

A narração e o bordado da história de vida de Celita Holler: Um processo de pesquisa-formação

The narration and embroidery of the history of life of Celita Holler: A process of research-training

Marli Brun¹

RESUMO

Este artigo apresenta o resultado de um processo de pesquisa-formação em que a bordadeira de Ivoti/RS, Celita Holler, narra e borda aspectos de sua história de vida que corroboram para a sua afirmação “*Bordar é minha vida, meu alimento, minha arte, meu sonho, meu alento*”. A mulher, detentora do conhecimento do modo de bordar, não guarda apenas o modo de fazer os riscos (desenho), os pontos e de escolher as cores. O guardar se constitui como parte de sua práxis social, evidenciando sua visão de mundo, seus valores culturais, religiosos, sociais, políticos. Com seu conhecimento, Celita contribui na preservação cultural do *Wandschoner*, trazido à sua cidade por famílias imigrantes alemãs.

PALAVRAS-CHAVE

História de vida; Pesquisa-formação; Bordado.

ABSTRACT

This article presents the result of a research-training process in which Ivoti / RS embroiderer, Celita Holler, narrates and edges aspects of her life history that corroborate her statement “Embroidering is my

¹ Doutora em Educação, graduada em Filosofia pela UNISINOS e mestra e graduada em Teologia pela Faculdades EST de São Leopoldo. Integra a equipe do Programa de Gênero e Religião da Faculdades EST e é pastora da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil. Contato: marlibrun@gmail.com

life, my food, My art, my dream, my breath”. The woman, who knows how to embroider, does not only keep the way of making the scratches (drawing), the stitches and choosing the colors. The saving is constituted as part of its social praxis, evidencing its vision of the world, its cultural, religious, social, political values. With his knowledge, Celita contributes to the cultural preservation of the Wandschoner, brought to his city by German immigrant families.

KEYWORDS

Life history; Research-training; Embroidery,

Introdução

Quando as famílias imigrantes alemãs, italianas vieram para o Brasil trouxeram consigo um artesanato denominado na cultura teuto brasileira de *Wandschoner* que literalmente pode ser traduzido por protetor de parede. Podemos definir *Wandschoner* como um panô de parede, confeccionado em tecido de algodão (60cm x 70cm), contendo, geralmente no centro, uma mensagem bordada, envolvida em bordas de flores. Celita Holler, embora seja descendente de família teuto brasileira, bordou seu primeiro *Wandschoner* em 2008, ao participar do projeto Tecendo Memórias², desenvolvido pelo Instituto Ivoti. Ela lembra que havia *Wandschoner* na casa de sua mãe, de sua avó. Sob o impacto da 2ª Guerra Mundial, que proibiu a utilização da língua alemã, muitas mulheres abandonaram a prática do bordado deste tipo de pano de parede. O advento do processo de industrialização, entre outros fatores, também contribuiu para a dizimação do bordado de *Wandschoner*.

A preservação cultural do *Wandschoner* foi retomada em Ivoti, entre outros, pelo Instituto Ivoti. A *expertise* de Celita Holler no bordado de

² Projeto Social desenvolvido pelo Instituto Ivoti de 2007 a 2012. BRUN, Marli. Implementação do Projeto Social Tecendo Memórias e sua contribuição para o Desenvolvimento Local em Ivoti/RS (Monografia). Aperfeiçoamento/Especialização em Gestão Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/16633>> Acesso 07 Jan. 2017.

pontos antigos fez com que fosse indicada por pessoas da comunidade para assumir aulas de técnica do bordado nesse projeto. As demais bordadeiras indicadas para a função de professora de técnica de bordado foram mulheres do Grupo de Terceira Idade Amizade, que contaram com sua assessoria para confeccionar *Wandschoner* no ano de 2004.

No processo de pesquisa do curso de doutorado, iniciado em 2009, narrativas (auto)biográficas de bordadeiras contribuíram na reflexão e avaliação das relações de gênero que permeiam o processo de produção e gestão do conhecimento pela escola. Este artigo³ apresenta e reflete sobre um processo de pesquisa-formação⁴ em que a bordadeira de Ivoti/RS, Celita Holler, narra e borda aspectos de sua história de vida⁵ que corroboram para a sua afirmação “*Bordar é minha vida, meu alimento, minha arte, meu sonho, meu alento*”. O primeiro movimento metodológico da bordadeira, mestra das mestras, envolvido no processo de pesquisa-formação, é a narração de sua história de vida e formação e a reconstrução desta história em conjunto com a pesquisadora. Um segundo movimento, como parte do processo de pesquisa-formação, consistiu no desafio de bordar a si e refletir sobre o impacto desse processo na sua arte, na sua vida.

Narrativa de sua trajetória educacional e profissional

Do colorido do bordado à beleza da vida: cabelos ondulados, branqueados pelo tempo; caminhar cuidadoso; passos lentos; agilidade nas mãos; pontos firmes; matizes ora fortes, ora suaves. Assim me aproximo da bordadeira-*mestra*, Celita Holler. Mestreira do bordado, aos 80 anos,

³ Este artigo é parte da tese de doutorado *Bordando cidadania: projetos de conhecimento de mulheres na preservação cultural do Wandschoner em Ivoti (2007 – 2013)* / por Marli Brun. São Leopoldo, 2013.

⁴ JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. In: *Educação*. Porto Alegre, ano XXX, n. 3 (63), p. 420ss, set./dez. 2007. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/2741/2088>> Acesso em: 2 Mar. 2017.

⁵ JOSSO, Marie-Christine. História de vida e projeto: a história de vida como projeto e as “histórias de vida” a serviço de projetos. *Educ. Pesqui.* [online]. 1999, vol.25, n.2, pp.11-23. ISSN 1517-9702. <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-97021999000200002>.

afirmou: “*Bordar é minha vida, meu alimento, minha arte, meu sonho, meu alento*”.

Que caminhos percorreu – no campo educacional, social, cultural e profissional – para fazer essa afirmação numa época em que seus cabelos encontram-se esbranquiçados pelo tempo? Estaria no bordado o universo de sua vocação ontológica, historicamente construída para fazer do bordado o alimento da sua vida?

Esta *complexidade pedagógica* quer dar sentido à história da pessoa em uma leitura que ousa compreender a vida como práxis. Práxis bordada. Bordada por quem? Para quê? Em que época? Em que lugar? Paulo Freire⁶ afirma:

Carregamos conosco a memória de muitas tramas, o corpo molhado de nossa história, de nossa cultura; a memória, às vezes difusa, às vezes nítida, clara, de ruas da infância, da adolescência; a lembrança de algo distante que, de repente, se destaca límpido diante de nós, em nós.

A artista borda a memória de muitas tramas, fazendo emergir a sua história, a sua cultura singular-plural⁷. Onde há gente, há tramas. Onde há mulheres e homens, há tramas bordadas. Bordar é um jeito de dar visibilidade às tramas. Bordados são palavras, símbolos, imagens que anunciam as tramas da esperança, do amor e denunciam as tramas da violência, da injustiça, da unilateralidade, da hipocrisia e do não ser. Na narrativa biográfica da bordadeira, mestra das mestras, tramas tecidas no horizonte familiar, escolar, profissional e comunitário são bordadas com cores e texturas do cotidiano em que vive e faz a sua existência. É dos traços e das palavras bordadas na narrativa e de sua visão de mundo que advém sua interpretação de que o bordado é sua *vida, seu alimento, sua arte, seus sonhos, seu alento*.

⁶ FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a pedagogia do oprimido*. 4. ed. Rio de Janeiro – RJ: Paz & Terra, 1992, p. 33.

⁷ A expressão singular-plural é usada por Josso para fazer referência à abordagem da existencialidade como “uma trama totalmente original – porque singular – no seio de uma humanidade partilhada. In: JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. In: *Educação*. Porto Alegre, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/2741/2088>> Acesso em: 2 jun. 2013, p. 420.

A narrativa de Celita revela que o encanto com o bordado iniciou na infância. Foi em sua casa, nos domingos à tarde, que a sua professora – que morava em sua residência – lhe ensinou, por volta de 1940, a fazer os primeiros pontos de bordado.

Bom, como eu sempre contei... Eu comecei a bordar com sete anos de idade, tendo muito gosto para bordar. Eu tinha sempre muita vontade de aprender mais pontos... Eu sempre gostei desde pequeninha de cores. Quanto mais vivo, mais eu gostava de cores. Eu nasci na colônia. Nos domingos eu comecei a bordar com uma professora. Dia de semana, em nossa casa, a gente tinha que ajudar no trabalho, na lida diária. E em domingos eu podia pegar um paninho e bordar. A professora que estava hospedada na nossa casa disse: “Então vamos começar a bordar?!” E começamos a bordar. Ela fazia o desenho e eu bordava os bichinhos, as flores. É isso o que eu faço até hoje.

Para Celita, na concepção de sua família, bordar não era sinônimo de trabalho. O bordado era considerado uma atividade de lazer que poderia (sua família autorizava ela a fazer) ser realizado nos momentos de folga. Na memória da bordadeira, permaneceu a lembrança das horas de lazer, em que hóspede e anfitriã faziam do tempo livre um tempo de aprendizado. Segundo Renate Gierus⁸, “a atividade produtiva também está na bagagem das mulheres alemãs. O seu lazer é fazer um bordado, costurar ou remendar alguma roupa da família. O lazer é algo produtivo, não é tempo e espaço dedicado ao prazer e ao ócio”. Ou seja, tanto o aprendizado do ofício de bordar quanto o próprio exercício do ofício de bordar são realizados nos momentos de folga da mulher. Ao considerar o lazer como algo produtivo, nega-se à mulher, o direito ao lazer. Por outro, ao não permitir que a mulher realize as atividades de costura e de bordado na “hora do trabalho”, exclui-se esses afazeres do conceito de trabalho. Nesta perspectiva, pode-se afirmar que, para a família de Celita, o tempo de trabalhar não é o tempo de bordar. Como se trabalhava de

⁸ GIERUS, Renate. Além das grandes águas: mulheres alemãs imigrantes que vêm ao sul do Brasil a partir de 1850. Uma proposta teórico-metodológica de historiografia feminista a partir de jornais e cartas. São Leopoldo: Tese de Doutorado, EST, 2006, p. 78.

segunda a sábado, o domingo era o tempo de “não trabalho”. Portanto, no domingo à tarde a menina podia bordar com sua amiga.

Acolher a professora da localidade em sua residência revela o compromisso social de sua família com a educação de seu filho e de sua filha e também de toda a comunidade. Seu pai, Arthur Fritsch, e sua mãe, Hilda Kern Fritsch eram colonos (agricultores) e comerciantes. Desde pequena, a criança seguia os passos do pai e da mãe no trabalho familiar: fazer o serviço da casa, ir à roça, tratar os animais, ajudar a cuidar da venda, entre outros. Para trabalhar, assim como para participar da vida comunitária (igreja, clube recreativo), a educação básica das crianças era considerada imprescindível na comunidade teuto brasileira. Por considerar a educação um bem prioritário, a comunidade participava ativamente na resolução das dificuldades que impediam as crianças de ter acesso à educação. Neste contexto, a família de Celita assumiu o compromisso comunitário de disponibilizar espaço em sua própria casa para a moradia da professora que atuava na escola da localidade em que residiam.

Sua professora não tinha a incumbência formal de ensiná-la a bordar. Naqueles domingos à tarde, o bordado começou a se constituir na vida de Celita como arte, como sonho, como alento. Ensinar a bordar não era um compromisso da professora com a família que lhe cedeu a casa. Porém a família sabia que, acolhendo a professora em casa, “um algo a mais” seria compartilhado na convivência diária.

Desde pequena, os primeiros trabalhos, o primeiro trabalho que eu fiz foi uma toalha bem grande de um metro e meio por um metro e meio, cheia de bichinhos. Porque na colônia, na casa de meu pai, tinha bichos. Tinha galinha, tinha porco... porque meu pai era colono. Tinha todos os bichos possíveis e eu os desenhava. Por isso, tenho um pouco de facilidade do desenho, porque desde pequena eu desenho meus bordados. Só que depois, mais tarde, comecei a copiar.

Em meio a esse contexto, a menina Celita, com aproximadamente 7 anos de idade, começou a bordar os primeiros pontos. Ela iniciou seus estudos escolares numa época em que a comunidade escolar, formada de descendentes de imigrantes, experienciavam graves dificuldades de comunicação causada pela proibição do ensino em língua estrangeira na escola.

As aulas nas escolas coloniais eram até então ministradas em alemão, mas, a partir da nacionalização, isso fica terminantemente proibido. Anos letivos são perdidos, já que os alunos não dominam o português a ponto de assistirem as aulas com os novos professores enviados pelo governo.⁹

A partir de 1937, com a vigência da política de nacionalização, implementada pelo governo do presidente Getúlio Vargas, as escolas coloniais teuto brasileiras foram proibidas de ministrar aulas em língua alemã.

Nas primeiras escolas comunitárias alemãs, criadas no século XIX e meados do século XX, utilizava-se o idioma alemão e os conteúdos curriculares tratavam especialmente de questões vinculadas à cultura teuto e europeia. Os professores eram geralmente membros mais instruídos da comunidade e a manutenção do docente como da infraestrutura da escola eram assumidas pelos moradores locais, que as financiavam. Mas as primeiras medidas nacionalistas de após a I Guerra Mundial exigiram transformações: a administração e os professores deviam ser brasileiros natos e falantes do português e o currículo devia incluir noções de civismo, geografia e história pátrias.¹⁰

Sobre essa época, a bordadeira conta que não lembra de ter tido dificuldade de aprendizagem da língua portuguesa, pois tinha facilidade em decorar as palavras ensinadas pela professora.

Lembro que a professora, na aula, explicava as palavras do dia a dia em português. Ela escrevia no quadro palavras como leite, pão, cadeira, mesa, gato, cachorro, números, e a gente foi decorando isso. Todas as crianças sabiam apenas falar em alemão. Nova Vila era um

⁹ SPINASSE, Karen Pupp. Os imigrantes alemães e seus descendentes no Brasil: a língua como fator identitário e Inclusivo. Disponível em: <<http://www.artistasgauchos.com/conexao/3/cap10.pdf>> Acesso: 08 Mar. 2017.

¹⁰ SANTOS, Ademir Valdir dos; FERREIRA, Naura Syria Carapeto. A inspeção escolar e a nacionaliza no Estado Novo: políticas e práticas pedagógicas nas escolas primárias. Quaestros, Sorocaba (S), maio/nov, 2008. Disponível em: <<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe4/individuais-coautorais/eixo02/Ademir%20Valdir%20dos%20Santos%20e%20Naura%20Syria%20Carapeto%20Ferreira%20-%20T.pdf>> Acesso em: 19 Fev. 2017, p. 2

lugar pequeno, não tinha muitas crianças. Normalmente as crianças estudavam até a 3ª ou 4ª série e depois saíam para trabalhar na roça. Eu não tinha dificuldades de aprender português. Talvez para o meu pai e minha mãe fosse mais difícil do que para mim.

No Brasil, somente com a aprovação da Constituição Federativa de 1946, o ensino primário tornou-se obrigatório para todas as crianças, podendo, as aulas serem ministradas apenas na língua nacional – português (artigo 168). Em 1940, enquanto muitas crianças no Brasil não tinham acesso à escola, Celita teve a oportunidade de iniciar os estudos elementares graças à parceria entre Estado e comunidade (incluindo o apoio de sua família no acolhimento da professora).

Após concluir o ensino primário, Celita foi matriculada por seu pai em uma escola¹¹ ginásial, situada no município de Novo Hamburgo, estado do Rio Grande do Sul. Nessa escola, estudou e residiu até meados do 2.º ano do curso ginásial. O estudo em escola com moradia escolar era acessível apenas às famílias com melhores condições financeiras. Somente com a aprovação da Lei de Diretrizes e Base (Lei 5692/71), o ensino fundamental obrigatório passou a ser de 8 anos e, em 2010, de 9 anos. Até o ano de 1971, o poder público tinha a obrigação de disponibilizar o acesso ao ensino primário (4 anos de estudos). Apenas com a aprovação da Constituição Brasileira de 1988, a educação básica é reconhecida como direito público subjetivo, podendo os responsáveis exigir legalmente que o Estado assegure o direito à educação.

Depois de ter estudado um ano e meio na escola ginásial, a situação financeira de sua família agravou-se, devido ao impacto da 2ª Guerra Mundial na economia. E Celita teve que abandonar seus estudos. Seu irmão, no entanto, por ser o mais velho e por se entender, na época, que

¹¹ A escola em que Celita fora matriculada no ensino ginásial chamava-se “Evangelisches Stift” (Fundação Evangélica). Conforme publicado no *site* da instituição: “Em 1886, as irmãs Lina e Amália Engel fundavam a escola feminina, cuja administração e patrimônio posteriormente foi destinado ao Sínodo Rio-grandense, dando início à Fundação Evangélica. Isto foi em 1895, com o nome de “Evangelisches Stift”. Ficou assim por 66 anos, até 1961”. Disponível em: <http://www.ienh.com.br/site2008/index.php?unidade=1&secao=18> Acesso em: 09 de maio de 2013.

o homem precisava mais do estudo do que a mulher, continuou seus estudos em São Leopoldo.

Antigamente era assim: os rapazes tinham que ter cultura e escola. As meninas, não. As meninas eram criadas para serem donas de casa. Não precisavam estudar. Então eu vi que meu pai tinha dificuldade para pagar meu estudo. Nas férias de junho minha mãe disse assim: “A irmã (talvez diretora da escola em que Celita estudava) mandou dizer que o pai estava devendo”. Eu disse: Mãe, se não dá para pagar eu vou parar de estudar! A mãe disse: “Seria bom porque teu irmão precisa do estudo. Tu não precisas tanto”. E eu fui criada neste sistema e achava que não precisava mesmo. Então eu fiquei em casa com prendas domésticas. Eu fui avançando... parece que era para ser. Fui avançando sempre mais no bordado. E desse bordado, fiz meu emprego. Minha aposentadoria veio por meio do bordado. Me aposentei como bordadeira. A maioria (das pessoas) não quer acreditar, mas eu tenho papéis que eu posso provar. A senhora mesmo já viu, não é?

Na época, devido aos valores dicotômicos que fundamentam o modo de organização social, a formação dos homens era “mais necessária” que a das mulheres. Por isso, a fala da bordadeira soa “natural” frente aos valores da época: “os rapazes tinham que ter cultura e escola. As meninas, não. *Isto era tão normal como estamos sentadas aqui*¹².”

Nesse contexto, se alguém tinha que abandonar a escola, esse alguém seria a mulher. E, como a mulher é um “ser-para-os outros”¹³, mãe e filha chegaram à conclusão de que, para o bem da família, ela deveria parar de estudar. “Era” consenso que ela não precisava tanto do estudo. O verbo precisar corresponde ao verbo necessitar: “O ‘necessitar’ ao qual se referem à leitura e a escrita é de caráter social uma vez que tem por fundamento o trabalho”¹⁴. As mulheres necessitavam saber ler, escrever e fazer cálculos para fazer o trabalho relacionado à proteção social

¹² A frase em itálico foi acrescentada pela bordadeira no dia 22 de março de 2013, por ocasião da releitura da narrativa transcrita

¹³ LAGARDE Y DE LOS RIOS, Marcela. *Los cautiveros de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. 4. ed. México: UNAM, 2005, p. 64.

¹⁴ PINTO, Álvaro Vieira. *Sete lições sobre educação de adultos*. 9. ed. São Paulo: Cortez, 1994, p. 64.

primária. Quando Celita diz que, ao abandonar a escola ginásial, ficou em casa com as “prendas domésticas”, aponta para o universo público da educação. Nas entrelinhas, pode-se ler que se tivesse continuado seus estudos, seu universo profissional não teria como centro as “prendas domésticas”. As atividades compreendidas como “prendas domésticas” são aquelas que envolvem saberes técnico e artísticos (cozinhar, fazer bolos, artesanatos) e, indiretamente, o cuidado de crianças, pessoas doentes, etc. Ou seja, são atividades associadas às “práticas de proteção social de crianças e adultos, doentes físicos e mentais, de natureza primária – família e grupos de convívio”¹⁵.

Do período em que esteve no ensino ginásial, a bordadeira teve a oportunidade de aprofundar seus conhecimentos de bordado. Atualmente, o bordado usado na confecção de *Wandschoner* é chamado de pontos livres ou pontos da vovó. Fazendo referência à aprendizagem na escola ginásial, Celita enfatiza que, naquela escola, “*havia professoras que realmente sabiam bordar*”. O comparativo de Celita é em relação à sua professora de ensino primário que a ensinava a bordar fora do âmbito escolar. No ensino ginásial, a aprendizagem de Técnica de Bordado era parte da formação na escola. Foi nessa escola que a jovem estudante aprendeu a fazer o ponto “pintura de agulha”, “*que era um bordado diferente em que a gente seguia linhas retas*”, diz Celita.

Seguindo o itinerário de Celita na narrativa, relata que sentia-se bem em passar horas ininterruptas bordando. E quando a peça (especialmente toalhas) ficava pronta, sentia uma satisfação enorme por tê-la feito. O prazer está na visibilidade do resultado do trabalho (qualidade técnica e artística) e no impacto estético produzido no ambiente, após publicar (colocar) sua obra sobre a mesa.

Com o casamento, o bordado permaneceu no centro de sua trajetória de vida. O bordado se configura em sua vida em sintonia com seu “lugar” de mulher, mãe, esposa e profissional. Os ritos¹⁶ religiosos contribuem

¹⁵ COSTA, Suely Gomes. *Proteção social, maternidade transferida e lutas pela saúde reprodutiva*. Rev. Estud. Fem. [online]. 2002, vol.10, n.2, p. 301.

¹⁶ No ano de 1977 foi reeditado o Manual de Ofícios da IECLB que reafirmava a submissão da mulher ao homem no momento da bênção matrimonial. Em 1995, quando assumi o ministério pastoral na Paróquia Evangélica de Confissão Luterana Sertão Santana/RS, encontrei ali uma cópia desse manual, que era usado pelo pastor que me

no direcionamento do modo como o casal experiencia a vida matrimonial. Celita e seu marido se casaram em 1952. Na época era “normal” a mulher prometer, diante das autoridades, da sua família, da família do noivo e diante do público participante da cerimônia, a sujeição ao marido. Ritos opressivos como esse aconteciam na Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil desconsiderando que “em nenhuma parte da Bíblia se encontra atitude ou palavra de Jesus contrária à dignidade da mulher, questionando suas capacidades ou limitando sua atuação”¹⁷. Em diálogo com a bordadeira sobre essas formas de opressão colabora na ressignificação do próprio rito.

Quando a bordadeira se casou, o homem, juridicamente, era considerado o chefe de família. Ao se casar, assumiu a responsabilidade pelo trabalho da casa (trabalho doméstico, criação de animais, manutenção de horta) e pelo cuidado dos filhos. Sobre essa época, a bordadeira afirma:

Normalmente, eu não me envolvia nos negócios do meu marido. Sempre evitava. Eu tinha o meu serviço e ele tinha o dele. No meio disso, enquanto ele trabalhava, e os filhos eram pequenos, eu bordava à mão. O bordado era assim ... caminhava do meu lado.

Posteriormente, com o crescimento dos filhos, comprou uma máquina de bordar. A aquisição da máquina de bordar é um modo de dar visibilidade e alcançar reconhecimento público do seu trabalho. A primeira máquina de bordar adquirida por Celita não era uma modelo industrial. Era uma máquina movida a pedal, na qual se manuseava o bastidor com a mão. Sua prima, residente em São Leopoldo, ensinou-a a manejar o bastidor. Somente mais tarde comprou uma máquina de bordar industrial. Os próprios vendedores ensinaram-na a bordar com a máquina movida a

antecedente. Neste, a expressão ser a ele sujeita no Senhor estava riscada indicando que ela fora excluída do ritual (provavelmente por convicção teológica do pastor). Esta mudança já é uma consequência de reflexões teológicas que vinham acontecendo, especialmente a partir da década de 60 e 70 do século XX, impulsionadas pela teologia feminista. In: MANUAL DE OFÍCIOS. 2ª ed. São Leopoldo: Sinodal, p. 25-29, 1977. p. 28.

¹⁷ DEIFELT, Wanda. Mulheres Pregadoras: Uma tradição da igreja. Theophilos: Canoas – vol. 1, n.2 – 2º semestre, 2001, p. 355.

motor e, inclusive, lhe deram o manual de funcionamento, que ajudava no momento em que tinha dúvidas sobre como proceder.

Com a aquisição da máquina movida a pedal e, posteriormente, a motor, passou a confeccionar enxovais de noiva para as jovens da elite do município de Ivoti. Além disso, confeccionava o enxoval de bebês para os filhos das jovens para as quais havia feito o enxoval de noiva (bordado) como também bordava cortinas, roupas de cama para as casas da elite ivotiense. Segundo Celita, muitas peças eram bordadas com fios importados da Hungria e de Portugal (Ilha da Madeira): “era um fio finíssimo com brilho. Não com muito brilho, mas discreto, muito chique”.

Uma mudança significativa na vida da narradora aconteceu em 1981¹⁸, quando a fábrica de calçados da família de seu esposo, Ernesto Holler, foi vendida. Com a venda da firma, seu marido ficou sem trabalho. Considerando que sua formação técnica era na área da contabilidade, para continuar a atuar na área, teria que fazer cursos de atualização. Diante da situação, a bordadeira propôs a ele:

Eu disse: quem sabe vamos trabalhar no ramo do calçado. Porque eu gosto de costurar com máquina industrial. Talvez não seja tão difícil saber costurar na máquina de calçados. E foi o que fizemos. Larguei, troquei minha máquina de bordado industrial por uma máquina industrial de costura de calçado. Fiz a troca... Aí comecei a costurar calçados e fomos indo bem com isso.

O ateliê de calçados foi aberto (1981) em seu nome, representando, para Celita, um marco no seu processo de autonomização. A abertura da empresa, embora de pequeno porte, possibilitou a melhoria das condições financeiras de sua família. Desde a década de 60, o setor coureiro calçadista estava em virtuosa ascensão econômica na região do Vale do

¹⁸ A bordadeira Celita Holler guarda, entre seus arquivos pessoais, o último calendário que a Calçados Holler e Relloh fez, referente ao ano de 1981. É de agosto daquele ano a nota de compra de uma máquina de costura, usada na organização de seu Atelier de Costura para Calçados, situado à rua Presidente Lucena, 3296. Depoimento e documentos mostrados em 10 de maio de 2013. Sobre a história das indústrias Holler, ver KLEIN, Albanita. As Indústrias Holler. In: KREUTZ, Amadeu Roque (Org.) BOM JARDIM-IVOTI no palco da história. Novo Hamburgo : Feevale, 2013. p. 455-457.

Rio dos Sinos. A produção industrial de calçados, até o final da década de 1960, estava voltada para o mercado interno¹⁹. Para atender a demanda nesse período, não era necessária a produção em larga escala, nem homogeneização do produto. Empresas de pequeno e médio porte, existentes na região, contribuíam com sua especificidade na produção do calçado, mantendo um perfil de produção artesanal. A partir da década de 70, a produção industrial de calçado voltou-se para o mercado externo, exigindo um maior grau de qualificação e homogeneização do produto.

A bordadeira mestra trabalhou em seu atelier de 1981 até 1989 (fechamento do atelier), ano em que reassumiu o trabalho de proteção social primária, cuidando de sua mãe por um período de 10 anos. Neste meio tempo, começou novamente a trabalhar com o bordado artesanal, passando a pagar o INSS como bordadeira autônoma.

O calçado é só costurar. Tu não precisa pensar em cores, desenho. É só por debaixo da máquina, pisar no pedal e ir. E isso pra mim não tinha graça nenhuma. Mas eu fazia para ajudar meu marido a ter um trabalho e nós ganhamos dinheiro com isto. Com esse trabalho, deu para dar o estudo para os nossos filhos.

Em 2004, quando teve início o processo de preservação cultural do *Wandschoner*, Celita começou a participar de algumas atividades, organizadas pelo Grupo de Terceira Idade Amizade e Departamento de Cultura de Ivoti. Inclusive passou a atuar, por alguns meses, como monitora voluntária de técnica do bordado, auxiliando bordadeiras iniciantes na aprendizagem do ofício.

Muita gente nova não me conhecia como bordadeira... porque eu ficava aqui no meu cantinho, fazia meus bordados, tinha meus fregueses. Muita gente aqui de Ivoti não me conhecia como bordadeira. Mas fora de Ivoti muita gente me conhecia. E mandava fazer os bordados. Ao participar de algumas atividades do Grupo de Terceira Idade Amizade, outras pessoas me conheceram e começaram a fazer encomendas.

¹⁹ COSTA, Achyles Barcelos da; FROEHLICH, Cristiane. *Trajatória empresarial em “cluster” calçadista brasileiro: o caso da Paquetá Calçados*. Ensaio FEE, Vol. 29, Nº 2 (2008).s/p

A dona Ivete pediu para eu ajudar as mulheres que estavam aprendendo. Às vezes nós sentávamos nana praça para bordar e eu comecei a dar explicações pra elas. No fim aquilo foi por si. Elas vinham para o meu lado e me perguntavam como fazer. E eu dava conselhos. Me tornei uma professora sem querer(ri). E estou assim até hoje.

De 2007 a 2012, foi convidada a assumir o componente curricular de Técnica de Bordado em um dos grupos de capacitação de bordadeiras do Projeto Tecendo Memórias. O trabalho, no entanto, que demanda a maior parte do seu tempo é a produção de peças artesanais bordadas. Neste trabalho, mantém uma rotina diária de trabalho.

Eu começo às 8 horas da manhã e trabalho até às 11 horas. À tarde, trabalho das 14 até às 18 horas. Após às dezanove horas, trabalho até cansar as vistas (olhos). Às vezes, eu trabalho até às 23 ou 23h30 horas. Outras vezes, só até às 22 horas. O tempo de trabalho varia conforme eu aguento. Mas eu trabalho e não conto serrão. (risadas) No meu trabalho não tem serrão. Mas eu gosto de fazer isso. O que eu estou fazendo eu gosto de fazer realmente. Se não não estaria trabalhando até hoje.

Como a produção artesanal é realizada em casa, o tempo investido é maior do que o delimitado em uma fábrica, por exemplo. Considerado uma extensão do trabalho doméstico²⁰, seu custo de produção corre o risco de ser diluído tanto por quem faz quanto por quem visa adquiri-lo. Conforme a mestra Celita, na maioria das vezes, o valor do trabalho é reconhecido por quem faz a encomenda da peça. Em uma das visitas que lhe fiz em sua casa, na condição de coordenadora do Projeto Tecendo Memórias, encontrei-a com suas mãos inchadas de “tanto trabalhar”. A bordadeira estava finalizando uma peça que media 4 metros de comprimento por 1,5 metros de largura. Comentou que no bordado foram utilizados 1200 metros de linha (150 meadas de 8 metros) e, na confecção do crochê, 2000 metros de linha. Dias depois de eu ter visto suas mãos

²⁰ BARTRA, Eli (org.) *Creatividad invisible: mujeres y arte popular em América Latina y Caribe*. Xochimilco: Universidade Autônoma Metropolitana-Xochimilco, 2004, p. 163.

inchadas, a bordadeira chorou ao compartilhar que quem fez a encomenda, desconsiderou o valor do seu trabalho:

Era uma peça muito grande e muito trabalhosa ... Infelizmente não deram valor a ela. Eu suei, trabalhei, mas não quiseram pagar o trabalho conforme era correto. Infelizmente a pessoa não reconheceu. E infelizmente é uma pessoa com cultura e instruída, mas não reconheceu meu trabalho. E essa pessoa também trabalha com as mãos. Eu não sei se as mãos dela já incharam de tanto trabalhar. Mas nesse dia eu senti muito. Aquilo cortou o meu coração.

A pessoa que encomendou a peça, na hora de retirar, não quis pagar o valor estabelecido pela bordadeira. Entretanto, esta não era a primeira encomenda feita à bordadeira. Em ocasiões, anteriores, sempre pagou o valor correto. Para justificar que o valor estava muito alto, afirmou que “alguém lhe disse que estava pagando demais”. Por isso, iria pagar menos. Pergunto: O que leva alguém, com graduação em ciências do humanas, a se negar a pagar o valor instituído pelo trabalho da bordadeira? O agravante, nesta situação, é que a pessoa não só se negou a pagar o preço estabelecido, mas se impôs autoritariamente, levando a peça, pelo valor que ela mesma estabeleceu. Embora tenha trabalhado direto, aproximadamente 3 meses, a bordadeira não recebeu sequer dois salários mínimos pelo trabalho (este valor inclui o valor do material, exceto tecido, que foi adquirido por quem encomendou o bordado).

Este acontecimento provocou uma virada no fazer artesanal da bordadeira. Ao invés de investir a maior parte do tempo no bordado de grandes peças, passou a bordar artefatos menores, produzindo, inclusive, novos tipos de *Wandschoner*. O impacto na produção artesanal implica em mudança no seu fazer pedagógico, conforme pode ser visualizado no próximo ponto deste trabalho.

Reflexões da bordadeira sobre o processo de narrar a sua história

Ao ler em sua casa o texto que compõe a narrativa de sua trajetória educacional e profissional a bordadeira reflete sobre sua história, avaliando sua trajetória. Em depoimento, a bordadeira afirma:

A leitura de minha história foi como se tivesse passando um filme com a retrospectiva da minha vida. Depois de ler a história, comecei a ver minha própria história mais colorida. Esse sentimento transparece nas cores do meu bordado. Mas a primeira pergunta que me veio, depois de ler tudo, foi: Será que valeu a pena tudo isso? Não sei. Mas penso que sim, porque eu vi que fiz as coisas certas. Se não tivesse vivido tudo aquilo, não teria chegado ao ponto em que estou hoje na alegria de poder passar tudo o que eu sei sobre o bordado para outras mulheres. Sinto-me alegre com o que vivi. Teve épocas muito difíceis. O falecimento de minha filha, com sete meses de idade (1961), é uma dor que permaneceu sempre. Mas com muita fé, me ergui. Criei minhas filhas e um filho e ajudei a criar meus três netos (dois meninos e uma menina). Por isso, penso que tudo o que construí valeu a pena.

O depoimento aponta para a importância do ato de narrar, de ler e de reconstruir sua História de Vida no processo de pesquisa-formação. A própria bordadeira afirma que a leitura de sua narrativa lhe possibilitou a retrospectiva de sua vida. A partir da leitura, ela começou a ver sua vida mais colorida. Ao se perguntar “Será que valeu a pena tudo isso?” está se referindo às cores usadas para bordar sua vida. Acompanhando as aulas do Tecendo Memórias e o trabalho da Associação de Bordadeiras, constatei que há um entendimento construído de que o bordado expressa o ser da bordadeira (expressa quem ela é, o que ela sente, o modo como ela pensa). Se, ao longo da vida, bordou com cores mais amenas é por que, segundo ela, naquele contexto, teria que ser daquela forma. Avaliando sua própria trajetória de vida, na narrativa, a bordadeira reconhece a importância da difusão do seu *projeto de conhecimento*: “Se não tivesse vivido tudo aquilo, não teria chegado ao ponto em que estou hoje na alegria de poder passar tudo o que eu sei sobre o bordado para outras mulheres”. A mudança das cores do seu bordado aponta para a contribuição do processo de pesquisa-formação na reconstrução de seu *projeto de conhecimento*. A bordadeira, ao ampliar o conhecimento sobre si mesma, experimenta um processo de transformação que lhe faz optar pelo uso de cores mais fortes no bordado.

O bordado de si

Um segundo movimento, como parte do processo de pesquisa-formação, consistiu no desafio que dei à bordadeira de bordar a si mesma. No início, ela estranhou a ideia, mas aceitou o desafio. Fazer o desenho é um desafio permanente para as bordadeiras – o qual nem sempre é superado. Em conjunto, dialogamos sobre o desafio dela bordar a si e de superar a dificuldade da composição do risco. Como alternativa, propus o uso de uma foto como referência para o bordado de si. O passo seguinte foi definir como seria a composição da imagem bordada. Após alguns dias de reflexão, a bordadeira criou a primeira proposta: o bordado dela, com sua imagem atual e outra, aos oito anos, sentadas na varanda da casa de seu pai e de sua mãe, olhando para o jardim-horta que havia na frente da sua casa. Alguns dias depois, optou por não se bordar na condição de criança (talvez não achou a fotografia).

O passo seguinte, foi definir em que posição gostaria de se bordar. Em função dela ter decidido que gostaria de se bordar, exercendo o ofício de bordar, tirei fotografias em diferentes posições e ela escolheu a foto em que aparece sentada, cabeça meio inclinada, com bastidor, agulha e linha na mão. Antes de ser impressa, a imagem digital passou por um processo²¹ de rastreamento de imagem com renderização em forma de linhas. Após a impressão, a bordadeira copiou a imagem para o tecido, deixando espaço para acrescentar alguns riscos referenciais de sua casa e do jardim-horta. Devido à dificuldade em fazer o desenho como havia imaginado, optou por bordar a si mesma na condição de bordadeira. Sobre a experiência de bordar a si, Celita narra:

Ao bordar minha imagem, eu revi novamente minha história. Lembrei do tempo de infância, sentada na varanda de minha casa, bordando os primeiros pontos da minha caminhada. No tempo de juventude, fui aperfeiçoando a técnica de bordar. Eu mesma costurei e bordei meu enxoval. Também fiz o enxoval das filhas e dos netos. Quando meu filho e minhas filhas viram o bordado que eu estava fazendo de mim mesma, logo me reconheceram. Perguntei à minha filha, mostrando o bordado: Tu conheces essa mulher? Ela respondeu:

²¹ Colaboração de Rafael Philipsen Kriesang.

Pior, és tu mesma mãe! Confesso que me bordar aos 80 anos é meio estranho. Pedi a Deus para chegar aos 80 anos. E nesse ano, cheguei. E, por incrível que pareça, me bordei. Escolhi me bordar com uma linha de cor preta. A cor preta simboliza minha força e minha humildade. Nunca pensei que aos 80 anos eu iria me bordar. Durante a vida, aprendi muito. E ainda aprendo bastante. Não sei quanto tempo terei de vida. Mas durante o tempo que ainda terei, continuarei ensinando a outras pessoas a arte de bordar. Daqui para frente, quero continuar a fazer peças novas, inventar novos pontos, novas combinações de cores, recuperar bordados antigos. Uma coisa que me deixa triste é que muitas pessoas, ainda hoje, não valorizam meu trabalho. Mas me alegro porque muitas vidas foram valorizadas com o meu trabalho, com o meu bordado.

A leitura da narrativa fez com que a bordadeira revisse e recontasse novamente a sua história, ressaltando algumas lembranças do tempo de infância e de juventude. Enfatizou seu processo de auto- formação ao dizer que no tempo de juventude aprimorou a técnica de bordar. Ressaltou a continuidade histórica-cultural do seu conhecimento e do seu trabalho ao dizer que fez/bordou seu próprio enxoval e, posteriormente, fez o enxoval de suas filhas (e filho) e dos netos.



Foto 01, Bordadeira Celita Holler, 2013
Foto: Marli Brun, 2013 (arquivo pessoal)



Foto 02, Panô (*Wandschoner*) “Bordado de Si – Celita Holler”, 2013.

Bordadeira: Celita Holler

Foto: Marli Brun, 2013, arquivo pessoal

O bordado de si representou uma inovação surpreendente para a sua família, expressa no espanto da filha ao ver o bordado que a mãe fez de si mesma. A qualidade do seu trabalho é referenciado pela bordadeira quando ela diz que sua família logo a reconheceu no bordado. A escolha da cor preta, segundo Celita, representa *sua força e sua humildade*. No depoimento, ressalta sua surpresa com a vivência da experiência de bordar a si aos 80 anos de idade. A consciência que a bordadeira tem da importância do seu conhecimento, de sua aprendizagem e também do seu protagonismo nos processos de formação se expressa no seu compromisso em continuar ensinando outras mulheres. E também no seu testemunho de que vai “continuar a fazer peças novas, inventar novos pontos, novas combinações de cores, recuperar bordados antigos”. Sua afirmação de que se alegra porque muitas vidas foram valorizadas com o seu trabalho, com o seu bordado advém a certeza de que também a vida

da bordadeira Celita Holler está sendo valorizada pelo seu trabalho e pela sua arte.

Concluindo

O bordado de si, como parte do processo de pesquisa-formação, associado à narrativa da sua História de Vida, pressupõe o conhecimento técnico-artístico da arte de bordar. O recorte que a bordadeira faz em seu projeto (imagem) inicial do bordado de si, aponta, por um lado, para a importância da inter e transdisciplinaridade nos processos de formação. E, por outro, para o fato de que o bordado de si prescindir da solidariedade entre pessoas com formação em diferentes áreas do conhecimento. Ressalto, ainda, que a dinâmica de pesquisa-formação, experienciada por Celita, demonstrou que os processos de criação da imagem como projeto o bordado de si. Ou seja, nos tornamos cotidianamente o que somos como projeto. Ou ainda, nosso *projeto de conhecimento* se efetiva no eterno vir-a-ser, num processo contínuo de mudanças.

É nesse vir -a-ser que ela se reconhece como artista. A mestra das mestras bordadeiras sempre diz que a agulha é para ela o que o pincel é para a artista. Para Celita, o ponto de bordado que está na base do reconhecimento da bordadeira como artista é o ponto “Pintura de Agulha”. Ela denomina seu bordado de pintura de agulha. No entender de Celita, quem borda, assim como quem pinta, é artista. Entretanto, as bordadeiras ainda não são reconhecidas como artistas.

No fundo, no fundo a bordadeira é uma artista que não é reconhecida como artista. O pessoal ainda não pensou que uma bordadeira é como uma pintora. Eu sou uma bordadeira. O povo ainda não reconhece isso. Eles não olham isso ainda. Eles olham o bordado como uma coisa supérflua. É duro, mas é verdade. O bordado ainda não é reconhecido como algo de valor.

A história de vida e formação de Celita Holler revela que o bordado era algo periférico em sua formação na infância, adquirindo relevância institucional na escola ginasial. O aperfeiçoamento do conhecimento

técnico-artístico na escola ampliou a qualidade do seu fazer artesanal aprendido em sua casa. Ao ser excluída da escola, a bordadeira encontra no bordado o elemento que dá visibilidade à sua formação adicional, tornando-se o fio estruturador de seu *projeto de conhecimento*. Para a mulher, na época, o voltar para casa representava o retorno à condição social vigente – que fazia com que o seu *projeto de conhecimento* estivesse restrito ao universo da casa, dos filhos e do marido. O seu bordado, com uma qualidade técnico-artística diferenciada no contexto em que residia, associado ao contínuo aperfeiçoamento da arte de bordar, contribuiu para que chegasse aos 80 anos afirmando: “*Bordar é minha vida, meu alimento, minha arte, meu sonho, meu alento*”. O processo dialógico de pesquisa-formação transformou as cores de sua vida, integrando seu projeto de conhecimento ao projeto de conhecimento da cidade e/ou vice-versa.

Referências

- BARTRA, Eli (org.) *Creatividad invisible: mujeres y arte popular em América Latina y Caribe*. Xochimilco: Universidade Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 2004.
- BRUN, Marli. *Implementação do Projeto Social Tecendo Memórias e sua contribuição para o Desenvolvimento Local em Ivoti/RS* (Monografia). Aperfeiçoamento/Especialização em Gestão Social – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/16633>> Acesso 07 Jan. 2017.
- COSTA, Achyles Barcelos da; FROEHLICH, Cristiane. *Trajetória empresarial em “cluster” calçadista brasileiro: o caso da Paquetá Calçados*. Ensaio FEE, Vol. 29, Nº 2 (2008).
- COSTA, Suely Gomes. Proteção social, maternidade transferida e lutas pela saúde reprodutiva. *Rev. Estud. Fem.* [online]. 2002, vol. 10, n.2, pp. 301-323.
- DEIFELT, Wanda. Mulheres Pregadoras: Uma tradição da igreja. *Theophilos* : Canoas – vol. 1, n.2 – 2º semestre p. 353-372, 2001.
- FÁVARO, Cleci Eulália. *Imagens femininas: contradições, ambivalências, violências*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

- GIERUS, Renate. *Além das grandes águas: mulheres alemãs imigrantes que vêm ao sul do Brasil a partir de 1850*. Uma proposta teórico-metodológica de historiografia feminista a partir de jornais e cartas. São Leopoldo: Tese de Doutorado, EST, 2006.
- JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. In: *Educação*. Porto Alegre, ano XXX, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/2741/2088>> Acesso em: 2 Mar. 2017.
- JOSSO, Marie-Christine. *História de vida e projeto: a história de vida como projeto e as "histórias de vida" a serviço de projetos*. *Educ. Pesqui.* [online]. 1999, vol.25, n.2, pp.11-23. ISSN 1517-9702. <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-97021999000200002>.
- KLEIN, Albanita. As Indústrias Holler. In: KREUTZ, Amadeu Roque (Org.) *BOM JARDIM-IVOTI no palco da história*. Novo Hamburgo : Feevale, 2013. p. 455-457
- LAGARDE Y DE LOS RIOS, Marcela. *Los cautiveros de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. 4. ed. México: UNAM, 2005.
- PINTO, Álvaro Vieira. *Sete lições sobre educação de adultos*. 9. ed. São Paulo: Cortez, 1994.
- SANTOS, Ademir Valdir dos; FERREIRA, Naura Syria Carapeto. *A inspeção escolar e a nacionaliza no Estado Novo: políticas e práticas pedagógicas nas escolas primárias*. Quaestros, Sorocaba (S), maio/nov, 2008. Disponível em: <<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe4/individuais-coautorais/eixo02/Ademir%20Valdir%20dos%20Santos%20e%20Naura%20Syria%20Carapeto%20Ferreira%20-%20T.pdf>> Acesso em: 19 Fev. 2017.
- SPINASSE, Karen Pupp. *Os imigrantes alemães e seus descendentes no Brasil: a língua como fator identitário e Inclusivo*. Disponível em: <http://www.artistasgauchos.com/conexao/3/cap10.pdf>> Acesso: 08 Mar. 2017.