da nobreza lusitana feminina dos séculos XVII e XVIII. Adornados com rendas e delicados motivos bordados, os lenços tinham função meramente decorativa. As mulheres do povo, vivendo junto aos castelos, mansões ou aldeias sob o domínio de famílias da aristocracia local, acabaram por imitar as damas, adaptando o uso às suas próprias condições materiais de vida.

Apesar da riqueza de detalhes do vestuário das mulheres das camadas mais altas da sociedade portuguesa dos finais da Idade Moderna, este não é o objeto de estudo deste texto. Na verdade, uma abordagem focada no tema dos Lenços de Namorados tem como um de seus objetivos a observação de como uma dada sociedade atua, no sentido de apropriar-se de algumas manifestações culturais, adaptá-las a seus interesses e transformá-las em tradição[9] – um processo nem sempre consciente de construção de identidade.

Considerados hoje como objetos da cultura popular, perderam sua função específica, mas as mensagens que emitem através dos símbolos, das cores e das inscrições, são portadoras de um profundo conteúdo afetivo.

Desde este ponto de vista, observar, através dos depoimentos de seus proprietários ou doadores[10], as motivações que levaram mulheres, de todas as idades (muito particularmente as mulheres jovens), a dedicar boa parte de seu tempo livre a compor e bordar aquelas "prendas" direciona a investigação no sentido de tentar compreender como um simples suporte de tecido de

[9] Porque a tradição é construída, todas as tradições são construídas.

[10] O testemunho oral, neste caso, ao lado do registro dos dados de identificação, assume um papel importante, uma vez que concede a cada objeto uma razão para ser confeccionado.

algodão ou linho pode assumir um papel simbólico e de comunicação de emoções e sentimentos - em que emissor e receptor entendem a mensagem e aceitam seus pressupostos e sua forma específica de expressão - constituindo-se, ao lado de outros traços culturais[11], em uma tradição das populações do norte de Portugal.

A outra abordagem persegue um objetivo mais pontual, mas não menos importante: na segunda metade do século XX, foram significativas as alterações culturais, sociais e econômicas que levaram a uma profunda transformação do modo de estar, viver, sentir e transmitir os valores da ancestralidade portuguesa, principalmente diante das demandas impostas a um grande contingente de mulheres, recrutadas para o setor urbano-fabril ou para o de serviços. No processo, o trabalho assalariado viabilizou a aquisição de peças de vestuário e roupas de cama, mesa e banho produzidas nas indústrias têxteis do país, incrementando o mercado interno de bens de consumo (GARCIA, 1998; CABRAL, 1998).

As técnicas e os pontos de bordado, no entanto, não se perderam: nas escolas confessionais, meninas e adolescentes das camadas altas e médias da sociedade recebiam nas aulas de Trabalhos Manuais ou Economia Doméstica as instruções teóricas e práticas sobre a arte de bordar, atividade que se materializava na confecção de uma espécie de mapa (mostruário ou marcador), no qual os números e as letras do alfabeto misturavam-se harmoniosamente com folhas, flores, bainhas e bordas, para depois migrar para os lençóis, as fronhas, as toalhas de mesa e o vestuário infantil - e tantas outras peças utilitárias ou de adorno das casas senhoriais.

[11] Impossível não destacar os trajes das noivas da Região do Minho: vestidas de preto da cabeça aos pés, cobriam-se de joias de grande beleza, brincos, anéis, colares, pulseiras em prata ou em ouro, demonstrativo inequívoco do poder econômico da família de origem.



Figura 2 – Marcador de D. Amélia Ramalho Santos Cunha[12] (ALIANÇA, 2005, p. 144.)

Fonte: ALIANÇA ARTESANAL; CUNHA, Mario V. *Lenços de namorados* – escritas de amor. Vila Verde, 2005 [2002].

A ampliação da rede de escolas públicas nas áreas urbanas permitiu progressivamente o acesso de jovens mulheres dos segmentos menos favorecidos da população ao ensino formal. No processo de aprendizado de um conhecimento voltado minimamente para ler, escrever e contar, também importava o domínio das técnicas de bordado, qualificando assim as jovens para o casamento e a administração da casa. É importante lembrar que o receituário da culinária portuguesa passava pelas cozinhas domésticas, pela tradição regional e pelos recursos familiares.

[12] História: foi bordado por Amélia Cunha, natural de Manaus (Brasil), de origem portuguesa. Tendo vivido em Portugal a partir de 1900, faleceu em 1938. O Sr. José Barbosa recebeu como herança familiar. Dimensões: 50x50. Data: 1 de Setembro de 1888.

3 OS LENÇOS DE NAMORADOS: UMA PROVA DE AMOR.

Como os usos e costumes das camadas mais altas da sociedade com o passar do tempo "descem" ao nível do povo, não foi diferente o que ocorreu com os Lenços de Namorados. Com sua forma simples de ver e pensar o mundo através do bordado, aqueles objetos de adorno pessoal acabaram por transformar-se na materialização idealizada de uma "prova de amor" e de "comprometimento" que as jovens mulheres ofereciam aos seus namorados. Seu uso disseminou-se de tal maneira que, em certas ocasiões, até mesmo os homens faziam encomendas para oferecer às suas amadas (CUNHA, 2005).

Embora seja possível encontrar Lenços de Namorados produzidos pelas mãos de hábeis bordadeiras em todo o território português, é na região mais setentrional do país, na Província do Minho[13] que tais manifestações da cultura popular camponesa tiveram sua maior expressão.

Para os estudiosos do tema, sua antiguidade remonta aos séculos XVII--XVIII. Talvez sejam ainda mais antigos, mas os acervos disponíveis não ultrapassam 150 anos. Não importa; a simplicidade dos motivos bordados, as mensagens de afeto e de esperança e o simbolismo de que são portadores traduzem os sentimentos e o modo ver o mundo nas aldeias isoladas das montanhas portuguesas. São testemunhos eloquentes de uma forma de comunicar/comunicar-se com o outro, uma linguagem ingênua e romântica de manifestar emoções, expectativas, desejos – às vezes, frustrações.

Ao contrário de outras produções culturais das elites (as joias e as rendas, por exemplo), os Lenços de Namorados têm estruturas simples: o suporte material, como já citado, constitui-se de pequenos pedaços de tecido, algodão ou linho, pacientemente bordados por toscas mãos femininas afeitas ao trabalho duro na pequena área rural. Entretanto, quanta emoção eles revelam, quando observados com o olhar da época em que foram produzidos! Quanta cor, quantos detalhes, quantas palavras foram neles gravadas, na expectativa de realizar um desejo, como se, por encanto, o bordado pudesse converter sonhos em realidade[14].

[13] O território é cortado de leste para oeste pelo rio de mesmo nome, cuja nascente encontra-se nos altiplanos espanhóis e seu estuário no Atlântico, daí derivando a denominação regional. O mesmo ocorre com as regiões do Douro e do Tejo.

[14] Transformar sonhos em realidade... A expressão faz lembrar um belo conto de Marina Colasanti intitulado A Moça Tecelã (COLASANTI, 2000).



Figura 3 – Lenço 1947 (ALIANÇA, 2005, p. 42).

Fonte: ALIANÇA ARTESANAL; CUNHA, Mario V. *Lenços de namorados* – escritas de amor. Vila Verde, 2005 [2002].

Bai lenço na minha mão
Bai correr a freguesia
Bai dar em formações
Da minha sabeduria[15]

Transcrição Figura 3

Evidentemente, não podem ser classificados como objetos de arte, dado que poderiam ter um padrão, um desenho, um modelo a ser reproduzido infinitas vezes; no entanto, a habilidade da bordadeira, o objetivo a que se propunha alcançar, os recursos disponíveis (tecidos, linhas) e o tempo necessário para sua confecção, podiam tanto limitar como ampliar o projeto, mas não reduziam a beleza do trabalho final.

[15] A história é desconhecida. Ano de produção: 1947. Dimensões: 50x50. É interessante observar como a autora do bordado emitia a mensagem de disponibilidade afetiva: seu saber, sua "sabedoria", era um diferencial que a qualificava no mercado matrimonial.

Cunha refere que, além da riqueza de motivos, dos pontos de bordado e do colorido das linhas, a história dos Lenços de Namorados na Província do Minho permite observar um reflexo da evolução cultural regional como um todo – e não apenas da sociedade rural (CUNHA, 2005). Neles o tema do Amor é subjacente à própria natureza do Lenço:



Figura 4 – Lenço dos Cisnes n. 2 (ALIANÇA, 2005, p. 90)

ALIANÇA ARTESANAL; CUNHA, Mario V. *Lenços de namorados* – escritas de amor. Vila Verde, 2005 [2002].

Inscrição externa:

Amor, há de a nossa amizade acabar quando esta pomba voar

Inscrição interna:

Ao teu lado satisfeita
passo a noite e o dia
só tu és o meu encanto
a minha doce alegria[16]

Transcrição Figura 4

[16] História: encontrado numa casa de senhoras de certa idade que desconheciam sua origem. Dimensões: 51x48. Ano de produção: 1911.

Em outro desses objetos bordados, a afetividade se expressa de forma inequívoca:

E tan certo eu amarte
Como o lenço branco ser
Só deixarei de te amar
Cuando o lenço a cor perder
(in Lenço da Maria, Aboim da Nóbrega, Vila Verde - ALIANÇA, 2005)

Ou ainda:

O meu coracao
so a ti adora
So por ti suspira
so por ti chora
(in Lenço de Manuel Feio, Barbudo, Vila Verde – ALIANÇA, 2005)

Além do cunho simbólico-afetivo de tais objetos, um estudo mais detalhado permite resgatar das mensagens bordadas aspectos significativos da vida das comunidades rurais pobres, como, por exemplo, os constantes fluxos migratórios enquanto marca indelével na/da história de Portugal (ACTAS, 1986).

Com a chegada dos navegadores ao Brasil no princípio do século XVI, já a partir de 1530 (e nos séculos que se seguiram), a conquista, ocupação e exploração do território exigiu o êxodo de numerosos contingentes de jovens do sexo masculino, que deixavam Portugal em busca de melhores condições de vida e trabalho (de aventura, inclusive). Importa lembrar que Portugal demandava progressivamente um intenso esforço, no sentido de colonizar as terras ocupadas, seja na América, na África ou no Oriente. Tal política condicionava o afastamento dos homens da família por meses, anos e até uma vida inteira.

O século XIX incrementou o fluxo de migrantes, diante da acirrada competição pela posse de territórios extra-europeus conhecida como "Corrida Colonial". No caso brasileiro, mesmo no Período Imperial e ao longo de todo o século XX republicano a presença portuguesa foi significativa. Levando-se em conta que, no século passado, milhares de portugueses migraram para os Estados Unidos, para o Canadá, para a Austrália, e para quase todos os países da Europa, especialmente para a França (onde vive a maior colônia portuguesa fora de Portugal), a história da sociedade lusitana foi e ainda é marcada por uma grande ausência.

O coração das jovens portuguesas, diante de tal condicionante, além do desgosto da separação (e do receio de não casar), enchia-se de dúvidas

quanto à continuidade do amor do namorado, noivo ou do marido, temor que revertia em objetos profusamente decorados e inscrições bordadas:

Assim como neste lenço
Os fios unidos estão
Assim esteja minha alma
Unida ao teu coração

(in Lenço do Brasil, Vila Verde – ALIANÇA, 2005)

Embora sejam poucos os registros (revelados em depoimentos), ao invés da esperança da concretização de um afeto, o Lenço de Namorado revelava também a desilusão do amor perdido. Tal é o caso do "Lenço do Amor não correspondido", de Mós, Vila Verde: no resgate da história da autora, a família revelou que a jovem morreu do "mal de amor". Maria (nome da bordadeira) viveu um romance com Domingos José da Silva. Uma vez rompido o laço afetivo e o compromisso, Maria bordou um lenço com o nome do amado, acrescentando dois corações atravessados por setas.

Na leitura (ou na tentativa de leitura, em muitos casos) das inscrições bordadas nos Lenços de Namorados, chama atenção a grafia das palavras: é necessário esclarecer que até bem adiantado o século XX, a maior parte da população portuguesa[17] era composta por analfabetos ou semialfabetizados, especialmente nas áreas rurais - daí a incorreção da escrita. A presença constante de erros ortográficos, portanto, deve-se ao fato de que as bordadeiras (majoritariamente camponesas) não sabiam ler nem escrever (ou possuíam parcos conhecimentos da língua materna). Assim, limitavam-se a repetir as letras e as palavras dos já mencionados "mapas" ou "marcadores" previamente elaborados, copiados e recopiados. Essas cópias sucessivas iam corrompendo a escrita.

Da mesma forma, as palavras bordadas aproximavam-se com alguma frequência à respectiva forma fonética do sotaque local[18].

[17] De modo especial, as mulheres, mesmo as muito jovens, viam-se excluídas do acesso aos bancos escolares, diante da escassez de escolas e/ou das dificuldades de acesso, da necessidade de seu trabalho no espaço doméstico e até da política educacional lusitana, que definia a mulher como um ser destinado aos trabalhos do lar, a serviço dos homens. Ver em A Mulher na Sociedade Portuguesa (1986).

[18] A reprodução contemporânea dos Lenços de Namorados respeita sua forma original, mantendo as mesmas incorreções ortográficas.

4 TRANSFORMANDO A CULTURA POPULAR EM FONTE DE RENDA.

São muitas as histórias que acompanham e dão sentido aos Lenços de Namorados. Não apenas sobre a motivação que levou tantas mulheres a produzi-los em épocas passadas, mas a própria história do processo de fazer renascer nas comunidades da região minhota a consciência de preservar seus bens culturais como elemento constituinte de sua identidade.

Se a elaboração daqueles objetos pode recuar ao século XIX (ou a épocas ainda mais distantes no tempo), esta parte – a do resgate – remonta ao ano de 1937. Desde então, vinha sendo realizado um longo e dedicado trabalho de investigação, rastreamento e coleta de vários objetos e testemunhos imateriais, seja no campo da culinária, do cancioneiro local, das lendas e mitos da cultura popular minhota em todas as partes da província, principalmente nos lugares, vilas e aldeias, até então esquecidas.

Esta data marca a criação de uma organização privada, apoiada pelo Ministério da Educação, denominada Obra das Mães pela Educação Nacional – O.M.E.N. Considerada a importância das áreas rurais na composição social e econômica de Portugal da época, os objetivos da Obra estavam focados na preparação das jovens mulheres para as atividades no lar, na família e na comunidade.

Cabe aqui o comentário de Cunha (2005, p. 6) a respeito do papel paralelo da Obra: a preocupação com o enraizamento das pessoas, procurando transmitir a ideia de que, muitas vezes, na própria localidade também poderiam ser encontradas alternativas para melhorar as condições de vida, desde que fossem apresentadas alternativas. Era uma forma de mostrar a importância dos valores de raiz de cada local, simultaneamente com os conhecimentos.

Dentro deste perfil, foi criado em 1948 o Centro Rural de Formação Familiar de Vila Verde, tendo como um de seus objetivos a aprendizagem de várias técnicas de bordado, costura, culinária e higiene do lar, daí resultando as primeiras reproduções dos Lenços de Namorados cujos originais se encontravam em estado adiantado de deterioração. A preocupação crescente com a valorização do patrimônio artístico e cultural regional resultou no resgate de suas raízes ancestrais, desde trajes típicos, costumes antigos, usos tradicionais ou mesmo outras formas de cultura já esquecidas. Diante do volume de objetos a serem recolhidos, foram procuradas instituições e entidades oficiais no sentido de encontrar recursos para levar adiante o empreendimento, forçando de certa maneira a redução do elenco de temas de

pesquisa. Assim, a escolha recaiu sobre os Lenços de Namorados "porque não só traziam consigo uma tradição, que continha uma história própria, mas também porque em si mesmos eles eram peças muito bonitas e, como tal, apelavam ao sentido estético" (CUNHA, 2005, p. 8).

As dificuldades foram encaradas com um desafio, dado que a constituição de um acervo progressivamente aumentado demandava, não só sua recuperação, classificação, catalogação e armazenamento, como também sua reprodução, no sentido de preservar desenhos, motivos e a própria técnica de bordar.

Finalmente, após a inclusão de Portugal na Comunidade Econômica Europeia (1986), foram destinadas verbas específicas para o desenvolvimento de Programas de Formação Profissional de jovens sobre a arte e as técnicas de bordado, através do apoio do Fundo Social Europeu. O esforço conjunto de Câmaras Municipais da região, de técnicos, de professores e alunos universitários e dos liceus[19] locais – e, claro, com a contribuição das próprias artesãs - resultou na criação já em 1988 de uma entidade oficial denominada Aliança Artesanal - Cooperativa de Interesse Público de Responsabilidade Limitada, no Concelho de Vila Verde, destinada a executar todas as ações conducentes à recuperação, reprodução e divulgação dos Lenços de Namorados (Cunha, 2005).

> A pouco e pouco a globalização e a massificação dos novos padrões culturais introduzidos no nosso cotidiano apagaram ou substituíram, em nome de uma modernidade desejável e inadiável, comportamentos e manifestações atávicas, ricas no conteúdo, no significado e na forma. Hoje em dia despontam entre nós múltiplos sinais de fuga à padronização dominante, sinais/respostas, reveladoras de vontade de construção de uma cultura atenta à preservação dos testemunhos culturais, do patrimônio arqueológico e ambiental, e nas suas mais variadas formas de expressão de cultura tradicional. (GARCIA, 1998).

Progressivamente, o movimento adquiriu força própria: através da Aliança Artesanal, a divulgação dos Lenços de Namorados passou do âmbito local para o regional e deste para o nacional. Concebendo tais objetos como uma forma de arte, ocorreu lentamente uma aproximação com os meios artísticos e da moda. Por outro lado, as Universidades passaram a encaminhar

[19] O Liceu corresponde ao Ensino Médio no Brasil.

seus alunos para a Aliança Artesanal, a fim de efetuarem estudos sobre os Lenços de Namorados. Em movimento contrário ao de suas origens, trata-se agora de "uma fonte popular que sobe até à elite intelectual, que por sua vez a absorve e a transforma, devolvendo-a de novo ao povo, mas devidamente valorizada" (CUNHA, 2005)[20].

Atualmente, em função da alta qualidade dos objetos bordados pelas artesãs, além do processo de reprodução dos originais, não somente a Aliança Artesanal, mas várias outras cooperativas de bordadeiras, estão recebendo solicitações para recriar lenços contemporâneos, evidentemente, inspirados nos desenhos e motivos dos lenços tradicionais[21].

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, é evidente o papel exercido pelas universidades, pelos museus e por instituições públicas na iniciativa, no apoio e na disseminação de propostas de preservação do patrimônio cultural de setores populares.

Com o recurso aos numerosos acervos já constituídos, museus e arquivos oferecem ao público exposições de alto nível, contribuindo para valorizar, além das próprias aquisições, o trabalho de centenas, de milhares de pessoas: é o reconhecimento formal da importância de atividades manuais cujo produto – mesmo não incluído na categoria de arte – pode ser portador do conceito de beleza.

Especificamente no que se refere aos objetos escolhidos para dar corpo a este texto, faz-se necessário destacar um traço característico do gênero, na constituição dos cenários, na escolha dos motivos decorativos e das cores das imagens representadas, tanto nos Panos de Parede, quanto nos Lenços de Namorados: como não há ligação estreita entre o mundo real e o mundo idealizado, com frequência os elementos pictóricos, o texto e a moldura não estão vinculados diretamente à mensagem principal. En-

[20] Prova da importância que os Lenços de Namorados estão adquirindo encontra justificativa na ação da transportadora aérea portuguesa TAP-Air Portugal quando, no Dia dos Namorados de 2005, apresentou nos apoios de cabeça dos assentos de todas as suas aeronaves uma réplica estampada daqueles objetos, oferecida aos passageiros acompanhada de um folheto explicativo. Outra empresa portuguesa de prestígio internacional – a Cerâmica Vista Alegre – lançou uma linha de peças para café com motivos dos Lenços de Namorados, um dos carros-chefes de sua produção em cerâmica de alta qualidade.

[21] Atualmente, os Lenços são peças do artesanato português cuja produção atinge custos consideráveis, principalmente pelo tempo que demanda sua elaboração. Para alguns modelos é necessário o trabalho de uma artesã durante um mês inteiro, fator que limita o público-alvo.

tretanto, imagens e textos permitem identificar claramente valores, crenças, objetivos e visão de mundo de um determinado grupo social, em um tempo e lugar determinados.

Neste sentido, é válido reafirmar que o propósito deste trabalho foi o de demonstrar como o estudo da cultura material, principalmente aquela dos segmentos sociais não-dominantes, pode contribuir para o fazer do historiador, no sentido de compreender uma época e uma cultura. Objetos os mais variados podem ser eleitos como valiosos elementos de pesquisa, quando o objetivo é a elaboração de uma história cultural.

Por outro lado, ao buscar os significados possíveis para o discurso não verbal, uma investigação direcionada a objetos de natureza semelhante aos apresentados pode apontar para estudos do imaginário e do simbólico.

Finalmente, também é possível afirmar que o desenvolvimento de um projeto de pesquisa que tenha por objetivo conhecer as diferentes manifestações da cultura material e imaterial dos segmentos populares de uma dada sociedade se constitui em rico manancial, embora relativamente pouco explorado, principalmente no Brasil, tão pródigo em sua diversidade étnica e cultural. Através desta tipologia de fontes, os grupos sociais esquecidos pela história oficial mostram seu rosto e se constituem sujeitos.

REFERÊNCIAS

ACTAS Do COLÓQUIO A MULHER NA SOCIEDADE PORTUGUESA (20-22 de março de 1985). Coimbra: Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, Instituto de História Económica e Social, 1986. 2 v.

ALIANÇA ARTESANAL; CUNHA, Mario V. *Lenços de namorados* – escritas de amor. Vila Verde, 2005 [2002].

AUGUSTSSON, Noomi. *Broderade Bonader fran sekelskifte till sekelskifte* (Panos bordados de século a século). Hägersten/Sweden: Noomi Augustsson Produktion, 1999.

CABRAL, Elisabeth (Coord.). *O ponto de cruz* – a grande encruzilhada do imaginário. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português de Museus, Museu de Arte Popular, 1998.

COLASANTI, Marina. A moça tecelã. In: _____. *Doze reis e a moça no labirinto do vento. Rio de Janeiro: Global, 2000.*

CUNHA, Mario V. Introdução. In: ALIANÇA ARTESANAL; CUNHA, Mario V. In: *Lenços de namorados* – escritas de amor. 2 ed. Vila Verde, 2005. p.5-13.

FAVARO, Cleci Eulalia. *Imagens e palavras. Iconografia e linguagens no processo de transmissão e preservação de valores culturais na Região Colonial Italiana do Rio Grande do Sul.* Relatório de Pesquisa. Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, São Leopoldo, 1998.

GARCIA, Madalena F. Ataíde. Ponto de cruz e tradição. In: CABRAL, Elisabeth (Coord.). *O ponto de cruz* – a grande encruzilhada do imaginário. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português de Museus, Museu de Arte Popular, 1998. p. 17.

HOPPAL, M. La mythologie du quotidien. Couvre-murs brodés en Hongrie. In: *Paroles tissées... Paroles sculptées*. Cahiers de littérature orale. Paris: INIST, n.19, 1986, p.103-121.

OCORRÊNCIAS 16. *O universo do trabalho feminino*. Registros do Museu e Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul. Caxias do Sul: Prefeitura Municipal/Secretaria Municipal de Cultura, junho de 1998.

OCORRÊNCIAS 19. *Ponto a ponto*. Registros do Museu e Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul. Caxias do Sul: Prefeitura Municipal/Secretaria Municipal de Cultura, junho de 2000.

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

_____. *As mulheres ou os silêncios da História*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

TORNQUIST, Ingrid M. *Das hon ich von meiner Mama* – zu Sprache und ethischen Konzepten unter Deutschstämmigen in Rio Grande do Sul (Isto aprendi com minha mãe – linguagem e conceitos éticos entre teuto-brasileiros no Rio Grande do Sul). 1997. Tese (Doutorado) − Universidade de Umea, Suécia, 1997.

VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na História*. São Paulo: Ática, 1997.

WEIMER, Günther. Wandspruche (Provérbios de parede). In: *Anais do Instituto Histórico de São Leopoldo*, v. 2, p. 98-116, 1981-1983.

ZISCHKA, Ulrike. *Stickmustertücher* (Panos de modelos de bordado). Bilderhefte der Staatlichen Museen 33 (Caderno de Imagens do Museu Popular da Cultura Prussiana - 33), Berlin, 1985.