

Entre álbuns e bordados: lembranças e histórias

Between albums and embroidery: memories and stories

Rosana Gomes dos Santos Rocha¹

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj)

RESUMO

Nesse artigo, pretende-se demonstrar a relevância dos arquivos do Acervo Nina Sargaço, que reúne materiais relacionados às práticas têxteis e aos ofícios de agulha e linha do país. Entre eles, álbuns de amostras do ensino de corte e costura e pontos de bordados que figuraram em escolas e cursos de ensino da respectiva atividade, na segunda metade do século XX no Brasil.

Palavras-chave: Bordados, Arquivos, Saber-fazer, Memória.

ABSTRACT

In this article, we intend to demonstrate the relevance of the archives of the Nina Sargaço Collection, which brings together materials related to textile practices and needle and thread crafts in the country. Among them, sample albums from the teaching of cutting and sewing and embroidery stitches, which appeared in schools and teaching courses of the respective activity, in the second half of the 20th century in Brazil.

Keywords: Embroidery, Files, Know-how, Memory.

¹ Doutoranda em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj). Comunicadora Social em Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Rua Mário Lisboa de Carvalho, 621. Vargem Grande. Cep. 22785-595. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6215-0915> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9426037152515189> Email: rosanarocha.uerj@gmail.com.

RESUMEN

En este artículo, pretendemos demostrar la relevancia de los archivos de la Colección Nina Sargaço, que reúne materiales relacionados con las prácticas textiles y la artesanía en hilo y aguja en el país. Entre ellos, álbumes de muestras de la enseñanza de corte y costura y puntadas de bordado que aparecieron en escuelas y cursos de enseñanza de la respectiva actividad, en la segunda mitad del siglo XX en Brasil.

Palabras clave: Bordado, Archivos, Saber hacer, Memoria.

INTRODUÇÃO

Arquivos trazem histórias de vida, mergulhadas em vestígios, restos, rastros. São locais onde a memória repousa serena, abrigando diferentes temporalidades e experiências, retendo informações sobre o cotidiano, “as formas de ver o mundo através dos fatos comuns da experiência humana, hábitos, costumes”. (MIGNOT, 2002, p.17).

Nos remetem a diferentes épocas do tempo, formas de saber e fazer, por meio de objetos, documentos, monumentos, inscrições, testemunhos do vivido. São lugares de memória na concepção de Pierre Nora (2010, p. 7), que surgem através de processos seletivos e voluntários, onde o efeito de continuidade torna-se residual.

Seguindo essa ótica, “nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações”. (NORA, 2010, p. 13) Indicam, assim, a necessidade de pertencimento a um grupo social, fazendo com que a história deles se apropriem, de forma a transformá-los, deformá-los ou petrificá-los.

Nenhuma época foi tão voluntariamente produtora de arquivos como a nossa, não somente pelo volume que a sociedade moderna espontaneamente produz, não somente pelos meios técnicos de reprodução e de conservação de que dispõe, mas pela superstição e pelo respeito ao vestígio. À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi. (NORA, 2010, p. 15)

No ponto de vista de Nora, (2010, p.16) a materialização da memória ao longo dos anos contribuiu para uma alteração no status do arquivo, que passa a representar a “secreção voluntária

e organizada” daquilo que restou perdido. Fiéis depositários de lembranças do tempo, possuem a função de lutar contra o esquecimento, preservando a memória coletiva.

Uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas segundo Le Goff (1992, p. 426) é exatamente “tornarem-se senhores da memória e do esquecimento”. Até porque, são os silêncios e os esquecimentos os mecanismos de manipulação da memória coletiva.

A memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção. (LE GOFF, 1992, p. 473)

Essa necessidade de salvaguardar “rastros” do passado, demonstra um dever de memória, que resulta na busca pela identidade, na necessidade de se encontrar as origens. Desse modo, faz do arquivo um lugar social, como define Paul Ricoeur, (2007, p.178), onde informações são agrupadas “em meio a relações sociais que, como filtros, definem memória e esquecimento no ato de escolha do arquivamento”.

Para ele, trata-se de um processo de reaproximação com a história “por meio de uma ação consciente de que a informação disponível neste espaço é tão histórica quanto o próprio arquivo”, possibilitando “compreender o presente pelo passado” e, correlativamente “compreender o passado pelo presente”. (RICOEUR, 2007, p.180)

Esse gesto de separar, de reunir, de coletar é objeto de uma disciplina distinta, a arquivística, à qual a epistemologia da operação historiográfica deve a descrição dos traços por meio dos quais o arquivo promove a ruptura com o ouvir-dizer do testemunho oral. (RICOEUR, 2007, p.178).

Tal concepção vem ratificar a ideia de Le Goff, (1992, p. 477) de que é na memória onde cresce a história que se busca “salvar o passado para servir o presente e o futuro”. Por isso, é preciso sempre trabalhar para que “a memória coletiva sirva para a liberação e não para a servidão dos homens”.

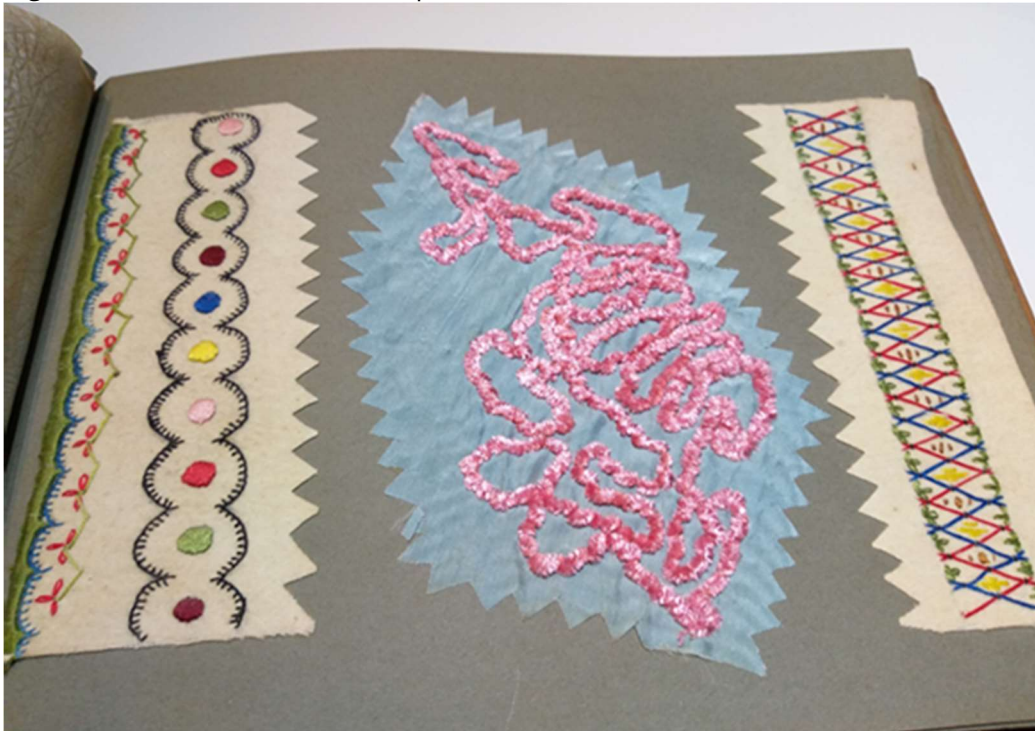
Nesse artigo, a intenção é trazer à luz alguns dos arquivos pertencentes ao Acervo Nina Sargaço, localizado na cidade de São Paulo, que reúne importantes materiais relacionados às práticas têxteis e aos ofícios de agulha e linha. Entre eles, álbuns de amostras de corte e costura e

de pontos de bordados, que figuraram em escolas e cursos de ensino sobre a respectiva atividade, na segunda metade do século XX no Brasil.

SABER-FAZER COM AS MÃOS

Saber-fazer milenar, presente em artefatos diversos, que contém caráter simbólico importante, por indicar a cultura e tradição de diferentes grupos sociais, o bordado faz parte do cotidiano feminino no Brasil nos séculos XIX e XX. Configura modo de fazer secular, produzindo relações de pertencimento e identidade.

Figura 1 - Álbum de amostra de pontos de bordado



Fonte: Acervo Nina Sargaço. Foto: Rosana Rocha.

Por anos foi ministrado por freiras em mosteiros e abadias, bem como era ensinado nos lares, de geração em geração, seguindo uma tradição que passava de mãe para filha. Uma prática que atravessava os séculos nos mais diferentes lugares, em continentes como Europa, Ásia, África e América Latina.

Na coleção Nina Sargaço, que possui mais de 30 mil peças relacionadas à memória dos trabalhos manuais femininos, arquivos demonstram que esse conhecimento também era associado às práticas educacionais aplicadas nas escolas brasileiras, no início do século XX. Uma prática que significava recato, sofisticação e boa educação. “Dominar esses saberes era parte do processo de socialização da mulher e fazer renda era um labor de certa forma frequente no ambiente familiar”. (LIMA, 2018, p.7).

Vários desses documentos são arquivos pessoais de alunas que reproduziam os mais diferentes riscos e pontos com o intuito de auxiliar no processo de aprendizado individual. Tais amostras serviam para exemplificar as técnicas necessárias para se executar tipos de bordados distintos, buscando um resultado de excelência ao final. Tratam-se de “extensões do próprio titular, indicando o caminho, o percurso e os desvios de uma trajetória”, como aponta Mignot (2000, p. 124).

São materiais obtidos por meio de doações, aquisições ou descartes, que contém registros da história do cotidiano, onde os sujeitos são pessoas comuns, onde peças banais e corriqueiras tornam-se relíquias, impregnadas de memórias afetivas. Retratos de um tempo de construção de identidades e conhecimentos, de perpetuação de tradições. Reflexos de métodos pedagógicos que muito embora fizessem uso de conexões simplórias, vinham colaborando positivamente para o campo da educação.

Alguns autores, como Ida Kussá e Corinto da Fonseca, relatam a valorização dos trabalhos manuais nos anos 1920 e 1930, quando passam a ser considerados metodologia de ensino, influenciando a percepção dos alunos em diferentes disciplinas, como a matemática, por exemplo. Para Lourenço Filho (1929, p. 7), a prática contribuía diretamente no desenvolvimento do pensamento. “Não basta empregá-las [as mãos] para copiar: é preciso empregá-las para criar, para adaptar-se, para realizar o que se deseja e na medida do que se deseja”.

Esses objetos guardados, protegidos da passagem do tempo, portanto, “traduzem faces do cotidiano e mostram indícios de saberes e de práticas educativas”, conforme aponta Doris Almeida (2021, p. 25). Suas materialidades conservam singularidades e simbologias, deixando fluir características imagéticas, espirituais, intangíveis, de extrema relevância sob o ponto de vista cultural.

Segundo Ulpiano Bezerra de Menezes (2014, p.158), “o saber-fazer não é um conhecimento prático de natureza abstrata, puramente lógica”. Para ele, equivale ao “que os especialistas chamam de memória hábito, [...] de memória incorporada”. No caso, de saber “pensar com suas mãos”.

Este saber-fazer portanto, está mergulhado num riquíssimo e vivíssimo universo social, em que também se cruzam relações de parentesco, de compadrio, de vizinhança, de clientelismo, de competição, de classes de idade e de escolaridade e outras segmentações. [...] é também na produção da renda que alimentam sentimentos de solidariedade e de pertença e sua identidade pessoal e coletiva. (MENEZES, 2014, p.159)

No caso do bordado, a imaterialidade é latente. No Brasil, a atividade de rendar e bordar passa a adquirir títulos de salvaguarda no início do século XXI. A renda irlandesa do Sergipe é considerada patrimônio cultural brasileiro² pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (Iphan), a partir de 2009 e o bordado filé é registrado como patrimônio imaterial de Alagoas, desde 2014. Já a renda de bilros de Florianópolis, que recebeu forte influência do povo açoriano, aguarda resposta do título, para também fazer parte do Livro de Registro dos Saberes do Iphan.

SOB A QUESTÃO DA MEMORALIDADE

Mergulhados em seus lugares de história, esses arquivos, que apontam formas múltiplas de pertencimento, denotam a condição do memorável. São documentos ditos monumentos na concepção de Le Goff (1992, p.548), que fazem aflorar a herança do passado e buscam impor ao futuro a imagem que as sociedades possuem de si próprias.

Nesse ínterim, surge a importância de dissecar, escavar, examinar, as múltiplas camadas que esses registros dispõem. No caso, é preciso buscar resolver os sucessivos problemas que os objetos apontam, a saber, o papel que exercem, a série de valores pelos quais são afetados, a maneira pela qual são investidos pelas práticas ou condutas.

Para Foucault (2000, p.95), tais documentos monumentos traduzem “o jogo das regras

2- De acordo com o artigo 216 da Constituição Federal constituem patrimônio cultural brasileiro: os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. pluralidade e identidade. (BRASIL. 1988)
que, em uma cultura, determinam o aparecimento e o desaparecimento de enunciados, sua

permanência e seu apagamento”. Segundo ele, é preciso considerá-los na dimensão de acontecimentos, rompendo-se com a ideia de que portam verdades estabelecidas, escondidas.

O que se trata de fazer aparecer é o conjunto de condições que regem, em um momento dado e em uma sociedade determinada, o surgimento de enunciados, sua conservação, os laços estabelecidos entre eles, a maneira pela qual os agrupamos em conjuntos estatutários, o papel que eles exercem, a série de valores ou de sacralizações pelos quais são afetados, a maneira pela qual são investidos pelas práticas ou nas condutas, os princípios segundo os quais eles circulam, são recalcados, esquecidos, destruídos o reativados. (FOUCAULT, 2000, p. 95)

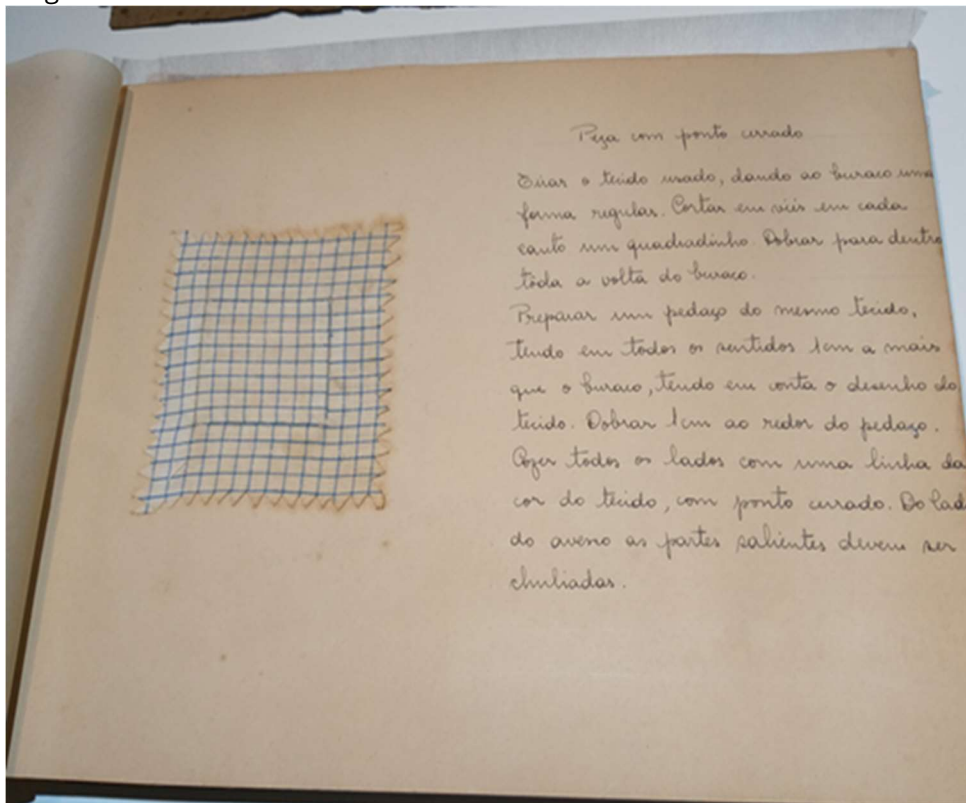
Observando os álbuns de amostra da coleção Nina Sargaço, cabe relacionar alguns questionamentos, com o intuito de destrinchar as possibilidades existentes nesses arquivos. Quais seriam portanto, os fluxos e os processos de materialização existentes? O que tais objetos explicam, quais representações guardam?

Para Mignot e Cunha (2006, p. 41), guardar é proteger “da corrosão temporal para melhor partilhar; é preservar e tornar vivo o que, pela passagem do tempo, deveria ser consumido, esquecido, destruído, virado lixo”. Desse modo, que escuta se pode fazer das amostras de bordado catalogadas pelos alunos? Quais verdades esses álbuns carregam? Como de fato podem auxiliar a compreender a metodologia de ensino da época? Com quais regulações se confrontam?

Na Figura 2, por exemplo, uma aluna da disciplina Economia Doméstica dos anos 1950 descreve detalhadamente a forma pela qual deve-se proceder para a aplicação do ponto cerrado. Nas especificações sobre cortar, dobrar, cozer e chulear percebe-se a importância dada à respectiva atividade, como aprendizagem fundamental para as mulheres da época.

Mas porque o bordado é eleito como ofício do recato, da sofisticação, da boa educação? Quais temporalidades emergem para consubstanciar esse percurso, que fixa padrões, modos e saberes, vislumbrando identidades morais e sexuais do conhecimento?

Figura 2 – Álbum de amostra



Fonte: Acervo Nina Sargaço. Foto: Rosana Rocha

De acordo com Sargaço (2019, entrevista), o caráter de representação existente no ato de bordar pode ser conferido de várias formas. Segundo ela, no início do século XX, algumas famílias ao registrarem cenas do cotidiano, gostavam de demonstrar o conhecimento da respectiva técnica. “Em fotos antigas, vê-se sempre o homem com o jornal na mão e a mulher com um bastidor de bordado, indicando que ela era virtuosa e ele alfabetizado”.

A colecionadora lembra que para o período em referência “bordar era muito chique”. Mesmo para as meninas que não frequentaram o ensino formal “tinham as preceptoras estrangeiras, [que] ensinavam em casa” a prática de adornar lençóis, toalhas, colchas, entre outras peças de linho. O domínio desses saberes era prova de predicados relacionados à boa educação. (SARGAÇO, 2019)

No caso, bordar era uma forma de realizar a feminilidade. Na ótica de que o saber é produto de uma relação constituída entre o objeto e o conhecimento, esse sujeito feminino encontra-se totalmente inserido no jogo do poder, como propõe Foucault, bem como nos modelos disciplinares que atuam para a manutenção desse poder. Assim sendo, a forma como tais relações, redes ou tramas se processam precisam ser observadas. Principalmente porque são múltiplas, agindo não só sobre os outros, como também sobre o próprio sujeito.

Figura 3 – Álbum de amostras da Singer



Fonte: Acervo Nina Sargaço Foto: Rosana Rocha

Na Figura 3, o álbum de amostras de bordado feito à máquina elaborado pela empresa Singer,³ indica outra forma de aplicação da respectiva prática na primeira metade do século XX no Brasil. Com o objetivo de aumentar as vendas das máquinas de costuras no país, a Companhia Singer promovia cursos sobre as técnicas de bordados e de métodos de corte e costura, capacitando as mulheres para o exercício profissional.

Com isso, muitas alunas conseguiam inserção no mercado de trabalho e independência financeira. De acordo com jornais da época,⁴ após o término dos cursos, a empresa realizava

3- Desde 1858 no país, a Singer abriu seu primeiro ponto de vendas na cidade do Rio de Janeiro, tornando-se símbolo de costura e tradição. No caso, a máquina de costura Singer representou evolução social, simbolizando parte da independência financeira de muitas mulheres. Ver mais em: <https://www.terra.com.br/noticias/conheca-um-pouco-mais-sobre-a-historia-da-singer,c6e4c6fd34a17ce8f6322c9aa995e087i58avmee.html>.

4- Ver: SINGER encerra de forma brilhantíssima a sua artística exposição de bordados. O Globo. 1 Jul. 1929, Geral, p.4, e, COM excepcional brilhantismo encerrou-se hontem exposição de bordados da Companhia Singer. O Globo. 1 jul. 1933, Geral, p. 3.

formaturas, bem como exposições artísticas com os trabalhos desenvolvidos, com o intuito de promover a inclusão do respectivo grupo na sociedade.

Para tal eram organizadas cerimônias exclusivas, reunindo convidados ilustres, figuras públicas, intelectuais, entre outros. De acordo com Nina Sargaço (2019, entrevista), essas ações contribuíram fortemente para o empoderamento feminino. Segundo ela, não há como negar “a importância da máquina de costura para o desenvolvimento e a autonomia das mulheres” nesse período.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o objetivo de conservar fragmentos de histórias, arquivos entrelaçam memórias individuais e coletivas, com base em critérios de pertencimento e continuidade. A intenção, como propõe Mignot (2002, p. 324), é guardar, reter e armazenar, considerando diferentes temporalidades e faces do cotidiano.

Com isso, múltiplas são as possibilidades de temas, formas e padrões. O que muitos têm em comum é o desejo pessoal de se coletar objetos, documentos e informações de um período característico, com finalidades específicas, formando-se sucessivos gabinetes de curiosidades que perpassam épocas diversas.

Nesse contexto, o Acervo Nina Sargaço surge de forma seletiva e voluntária, reunindo material relacionado ao ofício da agulha e linha no Brasil. No caso, foi construído por vontade de colecionamento individual seguindo intenções pessoais, tais como gosto, prazer e utilidade.

A coleção agrupa peças impregnadas de valores simbólicos, culturais e históricos, que congregam funções distintas, configurando importante lugar de memória, onde passado, presente e futuro se mesclam. Para Reinhart Koselleck (2014, p. 308), o que se espera para o futuro é delimitado de maneira diferente do que foi vivenciado no passado. Nessa esteira, “expectativas cultivadas podem ser ultrapassadas; experiências realizadas, no entanto, são colecionadas”.

Assim sendo, a preservação desses fragmentos de memória são fundamentais para a manutenção das tradições de modos e métodos de fazer e saber, bem como de rituais e crenças. A salvaguarda dessas práticas constitui elemento garantidor da lembrança, permitindo que tal conhecimento possa ser transmitido às gerações futuras, sem que o mesmo caia no esquecimento.

Entendendo a memória como um processo de construção constante, cabe considerarmos esses arquivos como repositórios de histórias, em constante mutação, como a própria vida. Desse modo, são agrupamentos não estáticos e definidos, que pulsam e evoluem, sem deixar de valorizar as identidades dos seus respectivos grupos e sujeitos sociais.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, D. *Percursos de um Arq-Vivo: entre arquivos e experiências na pesquisa em História da Educação*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.21826/9786587422077> CUNHA, Maria Teresa Santos.
- CUNHA, M. *(Des)Arquivar: arquivos pessoais e ego-documentos no tempo presente*. São Paulo: Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2019.
- FONSECA, C. *A escola ativa e os trabalhos manuais*. Biblioteca de Educação. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1929
- FOUCAULT, M. *Ditos & Escritos II. Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento*. Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense, 2000.
- GUIMARÃES, I. *Colecionismo e lugares de memória*, In: MAGALHÃES, A e BEZERRA, R. (org) *Coleções e Colecionadores*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012, p. 228-233.
- IPHAN. Dossiê Iphan: *Modo de Fazer Renda Irlandesa, tendo como referência o ofício em Divina Pastora*. Brasília, DF: Iphan, 2014.
- KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo. Estudos sobre História*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014
- KUSSA, Ida. *Trabalhos Manuais como disciplina escolar*. Rio de Janeiro: H.Santiago. Acesso em: 16 jul 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/1234567891/163377?show=full>> . Acesso em: 3 mar.2019.
- LOURENÇO FILHO, M.. Prefácio. In: FONSECA, C. *A escola ativa e os trabalhos manuais*. Biblioteca de Educação. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1929, p. 5-10.
- LE GOFF, J.. *História e Memória*. Campinas, SP: Unicamp, 1992.
- LIMA, R.. *Alagoas Rendeira*. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2004.
- _____. *Fazer renda é trocar bilro*. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2018.

MENESES, U. Anexo 1- Parecer do Relator. In: DOSSIÊ IPHAN. *Modo de Fazer Renda Irlandesa, tendo como referência o ofício em Divina Pastora*. Brasília, DF: Iphan, 2014, p. 154-163.

MIGNOT, A. *Baú de memórias, bastidores de histórias: o legado pioneiro de Armanda Alvaro Alberto*. Bragança Paulista: CDAPH.: Série Memória, 2002.

_____. *Editando o legado pioneiro: o arquivo de uma pioneira*. In: MIGNOT, A.; BASTOS, M.; CUNHA, M. (org). *Refúgios do Eu: educação, história, escrita autobiográfica*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

SARGAÇO, N. *Entrevista*. São Paulo. 2019.

Submetido em: 03 de set de 2021.

Aprovado em: 01 de out de 2021.

Publicado em: 31 de dez de 2021.