

CARMEM G. BURGERT SCHIAVON
OLIVIA SILVA NERY
JOSÉ CARLOS DA SILVA CARDOZO
WAGNER FELONIUK
LAIANA PEREIRA DA SILVEIRA (ORGS.)

PATRIMÔNIOS EM PERSPECTIVAS: HISTÓRIAS, MEMÓRIAS E IDENTIDADES



casaletras

Copyright ©2021 dos organizadores.

Todos os direitos reservados e protegidos pela lei nº 9.610 de 19/02/1998. Nenhuma parte deste livro, sem autorização prévia por escrito da editora ou do(s) autor(es), poderá ser reproduzida ou transmitida, sejam quais forem os meios empregados: eletrônicos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros.

Direitos de publicação cedidos somente para a presente edição à Editora Casalettras.

Importante: as opiniões expressas neste livro, que não sejam as escritas pelos organizadores em seus capítulos, não representam ideia(s) destes. Cabe, assim, a cada autor a responsabilidade por seus escritos.

Projeto gráfico, diagramação e capa:
Juslaine Tonin e Wagner Feloniuk

Fotografia da capa:
Olivia Silva Nery

Revisão:
Dos autores

Editor:
Marcelo França de Oliveira

Conselho Editorial Casalettras
Prof. Dr. Amurabi Oliveira (UFSC)
Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes (UFPEL)
Prof. Dr. Elio Flores (UFPB)
Prof. Dr. Fábio Augusto Steyer (UEPG)
Prof. Dr. Francisco das Neves Alves (FURG)
Prof. Dr. Jonas Moreira Vargas (UFPEL)
Profª Drª Maria Eunice Moreira (PUCRS)
Prof. Dr. Moacyr Flores (IHGRGS)
Prof. Dr. Luiz Henrique Torres (FURG)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P2757 Patrimônios em perspectivas: histórias, memórias e identidades / Carmem G. Burgert Schiavon, Olivia Silva Nery, José Carlos da Silva Cardozo, Wagner Feloniuk e Laiana Pereira da Silveira (Orgs.). [Recurso eletrônico] Porto Alegre: Casalettras, 2021.

719 p.
Bibliografia.
ISBN: 978-65-86625-34-9

1. História - 2. Patrimônio - 3. Memória - 4. Identidade - I. Schiavon, Carmem G. Burgert *et al.* - II. Título

CDU: 351.853(81)

CDD: 363.981



EDITORA CASALETTRAS
R. Gen. Lima e Silva, 881/304 - Cidade Baixa
Porto Alegre - RS - Brasil CEP 90050-103
+55 51 3013-1407 - contato@casalettras.com
www.casalettras.com

ENTRE O BORDAR E O PRESERVAR: O ARTESANATO COMO FONTE PARA O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL

Geovana Erlo¹⁵⁰
Ana Carolina Gelmini de Faria¹⁵¹

Introdução

“Tem que conhecer pra preservar”. Esta frase, proferida pela senhora Lourdes Vignochi¹⁵², presidente do Clube de Mães La Mamma desde sua fundação no ano de 1975, representa características marcantes do contexto espacial aqui abordado: Galópolis, bairro da cidade de Caxias do Sul (Rio Grande do Sul – Brasil), possui uma história constantemente evocada por seus habitantes, que veem nela a base para a consolidação de sua identidade, calcada sob ideais de preservação da memória coletiva representada pelo patrimônio cultural e suas múltiplas nuances.

É com base nessa perspectiva que busca-se analisar as relações entre diferentes processos que envolvem a patrimonialização e a musealização do território em questão, sobretudo ao que refere-se ao Museu de Território de Galópolis e ao artesanato (principalmente os bordados manuais), aqui tido como forma de expressão de um extrato da comunidade local – mulheres adultas e idosas que integram o Clube de Mães La Mamma.

Para tal, optou-se por fazer uso de metodologias diversificadas, transdisciplinares, como a pesquisa bibliográfica e documental, a história oral (Pollak, Portelli) e a análise iconológica (Gombrich, Panofsky), trazendo referenciais acerca dos temas basilares, como patrimônio industrial (Meneguello, Silva, TICCIH), museologia social (Meneses, Varine), arte e artesanato (Andrade, Machado, Rodrigues, Rufinoni) e história regional (Adami, Fontana, Herédia).

Pensando nas possibilidades e dificuldades impressas no senso de pertencimento e autonomia locais por meio da musealização do bairro, este trabalho parte de uma série

¹⁵⁰ Licenciada em História pela Universidade de Caxias do Sul (UCS) e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGMUSPA/UFRGS). Mediadora cultural do Instituto Hércules Galló e educadora para o Patrimônio do Museu de Território de Galópolis. Contato: geovana.erlo@ufrgs.br

¹⁵¹ Professora adjunta da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FABICO/UFRGS), atuando no curso de graduação em Museologia e pós-graduação em Museologia e Patrimônio (PPGMUSPA). Museóloga pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO), mestre e doutora em educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Contato: carolina.gelmini@ufrgs.br

¹⁵² Em entrevista com representantes do Clube de Mães La Mamma, de Galópolis, feita pela pesquisadora Geovana Erlo no dia 22 de junho de 2021, em decorrência da presente pesquisa.

de questionamentos que orientaram os tópicos expressos a seguir, que pretendem compreender como se deu a participação comunitária na criação do Museu de Território de Galópolis e como os bordados artesanais auxiliam no protagonismo da gestão comunitária desse processo.

Contextualização

Galópolis é hoje um bairro localizado na zona sul da cidade de Caxias do Sul – situada no nordeste do estado do Rio Grande do Sul – que possui uma história marcada pelo desenvolvimento da indústria lanieira, que ali foi instalada e encontra-se presente até hoje, sendo constantemente evocada como elemento agregador de sentido, pertencimento, memória e identidade da região. Fundada no modelo de cooperativa no final do século XIX pelos primeiros imigrantes italianos que chegaram à região – oriundos de uma greve organizada no Lanifício Rossi, em Schio, que culminou com sua demissão e expulsão do país natal (FONTANA, 1985) – por meio do processo migratório oficial para ocupação das terras devolutas do Estado (ADAMI, 1963), a fábrica passou por diferentes fases, evidenciadas por Herédia (2017, p. 253):

O empreendimento industrial teve várias denominações, que representam cada período de sua história. A primeira, de 1894 a 1904, foi chamada de Cooperativa Têxtil Società Tevere e Novità [...]. A segunda, de 1904 a 1912, foi gestada por Hércules Galló, com o nome de Companhia de Tecidos de Lã. A terceira, de 1913-1928, denominou-se Chaves & Irmãos, sendo de propriedade de Hércules Galló e da família Chaves & Almeida, até 1921. A quarta fase, 1928-1979 [...] tornou-se Sociedade Anônima Companhia Lanifício São Pedro. [...]. A quinta fase, de 1979-1999, teve como gestor o grupo Kalil Sehbe S.A., até 1999, quando passou para o controle dos operários, com o nome de Cooperativa Têxtil de Galópolis. A sexta fase tem início em 1999 até os dias atuais.

Sua história cíclica foi permeada por constantes rupturas e permanências, mas a dinâmica fabril sempre esteve presente – e continua contemporaneamente –, organizando a localidade tanto dentro como fora do ambiente produtivo, perpassando os modos de viver e perceber as relações sociais desenvolvidas entre operários e proprietários por meio da postura paternalista presente desde que se constituiu como “cidade de Galló”.

Ao longo dos 127 anos que o lanifício completa em 2021, muitas estruturas materiais e imateriais foram construídas para garantir a permanência da mão-de-obra próxima ao local de trabalho, possibilitando também a consolidação de uma forte relação de dominação sobre os trabalhadores e aumento da sua produtividade por meio de

elementos de sociabilidade, próprios dos modelos de vilas operárias do final do século XIX (LOPES e SILVA, 1979).

Estas mesmas estruturas, compartilhando do ambiente histórico contemporâneo junto aos moradores e por eles ressignificadas, convertem-se no que Meneguello (2011) e Silva (2011), com base nos postulados pela Carta de Nizhny Tagil (TICCIH, 2003), Carta de Campinas (TICCIH Brasil, 2004) e nos Princípios de Dublin (TICCIH, 2011), caracterizam como Patrimônio Industrial:

[...] tanto os bens materiais – imóveis e móveis – quanto as dimensões intangíveis, tais como o conhecimento técnico, a organização do trabalho e dos trabalhadores e o complexo legado social e cultural que moldou a vida de comunidades e provocou grandes mudanças organizacionais em sociedades inteiras e no mundo em geral. (TICCIH, 2011, online).

Nesta perspectiva, pode-se afirmar que a comunidade, agente cultural responsável pela atribuição de significado aos bens e representações de seu contexto, percebe a importância destes elementos fabris na manutenção da sua memória individual, coletiva e sua identidade, configurando-os como verdadeiras extensões da vida no interior da vila e demandando por preservação por meio de distintos processos que ocorrem desde a segunda metade do século XX no bairro – período em que a cidade de Caxias do Sul começou a receber produções historiográficas e projetos públicos de valorização da memória étnica devido ao centenário da imigração italiana (CAVALHEIRO, 2021), coincidindo também com o que Hartog (2014) apresenta como crise do regime de historicidade.

Patrimonialização e musealização

Para pensar a demanda por preservação do patrimônio industrial de Galópolis é necessário, antes de tudo, compreender o processo de patrimonialização para além de seus parâmetros legais, sendo caracterizado aqui, de forma polifônica e dinâmica, como a atribuição valores cognitivos, formais, afetivos, pragmáticos e/ou éticos sobre os bens culturais (MENESES, 2009), assumindo o papel de signos/representações.

De forma semelhante, ao conceber o termo “musealização”, também caro a este trabalho, Stránský (*apud* BRULON, 2017) o enuncia como um processo que atribui a qualidade museal, sendo um dos elementos da tríade musealidade-museália-musealização que demanda a seleção, a tesauroização e a comunicação museológica – elementos artificiais, criados pelos sujeitos com base em questões seletivas, políticas e subjetivas.

Tais signos, compreendidos tanto na perspectiva patrimonial como na museal, não dependem somente de sua materialidade para tornarem-se representativos. Para Peirce (1993), a base da compreensão destes fatores é a semiose, onde a significação depende de uma função triádica em que a base material (objeto), a representação desta (representâmen) e sua interpretação (interpretante) interagem entre si.

E são justamente essas premissas que ajudarão a delimitar o que aqui foi chamado de assimilação do patrimônio pela comunidade: quando a materialidade assume caráter representativo para os que os identificam identitariamente, culminando com a patrimonialização legal e a musealização territorial. Todavia, cabe ressaltar que as percepções não são necessariamente homogêneas e os processos evidenciados não se deram sem conflitos, apagamentos ou silenciamentos – houve o que Pollak (1989) apresenta como enquadramento da memória.

Tal enquadramento se deu sobretudo diante da patrimonialização oficial de bens culturais de Galópolis, calcada no positivismo que permeou o tombamento – por meio da Divisão de Proteção ao Patrimônio Histórico e Cultural (DIPPHAC) da Secretaria da Cultura de Caxias do Sul – de ícones materiais de “pedra e cal” (CHUVA, 2009), alusivos aos grandes nomes da região: a Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Pompéia e as duas residências de Hércules Galló.

Somente tal informação já enfatiza a seletividade na representação da identidade local, mas tal fator faz-se presente também no processo de musealização do território de Galópolis. Em 2010, a família Galló, descendente direta de Hércules Galló e detentora da propriedade onde situam-se as moradias tombadas do patriarca, decidiu criar o Instituto Hércules Galló (IHG¹⁵³), fundado em 2012 após um intenso processo de restauração nas residências (BUENO, 2012). Da iniciativa de restauro surgiram alguns questionamentos em torno da função que aquele espaço assumiria perante a comunidade, e o fundamento das respostas dadas iam desde a necessidade de patrimonialização dos elementos naturais e materiais – edificações ainda presentes no cotidiano da vila e recursos naturais por elas utilizados – até (e principalmente) o desenvolvimento econômico desta, que poderia ser alavancado pela musealização do seu território.

Criou-se assim, o projeto do Museu de Território de Galópolis (MTG¹⁵⁴), proposto pela museóloga Tania Tonet e efetivado em duas fases distintas: a fase I, inaugurada em 2015, caracterizou-se pela organização expográfica do núcleo do MTG, localizado na

¹⁵³ Sigla oficial do Instituto Hércules Galló.

¹⁵⁴ Sigla utilizada neste trabalho com o intuito de evitar repetições, sendo extra-oficial.

segunda casa de Galló, focando nas temáticas da imigração italiana, industrialização e o papel simbólico da família na região; e a fase II, inaugurada em 2019 e que, supostamente, teve sua proposição fundamentada pela Museologia Social cunhada por Hugues de Varine ao “musealizar” 15 bens patrimoniais materiais representativos à história local, sendo eles:

1. Instituto Hércules Galló; 2. Cascata Véu de Noiva; 3. Árvore das Garças; 4. Armazém Basso; 5. Cooperativa de Consumo; 6. Círculo Operário; 7. Cinema; 8. Lanifício; 9. Praça Duque de Caxias; 10. Vila Operária; 11. Igreja Nossa Senhora do Rosário de Pompéia; 12. Escola Ismael Chaves Barcellos; 13. Arroio Pinhal; 14. Casa Stragliotto; 15. Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias de Fiação e Tecelagem do Distrito de Galópolis. (INSTITUTO HÉRCULES GALLÓ, 2019, p. 2).

Porém, ao longo da monografia intitulada “Museu de Território de Galópolis: Estratégia para a Preservação do Patrimônio Industrial e Identidade Local” (ERLO, 2019), consegue-se perceber uma série de contradições em torno da concepção do projeto e sua execução. A primeira delas é que nenhuma documentação museológica foi produzida ao longo do processo de musealização. Por isso, há uma lacuna de fontes sobre a metodologia empregada – fator determinante para qualificar o produto museal – que teve de ser suprida pela produção de fontes primárias a partir de métodos diversificados, como é o caso da pesquisa *E-Survey*. Entre outubro e novembro de 2019, a autora criou um formulário disponibilizado virtualmente na plataforma *Google Forms*¹⁵⁵, que contou com 116 respostas de moradores e ex-moradores do bairro quanto à sua percepção em torno do MTG.

As respostas foram homogêneas: poucas pessoas participaram da escolha dos espaços musealizados, tendo estes sido impostos de cima para baixo, priorizando somente a materialidade do patrimônio industrial local e seu potencial puramente mercadológico e turístico, seguindo o caminho inverso do proposto pela Museologia Social (VARINE, 2012), pautado essencialmente no protagonismo da comunidade a qual os bens culturais lhes são representativos/sígnicos. Embora a tríade edifício-público-coleção do modelo de museu tradicional tenha sido questionada, pensando sua estrutura territorial com base nos resquícios da dinâmica industrial do bairro, a comunidade é ali representada como público, espectadora, e não como protagonista, aspecto fundamental para a transição à tríade território-patrimônio-comunidade do museu comunitário (onde a tipologia de museu de território se enquadra).

¹⁵⁵ Disponível em: <https://forms.gle/G8n1p4hSGGevVmEP7>. Acesso em 05 jul. 2021.

Todavia, os tensionamentos ficam ainda mais evidentes ao longo de uma série de entrevistas feitas entre setembro e novembro de 2019, para a já citada pesquisa. Realizadas a partir do método de entrevista semiestruturada temática próprio da metodologia da História Oral, conforme os postulados de Alessandro Portelli (1997) e, em confluência com Michel Pollak (1992), as narrativas apresentadas pelos entrevistados – 18 moradores e ex-moradores do bairro – revelaram mais do que os limites tênues da cronologia museológica estudada: a ênfase se deu sobre a construção simbólica da importância dada à preservação dos resquícios da história local para a manutenção do senso de pertencimento.

A narrativa expográfica apresentada pelo MTG afirma que este projeto foi o primeiro desenvolvido no bairro com o intuito de preservar o patrimônio industrial, tendo Galópolis a necessidade de um tutor para projetos deste cunho – papel desempenhado pelo Instituto Hércules Galló. Porém, esta afirmação apaga todas as iniciativas anteriores à criação do projeto, exemplarmente retratadas pelas irmãs Maria Angela e Carmen Fasolo, professoras aposentadas, respectivamente, de Geografia e História da rede básica de ensino local, em entrevista cedida:

[Maria Angela Fasolo começa falando] é diferente de todos os outros bairros do município por tudo, pela história, a preservação desta história, a própria comunidade com a Semana de Galópolis, voltando ao passado toda hora [...] e tu não vê isso em outros bairros, até por estar um pouco afastado. Mas é totalmente diferente, aqui é laços afetivos, tu não tem em outro bairro [Carmen Fasolo prossegue], eu conheço todo mundo aqui, mesmo não mais morando aqui, venho uma ou duas vezes por semana. [...] A identidade daqui é a participação da comunidade. (ERLO, 2019, p. 92).

As entrevistas salientaram que uma série de entidades, eventos e projetos foram criados em diferentes períodos pelos moradores, com a mesma finalidade – dentre outras – da Semana de Galópolis já citada, criada em 1975. A criação da Associação dos Moradores de Galópolis (AMOG), do Ponto de Cultura Galópolis Fortalecendo Laços, do projeto Galópolis: Jardim da Serra, do Centro Comunitário e Cultural Galópolis (ainda em desenvolvimento), do Podcast Memórias de Galópolis e os movimentos para a conservação preventiva dos prédios do Lanifício (no momento em que faliu pela segunda vez, em 1999), do Cine Operário, das Casas da Vila Operária, da Escola Ismael Chaves Barcellos, da Igreja e do Círculo Operário, também qualificam a tese apresentada até agora (ERLO, 2019).

A criação do Clube de Mães, efetivada também em 1975 – assumindo o nome “Clube de Mães La Mamma” no ano seguinte –, contando com a mesma equipe diretiva desde então, também auxilia na compreensão desta complexa dinâmica cultural. Em depoimento manuscrito¹⁵⁶, Maria Lourdes Diligenti Comerlato, diretora aposentada do Grupo Escolar Paraná – onde o Clube surgiu como segmento do Círculo de Pais e Mestres e permaneceu até 1990, quando desvinculou-se da escola (já denominada Escola Estadual Ismael Chaves Barcellos) e filou-se à Associação dos Clubes de Mães de Caxias do Sul (ACMCS) –, caracteriza o papel da entidade no bairro:

Podemos afirmar que o Clube de Mães “La Mamma” reuniu as mulheres em torno de objetivos comuns, encorajando e despertando lideranças atuantes até os dias de hoje. [...] É muito bom constatar que ainda prestam serviços à comunidade e são assíduas colaboradoras da AMOG. Participam dos eventos da Festa da Uva nos pavilhões, Semana de Galópolis e outros usando trajes característicos de outros tempos. Em 2016 bordavam Galópolis em primorosas almofadas, mantendo vivos ícones da localidade. Ainda fazem enxovais e auxiliam pessoas necessitadas. (CLUBE DE MÃES LA MAMMA, 2019, p. 2).

De tal forma, percebe-se que o papel assumido pelas integrantes do Clube de Mães – estas, moradoras de Galópolis, participantes assíduas das demandas comunitárias – diante do processo de atribuição de valor ao patrimônio industrial é o de interpretantes. Suas produções artesanais refletem tal valoração, sobretudo os bordados alusivos aos bens culturais locais, que tornam-se mais do que meros suportes materiais – embora saiba-se que a técnica empregada para sua confecção esteja expressa nestes objetos, ilustrando

¹⁵⁶ Depoimento manuscrito de Maria Lourdes Diligenti Comerlato, feito com o objetivo de historicizar a trajetória do Clube de Mães La Mamma em decorrência da necessidade de justificar sua importância para a comunidade local, quando o prédio em que a sua sede situava-se – espaço que pertenceu ao Círculo Operário, que também abrigava um espaço expositivo, a sala da Associação de Moradores de Galópolis (AMOG), o Centro de Inclusão Digital (CIAD), o brechó Amigópolis, a cozinha da Subprefeitura de Galópolis e salas com documentações do Lanifício Sehbe – foi ameaçado de desapropriação pelo Município de Caxias do Sul em novembro de 2019. Na ocasião, nem a justificativa e nem a criação do Ponto de Cultura Galópolis Fortalecendo Laços foi suficiente para a manutenção do prédio, que foi interditado e assim segue até a publicação deste trabalho, em agosto de 2021. Em entrevista à pesquisadora, a presidente do Clube de Mães, Lourdes Vignochi, afirma duas vezes distintas, ambas sendo confirmadas pela vice-presidente também presente, Ivone Vial, e pela presidente da AMOG e também membro do Clube, Maria Patrício Pinto, que a motivação para tal feito foi “politicagem”, e que em função da inexistência de um espaço físico para seus encontros, o Clube não tinha mais se reunido. Em junho de 2021, a AMOG, Ponto de Cultura e demais voluntários do bairro começaram a estruturar um projeto de ocupação do prédio, que encontra-se em fase de aprovação pela Prefeitura de Caxias do Sul, por meio da Secretaria Municipal do Planejamento (SEPLAN), conforme consta na matéria disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/geral/noticia/2021/06/comunidade-ira-entregar-documento-com-sugestoes-para-ocupacao-de-predio-historico-em-galopolis-ckq14alnb00520180f03ae05p.html>>. Acesso em 05 jul. 2021.

elementos de sua imaterialidade e, conseqüentemente, a subjetividade das artesãs –, surgindo representâmens do território em questão.

Bordar e preservar

Partindo da premissa de que os bordados inseridos em almofadas e *ecobags* (chamadas de sacolas pelas suas fabricantes) são representações dos signos que envolvem a memória individual e coletiva de Galópolis, faz-se imprescindível analisá-los diante da perspectiva de musealização do território. Para tal, optou-se por fazer uso de duas metodologias distintas: primeiro, fez-se uso da História Oral, já amplamente utilizada nesta pesquisa, para historicizar a produção artesanal do Clube de Mães, bem como suas intenções a partir dela; segundo, optou-se pela metodologia iconológica proposta por Panofsky (1986) para investigar interpretativamente a construção da imagem usada como base para o bordado – que apresenta três etapas analíticas: descrição pré-iconográfica; inserção cronológica; e significação alegórica.

Segundo o autor, as imagens corporificam concepções culturais coletivas, indo além, mas também incorporando o sentimento individual – no caso, de cada artesã –, que é determinado pelas particularidades culturais que definem as vivências responsáveis por delimitar a unidade estilística utilizada. A imagem é construída pela posição do olhar, que deve ser entendida historicamente como produto do contexto. De tal forma, conforme Ivone Vial evidencia em entrevista, cada artesã escolheu o tipo de bordado manual que mais tinha familiaridade e Vignochi complementa, afirmando ter utilizado o ponto corrente, aprendido ainda quando criança, com sua mãe – o que pode ser considerado um importante elemento imaterial do patrimônio cultural local, conforme Silva e Silva (2016, p. 9) apresentam:

[...] é nessa concepção que a mulher bordadeira precisa ser analisada como reprodutora de um saber-fazer com preservação pela memória e ensinada pra futuras gerações com a técnica de sua construção, esse fazer expõe claramente uma identidade de cada mulher bordadeira no momento, que constrói cada ponto do bordado, não existe a cópia desse fazer, ou seja, ao se fazer cada ponto do bordado a mulher caracteriza uma personalidade em seu fazer e ao qual mesmo sendo ensinado não tem como se replicar a marca de personalidade remetendo para uma identidade ao passar dos anos.

É justamente esta técnica, este saber-fazer que caracteriza os bordados como produtos artesanais que, segundo a definição da UNESCO em 1997 (*apud* BORGES, 2011, p. 21), usualmente são peças “[...] produzidas sem restrição em termos de

quantidade e com o uso de matérias primas de recursos sustentáveis”, tendo características “[...] utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural, simbólicas e significativas do ponto de vista social”.

Com exceção do caráter utilitário, o artesanato muito assemelha-se à Arte e, para estudiosos da área como Mário de Andrade (1938), trata-se de sua parte técnica, o fazer necessário à objetivização, a concretização de uma verdade interior do artista. Porém, em contraposição, Rodrigues (2012) afirma que o artesanato não demanda apenas o conhecimento técnico, mas também o pensar, o planejar, sendo caracterizado também como Arte e Design, de caráter experimental e processual, que soma a técnica à beleza e à utilidade.

De toda forma, o que interessa para esta pesquisa é caracterizar o artesanato como fonte para o processo de musealização do território de Galópolis, uma vez que os bordados representam as visões de mundo das artesãs acerca de seu contexto espacial e estas, como membros da comunidade, também devem contribuir para a gestão do patrimônio local. Assim, o que está em jogo não é o artesanato propriamente dito, mas este como signo da polissemia expressa pela consciência individual e coletiva da comunidade, ponto de partida para a seleção do que deve ou não fazer parte do MTG. “O objeto da iconologia não são os símbolos constituídos, mas as instituições que os constituem. Afinal, as instituições são os agentes causadores da expressão simbólica e figurativa” (GOMBRICH, 1975, p. 21).

As entrevistadas evidenciaram que a produção das peças artesanais iniciou em 2014, em decorrência da Festa Nacional da Uva, evento festivo realizado bianualmente na cidade de Caxias do Sul desde 1931. Convidadas a representarem Galópolis na festividade, as artesãs – que na ocasião eram cerca de 30 associadas ao Clube de Mães La Mamma – contaram com auxílio de membros da AMOG na concepção do projeto. “Teve uma moça da Associação de Moradores que chegou e falou assim pra gente: ‘por que vocês não bordam Galópolis?’ A gente tinha que produzir alguma coisa, então a ideia foi bem-vinda, porque assim as pessoas [de outras localidades] iam conhecer Galópolis”, relatou Vial, justificando a iniciativa.

“A intenção era bordar e colocar [pausa] pedrarias, sabe? Mas ia ficar muito caro, então a gente decidiu só bordar”, prosseguiu Vial, que ressaltou também como os produtos, isto é, as sacolas e as almofadas, foram projetados concomitantemente, mas de formas diferentes. As ecobags receberam um bordado que “mostram coisas de Galópolis [...]”, conforme a imagem 1 apresenta – “[...] então tem ‘o’ chaminé [e a fumaça], as

montanhas, as casas, e as garças junto com o nome La Mamma, Galópolis e algumas colocaram o nome delas. Eu não coloquei, mas tem gente que colocou”, relatou Ivone Vial, sendo complementada por Lourdes Vignochi, que afirmou sempre colocar o seu nome e idade em suas produções. Tais elementos evidenciam o que, para as artesãs e membros da AMOG, são os bens culturais mais representativos de Galópolis, sendo todos estes (com exceção dos morros), musealizados pelo MTG.

Imagem 1 - Bordados em *ecobags*



Legenda: Bordados a mão feitos respectivamente por Lídia e Ivanir, integrantes do Clube de Mães La Mamma, fazendo uso de diferentes técnicas sobre tecido de linho utilizado na confecção de *ecobags*.

Fonte: Geovana Erlo, 2021.

Este fator, isolado, refutaria a teoria sustentada até aqui acerca das exclusões que o processo de musealização proporcionou, mas a fala de Vignochi a seguir auxilia na sua manutenção. Questionada sobre a necessidade de representar outros patrimônios industriais de Galópolis – já fazendo referência aos bordados das almofadas que, diferentemente das sacolas, eram diversos, trazendo oito desenhos –, apontou que “não tem como não ter [os espaços representados pelas almofadas]”. Para ela, além de representar estes bens culturais, também era necessário disponibilizar um breve histórico de cada um dos espaços representados nos bordados, porque (novamente) “tem que conhecer pra preservar”. Estes continham informações resumidas, coletadas por meio de depoimentos escritos “de pessoas mais velhas”, afirmou Maria Pinto, também entrevistada.

Questionadas sobre como se deu a seleção dos oito espaços afirmaram ter escolhido coletivamente, com auxílio da AMOG, que também ajudou na construção dos vetores para o traçado do desenho no tecido – “[...] comprado do nosso bolso, não ganhamos nada!”, evidenciou com entonação Ivone Vial. Os “pontos turísticos” (como

elas chamam os lugares) escolhidos foram o Morro da Cruz, o Capitel São José, o “Moinho Galópolis” (como denominam a empresa Roseflor), a Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Pompéia, a Vila Operária, o Cine-Operário, o Lanificio, o “Museu Hércules Galló” (como chamam o IHG) e a Árvore das Garças (esta inserida como elemento em diversos bordados) – sendo os últimos cinco também contemplados pelo MTG.

As entrevistadas ressaltaram ainda como foi feita a produção: “no início a gente ainda podia se reunir na nossa sala no antigo Círculo Operário, então a gente fazia o que dava lá, nas terças [dia em que se encontravam], e depois terminava em casa. Cada uma levava pra casa quantas podia fazer, 2, 3, 10, quantas quisesse. [...]. O desenho era um molde, mas cada uma podia fazer como queria, do jeito que queria. Teve gente que criou desenhos diferentes e colocou coisas a mais” – informa Ivone Vial.

Imagem 2 - Bordados em almofadas



Legenda: Bordados alusivos a Galópolis, bordados pelos membros do Clube de Mães La Mamma. Fonte: Rosa Maria Diligenti, 2021.

Tendo as etapas 1 e 2 da metodologia iconológica já sido evidenciadas anteriormente, cabe aqui ressaltar os resultados da terceira etapa. Buscando compreender a significação alegórica das imagens reproduzida pelos bordados, chegou-se aos seguintes resultados: chaminés, cruzes e elementos naturais repetem-se com maior frequência nas produções, sendo destacados por cores vibrantes de linhas e pedrarias, o que evidenciam

três aspectos fundamentais da identidade de Galópolis: respectivamente, a presença de uma dinâmica fabril, que relaciona-se de forma coesa com a religião, predominantemente católica – desde o período em que o lanifício financiava a construção e reparos das igrejas locais, permanecendo até hoje – e com o relevo acentuado e demais aspectos naturais abundantes – também determinantes para a ocupação inicial e contemporânea do território.

Além disso, a presença do nome de algumas das artesãs nas peças produzidas pode significar a necessidade de afirmação do seu papel diante da comunidade. Esta última perspectiva pode ser complementada com um último depoimento, dado por Lourdes Vignochi e reproduzido por outros moradores entrevistados ainda em 2019, que após serem questionados sobre sua participação no processo de musealização do território, responderam não ter participado e terem interesse em fazer parte, caso uma terceira fase seja organizada.

Sendo vendidas a R\$ 10,00 e R\$15,00, respectivamente, almofadas e sacolas foram objeto de muita procura desde que começaram a ser produzidas. Porém, segundo levantamento feito pelo Clube de Mães, a maioria das peças foram compradas por turistas, sobretudo os que visitavam a Festa da Uva. Todo o valor arrecadado é mantido em posse da tesouraria da entidade, que o revertia em reparos necessários no prédio em que a sua sede se localizava e desde sua desapropriação, foi utilizado para compra de tecidos para a fabricação de máscaras no contexto da pandemia de Covid-19 que foram doadas junto a kits de higiene a pessoas em situação de vulnerabilidade.

Considerações finais

Desde o movimento *Arts and Crafts*, Arte, artesanato e Design passaram a ser a junção onde “mão, mente e coração do homem vão juntos” (RUSKIN *apud* MENEGUELLO, 2021, p. 13). Mesmo diante das tensões estabelecidas entre hierarquias de produções artísticas “populares” e “canonizadas”, estas refletem as subjetividades de indivíduos que atribuem valor, sentido e significado aos bens culturais de seu contexto espaço-temporal.

Em alguns casos, a hierarquização alcança as próprias atribuições de valor, o que impede a participação de determinados sujeitos na gestão de representações identitárias. Ao invisibilizar, silenciar e enquadrar percepções, os processos de patrimonialização e musealização, verdadeiras construções coletivas, perdem seu caráter representativo e

passam a servir não mais àqueles que construíram os bens culturais e que a eles atribuem significado, mas sim àqueles que estabelecem as hierarquias de valor, ícones, índices e símbolos. Em outras palavras (RUFINONI, 2021, p. 60), tais processos “[...] define[m] lugares sociais e [constroem] narrativas e discursos em um trabalho de pensamento e de história que também registra a arte de viver e de interpretar o tempo presente.”

Como foi apresentado neste trabalho, as hierarquias estão presentes no processo de patrimonialização e musealização do território de Galópolis, expressos pelo projeto do MTG, gestado pelo IHG e não pela comunidade local, que em tantas ocasiões, evidenciou sua demanda por preservação e participação na gestão do patrimônio industrial, fruto da trajetória de operários que em inúmeros momentos foram colocados em segundo plano.

As hierarquias precisam ser quebradas para que os preceitos expressos pela Museologia Social, cara ao projeto em questão, possam ser alcançados e/ou requalificados, e para tal feito ser alcançado, somente a gestão comunitária – diante de todas as implicações que o uso do termo apresenta – por meio de um inventário participativo (terceira fase do Museu de Território de Galópolis), é viável, sendo o artesanato uma das diversas frentes traçadas para pensar a dimensão humana do patrimônio industrial.

Referências

- ADAMI, João Spadari. **História de Caxias do Sul (1864-1962)**. Caxias do Sul: São Miguel, 1963.
- ANDRADE, Mario. **O artista e o artesanato**. São Paulo, 1938. Disponível em: <http://www.eba.ufmg.br/alunos/kurtnavigator/arteartesanato/filos-03- artesao.html>. Acesso em 05 jul. 2021.
- BORGES, Adélia. **Design+Artesanato**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- BRULON, Bruno. Provocando a Museologia o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. **Anais do Museu Paulista**, vol. 25, n. 1, 2017, p 403-425.
- BUENO, Ricardo. **Galópolis e os Italianos: patrimônio histórico preservado a serviço da cultura**. Porto Alegre: Quatro Projetos, 2012.
- CAVALHEIRO, João Pedro. O Movimento de preservação ao Patrimônio Cultural em Caxias do Sul e seus desdobramentos durante o final do século XX. **Monografia**. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2021.
- CHUVA, Márcia. **Os Arquitetos da Memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil Rio de Janeiro**: Editora UFRJ, 2009.
- CLUBE DE MÃES LA MAMMA. **Depoimento manuscrito**. Histórico do Clube de Mães la Mamma escrito por Maria Lourdes Diligenti Comerlato. Caxias do Sul, out. 2019. Impresso, 3p. ERLO, Geovana. Museu de Território de Galópolis: estratégia para

a preservação do Patrimônio Industrial e Identidade local. **Monografia**. Caxias do Sul: UCS, 2019.

FONTANA, Giovanni Luigi. L'industria laniera scledense. In: **Schio e Alessandro Rossi**: Imprenditorialità, politica, cultura e paesaggi sociali del secondo Ottocento. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1985.

GOMBRICH, Ernst Hans. A Psicanálise e a História da Arte. In: **Reflexões sobre um cavaleiro de pau e outros sobre Teoria da Arte**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. p. 30-45.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti. **Processo de Industrialização da Zona Colonial Italiana**. 2. Ed., ampl. Caxias do Sul: Educus, 2017.

INSTITUTO HÉRCULES GALLÓ. **Material de divulgação do Museu de Território fase II**. Folder. Caxias do Sul, 2019.

LOPES, José Sérgio; SILVA, Luiz Antônio Machado. Estratégias de Trabalho: formas de Dominação na Produção e Subordinação Doméstica de Trabalhadores Urbanos. In: **Mudança Social no Nordeste**: a reprodução da subordinação. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MACHADO, J. Porto. O conceito de artesanato: Uma produção manual. **Missões: Revista de Ciências Humanas e Sociais**, v. 2, n. 2, 21 set. 2019.

MENEGUELLO, Cristina. Por uma cultura visual do trabalho: dimensões da relação arte e patrimônio industrial. In: **Arte e patrimônio industrial**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2021.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural - Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão**. Ouro Preto/MG, 2009.

PANOFSKY, Erwin. **Estudos de iconologia**. Lisboa: Estampa, 1986.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e Filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1993.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p.3-15, 1989.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a História Oral diferente. **Projeto História**, n. 14, São Paulo, fev. 1997.

RODRIGUES, Wallace. Arte ou artesanato? Artes sem preconceitos em um mundo globalizado. In: **Cultura Visual**, n. 18, dezembro/2012, Salvador: EDUFBA, p. 85-95.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. Arte de viver, Arte de fabricar: sobre inventariar e preservar paisagens fabris em transformação. In: **Arte e patrimônio industrial**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2021.

SILVA, Ronaldo André Rodrigues da. Paisagem Cultural Industrial: memórias de um Patrimônio da contemporaneidade. **Labor & Engenho**, Campinas, v.5, n.1, 2011.

SILVA, Janeclay Alexandre da; SILVA, Maria Cecília Feitosa da Silva. Mulheres bordadeiras: práticas e memórias na construção do patrimônio cultural imaterial em Alagoinha-PE. In: **Anais do V Congresso Sergipano de História e V Encontro Estadual de História da ANPUH/SE: O Brasil na historiografia de Felisbello Freire: Reflexos na Pesquisa e no Ensino em História**. IHGSE: Sergipe, 2016.

TICCIH. **Carta de Nizhny Tagil sobre patrimônio industrial**. 2003.

TICCIH. **Princípios de Dublin**. 2011.

TICCIH BRASIL. **Carta de Campinas**. 2004.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro: o Patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Porto Alegre: Editora Medianiz, 2012.