

Associação Nacional de História – ANPUH
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Desenho Anônimo
Um Olhar sobre a Cultura Material dos Imigrantes
Alemães e Italianos no Rio Grande do Sul

Paulo César Ribeiro Gomes^{1*}
Paula Ramos*

Resumo

O artigo traz apontamentos acerca de dois momentos de uma mesma pesquisa, focada na cultura material da imigração italiana e alemã no Rio Grande do Sul. A investigação vem sendo realizada por professores e alunos do Curso de Design Uniritter, em Porto Alegre, desde 2005 até o presente. Partindo da catalogação e análise da coleção de objetos do arquiteto Calito Moura, busca-se tanto levantar os cruzamentos entre formas de longa duração na cultura européia e a nova realidade brasileira, bem como o trabalho de designers contemporâneos que têm nessa tradição seu veio de criação. O artigo apresenta as motivações da pesquisa, sua fundamentação teórica e seus objetivos, além da metodologia empregada. Não são comentados resultados finais, uma vez que a pesquisa está em andamento.

Palavras Chave: desenho, cultura material, artefatos da imigração.

Abstract

This paper presents a research, in development at Centro Universitário Ritter dos Reis, in Porto Alegre, since 2005 to the present, that aims at producing a documental and analytical study about objects and material remains from Italian and German immigrants in the state of Rio Grande do Sul, Brazil, as well as organizing an electronic data base to support future research. A summary of this study, its theoretical foundation, its objectives and the methodology can be found in this text. Final results, although, cannot be mentioned, since the research has not been completed.

Keywords: design, material culture, immigration remains.

Inovação, criatividade e solução de problemas constituem palavras e expressões de ordem para os designers. No desenvolvimento de projetos, uma está articulada à outra. Naturalmente que há vários fatores que devem ser levados em conta na criação e desenvolvimento de projetos em design. Entretanto, a tríade supracitada parece guiar o trabalho de muitos profissionais da área, que se esforçam por criar formas cada vez mais inovadoras e surpreendentes, que atendam às demandas e funções que se espera dos produtos. Nesse sentido, é interessante observar algo que vai justamente na contramão: projetos que têm na sua essência uma matriz mais tradicional, não necessariamente *rétro*, mas que referencia aspectos históricos e antropológicos de modo mais contundente. Foi analisando essa

¹ * Centro Universitário Ritter dos Reis, Porto Alegre (RS).

recorrência e conhecendo a admirável coleção de objetos do arquiteto Calito Moura, sediada em Porto Alegre, que surgiu a idéia da pesquisa em andamento, ligada ao Curso de Design do UniRitter. A investigação teria seu foco, num primeiro momento (2005-2006), na catalogação desse universo de formas pretéritas para, na seqüência (2007), centrar-se na permanência dessas mesmas formas no design contemporâneo. A presente comunicação traz alguns comentários decorrentes destas investigações.

O Contexto

Como sabemos, ao longo do século XIX, centenas de famílias de imigrantes majoritariamente pobres aportaram no Brasil e, em especial, no Rio Grande do Sul, buscando novas oportunidades de trabalho e de vida. Os alemães chegaram primeiro, ocupando a região ao longo dos rios Taquari, Sinos, Caí e seus afluentes. Era 1824. Na década de 60, foi a vez dos italianos, obrigados a assumir uma faixa de terra de difícil acesso, no nordeste do Estado, sem estradas e precariamente povoada.

Na bagagem, trouxeram consigo algum vestuário, poucas ferramentas, artefatos de caráter religioso e objetos para uso cotidiano. A férrea energia para trabalhar, crescer e sobreviver era o que movia essas famílias. Tal motivação parece ter ganhado maior vulto a partir justamente da confrontação com a realidade, por demais distinta da imagem do Brasil que havia sido divulgada. No imaginário dos italianos, tratava-se da terra da *Cocanha*, espécie de *paraíso prometido* em que a comida, o trabalho e a felicidade eram abundantes. Não tardou para que eles percebessem o equívoco, conforme podemos observar, inclusive, na pintura *Tempora Mutantur* (1898), de Pedro Weingärtner, que representa um casal de imigrantes exauridos diante da terra inóspita.

Rapidamente esses grupos estabeleceram formas de convivência, sobretudo com os *donos da terra*, luso-brasileiros detentores do poder político, proprietários de latifúndios e com uma cultura bastante diversa da deles. O “sul” dos estrangeiros era organizado em colônias, pequenas ou médias propriedades rurais, geralmente articuladas em torno do eixo da igreja.

As famílias eram, por sua vez, de natureza patriarcal, embora seja impossível ignorar a efetiva participação das mulheres nesse contexto. É interessante notar que, devido ao fato de que mães e filhas passavam muito tempo sozinhas com as crianças, enquanto os

homens se dedicavam à agricultura e à pequena pecuária, elas acabaram desenvolvendo um senso de autonomia bem maior, quando comparado, por exemplo, com a experiência das luso-brasileiras (FAVARO, 2002). Era atributo das mulheres, entre outros, a educação dos filhos, que passava pelo viés dos preceitos religiosos e pela preservação de traços culturais identificados com a origem étnica. Muitos desses ensinamentos e modos de compreensão do mundo eram transmitidos pelos raros livros, notadamente pela Bíblia, como por objetos, a exemplo dos chamados “panos de parede”, ou “panos de cozinha”, confeccionados nos anos de adolescência da mulher e que integravam o seu enxoval. Adornados com figuras e inscrições bordadas, eram pendurados nas paredes das cozinhas coloniais, na sala de visitas ou na intimidade dos quartos de dormir. Acabavam mostrando toda uma visão de mundo, os valores e preceitos morais daquela família, além de transmitirem regras de sociabilidade. (FAVARO, 2002). O conceito de frases como *Trabalha em harmonia e viverás em harmonia*, ou *O trabalho produz a paz* é comum nesses artefatos.

Outros tantos objetos igualmente refletem o espírito desses imigrantes. Muitos foram trazidos pelos precursores, outros tantos, porém, desenvolvidos em solo brasileiro, criados a partir das necessidades dos colonos, do material disponível para tanto e, evidentemente, da capacidade de seu criador de articular esses eixos. Tais artefatos são não somente testemunhos de uma época, como apresentam em si mesmos, nos materiais utilizados, nos adereços e na sua vocação enquanto objetos, um registro da inventividade, da imaginação e das mestiçagens desenvolvidas neste novo espaço e diante das novas condições.

A Motivação

Muito já se escreveu sobre a herança dos imigrantes para a cultura brasileira e, em especial, em se tratando dos teutos e italianos, para a rio-grandense. Tais estudos, notadamente surgidos no campo das Ciências Humanas, trafegam por temas como multiculturalidade e fronteiras culturais, ancorados em descrições e documentos de época, bem como em testemunhos orais de descendentes. Os objetos e vestígios materiais dessas comunidades, quando comentados pelos pesquisadores, na maioria das vezes funcionam como meras ilustrações – no sentido mais restrito e limitado do termo –, indicando de maneira sumária o *modus vivendi* desses povos, mas com pouca reflexão acerca do objeto em si, de sua inserção na sociedade e de como ele pode refletir o próprio sentido e a orientação das transformações culturais.

A História Cultural, particularmente, tem se notabilizado nas reflexões acerca da cultura material e de como os objetos carregam em si não apenas meras e por vezes simples representações, mas, sobretudo, construções de identidades e de imaginários, sejam eles coletivos ou individuais. Nos últimos anos, como sabemos, sobretudo por sua metodologia de trabalho calcada num sistema muito semelhante ao de uma colcha de retalhos, plural e interdisciplinar, a História Cultural tem conquistado pesquisadores e também público, que passam a ser estimulados a perceber nas mais singelas imagens do cotidiano, construções bem mais complexas.

Acreditamos que é possível pensar a História do Design de forma semelhante. Aspectos de ordem econômica, social, filosófica, antropológica, tecnológica, artística, entre várias outras, influenciam não somente no momento da produção, como no de consumo e uso dos objetos. E assim, tal como o historiador da cultura, um pesquisador dedicado ao estudo da História do Design deve estar atento e predisposto à diversidade de elementos, à multiplicidade de informações, ao cruzamento dos campos do saber.

Desenhando um saber-fazer

Ao escolhermos o acervo a ser trabalhado, a já citada Coleção Calito Moura² - dentro do universo amplo de coleções assemelhadas disponíveis³ -, buscamos identificar primeiramente seu perfil e/ou de seu constituinte. Para tanto, decidiu-se fazer uma entrevista com o colecionador, buscando com isso compreender os processos de colecionismo e as especificidades de sua coleção.

A partir desse contato, iniciou-se o processo de catalogação⁴, embasado em procedimentos metodológicos do campo da museologia e do estudo de bens patrimoniais e

² Vários objetos da coleção já foram expostos publicamente, com destaque para a mostra *SOMOS a Criação Popular Brasileira*, exibida no Santander Cultural, em Porto Alegre, no final de 2006; destaque também para a mostra *Desenho Anônimo*, com cerca de 700 peças da coleção de Calito, entre maio e julho de 2007, no Museu da Casa Brasileira, em São Paulo.

³ As demais coleções disponíveis são: Coleção Museu Histórico de Antônio Prado (Antônio Prado, RS); Coleção Museu Histórico de Caxias do Sul (Caxias do Sul, RS); Coleção Museu Histórico de Novo Hamburgo (Novo Hamburgo, RS); Coleção Museu Histórico de São Leopoldo (São Leopoldo, RS).

⁴ Ao longo do processo de catalogação foram utilizadas como ferramentas bibliográficas obrigatórias a *Metodologia Aplicada em Museus*, de Fausto Henrique dos Santos, que juntamente com os *Parâmetros para Conservação de Acervos* (The Council of Museums) fornecem os referentes básicos para o trabalho de catalogação dos itens. Citamos ainda, dentro da mesma linha, o *Manuel de Muséographie*, organizado por Marie-Odile de Bary e Jean-Michel Tobelem e, considerando a presença inicial majoritária de coleções (particulares e públicas), o *Être Collectionneur*, organizado por Olga de Narp, que subsidia a organização e o entendimento dos processos de colecionismo.

culturais. Para tanto, foi necessário estabelecer um recorte dentro da coleção. Dos mais de três mil exemplares disponíveis, escolhemos 300, levando em consideração a tipologia, a utilização, enfatizando aspectos tais como exemplaridade, qualidade de execução, aspectos formais e raridade.

Um levantamento prévio nos permite visualizar a grandiosidade da produção dos imigrantes, que se desdobra em variadas famílias⁵ disponíveis na coleção e, a partir dessa primeira divisão, foi organizada uma ficha-mãe para a catalogação, comportando a identidade completa da obra e incluindo aí sua localização, especificidades (medidas, peso, materiais), possível data de fabricação, origem, usos⁶, etc. À organização básica seguem fichas específicas, a partir de temas ou assuntos: grandes grupos (ferramentas, mobiliário, objetos pessoais etc.); grupos secundários (materiais, usos); terciários (aspectos decorativos, padrões, detalhes de construção e ou fabricação). A proposta é de que essa organização permita outros estudos e quantificações.

O processo de catalogação envolveu, naturalmente, a documentação fotográfica desses materiais, que foi feita pensando cada peça em sua completude e em suas especificidades. Os detalhes registram aspectos dos materiais, sistemas de acionamento e encaixe, pequenos requintes decorativos, preciosas e muitas vezes surpreendentes soluções em projeto, embora esse seja totalmente anônimo... Daí talvez o encanto maior dessas peças e artefatos.

Seguindo o cronograma da pesquisa, que previa para o final de 2006 o término da catalogação, estabelecemos, a partir de então, o processo de análise conceitual e teórica do material, que está sendo feito com a participação de vários pesquisadores. Na fase atual, de sistematização do banco de dados, além de consolidar os campos já existentes nos estudos de Design relativos ao assunto, avançamos para uma pesquisa em novos campos.

⁵ Objetos em madeira: marchetaria, utilitários, instrumentos e ferramentas, mobiliário; - objetos cerâmicos: terracotas (louças), faianças (louças não vitrificadas, opacas e porosas), porcelanas (louça dura, vitrificadas, translúcidas e impermeáveis), grês (duras e impermeáveis, mas opacas), gesso (imagens religiosas); - objetos em metal (ferro, cobre, latão, etc.): utilitários, instrumentos, ferramentas, objetos de adorno e /ou de culto religioso; - objetos em osso e/ou chifre: utilitários, instrumentos, ferramentas e objetos de adorno (jóias) e/ou de culto religioso; - tecelagem: vestuário, tapetes, tecelagem em palha ou similares, bordados, rendas; - manufaturas de louça e de vidro: utilitários, instrumentos, ferramentas.

⁶ Número de ordem; Número do objeto; Nome (classe ou grupo do objeto); Origem
Título e ou descrição sumária; Dimensões (altura, largura, comprimento, diâmetro e peso); Modo de aquisição; Identificação do primeiro proprietário; Dados da coleta (quem, local, data, condições); Identificação.

Ao operar um levantamento desta vasta cultura material, quer-se analisar como tais objetos foram projetados, seja inspirados em exemplares anteriores, seja a partir de uma criação mais livre, talvez ingênua, muitas vezes impressionante pelo alto grau de sofisticação encontrada. E, neste sentido, é interessantíssimo observar os modelos de lamparina feitos manualmente: na sua quase totalidade, eles são pautados em referenciais europeus; entretanto, os desenhos originais e os próprios elementos constitutivos foram sendo adaptados aos materiais e às ferramentas disponíveis. Assim, é muito comum encontrarmos lamparinas confeccionadas a partir do reaproveitamento de latas para doce ou condimentos; ou mesmo objetos como jarros e chaleiras.

Atualização da Pesquisa

Resquícios e estilemas desta impressionante cultura material podem ser percebidos na produção contemporânea em design, referenciando o trabalho de vários profissionais. Também por isso tal pesquisa e sistematização se fazem importantes. Está-se operando não somente um levantamento de formas, de ferramentas utilizadas e de tecnologia empregada, como também de como essa tradição foi sendo passada às gerações ou mesmo negligenciada.

Em design, é notória a relação entre formas tradicionais e outras inovadoras. No caso do Rio Grande do Sul, observando rapidamente a produção de algumas indústrias surgidas no Estado – especialmente as indústrias moveleiras, de ferramentas, de porcelanas, baixelas e talheres –, percebemos essa recorrência. E embora ela exista e seja bastante expressiva, não há estudos sobre o tema. É o que estamos fazendo na segunda etapa da pesquisa.

Antecedentes

Temos um exemplo bem sucedido de absorção de informações culturais consolidadas na produção de objetos contemporâneos no projeto *Cara Brasileira*, desenvolvido pelo Sebrae. No Rio Grande do Sul, foi feita uma releitura da utilização dos favos – técnica tradicionalmente adotada nas bombachas –, ganhando visibilidade nacional com a assinatura do estilista Lino Ventura, que aplicou o modelo às suas botas de grife.⁷

⁷ *Sebrae/RS investe R\$ 3,4 milhões em Design*, in design.rs – Revista Rede Gaúcha de Design, Ano 1, nº 1, p. 8.

Outro exemplo notável é o projeto *Mão Gaúcha*, também encabeçado pelo Sebrae, que incorpora motivos do artesanato local, valorizando-o e produzindo objetos que hoje são exportados para a Europa, impulsionando, com isso, a indústria local, ao mesmo tempo em que valoriza as raízes culturais do Estado.⁸ Essas peças ganharam enorme visibilidade ao serem adquiridas pela Varig para integrarem os objetos utilizados nas primeiras classes dos seus vôos internacionais. Foram mais de mil peças, entre bandejas, cestas de pão e vinho, que colaboraram para a difusão dos fazeres locais e das técnicas artesanais.

Mesmo em se tratando, no caso específico do projeto *Mão Gaúcha*, da apropriação de técnicas de artesanato, o princípio que estamos valorizando é o mesmo, isto é, partindo de modelos pré-existentes, o artesanato e a indústria alimentam-se dessas formas para a produção de novos objetos.

O cruzamento entre artesanato e design, polêmico por natureza, está sendo cuidadosamente considerado na nossa pesquisa. Considerando que nossa amostragem catalogada de objetos, artefatos e ferramentas foram produzidos por mãos de imigrantes, povos reconhecidamente pobres, que dispunham de recursos materiais limitados, devemos considerar que o artesanato teve um papel considerável na consolidação desses objetos. O artesanato está vinculado de maneira inalienável com a economia dos países pobres. Afirmamos acima a importância da experiência de absorção e qualificação do artesanato rio-grandense pelo *Mão Gaúcha*.

Outro exemplo é o projeto *Ouro Preto*, desenvolvido por Heloísa Crocco e José Alberto Nemer na oficina *Artesanato e design na produção do objeto*, criada em 1993, que tem por objetivo unir o artesão e o design, “cada um entrando com o seu capital criativo, interagindo e modificando-se mutuamente. Do artesão deveria vir o domínio do material, seu vocabulário e sua manipulação. Do design, a racionalização da forma, a invenção plástica e sua capacidade de plasmar novas formas”.⁹

Cruzamentos

Nosso objetivo é fazer um cruzamento entre formas pretéritas e contemporâneas em design, a partir de exemplares produzidos pela indústria gaúcha e, a partir dessa

⁸ Idem nota anterior, pp. 8, 10-11.

⁹ *Artesanato e Design, história de uma convergência*, in ARC Design, nº 13, 2000, p. 26-30.

confrontação, elaborar um estudo e uma reflexão acerca da permanência e da transformação de modelos de longa duração, notadamente surgidos em berços italiano e germânico.

Atualmente, estamos realizando um levantamento dos desenhos adotados por indústrias gaúchas que remetem objetiva ou intuitivamente a modelos recorrentes da tradição artesanal dos já citados imigrantes estabelecidos no Estado. Depois de concluído o levantamento, será feito o cruzamento dessas formas, sendo que os desenhos pretéritos já foram catalogados ao longo da primeira etapa da pesquisa.

Tal estudo será feito concomitantemente às entrevistas com os criadores, questionando, entre outros, os aspectos que foram levados em conta no desenvolvimento do projeto. Trata-se de uma pesquisa de campo, teórico-documental, com levantamento de dados e análise dos mesmos, tendo como referenciais teóricos autores como Carlo Ginzburg, por suas percepções ampliadas sobre a relação dos homens com seus objetos; Günter Weimer, por já ter realizado pesquisas acerca de temas semelhantes e que estabelecem diálogo com nossos interesses e, finalmente, Bruno Munari, por seus estudos acerca da relação e permanência das formas.

Conclusões

Algumas das principais indústrias rio-grandenses advêm de famílias de imigrantes alemães e italianos. Foram esses imigrantes que deram o impulso ao desenvolvimento fabril no Estado. Nos objetos e artefatos produzidos por essas empresas, muito dos designers adotaram modelos e formas recorrentes, oriundos de uma tradição artesanal, isto é, foram utilizados desenhos que já haviam mostrado sua eficácia em outros exemplares, feitos manualmente. Nossa investigação em andamento buscará esses “protótipos” a partir do catálogo já sistematizado. Nossa busca de elementos de permanência e transformação de desenhos e formas pretéritas, advindos de objetos artesanais dos imigrantes alemães e italianos é também uma busca das relações entre a artesanato e design e entre tradição e contemporaneidade. Esta reflexão não se esgota nesses tópicos; ao contrário, não perdemos de vista a evidente necessidade e a importância de uma reflexão sobre a contribuição desse desenho anônimo para o design, assim como do design para a estética contemporânea. Sobre esta última questão, é importante considerar o que afirma Basilio Uribe: que a condição necessária para a percepção estética e sua emoção são as obras dos homens, independentes se suas origens estão no artesanato, na arte ou no design (URIBE, 1999). Finalmente, nos

importa conhecer e entender como foi construída a idéia de conforto material, de progresso social e de riqueza espiritual, resultados da trajetória entre o artesanato e a indústria, culminando no design, resultado do “matrimônio entre técnica e filosofia” (MAÑÁ, 1979: 27).

Referências Bibliográficas

BARY, M. de. & TOBELEM, J. **Manuel de Muséographie – Petit guide à usage des responsables de musée**. Paris: Éditions Séguier, 1998.

CROCCO, Heloísa. **Artesanato e Design, história de uma convergência**. In ARC Design, nº 13, 2000, p. 26-30.

FAVARO, C. Na Fronteira da Exclusão: Estratégias para a Cidadania. **Diálogos Latinoamericanos**, nº 5. Aarthus, Latinoamericanistas. Aarthus: Universidad de Aarthus, 2002.

MAÑÁ, Jordi. **O Design Industrial**. Rio de Janeiro: SALVAT Editora do Brasil, 1979.

NARP, O. **Être Collectionneur – Petit Guide Pratique**. Paris: Éditions Séguier, 2000.

Parâmetros para a Conservação de Acervos/Resource: the Council of Museums, Archives and Libraries. Tradução Maurício O Santos de e Patrícia Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fundação Vitae, 2004.

PORTO, A. **O Trabalho Alemão no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Estabelecimento Gráfico Santa Terezinha, 1934.

RAVERA, Rosa María & BLANCO, Ricardo (Curadores). **Diseño: estética des Siglo XX?**. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1999.

REDE, M. Estudos de Cultura Material: Uma Vertente Francesa. **Anais do Museu Paulista**, n. 9, vol. 8/9. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003.

SANTOS, F. dos. **Metodologia Aplicada em Museus**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2000.

URIBE, Basílio. La contribución des diseño industrial a la estética del siglo XX. In RAVERA, Rosa María & BLANCO, Ricardo (Curadores). *Diseño: estética des Siglo XX?*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1999.

WEIMER, G. **Arquitetos e Construtores no Rio Grande do Sul (1892-1945)**. Santa Maria: Editora UFSM, 2004.