

Flávio Scholles

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Andréa Cristina Baum Schneck

**Imagens Pintadas de Flávio Scholles:
evocadores de memórias e narrativas de vida**

Porto Alegre
2009



Andréa Cristina Baum Schneck

Imagens Pintadas de Flávio Scholles:
evocadores de memórias e narrativas de vida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora:

Profa.Dra. Maria Stephanou

Linha de Pesquisa: História da Educação

Porto Alegre
2009

S358i

Schneck, Andréa Cristina Baum

Imagens pintadas de Flávio Scholles: evocadores de memórias e narrativas de vida / Andréa Cristina Baum. – Porto Alegre: UFRGS, 2009.

288 f. + Apêndices e Anexos

Orientador: Prof. Dra. Maria Stephanou

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

1. História da Educação. 2. Imagem e memória. 3. Narrativas de memórias. I. Stephanou, Maria. II. Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. III. Título.

CDU – **37(091)**

Andréa Cristina Baum Schneck

IMAGENS PINTADAS DE
FLÁVIO SCHOLLES:
evocadores de memórias e
narrativas de vida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora:

Profa. Dra. Maria Stephanou

Aprovada em 10 de dezembro de 2009.

Profa. Dra. Maria Stephanou - Orientadora

Dra. Zita Possamai - PPGEdu/ UFRGS

Dra. Maria Aparecida Bergamaschi - PPGEdu/ UFRGS

Dra. Dóris Bittencourt Almeida – UCS

Dra. Giani Rabelo – UNESC

À minha família, ao esposo Régis, às filhas, Morgana Sofia e Rafaela Yasmin, a todos Familiares, que com a arte de amar, tiveram compreensão e entendimento durante todo percurso de meu estudo, agradeço de coração.

Estou diante de uma pesquisa que se anuncia inovadora, reflexiva e necessária [...] destaco o objeto da investigação: as pinturas do artista Flávio Scholles. Jamais pensaria em 'voltar' na minha vida em ter contato com esse 'ser diferenciado', porque sensível, social, cultural e politicamente conectado com seus tempos, sua história desde a origem como filho de 'colono', e que sendo assim, assumidamente, se torna um ser universal por meio da arte da pintura [...] hoje 'dispositivo detonador' desta pesquisa que se anuncia promissora [...] talvez não tenha demonstrado a necessária percepção de como um 'objeto' de pesquisa foi se aninhando na vida da autora em tempos não imediatistas ou mesmo de interesse momentâneo. Na escrita do texto se encontra um 'enamoramento' do objeto que revela o necessário momento de uma parada para elaboração da dissertação e que, ao mesmo tempo, se anuncia em continuidades para futuras pesquisas [...] Encontro alguma conexão dessa energia toda com [...] a relação entre seu tema de pesquisa (e objeto) e a educação.
(parecer do projeto de dissertação)

POA, 30 de outubro de 2008.

Nilton Bueno Fischer

HOMENAGEM

Homenageio o professor Nilton Bueno Fischer pela sensibilidade demonstrada desde a entrevista de seleção para o mestrado, reconhecendo então a importância de discutir arte/imagem e memória no Programa de Pós-graduação em Educação da UFRGS.

Importa dizer que o Prof. Nilton sentiu-se motivado em rememorar seus laços de amizade e admiração pelo artista Flavio Scholles, e falar de sua imensa satisfação em reaproximar-se do antigo amigo, também colega nos idos tempos de 1975 quando fora diretor do Colégio Pio XII, em Novo Hamburgo, onde Flávio fora professor de Educação Artística. Ambos, comprometidos com o social, mesmo atuando em diferentes espaços, tecem elos que, de tempos em tempos voltam a se conectar. Há alguns anos atrás, Nilton adquiriu um quadro de Scholles, intitulado "Esperando o Intermediário". Esta e muitas outras imagens povoam o seu imaginário, mas, sobretudo, marcam um tempo, uma história e múltiplas vivências...

Pelo estímulo e sinalização de continuidade ao estudo, pela fala proferida pelo Prof.Nilton na defesa do Projeto de Dissertação em outubro de 2008, expresso o quanto foi decisiva também a sua avaliação. Esteja em paz e em nossas memórias!

Ao concluir este trabalho, quero agradecer...

... à todos os que acompanharam esta trajetória, este momento de intenso trabalho, e que, de alguma forma, contribuíram com o tecer da malha deste estudo, estimulando-me a continuar;

... à todos os familiares que me apoiaram, confiaram em minhas potencialidades, e desde muito cedo, permitiram-me fazer escolhas, em especial aos meus pais Neusa e Rui Baum;

... à professora Maria Stephanou, a quem eu devo a motivação para entrada no PPGEdU, pelo acolhimento, pelo carinho e dedicação nas orientações, pelo zelo nas correções, pelo entusiasmo nas primeiras tessituras, pela cumplicidade nos caminhos investigativos, pela sustentação teórica e prática em toda pesquisa, pelo exemplo e sobretudo, pela amizade;

... aos amigos que me incentivaram na pesquisa, auxiliando-me, sempre que possível, em especial à Deisi, à Daniele, à Maria Luísa, ao professor Rainer, ao Maurício;

... aos colegas de trabalho pela motivação e compreensão;

... aos alunos pela confiança e alegria;

... aos colegas do grupo de orientação, pelos saberes compartilhados, pelas reflexões, questionamentos, sugestões e dicas bibliográficas, contribuições teórico metodológicas, pelo contínuo incentivo e carinho;

... às professoras Dóris Bittencourt Almeida, Giani Rabelo, Maria Aparecida Bergamaschi e Zita Possamai, pela disponibilidade em contribuir na Banca de Defesa a Dissertação; ao professor Nilton Bueno Fisher, que esteve na Banca de qualificação ao lado de Dóris, ambos externando sua satisfação pessoal e acadêmica em relação à problematização da pesquisa;

... ao artista plástico Flávio Scholles, pela atenção, confiança e sensibilidade, pela cedência de obras e outras fontes, pelo encantamento com a proposta deste estudo;

... aos participantes da pesquisa que compartilharam suas narrativas de memórias mediadas pelas obras de arte, tanto nas entrevistas individuais, quanto no grupo de conversação;

... ao Pai Criador, Deus onisciente e onipotente, pelos caminhos que foi abrindo, pelo ânimo constante, pelo cuidado e proteção, pela oportunidade de partilhar com irmãos na fé.

Agradeço sinceramente.

RESUMO

O estudo concebe as imagens como privilegiados canais de fluxo das memórias, elas mesmas tomadas como narrativas de memórias. Examina as complexas relações entre memória e imagem. Detém-se na análise dessas relações a partir das obras de pintura do artista gaúcho Flávio Scholles, que desde 1976 desenvolve um trabalho artístico de cunho biográfico, podendo ser considerado um guardião de memórias. Discute o significado de suas imagens como disparadoras do exercício de lembrar e a dimensão educativa das mesmas, problematiza em que medida essas pinturas possuem um potencial evocador de memórias individuais e coletivas de sujeitos da região do Vale dos Sinos, RS. Resulta do contato de algumas pessoas com um corpus restrito de imagens produzidas pelo artista, algumas conhecedoras de suas obras, outras tendo o primeiro contato com as mesmas por ocasião da investigação. A pesquisa realizou seis entrevistas e um grupo de conversação envolvendo ao todo 17 sujeitos residentes em vários municípios da Região. As narrativas orais de memórias foram transformadas em documentos e integram o corpus empírico da pesquisa, cujo estudo apóia-se nos referenciais que tematizam os conceitos de imagem e memória. Analisa de que forma os sujeitos se reconheceram nas imagens do artista com as quais se depararam e que conteúdos foram manifestos em suas narrativas a partir desse contato. Para a análise, faz-se acompanhar das reflexões propostas por vários autores, dentre eles Ecléa Bosi, Antoinette Errante, Alberto Manguel, Sandra Jatahy Pesavento, Maria Stephanou e Maria Helena Bastos, entre outros. A estratégia metodológica contempla, além das entrevistas e grupo, a localização e pesquisa junto a documentos escritos, além de conversas com o autor-pintor. A investigação empreendida junto aos sujeitos, que deram voz e vez às suas reminiscências, resultou na organização e análise dos conteúdos produzidos no exercício de lembrar, sendo distribuídos em cinco temas: Trabalho, Família, Educação, Atividades Sociais, Lugares. A compreensão da dimensão educativa das imagens para evocação de memórias individuais e coletivas assenta-se no fato de que as imagens não possuem sentido em si mesmas, mas necessitam de um interlocutor que as decifre, e a partir disso re-signifique a sua própria história de vida. As obras selecionadas no estudo expressam vivências do artista, mas também apresentam conquistas e dilemas do seu grupo de pertencimento, marcados pela defesa da cultura teuto-brasileira na Região do Vale dos Sinos. As obras são plenas de narrativas de infância e juventude, assentadas num contexto histórico, geográfico, social e cultural, ao qual pertencem também os sujeitos narradores, e que por esta proximidade suscitaram muitas identificações, conduzindo-os a refletirem sobre suas próprias vidas, o tempo vivido e o presente que se constrói a partir de tempos idos. Os narradores sensibilizaram-se com cenas, figuras, objetos, e temáticas apresentadas nas pinturas, muitas das quais semelhantes ao universo de coisas e experiências que os cercaram desde a mais tenra idade, que não eram muitas, todavia especiais.

Palavras-chave: 1. História da Educação. 2. Imagem e memória. 3. Narrativas de memórias

SCHNECK, Andréa Cristina Baum. *Imagens Pintadas de Flávio Scholles: evocadores de memórias e narrativas de vida*. - Porto Alegre, 2009, 288f. +Apêndices e Anexos. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Educação. Porto Alegre, 2009.

ABSTRACT

On the present study images are conceived as relevant memory flowing channels and seen as memory narratives. It examines the complex relation between the memory and the image. Their analyses is made on the work of the gaucho artist Flávio Scholles, who since 1976 develops an artistic and biographic work, and who deserves to be called a memories guardian. This study questions the meaning of his images as triggers of the remembering exercise, and the educational relation of them. It points out in what measure these pictures have an evocative memorial potential by individuals and collectives on Vale dos Sinos, RS. It shows the contact of a group of people with a restricted corpus of images produced by the artist, some of them knew his art well but others were having the first contact with it. Six interviews and a conversation group with 17 people living in several cities from this region took place during the survey. The oral narratives of their memories became documents and are now part of the empirical corpus of the survey. Its study finds support on the references from the concepts of image and memory. It analyses in which way the subjects recognize themselves on the artist's images that they had seen and which contend was manifested in their narratives due to this contact. For the analyses were taken in account the ideas proposed by several authors like Ecléa Bosi, Antoinette Errante, Alberto Manguel, Sandra Jatahy Pesavento, Maria Stephanou and Maria Helena Bastos, among others. The methodological strategy used, besides the interviews and group meetings, was the research of written documents, as well as talks with the author-painter. The investigative work with the subjects, resulted on the organization and analyses of the contents produced on the remembering exercise. Those were classified in 5 themes: work, family, education, social activities and places. The comprehension of the educative dimension of the images, evoking the individual and collective memories, lays on the fact that they don't have a sense by themselves but they need an interlocutor to decode them , and this way finding a new meaning for his/her life story. The masterpieces selected on this study express the artists' experiences, but also show achievements and dilemmas from his belonging group, known for fighting for the german/brazilian culture on the Vale dos Sinos region. The works are full of childhood and youth narratives placed on an historic, geographic, social and cultural context where the narrator subjects belong to. That's why many of them identified themselves and had reflections about their own lives, the time lived and the present being built over the past. The narrators felt moved by scenes, figures, objects and themes presented on pictures, many of them similar to the universe they were surrounded by on their early age.

Keywords: 1.Educational history; 2.Image and memory; 3.Memory narratives

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Obra “Sem Título” (capa), 70 x 90 cm - Flávio Scholles.....	01
Figura 2 - Obra “A Artista” – 100 x 140 cm - Flávio Scholles.....	14
Figura 3 - Obra “Catando Lenha” – 70 x 90 cm – Flávio Scholles.....	16
Figura 4 - Obra “Colheita com Artista” – 70 x 90 cm - Flávio Scholles.....	19
Figura 5 - Obra “O Pintor e a Modelo” – 90 x 110 cm - Flávio Scholles	20
Figura 6 - Obra “A Pintora” – 70 x 70 cm –Flávio Scholles.....	24
Figura 7 - Obra “Trocando de Lugar a Caixa de Abelhas” - 100x140 cm Flávio Scholles.....	24
Figura 8 - Obra “O Músico” – 100 x 120 cm - Flávio Scholles.....	27
Figura 9 - Obra “Colheita I” – 90 x 120 cm - Flávio Scholles.....	30
Figura 10 - Imagem da obra “Família com Bebê” - 70x 90 cm - Flávio Scholles.	38
Figura 11 - Fotografia do Artista Plástico Flávio Scholles 2006.....	52
Figura 12 - Obra “Fazendo Käss Schmier” - 66 x 86 cm - Flávio Scholles.....	54
Figura 13 - Obra “Tomando Chimarrão” 80 x 45 cm - Flávio Scholles.....	54
Figura 14 - Obra “Fazendo Pasto” - 100 x 140 cm - Flávio Scholles.....	57
Figura 15 - Mapa /Carta da Colônia de São Leopoldo.....	71
Figura 16 - Mapa Atual da Região do Vale dos Sinos.....	72
Figura 17 - Obra “O Pintor” – 90 x 120 cm - Flávio Scholles.....	86
Figura 18 - Obra “Fazendo Churrasco” – 100 x 150 cm - Flávio Scholles.....	88
Figura 19 - Obra “Tomando Chimarrão” – 60 x 80 cm - Flávio Scholles.....	90
Figura 20 -Obra “Marias-sem-vergonha” – 70 x 80 cm - Flávio Scholles.....	90
Figura 21 - Obra “Chicken Power” – 70 x 40 cm - Flávio Scholles.....	92
Figura 22 - Obra “O Menino e o Livro” – 60 x 70 cm - Flávio Scholles.....	94
Figura 23 - Obra “Mãe e Filho Lendo” – 60 x 70 cm - Flávio Scholles.....	94
Figura 24 - Obra “Voltando da Roça” – 80 x 120 cm - Flávio Scholles.....	104
Figura 25 - Obra “Êxodo Rural” – 100 x 140 cm - Flávio Scholles.....	104
Figura 26 - Obra “Rebarbas Urbanas” – 100 x 180 cm - Flávio Scholles.....	104
Figura 27 - Obra “Retalhos” – 70 x 90 cm - Flávio Scholles.....	104
Figura 28 - Obra “Êxodo” – 110 x 180 cm – Flávio Scholles.....	106
Figura 29 - Obra “Sem Título” – 50 x 100 cm - Flávio Scholles.....	111
Figura 30 - Obra “Escolhendo Feijão Preto” – 94 x 104 cm - Flávio Scholles.....	113
Figura 31 - Obra “Menina com Flores” – 70 x120 cm - Flávio Scholles.....	113

Figura 32 - Obra “Colheita” – 80 x 120 cm - Flávio Scholles.....	116
Figura 33 - Obra “Família” – 100 x100 cm - Flávio Scholles.....	118
Figura 34 - Obra “Tenda” – 160 x 100 cm - Flávio Scholles.....	118
Figura 35 - Obra “Sapataria” – 140 x180 cm - Flávio Scholles.....	119
Figura 36 - Obra “Floristas” – 140 x 180 cm - Flávio Scholles.....	119
Figura 37 - Obra “Fazendo Carrinho de Lomba” – 80 x 90 cm - Flávio Scholles	119
Figura 38 - Obra “Boneca de Pano” – 100 x 60 cm - Flávio Scholles.....	119
Figura 39 - Obra “Tomando Chimarrão” – 100 x 80 cm - Flávio Scholles.....	121
Figura 40 - Obra “Lavando Louça” – 100 x 80 cm - Flávio Scholles.....	121
Figura 41 - Obra “Tomando Vinho e Ouvindo Rádio” – 100 x 80 cm - Flávio Scholles.....	121
Figura 42 - Obra “Mulheres Analíticas” – 110 x 180 cm - Flávio Scholles.....	123
Figura 43 - Obra “Sem Título” – 100 x 150 cm - Flávio Scholles.....	123
Figura 44 - Obra “Chicken Power I” - 100x 100 cm - Flávio Scholles.....	123
Figura 45 - Obra “Ritzeletas” – 70 x 90 cm - Flávio Scholles.....	124
Figura 46 - Obra “Cuzinhos Doce” – 70 x 90 cm - Flávio Scholles.....	125
Figura 47 - Obra “Caixinhas Mágicas” – 110 x 180 cm - Flávio Scholles.....	125
Figura 48 - Obra “Bandeirinhas” – 60 x 80 cm - Flávio Scholles.....	126
Figura 49 - Obra “Retalhos” – 140 x 110 cm - Flávio Scholles.....	128
Figura 50 - Obra “Retalhos” – 140 x 100 cm - Flávio Scholles.....	128
Figura 51 - Obra “Colheita de Batatas” – 150 x 230 cm - Flávio Scholles.....	132
Figura 52 - ”Recortes Colônia” – Flávio Scholles.....	135
Figura 53 - Obra - “Família” – 100 x 140 cm - Flávio Scholles.....	136
Figura 54 - “Recortes Família” - Flávio Scholles.....	137
Figura 55 - Obra - “Sapataria” – 120 x 180 cm - Flávio Scholles.....	138
Figura 56 - “Recortes Sapataria” - Flávio Scholles	140
Figura 57 Obra “Despedaçamento Familiar” – 100 x 130 cm - Flávio Scholles	141
Figura 58 - “Recortes Despedaçamento Familiar” – Flávio Scholles.....	143
Figura 59 - Obra “Rebarbas Urbanas” – 100 x 130 cm – Flávio Scholles.....	144
Figura 60 - Recorte da Rebarbas – Flávio Scholles.....	145
Figura 61 - Obra “Ritzeletas” – 60 x 40 cm – Flávio Scholles.....	145
Figura 62 - Obra “Retalhos” – 70 x 80 cm – Flávio Scholles.....	146
Figura 63 - Recorte Retalhos – Flávio Scholles.....	146
Figura 64 - Imagens Evocadoras.....	149

Figura 65 - “Retalhos” - José Darci.....	152
Figura 66 - “Colheita de Batatas”.....	155
Figura 67 - Lenise – Seminário de Turismo Rural.....	155
Figura 68 - “Horta”.....	155
Figura 69 - “Família”.....	159
Figura 70 - “Sapataria” – Nilson.....	162
Figura 71 - “Família” – Lírio.....	165
Figura 72 - Recorte Família.....	166
Figura 73 - “Colha e Pague” – Alcindo.....	169
Figura 74 - “Colheita de Batatas” – Ivã.....	170
Figura 75 - “Família” – Norma.....	170
Figura 76 - Fotografia – Picada 48 Alta.....	170
Figura 77 - “Paisagem de Lomba Grande”.....	170
Figura 78 - “Família” – Hulda.....	171
Figura 79 - “Lindolfo Collor”.....	171
Figura 80 - “Família” – Dulce.....	171
Figura 81 - “Família” – Darci.....	171
Figura 82 - “Colheita de Batatas” – Reneu.....	172
Figura 83 - “Família” – Gertha B.....	172
Figura 84 - 1º Encontro do Grupo de Conversação.....	176
Figura 85 - 2º Encontro do Grupo de Conversação.....	176
Figura 86 - Obra “Colheita de Batatas” – Flávio Scholles.....	179
Figura 87 - Obra “Sapataria” – Flávio Scholles.....	192
Figura 88 - Obra “Família” – Flávio Scholles.....	199
Figura 89 - Obra “Despedaçamento Familiar” – Flávio Scholles.....	199
Figura 90 - Obra “Retalhos” – Flávio Scholles.....	201
Figura 91 - Obra “Família” – Flávio Scholles.....	207
Figura 92 - Obra “Colheita de Batatas” – Flávio Scholles.....	214
Figura 93 - Obra “Sapataria” / recortes.....	214
Figura 94 - Obra “Colheita de Batatas”.....	218
Figura 95 - Obra “Retalhos” – Flávio Scholles.....	218
Figura 96 - Obra “Família” – Flávio Scholles.....	223
Figura 97 - Obra “Colheita de Batatas” – Flávio Scholles.....	226
Figura 98 - Obra “Família” – Flávio Scholles.....	226

Figura 99 - Obra “Retalhos” – Flávio Scholles.....	236
Figura 100 - Obra “Rebarbas Urbanas” – Flávio Scholles.....	241
Figura 101 - Obra “Despedaçamento Familiar” – Flávio Scholles.....	241
Figura 102 - Obra “Retalhos” – Flávio Scholles.....	241
Figura 103 - Foto do artista Flávio Scholles.....	250
Figura 104 - Conjunto de imagens do artista.....	251
Figura 105 - Obra “Pai Voltando da Roça” – 80 x 120 cm – Flávio Scholles.....	252
Figura 106 - Obra “Êxodo (cachorrada)” – 100 x 140 cm – Flávio Scholles.....	252
Figura 107 - Obra “Rebarbas Urbanas” – 100 x 180 cm – Flávio Scholles.....	252
Figura 108 - Obra “Retalhos” – 70 x 90 cm – Flávio Scholles.....	252
Figura 109 - Obra “Sapataria” – 100 x 140 cm – Flávio Scholles.....	253
Figura 110 - Obra “O Curtidor” – 90 x 120 cm – Flávio Scholles.....	253
Figura 111 - Obra “Família Esperando o Comprador de Leite” - 100 x 140 cm - Flávio Scholles.....	253
Figura 112 - Obra “Mulher Tomando Chimarrão” – 80 x 100 cm – Flávio Scholles.....	255
Figura 113 - Obra “Homem Tomando Chimarrão” – 83 x 180 cm – Flávio Scholles.....	255
Figura 114 - Obra “Família Esperando o Ônibus” – 90 x 140 cm – Flávio Scholles.....	255
Figura 115 - Obra “Lua Virada” – 80 x 40 cm – Flávio Scholles.....	266
Figura 116 - Obra “Chicken Power” – 80 x 40 cm – Flávio Scholles.....	266
Figura 117 - Obra “Mulher” – 70 x 120 cm – Flávio Scholles.....	266
Figura 118 - Obra “Homem Lendo” – 100 x 150 cm – Flávio Scholles.....	270

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
1.1 PRIMEIRAS TESSITURAS	15
1.2 TECENDO IDÉIAS E MOTIVAÇÕES	26
2 FIOS E TEARES	39
2.1 ARTE E IMAGEM.....	40
2.2 MEMÓRIA E NARRATIVAS: PROCESSOS DE RECORDAR.....	47
2.3 O ARTISTA COMO GUARDIÃO DA MEMÓRIA	50
2.4 MODOS DE TRAMAR.....	56
2.5 O CONTEXTO	70
3 A VIDA EM CORES	87
3.1 ARTISTA, OBRAS E NARRATIVAS.....	87
3.2 AS IMAGENS EVOCADORAS	131
4 TRAMAS DAS MEMÓRIAS	150
4.1 OS TECELÕES	150
4.1.1 Entrevistados.....	150
4.1.2 Grupo de Conversação	169
4.2 MEMÓRIAS CONSTRUÍDAS	176
4.2.1 Trabalho	179
4.2.2 Família	206
4.2.3 Educação	216
4.2.4 Atividades Sociais e Lazer	224
4.2.5 Os lugares	241
4.3 OUTRAS REMEMORAÇÕES.....	249
ARREMATES	270
REFERÊNCIAS	279
APÊNDICE	289
ANEXOS	297



Figura 2: A Artista – 100 x 140 cm

1 INTRODUÇÃO

1.1 PRIMEIRAS TESSITURAS

Este é um estudo sobre imagens concebidas como privilegiados canais do fluxo da memória, elas mesmas tomadas como narrativas de memórias. Examina as complexas relações entre memória e imagem. Detém-se na análise dessas relações a partir das obras de pintura do artista gaúcho Flávio Scholles, que desde 1976 desenvolve um trabalho artístico de cunho biográfico, podendo ser considerado um guardião de memórias.

Discute o significado de suas imagens como disparadoras do exercício de rememorar, e problematiza em que medida as pinturas do artista possuem um potencial evocador de memórias individuais e coletivas de sujeitos da região do Vale dos Sinos. Resulta do contato de algumas pessoas com um corpus restrito de imagens produzidas pelo artista, algumas conhecedoras de suas obras, outras tendo o primeiro contato com as mesmas, por ocasião da pesquisa. Em entrevistas e grupo de conversação, a partir da interação com as obras, deram voz e vez às suas reminiscências.

Analisa de que forma os sujeitos se reconheceram nessas imagens com as quais se depararam e que conteúdos foram manifestos em suas narrativas a partir desse contato. Para isso, faz-se acompanhar das reflexões propostas por vários autores, dentre eles Ecléa Bosi, Antoinette Errante, Michel Foucault, Alberto Manguel, Alberto Melucci, Antônio Nóvoa, Ulpiano Meneses, Sandra Jatahy Pesavento, Maria Stephanou e Maria Helena Câmara Bastos, Edison Saturnino, entre outros, que tematizam o conceito de memória, as relações imagens e memórias. A estratégia metodológica contempla a localização e pesquisa junto a documentos escritos, conversas com o autor-pintor, entrevistas individuais com espectadores de suas obras e, interações em grupo de conversação.

O objetivo maior da pesquisa foi investigar as relações imagens e memórias, preservando objetos que permitem ancorar a construção da memória e não a mera reconstituição do vivido. A dissertação discute esta articulação, pensada através de

uma dimensão educativa, levando em conta que as experiências cotidianas constituem a malha espaço-temporal da vida social.

A cada dia, todos os dias, esboçamos gestos rotineiros, movemo-nos ao ritmo de motivações externas ou pessoais, cultivamos memórias e projetamos o futuro. Assim como nós, todos os demais. As experiências cotidianas parecem minúsculos fragmentos isolados da vida, tão distantes dos vistosos eventos coletivos e das grandes mutações que perpassam a nossa cultura. Contudo, é nessa fina malha de tempos, espaços, gestos e relações que acontece quase tudo o que é importante para a vida social. É onde assume sentido tudo aquilo o que fazemos e onde brotam as energias para todos os eventos, atos mais grandiosos. (MELUCCI, 2004, p. 13).



Figura 3: Catando Lenha – 70 x 90 cm ¹

Estar, neste tempo e espaço, apresentando minha pesquisa, é sobretudo buscar um sentido para o ser e o fazer, como sujeito da cultura. Reunir fragmentos de pensamentos, frutos das relações e aprendizagens cotidianas, tem permitido seguir, ousar, investigar, lançar mais perguntas do que obter respostas, eger

¹ Utilizo várias imagens das obras do artista no corpo da dissertação, não como ilustração, mas para que o leitor possa apropriar-se do conjunto de obras de Flavio Scholles.

caminhos. A todo momento fazemos escolhas, também no que se refere ao objeto a ser pesquisado, assim, passo a explicitar a minha escolha e a investigação realizada.

Não é mero acaso optarmos por alguns caminhos. Neste sentido, segui um itinerário singular no mestrado, com a expectativa de que, a cada passo, pudesse descobrir um modo especial e particular de construir história, procurando situar a minha existência na narrativa histórica. Foi o que vivenciei no decorrer de todo o trabalho.

Aquilo que olho, vejo, percebo, vivo, é mediado por meu repertório de experiências. As inúmeras possibilidades de sentido com as quais me conecto são as que permitem construir a minha história e, ao mesmo tempo, foram os referenciais e âncora para a pesquisa realizada. Neste sentido, não poderia deixar de olhar com paixão e cuidado para o tempo já vivido, para as vivências e conhecimentos obtidos, sonhos e desejos, crenças e desafios, percebendo que nesta jornada tive como grande aliada à linguagem da arte como expressão do ser, caminho para o saber.

A arte, desde minha mais tenra idade, possibilitou-me ressignificar valores, emoções, sentimentos, pensamentos, dúvidas, aprendizagens e projetos, pessoais e profissionais. Aguçou minha atenção à produção inventiva dos sujeitos e ao quanto somos, a todo tempo, convocados a redesenhar nossas dúvidas, tornando-nos potentes artesãos de nosso tempo, artistas motivados a criar novas imagens e leituras, pesquisadores capazes de investigar e trabalhar na produção do conhecimento a partir das inquietações do presente.

Optei, pois, em seguir, imersa no campo de reflexões da arte, aproximando-a da memória, tema que há algum tempo vem ocupando meu interesse pelo fato de ser um elo de ligação entre diferentes tempos e lugares, agregando rastros, vestígios, tempos e espaços vividos. Acima de tudo, possibilita um trabalho que responde aos chamamentos do presente, combatendo o desenraizamento cultural e a amnésia coletiva. Arte e memória têm sido eixos de atenção constantes em minhas atuações profissionais, na constituição de meus olhares e, sem dúvida, na construção das minhas identidades e das novas interioridades que estão em plena produção em meio a uma trama de conflitualidades, incertezas e tensões.

Na aventura humana nem tudo está dado, múltiplas imagens e palavras são possíveis para articulação das memórias de um tempo vivido, dando sentido ao presente e lançando ao inusitado tempo futuro. A partir de Michel de Certeau (1998) percebo a memória como algo que se constrói no encontro com os acontecimentos,

transforma lugares, produz uma ruptura instauradora, transgride, modifica a ordem, abala dados, vive de crer nos possíveis, esperando-os vigiamente, pois ela é móvel, deslocável. Do mesmo autor compreendo a idéia do ato de contar como algo que constrói a memória, lançando-a para infinitos encontros que se realizam nas histórias, por isso a narrativa é a arte do dizer, do fazer história associada às práticas e do transformar realidades.

Contar uma história é um movimento singular em que infinitas vozes dialogam. Há um entrelaçamento de lembranças e narrativas que se articulam através dos diferentes olhares a que nos propomos e que nos impregnam como afirma Analice Dutra Pillar(2000).

O olhar de cada um de nós está impregnado de experiências anteriores, associações, lembranças, fantasias, interpretações. O que se vê não é o dado real, mas aquilo que se consegue captar, filtrar e interpretar acerca do visto, o que nos é significativo. Nossa visão não é ingênua, ela está comprometida com nosso passado, com nossas experiências, com nossa época e lugar, com nossos referenciais. Desse modo, não há o dado absoluto, a verdade, mas múltiplas formas de olhar uma mesma situação. (PILLAR, 2000, p. 102).

Durante a construção da pesquisa, reporte-me à figura de um pintor absorvido por múltiplas idéias acerca das ricas possibilidades que o levam a pintar telas, contendo temas que conectam passado, presente e futuro. Pensei acerca de seus dilemas, de seleções e decisões, comparando-os com o desenrolar da pesquisa. Parti do pressuposto de que o pintor possui uma imensa tela branca, um kit de tintas de variadas cores, de óleos, de vernizes e de solventes, todo tipo de pincéis, e espátulas, e, diante dele, uma infinidade de temáticas inspiradoras. Enquanto o pintor se fixar na tela vazia, e não abrir seu coração e sua mente para alguma nova idéia, nenhuma imagem interessante fluirá. Foi primordial, portanto, deixar-me sensibilizar. Às vezes, a dispersão e o comodismo nos aprisionam, muitas coisas próximas de nós passam despercebidas. Partir de onde se está, atentar para o lugar e o tempo em que nos situamos, focar o olhar sobre alguma problemática instigante, perceber um objeto dentre os muitos que nos cercam, foi o começo deste fecundo trabalho.

Assim como o pintor retratado por Flávio na obra “Colheita com Artista“, aproximei a investigação ao trabalho deste pintor, que desejoso em pintar prepara todo material para produzir sua obra. Reuni muitos conhecimentos, advindos das diferentes experiências e formações que tive, lançando-me às investigações e descobertas sem prender-me, em demasia, ao já sabido, procurando reelaborar práticas e olhares.



Figura 4: Colheita com Artista – 70 x 90 cm

A tela branca e vazia não foi o ponto de partida, apenas um suporte no qual a investigação se materializou, partindo de um repertório particular que vem sendo construído há muito tempo. Iniciar a obra requereu, inicialmente, um esboço, um projeto, pois não há como prever quantitativamente o número de ensaios e as horas de trabalho, os inusitados do devir, e efetivamente a subjetividade e seu tempo.

Em muitas circunstâncias não estive só, os familiares, os amigos e colegas acabaram sendo importantes companheiros na pesquisa, pois observaram, escutaram, questionaram, animaram, e de certa forma me religaram com minha história e o sentido dado à existência. Pesquisadores nunca estão sós! Entre tantas alternativas fazemos opções que de fato tem relação com nosso jeito de pensar e ser.

Minha problemática? Discutir em que medida as pinturas do artista, que expressam suas narrativas de memória, constituem-se em evocadoras de memórias individuais e coletivas de sujeitos do Vale do Rio dos Sinos. Através da investigação em torno desta problemática, importou pensar que, de certa forma, o artista se constitui num guardião de memórias e ocupa este lugar. No decorrer da pesquisa, indaguei diversas vezes se os sujeitos se reconheciam nas imagens por ele produzidas, pelo artista, quais conteúdos manifestavam em suas narrativas, sobre si mesmos e sobre seus grupos de pertencimento, com quem se identificavam no tempo presente, sem compromissos com a verdade. Na interação com estes sujeitos espectadores, pude elencar os significados atribuídos pelos espectadores no exercício de lembrar, pois ao me deparar com o potencial evocador das imagens recolhi narrativas as mais diversas. Observei atentamente o potencial e a dimensão educativa dessas imagens.



Figura 5: O pintor e a Modelo – 90 x 110 cm

Definir com clareza as etapas da pintura, estipular um cronograma, primar por organização e, sobretudo, dispor de tempo para o trabalho, foram aspectos vitais para o bom andamento da obra, o que não isentou a ocorrência de imprevistos. Assim como uma pintura a óleo demanda um tempo maior de secagem e não há como prever com exatidão o transcorrer do trabalho, pois este depende de fatores acerca dos quais nem sempre o pintor tem controle, como uma determinada combinação de cores que pode resultar numa química que não se esperava ver acontecer, talvez pela mistura de algum pigmento, ou talvez, pela reação de óleos e terebintinas² usados sem a necessária precisão, tintas vencidas, pincéis impróprios, intempéries, enfim, uma série de coisas podem surpreender o pintor, também foi o que vivi ao longo do estudo. Tive que buscar estratégias além das que definira no projeto, tendo que, por vezes, recomeçar de outro modo.

A analogia com o pintor pretende, simbolicamente, expressar meu percurso desde o ingresso como aluna PEC (Programa de Educação Continuada) no PPGEdu (Programa de Pós-Graduação em Educação) – UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) , na linha Educação, Culturas, Memórias, Ações Coletivas e Estado. Ao inscrever-me à seleção busquei aliar minhas experiências profissionais como arte-educadora e gestora cultural com uma pesquisa que pudesse contemplar uma problemática de valia para a indagação histórica, especialmente a História da Educação, como é o entrelaçamento entre arte, imagem e memória. Em minha prática deparei-me, em muitos momentos, com as histórias e memórias dos sujeitos e grupos com os quais trabalhava, com frequência associadas ao campo da arte, nas múltiplas abordagens que ela permite, tais como arte-educação e arte terapia, bem como uma aproximação com questões da aprendizagem no campo da Psicopedagogia, todas estas com suas especificidades, e a partir das quais tenho conseguido reelaborar minha história de vida e rever minha própria relação com a arte, concebida como linguagem pessoal. Somente há alguns anos, tenho voltado o olhar para as questões, envolvendo a memória em suas intersecções com a arte, distanciando-me de sua essência pedagógica ou terapêutica, e transitando pelas especificidades do campo da História da Educação.

Em cada uma destas relações, compostas das diferentes identidades que vivi, emergiram muitas temáticas, diálogos, problematizações, voltadas à ressignificação

² Essência empregada na diluição de tintas e vernizes. Dados obtidos na Grande Enciclopédia Larousse, 1999, p. 5646.

do passado e à busca constante por um lugar de permanências. Procurando dar à vida um sentido, e, vindo ao encontro da questão “Quem sou eu?” recorro à Stephanou e Bastos (2005, p. 420) que, a partir de Alistair Thomson (1997), afirmam que construímos um passado mediante o que nos parece significativo, e para que tenhamos um sentido mais satisfatório ao viver.

O que os sujeitos das memórias da educação pensam de suas vivências presentes, o que fazem, como vêem a si mesmos e o mundo, é disso que extraem memórias. São tempos múltiplos que emergem nas narrativas e que demonstram que uma pista, um evocador, pode ser possuída diferentemente por muitos. (STEPHANOU; BASTOS, 2005, p. 420).

Senti-me motivada a valorizar minha caminhada também nesta investigação, pois, ser educadora e gestora cultural, envolve e desafia à preservação do vivido. Cacos e fragmentos encontrados no cotidiano, são importantes vestígios para a arqueologia do ser e do saber. Frequentemente me pergunto: que memórias recordar? Como a arte pode ser mediadora do exercício de lembrar? Quais as relações que se estabelecem entre imagens produzidas pela arte e memórias, entre o ver e o lembrar? Quais as contribuições destas problemáticas para a produção científica?

A partir de Antoinette Errante (2000) passei a refletir sobre as questões relativas às narrativas de identidade como reveladoras de idéias, fatos, símbolos de indivíduos e grupos, que podem ser elucidadas de diferentes formas. Arte e imagem são campos suscetíveis a estas questões. A problemática do sujeito contemporâneo, e, o tema da memória tem afetado minha prática, especialmente como gestora cultural, uma vez que a cada dia me deparo com questões relativas às identidades dos diferentes grupos étnicos junto aos quais atuo, a necessidade e a importância de valorizar e preservar as reminiscências. A importância não está nos objetos em si, mas naquilo que suscitam e indiciam, acabando por se constituírem como documentos históricos investidos das diferentes subjetividades.

A motivação para a pesquisa decorreu e se fundamentou em vários estudos que tive a oportunidade de aprofundar nos últimos anos, e que têm me inquietado, especialmente no que diz respeito à construção da memória, que se faz no tempo presente, e a importância de pesquisas nessa área. Nadir Zago (2003) propõe

pensar a natureza interpessoal de uma pesquisa, as relações que se constroem e à atenção aos significados e práticas dos sujeitos sociais. Ao contar histórias, damos corpo às idéias, crenças e valores, a um cabedal infinito de memórias, do qual somente registramos alguns fragmentos, como sugere Ecléa Bosí (1983). A mesma autora leva a pensar que memória é como um fenômeno em que o corpo, o pensamento, as ações, e fatos se somam numa trama complexa. “Começa-se a atribuir à memória uma função decisiva na existência, já que ela permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no curso atual das representações” (BOSÍ, 2003, p. 36).

A partir desses estudos, deparei-me com o desejo de desenvolver uma pesquisa que partisse de uma manifestação das artes que é particularmente especial para mim, como são as imagens, mais especificamente as artes plásticas. O próprio exercício de rememorar me aproximou das imagens pintadas pelo artista Flávio Scholles, que há um bom tempo vem me inquietando, e cuja obra tem sido ao longo de mais de vinte anos um referencial para trabalhos educativos que empreendi. As obras do artista tem me acompanhado em meus projetos pessoais como artista plástica, incentivando-me a produzir e fomentar a arte e a cultura. Sua obra é plena de significados para mim e para muitos de meus alunos, que tiveram contato com sua obra em Ivoti, Lindolfo Collor e Novo Hamburgo, municípios em que trabalhei como educadora e gestora cultural.

A apreciação das pinturas de Flávio Scholles mostrou-se um caminho fascinante e colorido para a valorização das identidades e referenciais de pertencimento. Seus quadros parecem falar, trazem narrativas de um tempo passado, questionam verdades constituídas, fazem emergir pensamentos do passado que se refazem no presente, nos lançam ao futuro, interrogam sobre questões existenciais no âmbito da filosofia e da sociologia. Flávio Scholles é um artista vivo que narra sua história e as histórias de outros sujeitos, especialmente de seu grupo de pertença. Ao mesmo tempo, outros se apropriam das imagens por ele criadas para elaborarem suas próprias narrativas.

Os conceitos de arte/imagem e memória, têm sido alvo de poucos estudos no campo da História da Educação. Imagens, por vezes, aparecem como recursos e ilustrações no campo da história, mas dificilmente como objeto investigativo imbricado com a memória. Alberto Manguel (2001) atribui um caráter temporal à narrativa que se constrói num campo amplo de circunstâncias em que palavras e

imagens traduzem experiências do mundo ou daquilo que chamamos de real. Michel de Certeau (2002) leva a pensar que precisamos estar atentos ao olhar que é instaurado pelas imagens no cotidiano, com vistas a pensar sobre modos de ser, pertencimentos e relações, o que vem reforçar a importância de uma investigação sobre as complexas relações entre imagem e memória.

Jeanne Marie Gagnebin (2006) chama atenção para o fim da narração tradicional, que leva à perda da experiência humana preciosa, passada de geração em geração, que é muito mais do que um conteúdo em si, transcendendo a vida e a morte através do sagrado. Não se trata de reconstruir uma narrativa épica que se debruça sobre grandes feitos, ao contrário, deve-se apanhar aquilo que é deixado de lado como algo sem significado, algo que a história oficial não sabe o que fazer, talvez porque passe pelo inenarrável, pela dificuldade de transmitir e lembrar.



Figura 6

A pintora - 70 x 70 cm

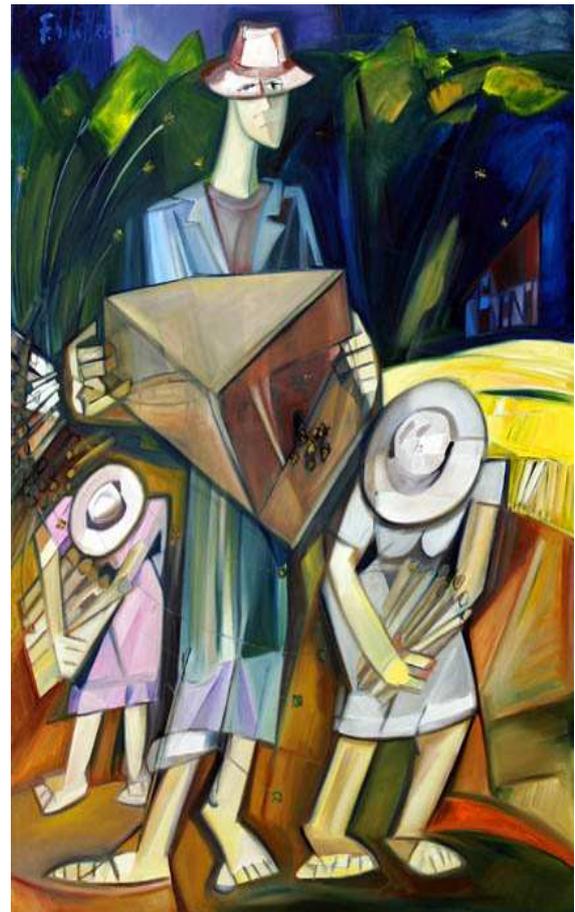


Figura 7

Trocando a Caixa de Abelhas de Lugar
100 x 140 cm

A partir das reflexões apresentadas até aqui, formulei o problema de pesquisa e desenvolvi uma investigação sobre como a arte, ou seja, as imagens pintadas por um artista, Flávio Scholles, constituíram-se em possibilidades evocadoras das memórias de outros indivíduos e comunidades. A investigação voltou-se às muitas interrogações a respeito dos evocadores de memória e considerou a força expressiva das pinturas do artista, disparadoras de uma polissemia de memórias.

A dissertação está organizada em cinco capítulos, sendo o primeiro a apresentação da problemática da investigação e a justificativa em relação à escolha da mesma. Destaco a relevância do tema a partir de algumas investigações sobre o entrelaçamento entre memória e imagem, com base nas obras de Flávio Scholles, compreendendo também uma caminhada pessoal em relação aos temas. Assim, das “Primeiras tessituras” sigo para “Tecendo idéias e motivações”. No segundo capítulo, “Fios e teares”, apresento os referenciais teóricos que permitiram elaborar a estratégia analítica do estudo: os conceitos de arte e imagem, reflexões sobre memórias e narrativas e sobre o artista como guardião da memória. No mesmo capítulo apresento a metodologia que denominei “Modos de Tramar”, em que apresento como foi realizada a investigação empírica que produziu os documentos que fundamentam a pesquisa. Situo o leitor em relação ao contexto geográfico, histórico e cultural em que foram criadas as obras do artista e onde vivem os narradores de memórias desta pesquisa. No terceiro capítulo, “A Vida em Cores”, sintetizo a vida e obra do artista, destacando o potencial educativo das pinturas e narrativas de memórias que daí decorrem. Apresento também as imagens evocadoras eleitas como disparadoras para o exercício de rememorar proposto pelo estudo. O quarto capítulo, “Tramas das Memórias”, apresento “Os Tecelões”, tanto os entrevistados individuais quanto os participantes do grupo de conversação. Descrevo o encontro com os mesmos e as “Memórias Construídas”, ou seja, a pesquisa qualitativa realizada a partir dos documentos empíricos produzidos nas mediações e interações com as imagens. Por fim, desenvolvo arremates possíveis ao estudo, reconhecendo a provisoriedade das considerações finais e possibilidades de outras reflexões.

Sirvo-me das palavras do próprio artista, para convidar o leitor a mergulhar no texto que produzi, servindo-me de uma variedade de cores, pincéis, óleos, espátulas, inspirações.

Em termos de futuro, quando outras gerações vierem, e nós tivermos um documento dessa época, contada através de uma linguagem moderna, é que podemos avaliar o patrimônio que estamos construindo [...] o que importa é deixarmos a nossa marca e nossos caminhos, nos identificando com a região e contando a nossa história. Na verdade os quadros que pinto, as cenas de colheita da batata, folclore, sapataria, tudo, são “máscaras do expressionismo”, “máscaras de arte” construtiva para passar uma história, uma lembrança que vem para uma outra pessoa, chama-se identidade. E essa tal de identidade que vai formar, vai ser tremendamente vital para globalização. A globalização sem as identidades das vilas, dos pequenos centros, das regiões, acaba logo, pois ela precisa do indivíduo no todo, a parte no todo [...] por isso é muito importante identificar regiões com identidade própria, e que tem diversidade. Eu acho que o artista é a materialização de vibrações de um povo, um povo vibra! [...] por exemplo, um povo muito sofredor como o povo do Vale do Rio dos Sinos, vibrou durante 150 anos até que esta coisa se materializou em arte, está acontecendo hoje com outros também, e eu sou de uma tribo. [...] faço uma grande instalação no planeta mostrando o Vale do Rio dos Sinos, com milhares de obras espalhadas em vários lugares do mundo todo. A minha idéia é amarrar o planeta todo com obras de arte sobre o Vale do Rio dos Sinos, contando uma nova história e não só aquela que contam por aí. (SCHOLLES, entrevista em 08/02/2008).

1.2 TECENDO IDÉIAS E MOTIVAÇÕES

A cultura é o espaço dentro do qual, de forma intransponível, cada escolha moral toma forma. Na sociedade planetária da informação, dar nome equivale a fazer existir. A idéia ingênua de que a informação reflete uma “realidade em si” é um resíduo do passado ao qual devemos renunciar. A informação é a realidade, no sentido de que a nossa experiência atual é internamente mediada pelas representações e pelas imagens que produzimos dela, o encanto tem necessidade de espaço para arraigar-se. (MELUCCI, 2004, p. 175).

A aproximação com a arte e a percepção de relações entre imagens e memórias se deu desde cedo em minhas experiências de vida, e diversas recordações da infância trazem tais entrelaçamentos. De alguma forma impactante a arte passou a ser uma de minhas linguagens mais usuais, oriunda dos momentos em que meu pai se divertia desenhando para mim, e minha mãe oportunizava-me apreciar seus belíssimos trabalhos escolares, resultantes de aprendizagens de diferentes técnicas. Estes momentos de prazer no contato com a linguagem artística impregnaram-me de encantamento, e, mesmo pequena, absorvia e me enriquecia com cada oportunidade de desenhar, de pintar, de criar personagens, de cenários, de enredos e de histórias fantásticas, antes mesmo de saber escrever ou estar em algum espaço de educação formal.



Figura 8: “O Músico” – 100 x 120 cm

Incomodavam-me os desenhos prontos que deviam apenas ser coloridos, pois eu queria produzir com meu próprio traçado as idéias, dando asas aos pensamentos, às emoções e aos desejos. Figuras humanas eram os personagens principais, arriscando-me a explorar expressões e movimentos variados que resultavam em composições dinâmicas, carregadas de significado.

Por volta dos cinco anos, tive uma experiência que me aproximou ainda mais da arte, porém, desta vez, o fazer arte significou um ponto de apoio para reelaborar uma situação difícil. Estava no dentista para uma consulta e diante do medo e da insegurança em relação àquela experiência, relutava em ser atendida. Diante da necessidade, minha mãe usou de criatividade e sensibilidade para me aproximar sutilmente do desafio, sugerindo que eu fizesse alguns desenhos para ele e este resolveu também desenhar para mim. Tal aproximação resultou num vínculo de confiança e coloriu de sentido uma relação que parecia impossível, pois representava algo doloroso e difícil de enfrentar. Passei a uma aceitação tranquila, mediada pela arte. Recorrer aos desenhos, em muitas circunstâncias como esta, foi

uma alternativa para superação, instaurando um jeito singular de lidar com as dificuldades, e passou a ser uma necessidade vital, estabelecendo tramas criativas entre experiências subjetivas e redes de relações sociais e culturais.

A apreciação dos desenhos de minha mãe, feitos no Ginásio, os livros infantis extremamente ilustrados que me eram presenteados em algumas raras oportunidades, traziam um fascínio especial diante da qualidade de suas imagens. Uma coleção completa dos contos dos Irmãos Grimm, exposta numa estante na sala de estar, fazia parte de minha rotina diária, pois fora incumbida de ler para meus irmãos, todos os dias, ao menos uma de suas histórias. Cada história apresentava uma imagem geralmente repleta de detalhes minuciosos, cenários surpreendentes e seres mágicos que se misturavam aos humanos. Partia sempre das imagens que ilustravam vários momentos da história para escolher qual história ler e contar. A riqueza narrativa das imagens ia sugerindo outras tantas histórias, e por vezes, afastava-me do próprio texto escrito para viajar pelas ilustrações. Lembro-me, hoje, muito mais das imagens, das impressões que causavam e das histórias que eu mesma criava, do que do conteúdo das histórias daquela coleção.

Colecionar figurinhas, ler gibis, ir à biblioteca da escola para ver os livros cheios de imagens, contemplar os vitrais das igrejas, ilustrar pesquisas individuais ou grupais eram momentos de muita satisfação. Na pré-adolescência auxiliava meus professores de ciências na elaboração de desenhos no quadro verde, posteriormente copiados pelos colegas; fazia cartazes para aulas de história, criava cenários e figurinos para as aulas de português, alemão e teatro. Nas aulas de artes, me envolvia de corpo e alma nas atividades, apropriando-me das cores, das formas, diferentes suportes e técnicas para representar, de forma original, as temáticas em questão. Na adolescência frequentei uma escola que incentivava muito o contato com as artes, oportunizando visitas a galerias e museus, trazendo artistas para a escola, realizando seminários temáticos e grandes mostras de trabalhos artísticos dos alunos. Foi nesta época que participei de uma viagem de família ao Rio de Janeiro e a São Paulo, onde ficamos maravilhados com os diferentes espaços de arte desses grandes centros, especialmente o Museu da Independência, o Museu Imperial, o de Belas Artes, da Quinta da Boa Vista e o Masp. O contato pessoal com obras consagradas, tanto da vertente histórica até as mais modernas, ampliaram consideravelmente minha visão sobre as funções e a abrangência da arte e da imagem nos diferentes tempos e lugares.

A formação em Magistério desencadeou vários projetos interdisciplinares conectados com a Arte. Prosegui, embebida desta fonte de conhecimento e auto-conhecimento, graduando-me em Artes Plásticas, passando a atuar como especialista na área em várias instituições educativas, retornando, inclusive, como docente, para a escola que me dera tantas oportunidades de aproximação com a experiência artística. Durante muitos anos desejei realizar uma pós-graduação na área, mas acabei optando por uma especialização em Psicopedagogia, na qual pude estabelecer outras relações entre arte e aprendizagem: a arte como facilitadora do aprender e como caminho para transpor bloqueios e rupturas dos sujeitos. Tempos depois, enveredei pela arte-terapia e percebi com maior clareza a multiplicidade de funções da arte.

Em boa parte de minha vida profissional atuei como agente cultural, envolvendo-me diretamente em projetos culturais e históricos, coordenando projetos interdisciplinares municipais, em que a Arte se entrelaçava com o fazer história. Porém, somente em 1998, após participar de uma oficina de Educação Patrimonial com a Professora Maria Stephanou, no Seminário Nacional de Artes, em Montenegro, percebi com maior clareza a importância de um aperfeiçoamento em Educação Patrimonial. Posteriormente, sob a coordenação da mesma professora, desenvolvemos um curso de extensão em Educação Patrimonial em Ivoti, de âmbito regional, numa parceria entre a Prefeitura Municipal, a ADECI (Associação de Desenvolvimento Cultural de Ivoti) e a UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul). A partir dessa experiência pude ressignificar saberes, agregar de outro modo os conceitos de história e memória, tendo um olhar mais atento às novas problematizações da sociedade e a urgência de trabalhos educativos que promovam reflexões sobre a transfiguração do cotidiano, a necessidade da busca de um sentido histórico de ser e estar no mundo, reinventando o presente.

Assim, ao longo de muitos anos, minha história de vida foi sendo tecida por diferentes texturas e cores, e, em cada escolha pessoal ou coletiva, a arte se fez presente, permitindo-me dialogar comigo mesma, com os outros, com o universo e, ao mesmo tempo, sendo articuladora de lembranças e reminiscências. Trabalhar com cultura é interagir, e articular relações.



Figura 9: Colheita I – 90 x 120 cm

A cultura, como capacidade de atribuir significados a objetos e a relações, é o horizonte insuperável, no qual podem ser colocadas as perguntas sobre o destino da humanidade. Não é possível imaginar um futuro viável para a vida sem intervir nas relações sociais, nos símbolos, na circulação das informações tanto quanto - ou mais do que - se intervém nos aparatos técnicos. (MELUCCI, 2004, p. 76-77).

Arte e história se interseccionam, se mesclam em diferentes tempos e com diferentes finalidades. As mudanças pelas quais passa a história, permitindo na atualidade um estudo mais aprofundado sobre a produção de sentidos do passado no presente, destacam a emergência de novos objetos de pesquisa antes não abordados pela história tradicional. Dentre esses, destacam-se as imagens, que já não são tomadas como retratando um tempo, e sim como artefatos com funções socioculturais, considerados documentos disponíveis para usos variados por diferentes sujeitos. É desta compreensão que se passa ao espaço de aceitação do conceito de memória, composta por vivências, sem o compromisso com uma verdade, como Maria Stephanou e Maria Helena Câmara Bastos (2005) dão a entender.

A memória é uma espécie de caleidoscópio composto por vivências, espaços e lugares, tempos, pessoas, sentimentos, percepções/sensações, objetos, sons e silêncios, aromas e sabores, texturas e formas. Movemos tudo isso incessantemente e a cada movimento do caleidoscópio a imagem é diversa, não se repete, há infinitas combinações, assim como, a cada presente, ressignificamos nossa vida. Esse ressignificar consiste em nossos atos de lembrar e esquecer, pois é isso a Memória, os atos de lembrar e esquecer a partir das evocações do presente. (STEPHANOU; BASTOS, 2005, p. 420).

Em minha trajetória, com esta investigação inaugurei um novo momento: a partir do campo da História da Educação busquei aproximar arte e história, vindo ao encontro de temas atuais e impactantes para essa área como é a relação entre imagem e memória. Fernando Silveira (2005) sugere refletirmos sobre as escolhas que fazemos:

É preciso refletir sobre as escolhas que fazemos ao longo do percurso que traçamos para a trajetória pessoal e intelectual que se delineia com o passar do tempo. A experiência de uma vida sempre está atravessada por um vasto campo de possibilidades que não nos impede de (re) definir o caminho a seguir, e mesmo a não temer as bifurcações possíveis, o novo e até o seu caráter perturbador, capaz de revelar os acertos e desvios do trajeto. (SILVEIRA, 2005, p. 255).

De outro modo, estar atravessada pela arte em meu cotidiano, também me permitiu ser sensível às bifurcações, e entre estas eleger o campo da História da Educação para enveredar na pesquisa acadêmica. Dóris Bittencourt Almeida (2008), no parecer de qualificação desta pesquisa, faz uma referência a Manuel Jacinto Sarmiento, quando lista suas primeiras impressões sobre o projeto, destacando o entrelaçamento com arte, imagem e memória. Neste sentido lembra de uma frase do autor: “É – se sempre nativo dos contextos que se estuda.”

Novas linguagens possibilitam que as narrativas escritas, sonoras, visuais e assim a transmissão do conhecimento sejam um diferencial em tempos de massificação e globalização. Novas posturas conceituais podem ser encontradas, dissolvem dicotomias obsoletas, demarcações seguras e duradouras. A integração entre o rigor científico e a expressão pessoal da criatividade possibilitam um olhar especial sobre a plasticidade da memória, num tempo em que a memória imagética e poética é exercida. As narrativas revelam-se tessituras densas, construídas por

peças ou grupos, que articulam conjuntos de imagens mediante a labuta da memória e dos sentimentos de pertença.

O mapeamento de uma gama variada de autores que tematizam o conceito de memória³, possibilitou, de um lado, ampliar minha visão sobre os complexos processos de construção da memória e, de outro, perceber que neste âmbito ainda são pouco discutidas as imbricações arte & imagem & memória, notadamente se considerarmos o campo da História da Educação. Deparei-me com uma vasta bibliografia sobre imagem⁴, em que pude retomar alguns conhecimentos sobre as diferentes funções da arte que produz imagens ao longo dos tempos, especialmente através da linguagem da pintura. A produção dos modos de ver, de lembrar e narrar, o papel social dos artistas, a crescente expansão da educação estética e visual, o uso das imagens na contemporaneidade e a preocupação cada vez maior com a mudança educativa foram alguns dos aspectos que nortearam as leituras em relação à arte e imagem.

Assim, ao justificar a escolha do tema da pesquisa, tomo como ponto de partida minhas experiências pessoais e meu desejo de saber mais, saliento ainda que há poucos trabalhos acadêmicos que articulem arte, imagem e memória. Conforme a pesquisa realizada por Edison Luiz Saturnino (2003) é extensa a discussão que circunscreve e configura campos distintos como Imagem e Memória. O mesmo autor aponta para a relevância de estudos sobre imagem e memória. Sua pesquisa traçou um panorama geral sobre a produção acadêmica a partir de 1995, mostrando que é na década de 90 que problematizações sobre o assunto se tornaram mais evidentes. Baseou-se nos periódicos da área da Educação, História, Antropologia e, numa consulta, aos dados do Banco de Teses da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). O agrupamento dos temas dos periódicos feito por Saturnino (2003) se deu em cinco grupos temáticos: memória e educação, memória e imagem, educação e imagem, história

³ Tal mapeamento foi possível nas disciplinas frequentadas como aluna junto ao PPGEdU /UFRGS, nos anos de 2004 e 2006, intituladas “Memória e História Oral na Pesquisa em Educação” e “Narrativas de Memórias, História Oral e Escrituras Ordinárias na História da Educação” coordenadas pela professora Maria Stephanou.

⁴ Na disciplina Investigação em Cultura Visual ministrada pela professora Suzana Rangel Vieira da Cunha, no PPGEdU / UFRGS, em 2007, tive acesso a uma vasta bibliografia a partir da ótica dos Estudos Culturais, refletindo sobre a educação imagética, analisando a construção da visão e da visualidade. Autores como Alberto Manguel, Nicholas Mirzoeff e John Berger trazem importantes reflexões sobre os modos de ver, a imagem como narrativa, a apreciação crítica que as obras de arte permitem e os significados que delas fluem para a vida e a compreensão do mundo.

ou ensino de história e imagem, memória e história. Dos grupos temáticos consultados a partir dos periódicos, dentre 3703 artigos, destacam-se em maior número os trabalhos sobre história e memória, totalizando 115 artigos, sendo que apenas 18 artigos se referem especificamente à relação memória e imagem. De acordo com o autor, há uma incidência significativa das discussões sobre história e memória e suas intersecções.

Já a consulta ao Banco de Teses da CAPES levou o autor a agrupar os achados em outros cinco grupos temáticos: imagem e memória, imagem e história, ensino de história, livro didático de história e iconografia. Somando as dissertações de mestrado e teses de doutorado do período de 1995 a 2003, apenas 127 trabalhos deste período trataram do assunto imagem e memória.

Entre os temas abordados nestas teses e dissertações, podemos enumerar a eficácia da fotografia como elemento construtor de uma memória da Revolução Constitucionalista de 1932, o processo de formação das imagens e representações do Rei D.João, o papel das imagens fotográficas como suporte para a preservação das lembranças, a circularidade cultural através dos programas televisivos, e as reflexões sobre memória em relação aos processos de aprendizagem. (SATURNINO, 2003, p. 24).

Saturnino (2003) constata que apenas cinco trabalhos têm alguma conexão com a sua pesquisa, que toma como objeto de estudo a obra artística *II Quarto Stato*, quadro de Giuseppe Pellizza da Volpedo, de 1901, utilizada e socializada no Brasil em diferentes suportes, tempos e lugares, tendo, portanto, um circuito cultural significativo onde memória e narrativas se constroem. Sua investigação discute a experiência de ver e se apropriar desta imagem em circulação, a produção dos modos de ver, de lembrar e narrar.

A pesquisa aqui apresentada, diferentemente, orientou-se para uma investigação atenta ao potencial evocador de memórias das pinturas de Flávio Scholles, que embora não tenham tido a amplitude de circulação de uma obra como *II Quarto Stato*, possuem um circuito e uma especificidade temática relativa à região do Vale dos Sinos, pois problematizam a situação do habitante dessa região, estabelecem um elo entre passado, presente e a construção de um futuro. Considero de extrema importância um olhar sobre a arte e a especificidade da técnica e do estilo adotado pelo artista Flávio Scholles, que se caracteriza por uma linguagem

própria da contemporaneidade, afastando-se de padrões clássicos de representação.

Complementando o levantamento realizado por Saturnino (2003), procurei averiguar a existência de trabalhos mais específicos sobre arte, imagem e memória, junto ao Banco de Teses da CAPES, a partir de 2003⁵. Encontrei apenas seis trabalhos de mestrado e três de doutorado em 2003, porém nenhum deles na área da História. A maioria destas pesquisas se insere no campo da Arte, da História da Arte e da Comunicação Visual, versando sobre temas ligados à fotografia e à visualidade como suporte educacional, considerada um elo de reintegração entre arte e ciência, cultura e sociedade. A fotografia aparece como instrumento ideológico das representações socioculturais na construção da memória de um determinado período ou até mesmo como representação das modificações assombrosas no campo da percepção e da estética. Em 2004, nenhum achado, e em 2005 sete trabalhos de mestrado e quatro de doutorado das áreas de Antropologia, Arqueologia, Arquitetura, Artes Plásticas, Fotografia, Letras, e Psicologia, sendo que o conceito de História aparece em apenas três teses de doutorado.

Nos trabalhos antes referidos o enfoque maior recai sobre as mediações visuais, especialmente a fotografia, discutindo a imagem na contemporaneidade, questões de auto-imagem e identidade, análise de gênero, percepção corporal do professor, espaços de memória, perpetuação da memória pelas imagens e território da amnésia. Em 2006, aparecem quatro dissertações com foco na História, Arquitetura e Urbanismo, duas em Artes e uma em Comunicação. Essas pesquisas enfocam diferentes assuntos, desde diretrizes de preservação de bens imóveis, a criação, crítica e preservação da imagem como portadora de lembranças de um tempo, as relações entre as diferentes linguagens e o conceito de ambiente, relacionando o corpo e o espaço como processo comunicativo. Não há nenhuma tese em 2006 que tenha as palavras-chave arte, imagem e memória, que elegi para esta investigação. Em 2007 são seis dissertações: uma trazendo um olhar sobre Jornalismo, duas de Literatura, uma de Arquitetura, outras duas sobre Artes e Letras, e apenas uma tese na área da Dança.

Além de teses e dissertações, busquei identificar a existência de pesquisas sobre o artista e sua obra, as problemáticas que abordam e sugerem um

⁵ Títulos das pesquisas de mestrado e doutorado verificados no banco de teses da CAPES, disponível em <<http://www.capes.gov.br>>. Acesso em: 18 set. 2008. Constam no anexo A.

entrelaçamento destas obras com o tema memória. Embora no Banco de Teses da CAPES não tenha encontrado nenhum trabalho sobre o artista, constatei que há trabalhos mais antigos de conclusão de curso, tanto na Feevale⁶, em Novo Hamburgo, como na Unisinos⁷, em São Leopoldo.

Apesar da quase inexistência de pesquisas acadêmicas com foco no artista e sua obra, tive acesso a inúmeras reportagens jornalísticas, crônicas, revistas de circulação na região, dentre as quais um artigo intitulado “Memórias em Cores - Arte e Ofício”⁸. Também acessei os materiais produzidos na Alemanha em função das inúmeras exposições realizadas pelo artista em várias cidades européias, tais como cartazes, folders, reportagens, impressos, etc. Muitos destes traduziam lembranças do artista, trazendo citações e breves comentários sobre seus eixos temáticos e a importância de seu trabalho para a história dos imigrantes alemães da região, mas nenhum referia-se às narrativas dos espectadores ou às memórias individuais e coletivas motivadas pelas obras.

Alguns dados interessantes puderam ser acessados junto ao recurso de pesquisa do Google, e dentre mais de 300 endereços eletrônicos, em que consta a referência a Flávio Scholles, visitados por ocasião da elaboração do Projeto de Dissertação no 1º trimestre de 2008, constatei que nenhum deles faz menção aos temas voltados à história e à memória, ou o entrelaçamento entre imagem/pintura e memória. Entretanto, alguns trazem dados interessantes sobre a vida e obra do artista⁹, sendo que a maioria dos sites divulga apenas as imagens e as galerias que

⁶ “Monografia de Flávio Scholles” realizada por Sirlei Maria Firges no Curso de Belas Artes do Centro Universitário Feevale, produzida em 1987, com um suscinto levantamento, ainda manuscrito, de sua vida e obra.

⁷ “A Arte do Vale do Rio dos Sinos”, Dissertação de Líbia Wendling, defendida em 1996 na Universidade do Vale dos Sinos, em que destaca, entre outros artistas, o artista Flávio Scholles e seu pioneirismo no que diz respeito a uma mudança radical das concepções de arte para o Vale. Este trabalho resultou num livro publicado pela Editora Unisinos em 1996, mas que atualmente encontrava-se fora do mercado das livrarias, tendo pouquíssimos exemplares disponíveis.

⁸ Matéria escrita por Jéssica Fontoura na Revista Gramado, Ano III n. 8: Editora DSD, p.52-53. O texto se refere às obras do artista Flávio Scholles, salientando que retrata as tradições da região em que nasceu preservando em suas telas características de uma das culturas mais intrigantes do Rio Grande do Sul. Reflete a cultura e o desenvolvimento de uma das aldeias gaúchas apresentando atividades ligadas ao trabalho e as transformações sociais do Vale dos Sinos. A repórter destaca que as obras do artista baseiam-se naquilo que ele viveu, trazendo uma fala do próprio artista: “Percebi que ninguém, nenhum outro artista, faria arte sobre a nossa realidade se nós mesmos não o fizéssemos.” (SCHOLLES, p. 52).

⁹ Sites acessados em 15 mar. 2008.

<<http://www.novoolhar.com.br/notícia-edicoes.php?id=119>>.

<<http://www.redealcar.jornalismo.ufsc.br/cd3/jornal>>.

<http://www.fotograma.com.br/en/_foto_galeriadomes.htm-22k>.

<<http://www.brasilalemanha.com.br/bancodeideias.htm-8k>>.

comercializam suas pinturas. No site da revista Novo Olhar¹⁰, consta uma reportagem feita com o artista, contendo dados importantes quanto ao conteúdo de seu trabalho artístico, mencionando que são histórias de brasileiros descendentes de alemães, histórias estas geradas em seu inconsciente, que afloram com vigor em angulações e cores, fruto de suas vivências de infância. A reportagem traz um depoimento do artista em que ele diz que pinta a história de sua vida, de sua família e de toda uma região, mostrando entre outras coisas a vergonha dos descendentes, que no pós-guerra tiveram que negar sua realidade, seus costumes e identidades. No mesmo texto, o artista comenta que o que faz as pessoas saírem da colônia é a diversão, a informação e a educação, porém o êxodo rural desestrutura o indivíduo que entra em choque com idéias e ideais muito diferentes dos seus.

No site da revista destaca-se também um vídeo intitulado “Antropologia da Arte - vida e obra do artista Flávio Scholles”¹¹, que traz uma entrevista com o artista sobre sua trajetória, desde sua origem, suas vivências artísticas, seu trabalho sobre o cotidiano na colônia e as mudanças decorrentes da globalização, que são a matéria-prima de sua arte. Nesta entrevista, Flávio afirma que “o artista é a materialização da vibração de um povo [...] o artista vai a frente e mostra o caminho, traz os primeiros sinais [...] antes da história vem a arte [...]”. O próprio site do artista contém importantes dados relatados por ele em seu livro: “F. Scholles”¹², onde relata sua origem, infância, experiências familiares, estudos, opção pela arte, atelier e eixos temáticos. No site e no livro de 2000 e na reedição de 2006, estão alguns importantes depoimentos, a maioria resultantes de suas exposições na Alemanha. O site apresenta galerias do artista, disponibilizando aproximadamente 1200 obras fotografadas em sua maioria pelo fotógrafo profissional, Daniel de Granville¹³.

<<http://www.jornalocaminho.com.br/noticia.php?edcaold=12&cadernold=1&noiciald=553-14k>>.

<<http://www.juliolouzada.com.br/pesquisa.asp?letter=f&pagina=4-14k>>.

<<http://www.youtube.com/watch?v=EST,3hSTAdA&mode=relaed&search=53k>>.

Vídeo: Antropologia da Arte-estudo de caso: Vida e Obra do artista Flávio Scholles;

<<http://www.theley.com/patenseiten/artengo.php3-37k>>.

<<http://www.novoohar.com.br/noticia-edicoes.php?id=119>>.

vídeo<<http://www.youtube.com/watch?v=EST,3hSTAdA&mode=relaed&search=53k>>.

site do artista-<<http://www.fscholles@com.br>>.

<http://www.fotograma.com.br/em/_foto_galeriadomes.htm-22k>.

¹⁰ <<http://www.novoohar.com.br/noticia-edicoes.php?id=119>>.

¹¹ <<http://www.youtube.com/watch?v=EST,3hSTAdA&mode=relaed&search=53k>>.

Vídeo: Antropologia da Arte-estudo de caso: Vida e Obra do artista Flávio Scholles.

¹² Site do artista disponível em <<http://www.fscholles@com.br>>. acesso em 15 mar. 2008.

¹³ Daniel de Granville é fotógrafo da Revista Geográfica Universal - disponível em <http://www.fotograma.com.br/em/_foto_galeriadomes.htm-22k>. acesso em 15 mar. 2008.

Penso ser importante registrar o quanto foi oportuno desenvolver esta pesquisa justamente num momento em que o próprio artista passou a preocupar-se em escrever sua história, dedicando-se diariamente a registrar sua caminhada, suas idéias e conhecimentos. Ao longo de muitos anos, Flávio vem arquivando materiais para compor sua biografia e, com certeza, abre-se um imenso e fecundo campo de investigação para os historiadores, de modo a produzirem novos conhecimentos a partir dos modos de ver e lembrar, valorizando a pluralidade de identidades e subjetividades expressas em suas produções.

O professor Dr. Anselm Riedl¹⁴ afirma:

[...] devemos conscientizar-nos de que tais vinculações dos métodos estilísticos a conteúdos de imediata relevância vital representam uma definição de identidade. Esta é a marca da arte de Flávio, e nisso ela tem representatividade daquilo que, hoje e em primeira linha, mexe com a consciência dos brasileiros e dos outros países latino-americanos: definir o seu lugar como resultado de uma história individual e coletiva inconfundível, e torná-lo resistente e sólido para o futuro. (RIEDL, 1999, *apud* SCHOLLES, 2006, p. 96).

Conforme este catedrático europeu, tornou-se hábito medir o valor de obras de arte pelo grau de inovação, especialmente as peculiaridades na questão estética, e neste caso ele dá um destaque à originalidade, às qualidades formais, ao colorido, à crítica social, ao figurativo das obras de Scholles, que contempla a força da brasilidade. Importante tomar conhecimento do quanto a obra de Flávio tem surtido interessantes discussões também no âmbito internacional a partir das exposições que o artista tem realizado em outros países, que acabam evidenciando a impressionante riqueza e amplitude de seu trabalho na defesa daqueles que passam a ter visibilidade e vez em suas narrativas imagéticas.

Diante desses levantamentos e da escassez de estudos sobre a temática do campo da história da educação, bem como a raridade do objeto e a abordagem que tem como foco as pinturas do artista Flávio Scholles, ressalta-se a pertinência da investigação, articulando imagem e memória.

¹⁴ Catedrático de História da arte moderna e atual, na Universidade de Heidelberg, Alemanha, que durante uma exposição de Flávio na Alemanha em 1999, conheceu o seu trabalho, e posteriormente colaborou com o livro de Flávio Scholles, deixando escritas algumas importantes considerações sobre a temática de sua pintura e seu jeito de fazer arte. A tradução para o português é de Eberhard Frank.



Figura 10: Família com Bebê – 70 x 90 cm

2 FIOS E TEARES

O estudo examina em que medida as pinturas do artista Flávio Scholles se apresentam como narrativas de memória e, enquanto tais, se evidenciam um potencial evocador de memórias individuais e coletivas de sujeitos da região do Vale dos Sinos. Reflete ainda sobre o artista como guardião da memória, um recordador vivo, que com suas capacidades intuitivas e inventivas, testemunha o jeito de ser e viver de um povo. As teorizações sobre imagem e memória, serviram de apoio às análises realizadas.

Nunca como hoje, tivemos uma consciência tão nítida de que somos *criadores*, e não apenas *criaturas*, da história. A reflexão histórica, mormente no campo educativo, não serve para “descrever o passado”, mas sim para nos colocar perante um patrimônio de idéias, de projetos e de experiências. A inscrição do nosso percurso pessoal e profissional no âmbito histórico permite uma compreensão crítica de “quem fomos” e de “como somos. (NÓVOA, 2004, p. 5).

Vivemos num tempo em que interagimos cada vez mais com imagens, elegemos algumas em detrimento de outras, e nos apropriamos daquelas com as quais nos identificamos, criando uma trama de significados que vai sendo elaborada por vários dizeres, refazendo, assim, nossas próprias histórias. Estamos continuamente lidando com múltiplas experiências, construindo memórias a partir das práticas do cotidiano, e, como sujeitos criadores, somos autores das artes de fazer. Indivíduos e grupos seguem, ou não, tomando posições diante dos acontecimentos, utilizando-se das memórias para dar um sentido satisfatório à vida como defende Alistair Thomsom (1997).

Entre a atividade de contar uma história e o caráter temporal de uma experiência humana há uma correlação que não é acidental. A própria reconstrução do eu narrador e a experiência de si estão, muitas vezes, profundamente enraizados nas nossas produções e opções por determinados temas, eixos e problemáticas, bem como opções referenciais. A discussão teórica da pesquisa circulou pelos

conceitos de imagens e memórias, apresentando também a idéia do artista como guardião da memória.

2.1 ARTE E IMAGEM

A praia multicolorida de Van Gogh vinha à tona com frequência na imaginação da minha infância. Em algum momento do século XVI, o eminente ensaísta Francis Bacon observou que, para os antigos, todas as imagens que o mundo dispõe diante de nós já se acham encerradas em nossa memória desde o nascimento. "Desse modo, Platão tinha a concepção", escreveu ele, "de que todo conhecimento não passava de recordação; do mesmo modo, Salomão proferiu sua conclusão de que toda novidade não passa de esquecimento. Se isso for verdade, estamos todos refletidos de algum modo nas numerosas e distintas imagens que nos rodeiam, uma vez que elas já são parte daquilo que emolduramos; imagens que compomos fisicamente, à mão, e imagens que se formam espontaneamente na imaginação; imagens de rostos, árvores, prédios, nuvens, paisagens, instrumentos, água, fogo, e imagens daquelas imagens-pintadas, esculpidas, encenadas, fotografadas, impressas, filmadas. Quer descubramos nessas imagens circundantes lembranças desbotadas de uma beleza que, em outros tempos, foi nossa (como sugeriu Platão), quer elas exijam de nós uma interpretação nova e original, por meio de todas as possibilidades que nossa linguagem tenha a oferecer (como Salomão intuiu), somos essencialmente criaturas de imagens, de figuras. (MANGUEL, 2001, p. 20-21).

Somos sujeitos da cultura e produtores de cultura, coexistimos com uma infinidade de imagens, que de alguma forma nos acompanham desde o início de nossas vidas e daí em diante, emanam da interação que temos com os outros, com as múltiplas idéias, com o mundo em transformação.

Para muitas pessoas a ultra-sonografia intra-uterina, as imagens fotográficas ou vídeos produzidos de sua infância e juventude, suas produções artísticas, obras de arte que de alguma forma estiveram em seu caminho, ilustrações de livros, etc., testemunham um tempo e um lugar, constituem sua história, definem em parte quem são, como são e em que realidades viveram e cresceram. Os vestígios imagéticos do passado dão significado ao presente à medida que os investimos de valor.

As imagens não têm sentido em si mesmas, seus sentidos e significados são tecidos nas tramas criadoras elaboradas pelos dizeres e na interação em diferentes contextos. Nossos repertórios individuais nos conectam com determinadas imagens, produzindo significados, verdades, realidades imaginárias ou fictícias. Imagens nos

ensinam também de que forma podemos formular novas imagens, criando uma linguagem cultural nos múltiplos tempos, onde imagens não tiveram o mesmo sentido e significado para a humanidade. Hoje, multiplicaram-se os usos, as formas, as funções e demandas.

As imagens, assim como as histórias, destaca Manguel (2001), nos informam e formam o nosso mundo com símbolos, mensagens e alegorias. Este autor, baseado em Aristóteles, retoma o fato de que as imagens tomam o lugar das percepções e que todo o processo de pensamento requer alguma imagem, que se traduz em palavras, e as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos. “A imagem dá origem a uma história, que, por sua vez, dá origem a uma imagem” (MANGUEL, 2001, p. 24).

Se a natureza e os frutos do acaso são passíveis de interpretação, de tradução em palavras comuns, no vocabulário absolutamente artificial que construímos a partir de vários sons e rabiscos, então talvez esses sons e rabiscos permitam, em troca, a construção de um acaso ecoado e de uma natureza espelhada, um mundo paralelo de palavras e imagens mediante o qual podemos reconhecer a experiência do mundo que chamamos de real. (MANGUEL, 2001, p. 22).

No mundo contemporâneo, imagens interferem em nossos comportamentos, ditam jeitos de ser, de aparecer, de viver, seduzem corpo, mente, espírito, alma, coração. Imagens estão diretamente ligadas ao olhar, que se conecta com todos os sentidos e canais que estiverem abertos à comunicação, embora circunscrito num contexto.

Assim, o homem, ao impregnar pela primeira vez as mãos com lama e depois carimbá-las na parede da caverna, deixou ali o seu registro. Outro homem a viu e provavelmente passou a contar alguma história, afinal, a imagem dá origem a uma narração, que por sua vez dá origem a outra imagem. As narrativas existem no tempo e as imagens no espaço, a forma é apenas um artifício para comunicar idéias e sensações.

Na Idade Média, painéis pintados representavam uma narrativa em sequência como nas modernas histórias em quadrinhos, servindo como instrumento à conquista espiritual, usando intencionalmente as imagens para atrair aos fiéis. Também na Renascença os quadros se congelam em um único instante e a narrativa passa a ser

transmitida por simbolismos, poses dramáticas com a função de tornar os seres humanos mais conscientes das dimensões espirituais da vida, cumprindo o papel de narrar verdades do cristianismo a todos, já que o mundo letrado era restrito ao clero e à nobreza. Artistas eram subordinados ao poder dos letrados, devendo produzir imagens que viessem ao encontro das temáticas que necessitavam para criar efeitos de realidade.

Imagens do Renascimento, do Barroco e do Romantismo baseiam-se no realismo, servindo como documentários sobre o mundo, desde acontecimentos históricos até a descrição da flora e fauna. Ao surgir o Impressionismo no final do século XIX, rompe-se a concepção de arte realista, levando o olhar ao invisível. É no Impressionismo, no Cubismo, e em outros movimentos artísticos, que a pintura a óleo perde seu status, pois a fotografia, também em meados do século XIX, passa a ocupar o lugar de registro, abrindo espaço ao imaginário, alastrando-se depois através dos meios de reprodução da imagem como a televisão, o cinema, as revistas, a publicidade em geral.

A partir do século XIX há um afastamento da imagem como promoção do conhecimento científico, pois a imagem passa a ser vista como algo que tem menos valor, imagens povoam a imaginação e as fantasias, criando a ilusão de um campo aberto a significados e interpretações. Há um paradoxo entre uma civilização que produz, reproduz e comunica imagens com as múltiplas interpretações e narrativas. Dentre uma multiplicidade de pontos de vista e uma gama de controvérsias, alguns tratam uma imagem, como simples registro de acontecimentos, o mero retrato de uma realidade, sem de fato considerá-la como produtora de significados. A fotografia vem desmaterializar também a arte do século XX, o que modifica o nosso modo de nos relacionarmos com a arte, inaugurando um novo tempo.

A elaboração de um enfoque histórico com respeito à análise de imagens necessita levar em conta o “giro pictórico”¹⁵ citado por Thomas Popkewitz (2003), as mudanças ocorridas e a abertura dos historiadores às diferentes possibilidades no que diz respeito à relação discurso e imagem. “Nos diversos momentos históricos a

¹⁵ O “giro pictórico”, também chamado de giro visual ou giro da imagem, se refere a uma mudança de paradigmas no imaginário cultural da pós-modernidade. A década de 80 já define os protagonistas deste momento, em que as artes visuais se convertem em uma forma preponderante e dominante de arte, com fins de consumo. Mais abertas e inovadoras as artes se mesclam à cultura, e se inserem no cotidiano das pessoas sem que elas percebam. No livro “Historia Cultural e Educacion” (2003, p.14-58), Popkewitz faz referência ao assunto mostrando a importância de atentarmos às mudanças, que ocorreram na pós-modernidade.

imagem não adquiriu o mesmo estatuto, nem esteve submetida às mesmas regularidades” (SATURNINO, 2003, p. 28). Desde a arte rupestre até a arte virtual de nosso tempo, as necessidades de comunicação se expandiram, se multiplicaram e se complexificaram, mas a presença da imagem foi uma constante. Embora sejam, muitas vezes, consideradas uma linguagem universal, as imagens precisam ser decodificadas, e jamais isoladas daquilo que lhes deu origem.

Assim, diferentes sujeitos elaboram as significações, atribuindo sentidos às produções imagéticas. O mais interessante é que imagens produzem diferenças de opinião, significação, são portadoras de mensagens visuais, as quais estimulam nossa imaginação e frequentemente pela memória, o que é perceptível quando ativamos lembranças, acontecimentos.

Na década de 90, o mundo da arte teve várias mudanças, especialmente, quanto aos seus limites. Neste contexto, de acordo com Fernando Hernández (2007), as obras de arte e o papel social do artista evidenciam-se numa linguagem artística que cria produtos complexos e lança muito mais perguntas do que respostas, trazendo problemáticas particulares que enfatizam as identidades culturais em meio à diversidade cultural e a pressão homogeneizadora da globalização. Antônio Nóvoa (2003) reitera que não podemos esquecer que as imagens sempre podem se modificar, podem ser recicladas, reutilizadas e, portanto, estão abertas a uma infinidade de significados e interpretações, o que é de suma importância num momento de pós-modernidade, em que interagimos cada vez mais com imagens de toda ordem.

Teresinha Sueli Franz (2003) defende o reconhecimento das imagens como forma, resposta e diálogo, explicitando a necessidade de uma exploração do papel dos artefatos visuais na construção de concepções e sentidos para quem olha e sobre o que olha, considerando a diversidade cultural existente. Olhar no âmbito histórico, antropológico, estético, artístico, crítico, social, biográfico e pedagógico, olhar numa perspectiva cultural, leva a considerar a arte como mediadora de significados interpretados e construídos. Ver os objetos artísticos como frutos da relação autor e mundo, os artefatos visuais como objetos que falam de si e das demais representações que nos cercam, valorizar objetos artísticos e articulá-los com a vida das pessoas, favorecendo processos auto-reflexivos e posicionamentos crítico sociais, leva a uma multiplicidade de olhares.

A imagem como objeto artístico, é uma unidade discursiva aberta a múltiplos olhares, influências e significados. Há que se fazer vinculações entre a obra e a sociedade, contextualizar diante das incertezas e da pluralidade de crenças, ideologias, sistemas e empoderamentos. A pintura histórica criava verdades históricas, assim como os livros de história, e é grande o poder das imagens no que diz respeito à representação de fatos históricos, ou a materialização de formas de viver. Contudo, na contemporaneidade, a arte diluiu-se na vida e revela também aspectos ocultos da sociedade. Há uma reconceitualização da arte como presença e não apenas como representação. Obras de arte têm ressonância no social, instauram formas de ver, dizer e reinventar realidades. Não podemos desprezar o poder de sedução das imagens, nem mesmo as possibilidades de manipulação, tanto das idéias quanto do conteúdo das imagens, e por mais que se escreva sobre elas, nunca poderemos reduzi-las a uma única significação.

A imagem de uma obra de arte existe em algum local entre a percepção, entre aquela que o pintor imaginou e aquela que o pintor pôs na tela; entre aquela que podemos nomear e aquela que os contemporâneos do pintor podiam nomear; entre o vocabulário comum, adquirido, de um mundo social, e um vocabulário mais profundo, de símbolos ancestrais e secretos. Quando tentamos ler uma pintura, ela pode nos parecer perdida em um abismo de incompreensão ou, se preferirmos, em um vasto abismo que é uma terra de ninguém, feito de interpretações múltiplas [...] Leituras críticas acompanham imagens desde o início dos tempos, mas nunca efetivamente copiam, substituem ou assimilam as imagens. (MANGUEL, 2001, p. 29).

O mesmo autor (2001) refere à possibilidade de leitura de uma obra como algo mediado por conhecimentos, experiências e múltiplas subjetividades, feitas de interpretações nem sempre compreendidas, já que não há uma única verdade que possa determinar o processo de leitura de imagens, nem a imagem como narrativa. Em seus estudos afirma as incessantes camadas de leitura que necessitam ser removidas pelos espectadores, ou seja, formam-se redes e conexões que permitem a cada tempo nova movimentação das relações entre o saber e o poder. A circulação do que pode ser dito ou visto em cada momento pode estar perdido, confuso, não codificado, um sistema auto-suficiente de signos e regras pode não ser eficiente ao tomar a obra isoladamente de seu contexto de origem, bem como de seu criador. Há um novo dado a cada exercício do ver, não é possível uma leitura linear.

Com o correr do tempo, podemos ver mais ou menos coisas em uma imagem, sondar mais fundo e descobrir mais detalhes, associar e combinar outras imagens, emprestar-lhe palavras para contar o que vemos, mas em si mesma, uma imagem existe no espaço que ocupa, independente do tempo que reservamos para contemplá-la [...] (MANGUEL, p. 25).

O que me intriga, assim como ao teórico que estou a citar, é que podemos até ser profundos conhecedores de uma pintura, saber sobre o autor da obra, entender as influências que o artista teve, identificar o contexto de sua criação, compreender as temáticas expressas nas imagens produzidas, mas ao final de uma apreciação ou uma investigação, veremos que não vemos a pintura somente com estes olhares, e sim, muito mais, traduzida pela nossa própria experiência pessoal com imagens, a partir do que, de alguma forma, tem alguma proximidade conosco e nossas concepções. Toda obra de arte é acompanhada de uma apreciação crítica e o espectador é aquele que aos poucos vai se tornando apto e capaz de decifrá-la. A cada exercício do olhar agregamos algo de nós mesmos. Até mesmo Manguel questiona:

Não sei se é possível algo como um sistema coerente para ler as imagens, similar àquele que criamos para ler a escrita (um sistema implícito no próprio código que estamos decifrando). Talvez, em contraste com um texto escrito no qual o significado dos signos deve ser estabelecido antes que eles possam ser gravados na argila, ou no papel, ou atrás de uma tela eletrônica, o código que nos habilita a ler uma imagem, conquanto impregnado por nossos conhecimentos anteriores, é criado após a imagem se constituir - de um modo semelhante àquele com que criamos ou imaginamos significados para o mundo à nossa volta, construindo com audácia, a partir desses significados, um senso moral e ético, para vivermos. (MANGUEL, p. 32-33).

Considero importante evocar ainda, algumas reflexões de Roger Chartier (2001), que chama atenção para as capacidades inventivas dos indivíduos e das comunidades, apontando também para os constrangimentos, normas e convenções que os limitam em seu pensar, enunciar e fazer. Segue afirmando que as produções estéticas são sempre inscritas no campo dos possíveis, nos espaços que as tornam pensáveis, comunicáveis e compreensíveis, pois as obras não têm sentido estável e congelado, são plurais e móveis.

Obras não têm sentido estável, universal e congelado. Elas são investidas de significações plurais e móveis, construídas na negociação entre uma proposição e uma recepção, no encontro entre as formas e motivos que lhes dão sua estrutura e as competências ou expectativas dos públicos que delas se apoderam. (CHARTIER, 2001, p. 107).

Deste excerto, entendo que as capacidades inventivas não estão associadas somente ao autor-inventor de uma obra, mas incluem o espectador, aquele que olha a imagem, dela se apropria, se apodera, e com este poder singular recria significados para a imagem que vê. Não podemos ser ingênuos e acreditar que não sofremos influências externas, afinal estamos envolvidos numa rede em que também nos deparamos com limitações, imposições, verdades que não são as nossas. Na contemporaneidade, obras de arte, não podem mais ser concebidas como unívocas, não são retratos ou objetos meramente ilustrativos. Ao contrário, são objetos dinâmicos, polissêmicos e com caráter atemporal, dialogam entre si, com outros sujeitos e outras culturas.

Susana Rangel Vieira Cunha (2005) se baseia em Durval Muniz Albuquerque Júnior (1999) para falar das produções artísticas ocidentais, que de alguma forma produziram verdades e saberes, mas também nos ensinaram a crer que representam o real. Lembra das obras de arte como algo que têm ressonância no social, podendo ser vistas como máquinas de produção de sentidos e significados, instaurando uma dada forma de ver e dizer a realidade, e que as obras de arte raramente são produto de uma única pessoa, considerando-se que há uma rede de pessoas que se entrecruzam constantemente.

Uma imagem não é estável, sua relação com o mundo externo se modifica no cotidiano de diferentes sujeitos, inventam-se novas realidades. Imagens não estão dadas, elas aguardam um narrador para decifrá-las. Há uma relação recíproca entre as imagens criadas e o modo como interagimos com elas e como vemos a realidade, mas também é preciso atentar para as influências das imagens em nossa maneira de perceber realidades e produzir narrativas.

Apresentei algumas idéias acerca do conceito de imagem e suas tessituras com a necessidade da comunicação humana, a criação de uma linguagem artística em diferentes tempos e lugares, chamando atenção para o poder de expressão humana mediada pela arte e pelas imagens com as quais nos identificamos, e o

quanto estamos implicados numa trama sócio-cultural, que passa a ter sentido à medida que articulamos diálogos entre imagens, pessoas e suas narrativas.

2.2 MEMÓRIA E NARRATIVAS: PROCESSOS DE RECORDAR

O processo de recordar é uma das principais formas de nos identificarmos quando narramos uma história. Ao narrar uma história, identificamos o que pensamos que éramos no passado, quem pensamos que somos no presente e o que gostaríamos de ser. As histórias que relembremos não são representações exatas de nosso passado, mas trazem aspectos deste passado e os moldam para que se ajustem às nossas identidades e aspirações atuais. Assim, podemos dizer que nossa identidade molda nossas reminiscências; quem acreditamos que somos no momento e o que queremos ser, afetam o que julgamos ter sido. Reminiscências são passados importantes que compomos para dar um sentido satisfatório à nossa vida, à medida que o tempo passa, e para que exista maior consonância entre identidades passadas e presentes. (THOMSON, 1997, p. 57).

A partir do século XX há uma ruptura quase definitiva com a forma de ver e valorizar o passado, pois a crescente aceleração fragiliza progressivamente o elo de ligação entre os diferentes tempos. A sociedade capitalista destrói muitos suportes materiais da memória, bloqueando os caminhos da lembrança, arrancando os marcos e apagando os rastros, como chama atenção Ecléa Bosi (1983). Não se trata de refletir somente sobre a destruição dos lugares de memória, e sim de atentar também para a destruição das identidades e memórias coletivas. (STEPHANOU, 1998).

Estamos envolvidos numa complexa rede em que memórias individuais se entrecruzam com as coletivas, sendo que as memórias individuais sustentam e constroem as coletivas. A necessidade de lembrar para resistir e a insistência na memória, asseguram a condição humana no que diz respeito aos sentimentos de pertença frente às crescentes ameaças de massificação como efeitos da globalização.

As memórias se traduzem em narrativas que dão voz e vez às reminiscências, um sentido à nossa vida passada e presente. Cada um tem uma história pessoal que, ao ser narrada, traz em si as narrativas de muitos outros sujeitos. Compor e

recompor histórias, de acordo com Alistair Thomson (1997), é algo que se modifica de acordo com o que somos hoje ou o que queremos ser, o que somente é possível por meio da memória que integra as diferentes temporalidades. A memória envolve um processo contínuo de reconstrução e transformação daquilo que é lembrado. Já não se pode pensar em recuperar, reviver ou resgatar o que se passou, há que se re-significar e re-elaborar o vivido no tempo em que nos encontramos. Diante destas questões, talvez fosse pertinente perguntar: O que faz com que algo permaneça e não seja descartado? Que memórias escolhemos relembrar? Quais as linguagens e suportes de que nos apropriamos para refazer e construir narrativas de memórias individuais e coletivas?

Também é inevitável lembrar de Ecléa Bosi (2003), que diz que cada pessoa conta a sua verdade, que recontar é sempre um ato de criação, que o passado reconstruído é um manancial de onde retiramos forças para lutar, portanto cada um, ao ser um recordador, é sobretudo um trabalhador, afinal memória é reflexão, localização, compreensão, diálogo a partir do outrora, é um trabalho que lida com o afeto e que se dedica a perpetuar. Marilena Chauí (1999 *apud* BOSI, 1983, p. 22) também indaga sobre o que se deseja perpetuar, destacando que fica o que significa, e em seguida pergunta: “o que em mim fica?”.

Tal interrogação tem me impulsionado a pesquisar sobre memórias, pois do passado trago minhas experiências de vida, que agregam novos valores e significados ao serem repensadas no presente. Cada um de nós escolhe recordar aquilo que dá sentido à sua vida, e a consciência do eu é construída na interação com o outro, muitas vezes mediados por outros objetos, como podem ser as imagens.

A memória, segundo Michel de Certeau (1998), se constrói no encontro com os acontecimentos, transforma lugares, produz uma ruptura instauradora, transgride, modifica a ordem, pois ela é móvel, instável, deslocável, não existe pronta num lugar fixo. Para o mesmo autor, a memória não possui uma organização pronta de antemão, ela se mobiliza por meio daquilo que acontece, se instala num encontro fortuito onde o ato de contar é lançado para infinitos encontros que se realizam nas histórias. “Longe de ser o relicário ou a lata de lixo do passado, a memória vive de crer nos possíveis, e de esperá-los, vigilante, à espreita” (CERTEAU, 1998, p. 163). A arte da memória autoriza e não impõe, é tocada pelas circunstâncias, pela relação com os outros, e com certeza pela interação com os objetos que nos fazem distinguir

maneiras de ser, fazer, viver e dizer. Para Certeau é um privilégio recapitular o passado num saber, pois passado também é ficção do presente.

Há diferentes formas, motivos e contextos para rememorar, por isso é preciso estarmos atentos às narrativas de memória, ao modo como elas se constroem em relação às múltiplas identidades e subjetividades, assegurando permanências em meio aos inúmeros descartes com os quais nos deparamos continuamente.

A memória pode ser histórica, mas não é história por si só. É vestígio. Apesar de indomável, esforça-se em assegurar permanências, manifestações sobreviventes de um passado, a capacidade de viver o já inexistente. A memória é, então, também o lugar das permanências. (STEPHANOU; BASTOS, 2005, p. 420).

Pierre Nora (1993) afirma que a memória é viva e, portanto, carregada por grupos vivos, está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, e à repentina revitalização. Nós estamos implicados através do cotidiano, não somente pelo que passou, as experiências nunca se dão por encerradas, porque estamos a todo tempo dando um novo sentido, recriando a vida.

O trabalho de rememorar não se dá num sentido solitário, ao contrário, é fruto da interação entre sujeitos, quer sejam depoentes ou pesquisadores. O estabelecimento de uma ponte interpessoal torna o fluxo da memória possível, cria tessituras, impregna-se de diferentes olhares, dialoga com uma multiplicidade de idéias e sentimentos.

É muito importante que se tenha clareza de que o movimento da memória responde ao chamamento do presente, e que apesar de mutável necessita de ancoragens. Cada sujeito re-significa aquilo que lhe é importante, busca ancoragens e referenciais, seleciona e constrói memórias, consciente ou inconscientemente, trabalhadas pela percepção do agora, e não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Bosi (2003) afirma que há uma memória coletiva, produzida no interior de uma classe e que lhe dá uma identidade, que se alimenta das idéias, valores, sentimentos, gestos, sensibilidades, relações, objetos e imagens de um tempo e de uma época.

Os lugares de memória não são puramente espontâneos, é preciso criar arquivos, manter e lembrar fatos. As práticas de rememoração dinamizam narrativas

e dentre estas destacam-se os cordéis, os provérbios, mitos, lendas, canções, adágios, modos de falar, dialetos, artesanato e também, as artes. A partir de objetos que as pessoas elegem, ou que encontram em seu dia a dia, constituem uma cultura da memória.

Uma das tarefas da pesquisa é compreender a lógica das múltiplas identidades, através da qual se definem memórias e tradições, pertencas e filiações, crenças e solidariedades, interagem emoção e razão, abrem-se espaços para as lembranças e esquecimentos.

A própria reconstrução do eu narrador, e a experiência de si, estão profundamente enraizadas nas nossas produções e opções por determinados temas, eixos e problemáticas. Entre a atividade de contar uma história e o caráter temporal de uma experiência humana, há uma correlação que não é acidental. Indivíduos e grupos seguem ou não, tomando posições diante dos acontecimentos, utilizando-se de diferentes suportes para articular exercícios de memória, assim reelaborando o tempo vivo da memória.

Histórias de vida têm sido uma das principais modalidades de trabalho para a reconstrução de memórias. Permite contemplar as memórias narradas, em que a história biográfica se destaca. Além disso, contribuem fortemente para o recolhimento de depoimentos sobre um tema específico, constituindo-se como documentos.

Histórias de vida possibilitam acessar as vivências de seus narradores, a dimensão de suas memórias culturais, domésticas, escolares, históricas, políticas e sociais. Fatos, acontecimentos e experiências marcam, de diferentes modos, indivíduos que os viveram, repercutindo de vários modos na existência de cada um, por isso cada testemunha evoca suas lembranças de modo singular.

O trabalho de rememorar pode contribuir para elucidar inúmeros problemas e aspectos do passado, que segundo Luis Vidigal (1993) tendem a ser cada vez mais importantes nos nossos dias.

2.3 O ARTISTA COMO GUARDIÃO DA MEMÓRIA

A memória é, sim, um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo indivíduo. [...] É verdade, porém, que nossos ritmos temporais foram subjugados pela sociedade industrial, que dobrou o

tempo a seu ritmo, “racionalizando” as horas de vida. É o tempo da mercadoria na consciência humana, esmagando o tempo da amizade, o familiar, o religioso [...] A memória os reconquista na medida em que é um trabalho sobre o tempo, abarcando também estes tempos marginais e perdidos na vertigem mercantil. Tal como o tempo social acaba engolindo o individual, a percepção coletiva abrange a pessoal, dela tira sua substância singular e a estereotipa num caminho sem volta. Só os artistas podem remontar a trajetória e recompor o contorno borrado das imagens, devolvendo-nos sua nitidez. (BERGSON, 2003, p. 53).

Interessante o excerto acima de Henri Bérson (2003), especialmente em relação à sensibilidade do artista frente ao tempo vivido, reforçando mais uma vez o incessante trabalho da memória com base na cultura e nas mudanças diante da sociedade capitalista, as quais o artista não deixa de atentar. É importante considerar que na década de 90, o mundo da arte teve várias mudanças, especialmente quanto aos seus limites. Neste contexto, de acordo com Fernando Hernández (2007), as obras de arte e o papel social do artista evidenciam-se numa linguagem artística que cria produtos complexos e lança muito mais perguntas do que respostas, trazendo problemáticas particulares que enfatizam as identidades culturais em meio à diversidade cultural e à pressão homogeneizadora da globalização. O autor faz uma referência à Ramoneda (2000) que se refere a diferentes artistas que passam a atuar como “contadores de histórias”, esperando que o espectador acrescente a estas, suas próprias impressões. Nomeia outros artistas e “resgatadores de vozes silenciadas”, “cronistas da cultura popular”, “espelhos da memória”, que são aqueles que de alguma forma têm se importado com os excluídos, refletindo a dura realidade em que vivemos e, ao mesmo tempo, recriando realidades por meio da linguagem artística.

Neste estudo destaco a idéia de “guardião da memória”, que faz pensar num sujeito que se autoriza a guardar, mesmo que inconscientemente, memórias individuais e coletivas, e, ao guardá-las, cria arquivos, constitui suportes de memória através de suas pinturas, que acabam funcionando como oportunidades para outros sujeitos formularem narrativas de memórias. O artista Flávio Scholles realiza uma arte que em alguma medida se constitui num trabalho de “guardar para mirar”, como sugere o poeta Antonio Cícero¹⁶ (1996). Ao expressar em suas telas impressões e

¹⁶ No ano de 1996, Antônio Cícero reuniu seu poema num projeto intitulado “Guardar”, no qual traz também um poema com o mesmo título. Fonte: Guardar. Rio de Janeiro: Record, 1996.

vivências pessoais, possibilita ao espectador que mira suas pinturas um novo guardar, o que significa que multiplicam-se as interações.



Figura 11- Fotografia do Artista Flávio Scholles - Atelier de Vila Waldberta
Munique/Alemanha - 2006

Em sua obra, Flávio insere a representação de um conjunto de objetos que de alguma forma estiveram presentes em sua infância na colônia. Mais que uma sensação estética ou de utilidade, cabe lembrar que os objetos nos dão um assentimento à nossa posição no mundo e nos identificam num determinado contexto. Bosi (2003) faz referência aos “objetos biográficos” dos quais Viollete Morin (1969) fala, trazendo a idéia de que estes objetos envelhecem com o possuidor e se incorporam à vida, representando experiências vividas, afetividades, recordações. Só estes objetos biográficos são insubstituíveis, pois as coisas que envelhecem conosco dão a pacífica sensação de continuidade. Por isso objetos pessoais e relíquias de família são coisas sagradas para muitos, e à medida que o tempo passa acresce o seu valor. Os objetos que perpassam as vivências de Flávio Scholles modelaram também sua forma de fazer arte, e o próprio artista exemplifica:

Estava ali com meus quatro anos, olhando os vitraux (com seus contornos pretos), pois ficáramos muito pobres e não havia livros de arte, revistas, estampas, quadros, rádio e TV. Minha única informação plástica eram os vitraux da igrejinha de pedra, linda, que meu pai ajudara a construir e em cujo coro sempre cantou. (SCHOLLES, 2000, p. 4).

Em suas obras, o artista inclui vários objetos lúdicos, como carrinhos de lomba, pinicas¹⁷, pipas e cata-ventos; retoma objetos da lida diária de sua mãe, como chaleiras, bules, vassouras, batedores de manteiga, ferro para passar roupa e outros. Inclui objetos decorativos como os “wandschoner”¹⁸, toalhas bordadas, rendados de papel, que apesar da simplicidade, criavam um ambiente acolhedor. Muitas obras contêm ferramentas de seu pai, usadas na agricultura ou no trato com os animais. Também deu atenção aos detalhes dos objetos e ferramentas usados em atividades artesanais desenvolvidas na localidade, dentre estas a sapataria, a ferraria, a carpintaria, entre outras, sem esquecer dos momentos de distração e rodas de chimarrão. Além destes, uma infinidade de objetos são reconhecidos por pessoas que de alguma forma tiveram uma experiência similar à do artista, passando despercebidos para aqueles que não se identificam com os mesmos. No imenso acervo de objetos, presentificados nas pinturas, destacam-se alguns que não aparecem com tanta frequência, porém foram importantíssimos para sua vida, especificamente os objetos escolares, que embora raros em seus estudos, são muito especiais e o artista nutre especial afeição por eles.

A memória não opera com arbitrariedade, mas há liberdade na escolha dos acontecimentos que se quer retomar, ancorando vidas e seus pertencimentos. Para Walter Benjamin (1975) a rememoração é uma retomada sabedora do passado, os depoimentos biográficos evidenciam o processo de reconhecimento e elucidação. O sujeito mnêmico dá a voz, faz falar, diz de novo e enquanto evoca vive uma nova experiência.

¹⁷ Conforme o artista é uma das expressões usadas na região para bolas de gude, ou seja, bolitas de vidro utilizadas num jogo de quicar, muito comum nas regiões interioranas, já que o próprio jogo se adapta a espaços de chão batido. Entrevista em: 13 de fev. 2008.

¹⁸ Wandschoner são panos de parede, bordados, feitos por mulheres para seus enxovais; usavam estes panos para enfeitar as paredes internas de suas casas, contendo variadas imagens, e normalmente pequenos textos, que continham mensagens sábias, enfocando em especial, valores morais e religiosos. É comum encontrar estes bordados guardados na casa de famílias descendentes de alemães e italianos. Fonte de pesquisa: Catálogo “Memórias Histórico Afetivas” – Ivoti / 40 anos-2004.



Figura 12:
Fazendo Käss Schimier – 66 x 86 cm



Figura 13:
Tomando Chimarrão – 80 x 45 cm

Ao refletir sobre tais questões, inevitavelmente, além de apresentar na investigação as obras do artista Flávio Scholles como evocadoras de memórias, valorizo o artista como testemunha e autor de importantes memórias no que diz respeito à cultura teuto-brasileira. O artista faz um elo entre a história de seus antepassados com a sua própria vida, segue uma certa cronologia versando sobre diferentes situações vividas, tanto de prazer quanto de discriminação, do “alemão grosso” do interior, desde sua infância até os dias de hoje. Sua temática está muito presente no cotidiano de pessoas que ainda hoje vivem em propriedades rurais da Região do Vale dos Sinos ou entre aquelas que “viveram na carne”¹⁹ a experiência terrível do êxodo rural, tendo que reconstruir a vida que se fragmentou ao longo de muitos anos. Flávio narra sua trajetória através das pinturas, mas também em sua

¹⁹ Expressão recorrente nas conversas com o artista.

fala traz preciosos depoimentos em que reivindica um olhar sobre a colonização alemã, suas problemáticas, inquietações, realidades.

Nas três conversas que tive com o artista²⁰, especificamente para esta pesquisa, ficou evidente o fato de que ele se assume como um narrador, uma testemunha viva que não calou, continua, expressando nas imagens o que sente, percebe o que deseja e acredita ser vital e fundamental para sua vida, e para a de tantos outros que vivem situações similares. Nesse sentido, através das pinturas, permite um olhar sobre inúmeras situações, até mesmo sobre o inenarrável, externando seus sentimentos de indignação e revolta frente aos sofrimentos pessoais e de outros descendentes alemães. São inúmeras as narrativas de dor, de revolta, de despedaçamento, tentativas de não calar, mesmo que isso seja impossibilitado ou abafado pela fala ou pelas palavras.

Há um fascínio do artista, Flávio pelas pessoas e pelos fazeres simples do homem da colônia, representando cenas comoventes. Suas vivências populares, seu interesse pelas mudanças sociais, econômicas e políticas do grupo com o qual se identifica, são retomadas por ele nas entrevistas e em outras conversas informais que já travamos no decorrer de vários anos, desde que conheço e frequento seu atelier. Ele mesmo faz uma garimpagem da sua cultura de origem e, além de pintar, narrar imagética e verbalmente as histórias desse povo, possui uma infinidade de registros em diários e bilhetes, onde deixa rastros de seus pensamentos e reflexões, também escritos oriundos de seus estudos sobre arte, filosofia e antropologia.

Observando o início da carreira do artista evidencio que é uma opção sua ressignificar suas raízes e valorizar a própria terra em que nasceu e cresceu, destacando o habitante do Vale do Rio dos Sinos como sujeito que possui e faz história. O artista produz e reproduz cenas que elege através de suas memórias, e essas imagens podem levar a entender e repensar outras histórias de vida na busca de um sentido existencial, pois assim como ele tem se perguntado sobre o sentido da vida, cada um dos espectadores é convidado a fazê-lo. Flávio insiste que cada um de nós é agente transformador da vida no planeta, que, segundo ele (2007)

²⁰ As entrevistas se caracterizam de encontros com o artista não baseados num roteiro de questões pré-definidas e sim indagações gerais que o levaram a discorrer livremente sobre o que achava. Considerou-se que a pesquisadora já tinha uma trajetória de conhecimento do artista e de sua obra, por isso as entrevistas podem ser tomadas como conversas, que foram se colocando mais como uma compreensão do que num sentido informativo. A primeira entrevista para esta pesquisa foi feita em 08/01/2007 e a segunda em 13/02/08. Ambas foram gravadas e posteriormente transcritas, constituindo uma fonte documental importante para a pesquisa. Ocorreram mais algumas conversas em 2009.

deverá sofrer uma mudança maior ainda, retomando a linguagem da arte como linguagem universal.

Scholles parece fazer de si um “homem-memória”²¹ ao rever suas lembranças e saudades, num exercício de querer ressuscitar o vivido. Por outro lado, parece haver uma memória- dever que propõe um olhar crítico e um comprometimento com uma situação social extremamente desagregadora, instaurada no contexto em que se insere com o capitalismo e a crescente globalização.

Segundo Bosi (2003), Bergson vê na linguagem metafórica de um artista a possibilidade de realizar a conjunção entre ato intuitivo e expressão, que o discurso convencional não alcança. Flávio diz que sua obra é fruto da intuição e acredita que seus quadros irão falar quando se decodificar a intuição. Enquanto isso, segue com sua “escrita pessoal” e segundo Armindo Trevisan²², utilizando-se de uma linguagem e de uma caligrafia simbólica dinâmica e nada convencional, procura dar forma às suas recordações guardadas, movidas pela saudade de um tempo que passou. Pode, pois, ser pensado como um guardião de memórias.

2.4 MODOS DE TRAMAR

Como afirmei anteriormente, a busca por uma proposta metodológica que rompesse com concepções tradicionais de investigação em História da Educação, é o que direcionou minha pesquisa, propondo uma discussão mais contemporânea sobre a intersecção entre arte/imagem e memória.

Meu repertório de experiências e as inúmeras possibilidades de sentidos com as quais me conecto, foram âncoras que permitiram construir uma história pessoal, da mesma forma, foram motivação e suporte para esta pesquisa.

²¹ Esta expressão é usada por Pierre Nora no texto “Entre memória e história: a problemática dos lugares”, para falar do engajamento de uma consciência individual quando a memória não está mais em todo o lugar. (NORA, *apud* POSSAMAI, 1993, p.18.)

²² Trevisan refere-se à escrita pessoal que tem um artista. No texto “Flávio Scholles: Entre a realidade e o sonho” Trevisan traz uma questão crucial frente ao problema da originalidade: “Existirá angústia maior para um artista do que encontrar a própria voz, ou seja, no caso da pintura: descobrir a escrita pessoal? Em seguida, sugere que Flávio é um desses artistas, pois produz metáforas da realidade a partir de vivências biográficas e coletivas, unindo uma forte emoção pessoal a uma organização inteligente que sensibiliza as pessoas. (TREVISAN, s.d, *apud* SCHOLLES, 2000, p. 76-77).

A problemática que investiguei elencou a produção de sentidos através da significação de imagens, tendo nas pinturas do artista Flávio Scholles os disparadores para evocação e construção de memórias, individuais e coletivas, por isso a opção pelas histórias de vida, as questões da memória em diferentes pontos de contato com a História e a Educação.



Figura 14: Fazendo Pasto – 100 x 140 cm

Trata-se de uma pesquisa qualitativa que integrou narrativas de memórias produzidas em entrevistas individuais e um grupo de conversação. Estas apresentaram-se como documentos importantes para discussão da problemática da investigação.

Trabalhei com um corpus restrito de seis imagens de Scholles, ou seja, pinturas desenvolvidas desde 1976 até os dias de hoje sobre o habitante do Vale do Rio dos Sinos, contexto de sua terra natal. Embora as imagens tenham sido

produzidas em diferentes momentos dos últimos 30 anos, articulam-se entre si, criando um ciclo que de tempos em tempos é revisitado pelo artista. Os quatro eixos - Colônia, Êxodo, Cidade e Origens - são os temas mais comuns de suas pinturas, resultantes de suas vivências, lembranças e reflexões. O forte potencial evocador de memórias individuais e coletivas, nutre canais privilegiados para compor e reelaborar identidades e sentidos de pertencimento, ou seja, a mediação com as imagens motivou pessoas que tiveram acesso às pinturas a refazerem suas próprias histórias de vida.

Esta pesquisa indica um trabalho com imagens muito diferente do que é feito com pinturas históricas²³ ou da arte com funções históricas²⁴, cujas obras foram criadas para retratar cenas e acontecimentos de relevância histórica ou mediante uma função política, beneficiando frentes de poder, na maioria dos casos, feitos sob encomenda, selecionadas para ilustrar livros e usadas por muitos educadores.

Flávio produz uma pintura expressionista resultante de sua intuição e sensibilidade. Seus quadros não são encomendas para fazer resistir uma idéia nacionalista, ao contrário, são, na sua singularidade, obras de valor incontestável e com forte tom social. Segundo o artista (2007), sua arte apresenta uma representação simbólica, onde o caráter visual é mediador de significados. O objeto artístico é fruto de suas relações com o mundo e de suas tradições culturais. Apesar do artista não pretender fazer história, as obras desencadearam importantes discussões no âmbito comunitário, como ocorreu com o projeto Retalhos de Lindolfo Collor²⁵, em que houve uma reconstrução da história da cidade a partir das obras do artista.

²³ A Pintura Histórica se desenvolveu no sistema de ensino das academias de arte do século XIX, nascendo para cumprir necessidades sociais, resultando em quadros teatrais, em que se encenavam e se representavam gestos heróicos. A respeito ver Franz, 2001.

²⁴ Como por exemplo, cito a obra Primeira Missa no Brasil (1860), um ícone criado por Victor Meirelles responsável por afirmar a temática indianista na literatura e nas artes plásticas brasileiras, e enfatizar utopias ligadas ao processo civilizatório nacionalista, comum no imaginário da elite cultural e política daquela época. Meirelles foi o precursor do uso da arte como meio de divulgação e complemento da educação no século XIX, desempenhou um papel importante na formação de artistas brasileiros. Franz, 2001.

²⁵ O Projeto Retalhos foi elaborado em 2007 com o objetivo de re-fazer a história do município de Lindolfo Collor, valorizando o seu patrimônio em diferentes tempos e lugares. Teceu redes de significação entre o passado e o presente com vistas ao futuro do município, valorizando seus 15 anos de Emancipação Econômica e Política. Houve uma sensibilização da comunidade para evocação de suas memórias individuais e coletivas, emergindo experiências e histórias de vida da comunidade nativa, bem como dos migrantes. O projeto possibilita dar voz e vez a pessoas ou grupos que de alguma forma viveram e ainda vivem o intenso choque de idéias, valorizando a diversidade sócio-cultural.

As obras de Flávio Scholles somam um belo patrimônio, tanto no que diz respeito ao aspecto quantitativo quanto ao qualitativo. São mais de seis mil obras espalhadas pelo mundo, aproximadamente 1600 em seu ateliê. Há uma vaga noção da circulação das pinturas de Flávio, se nos detivermos em campos mais restritos ou a públicos específicos, como é o caso dos grandes empresários do ramo coureiro-calçadista da década de 80, ou marchands que na década de 90 divulgaram estas obras e obtiveram muito sucesso em suas vendas. Muitas delas percorreram outros trajetos, algumas foram expostas em espaços públicos, outras em residências ou apenas guardadas como coleções, aguardando uma valorização futura. Convém salientar que as obras são uma tentativa de narração para o artista, mas nesta pesquisa não me aprofundei neste aspecto, o que poderá constituir um outro trabalho voltado especificamente à questão.

A escolha da metodologia foi fundamental para a definição quanto aos sujeitos a quem escutar na pesquisa, como realizá-la, que relações estabelecer com os sujeitos, onde chegar ou seguir, o que priorizar. Foi delineado um design metodológico e elencados os referenciais com o firme propósito de “ser um construtor de significados e não um mero recolhedor de pistas”. Isto se evidenciou ao fazer uma profunda imersão na vida e obra do artista, pois cada novo dado foi configurando num novo documento. Rastreei o seu imenso acervo, conforme explicito no capítulo 3, apreciando as obras dos diferentes eixos-temáticos.

A escolha das obras que foram utilizadas neste estudo não foi aleatória, partiu do desejo de encontrar imagens que pudessem representar os diferentes eixos e que possuíssem um potencial evocador. Utilizei meus conhecimentos para eleger imagens de diferentes fases, que de alguma forma tenham uma expressividade maior, e que pudessem ser facilmente compreendidas por pessoas que talvez não as conhecessem.

Inicialmente, busquei averiguar os espaços de circulação das obras e os usos que têm sido feitos das mesmas ao longo das décadas de produção do artista - décadas de 1970, 1980, 1990, e 2000. As obras estiveram expostas em eventos de importância cultural e histórica para a região, tanto em âmbito local, quanto nacional, e até mesmo no exterior. Algumas de suas obras foram reproduzidas em estampas para comercialização, outras imagens foram usadas em material impresso ou promocional, ilustrações de livros, rótulos de vinho, estampas para calçados, muitas outras eleitas e apreciadas em trabalhos de cunho educativo. O próprio artista

disponibiliza em seu site mais de mil e seiscentas imagens fotografadas de suas pinturas, estas porém, ainda não catalogadas segundo as temáticas. Tarefa nada fácil eleger somente seis dentre tantas imagens interessantes.

Na busca pelas imagens para a pesquisa, algumas obras sobressaíram devido à construção estética, circulação ou repercussão, sem deixar de examinar aquelas destacadas pelo próprio artista como mais acessíveis e menos complexas. Há obras que o artista denomina de originais, ou seja, as obras que de alguma forma geraram as outras no conjunto de um mesmo eixo, e que, por sua importância e muitas vezes, detalhamentos, foram um parâmetro para a escolha.

Embora já tivesse maior clareza do que priorizar em termos de representações nas imagens, tornou-se fundamental a observação das figuras humanas, a inserção de objetos característicos e típicos do contexto da colônia, temas e cenários, enfim, elementos visuais comuns ao cotidiano de pessoas que vivem no interior, de modo que pudessem se relacionar com maior espontaneidade com as obras. A escolha por cenas e composições com a família, destacando adultos, jovens e crianças, idosos, homens e mulheres foi proposital, pois imaginei que os entrevistados poderiam estabelecer identificação com algum dos personagens, reconhecendo-se neles, quer seja pela postura ou atividade no quadro, quer seja pela relação com os objetos ou interação com outros personagens.

A escolha pautou-se, ainda, em minha subjetividade, já que cada um, de alguma forma, está implicado nas escolhas que faz. Nesse sentido, destaquei aquelas que de alguma forma me inquietaram mais. Dentre as composições figurativas e abstratas, levei em consideração àquelas que potencialmente poderiam mobilizar mais quanto ao conteúdo, variação das cores e diferentes estilos adotados pelo artista, desencadeando narrativas sobre o tempo vivido ou sobre o grupo de pertencimento. As seis obras escolhidas são apresentadas a seguir, em 3.2.

A investigação colheu narrativas de vida de diferentes sujeitos da região do Vale dos Sinos, escolhidos, para as entrevistas individuais que seguiram mediadas pelas imagens, sem qualquer questionário pré-estabelecido. Outros critérios seguidos foram: a) por sua geração, que os situa entre 40 a 75 anos, tomando como referência a idade do artista que hoje está com 59 anos, contemplando um período de 35 anos comum a todos, apesar das vivências peculiares que cada um teve, desde 1940; b) as vivências ou experiências similares que estes sujeitos tiveram em relação ao artista; c) a variação de gênero também foi considerada, já que neste

período e no contexto da colônia, a mulher desempenhava um importante papel nas funções da casa, e, ao mesmo tempo, a luta do cotidiano também demandava seu trabalho na lida diária, especialmente no trabalho agrícola.

A partir destas definições, realizou-se a seleção dos entrevistados, que foi criteriosa, e para que suas narrativas pudessem ser analisadas, contrastadas e ampliadas para uma discussão sobre imagens e memórias, a definição do contexto do Vale dos Sinos²⁶ foi imprescindível. Poderia ter-me restringido a pessoas que vivem na localidade de origem do artista, mas como Flávio viveu e circulou em diferentes municípios do Vale dos Sinos, optei em realizar a pesquisa também com moradores destes diversos lugares, tecendo um fio entre diferentes realidades que têm em comum a história dos descendentes de imigrantes alemães de uma região específica do sul do Brasil.

Inicialmente, escolhi um morador de São José do Herval, uma localidade do município de Morro Reuter, terra natal do artista. Também optei por um sujeito de Dois Irmãos, município em que Flávio residiu por vários anos, participando de movimentos pró-cultura e patrimônio. Além destes, um morador de Ivoti, cidade em que resido e onde o artista já é mais conhecido na comunidade a partir de alguns projetos de arte-educação realizados na década de 1990. Dois moradores de Lindolfo Collor²⁷, município em que desenvolvi um intenso trabalho de reconstrução da história da cidade no ano de 2007, como gestora cultural, trabalho que teve uma profunda identificação com os eixos temáticos propostos por Flávio Scholles, especialmente, a questão do êxodo rural que também modificou o cenário desta pequena localidade a partir da década de 80. De Novo Hamburgo, lugar em que Flávio iniciou sua carreira profissional, inicialmente como professor de Educação Artística, e onde depois seguiu como artista plástico profundamente implicado nas questões de ordem social e de desenvolvimento, elegi um participante, sendo este,

²⁶ A definição dos municípios dos entrevistados seguiu a listagem da AMVARS - Associação dos Municípios do Vale dos Sinos - que se compõe de 18 municípios, entretanto privilegiei os municípios que de alguma forma foram percorridos pelo artista em sua trajetória e em suas falas. Nas páginas 69 a 84 é apresentado o contexto do Vale dos Sinos e no decorrer da mesma seção, notas de cada um dos municípios abrangidos correspondendo às localidades em que residem os entrevistados escolhidos para a pesquisa.

²⁷ A opção por duas pessoas deste município se deve ao fato de estar trabalhando diariamente nesta localidade no período da pesquisa de campo, percebendo lá a diferença de olhares e percepções de pessoas nativas em relação aos migrantes vindos para lá em grande número, de outras regiões do sul do Brasil, o que por sua vez, aponta para outros pontos de vista.

morador da zona rural de Lomba Grande, bairro mais distante do centro da cidade de Novo Hamburgo²⁸.

Escolhidos os entrevistados, voltei-me à organização dos encontros em que os entrevistaria. Nesse momento, confrontei-me com duas possibilidades para dinamizar a apresentação das imagens: mostrar uma obra de cada vez, seguindo uma seqüência dos eixos do artista, para que vissem a imagem e, através do exercício de ver, falassem de suas lembranças; ou mostrá-las todas juntas, deixando o entrevistado destacar aquelas com que mais se identificasse, elegendo ele mesmo a seqüência das imagens.

Optei em realizar as duas modalidades como experiências piloto com dois entrevistados, mas ambas as experiências foram positivas, dificultando minha escolha. Tive que tomar uma decisão: acabei por manter as duas entrevistas piloto, que mesmo com uma dinâmica diferente, trouxeram interessantes dados para compor os documentos empíricos da pesquisa. Assim utilizei estas duas compondo com outras quatro o conjunto de seis entrevistas propostas na pesquisa, uma vez que consegui chegar ao objetivo que havia proposto, ou seja, servir-me das imagens como evocadoras de memórias e narrativas de vida. Percebi que qualquer uma das duas possibilidades poderia ativar a evocação do rememorar, mas acabei definindo a segunda dinâmica como guia das demais entrevistas, considerando o fato de que a maioria dos entrevistados não tinha conhecimento prévio do artista e sua obra, portanto nem sequer da temática das imagens. Mostrar uma a uma, pareceu-me que era talvez menos confuso para os sujeitos entrevistados, pois as imagens trazem em si composições muito diversas, variando do figurativo ao abstrato, contendo elementos de fácil compreensão, e também outros mais geométricos e simbólicos, próprios da linguagem deste artista. Seguir uma seqüência de acordo com um ordenamento de idéias do próprio artista sobre os temas, divididos em eixos que se complementam, pareceu-me mais adequado.

O quadro a seguir apresenta os entrevistados da primeira fase da pesquisa²⁹.

²⁸ Cabe esclarecer que o envolvimento de Flávio Scholles se deu mais no âmbito urbano em Novo Hamburgo, local em que esculpiu e pintou uma série de trabalhos voltados ao ramo coureiro-calçadista em grande expansão na década de 80 e 90 neste município. Lomba Grande diferencia-se da área urbana, é quase outra cidade, embora sua região periférica se confronte com a crescente e precária instalação de migrantes mais empobrecidos. A opção por um morador deste bairro se deu a partir de indicações do então Secretário da Agricultura de Novo Hamburgo, Sr. Roberto Killing, na tentativa de uma aproximação com o sujeito da colônia.

Quadro 1-Participantes da 1ª fase da pesquisa*

Nome	Idade	Município	Gênero
José Darci Habitzreuter	58	Lindolfo Collor (Centro)	Masculino
Lenise Bauer	51	Lindolfo Collor (Centro)	Feminino
Gertha Klauck Bauer	72	Morro Reuter (São José do Herval)	Feminino
Nilson Muller	71	Dois Irmãos (Centro)	Masculino
Lírio Sander	66	Ivoti (Picada 48 Alta)	Masculino
Círio Winck	68	Novo Hamburgo (Lomba Grande)	Masculino

*Quadro elaborado pela pesquisadora. Dados fornecidos pelos entrevistados.³⁰

As entrevistas com esses seis narradores ocorreram em encontros individuais e dias alternados, estabelecidos com cada um conforme suas possibilidades, ou em suas casas ou em algum local adequado para sua realização. Desde o primeiro contato por telefone, busquei criar um vínculo com estes sujeitos, e as conversas iniciais, foram dando pistas de como prosseguir.

Alguns aspectos foram de fato indispensáveis para que o depoimento oral contribuísse à construção da investigação: a determinação do que se pretendia investigar, o domínio da temática, a escolha dos entrevistados e o conhecimento de suas vidas, quem são, o que fazem, onde vivem. Da primeira impressão com a pessoa, ao telefone ou pessoalmente, foi possível preparar o encontro, estabelecendo uma relação de confiança entre pesquisador e entrevistado e permitindo alcançar uma interlocução de qualidade. A data, o turno do dia, o local, o formato da entrevista, foram itens que tiveram que ser definidos previamente, oportunizando desde logo que o entrevistado se inteirasse do tema da pesquisa e se preparasse para o encontro.

²⁹ Em apêndice C insere-se a tabela com maior detalhamento em relação aos mesmos participantes.

³⁰ Não houve um critério a priori da escolha dos entrevistados segundo o sexo. Os convites foram dirigidos a diversas pessoas e a presença em número próximo de homens e mulheres não foi intencional.

A entrevista propriamente dita se desenrolou a partir da experiência de ver cada uma das imagens em separado, lembrando e narrando o que sentiam, pensavam e recordavam ao ver as pinturas, sem um roteiro definido³¹. As imagens foram tomadas como disparadores para o exercício de rememorar. Acabei por realizar uma única entrevista mediada considerando a exigüidade do tempo para a pesquisa e o empenho em qualificar o encontro, dispondo do tempo necessário para que os narradores pudessem evocar suas memórias.

Sensibilidade e flexibilidade embasaram todo o processo que se deu entre idas e vindas, respeitando o lugar do pesquisado, e tornando possível o inusitado, o lugar de construção e desconstrução de lembranças e esquecimentos.

O evento da entrevista, pensado como momento de produção de sentidos, demandou que a pesquisadora conhecesse bem seu tema. A utilização da técnica da gravação e a posterior transcrição foram autorizadas pelos entrevistados. Foi imprescindível instalar um processo de comunicação e de deslocamento da linguagem, atentando para a criação de uma ponte interpessoal entre a pesquisadora e os entrevistados, como sugere Antoinette Errante (2000). O espaço de contato possível, através dos depoimentos, procurou reconhecer a pessoa em seu ser, em sua qualidade de pessoa complexa, dotada de liberdade e imaginação criadora.

Uma entrevista é um momento de criação e construção de histórias. Ao contar histórias, são tecidos laços com o outro, memórias histórico-afetivas de ambos os lados afloram e, ao contá-las, damos um novo sentido às diferentes identidades que compomos. Maria Stephanou, em diferentes disciplinas e seminários, tem chamado atenção para a vigilância metodológica redobrada que devemos ter ao criar um vínculo com o outro, para que não confundamos nossos papéis, afinal nos constituímos nas relações com o outro.

A transcrição foi a passagem da narrativa oral para a escrita, fruto do olhar do pesquisador que com a clareza de ser um mediador deu voz a um texto. Considerei que ao reelaborar uma entrevista é preciso fazer opções mais ou menos arbitrárias de ortografia e pontuação, é o trabalho de um pesquisador-escritor, que sabe da importância do escutar e do narrar, pois o que escuta acaba por se constituir sujeito

³¹ A entrevista constituiu-se de um encontro em que imagens serviram de mediação para as falas, e eventualmente, em caso de necessidade frente à incompreensão do estilo usado pelo artista, houve um pequeno esclarecimento por parte do pesquisador.

da memória, segundo Bosi (1983). Neste sentido, procurei atentar também para o momento do depoimento oral, prestei atenção ao modo de falar e se expressar. Devo esclarecer ainda que permiti o uso do dialeto alemão durante as narrativas orais, já que para alguns destes entrevistados, falar no idioma que usam diariamente foi um facilitador. Tendo domínio deste idioma pude entender o que narravam, especialmente algumas expressões.

Além das entrevistas individuais, constituí um grupo de conversação, que dentre os quinze convidados, integrou ao final, onze pessoas. Importa esclarecer que houve uma mudança em relação ao que o projeto inicial previra, já que o grupo definitivo foi composto com pessoas que ainda não haviam participado da pesquisa. A mudança decorreu de uma reflexão acerca de como seria frutífero colher outras impressões, além daquelas que já haviam dado voz às suas narrativas nas entrevistas individuais. Assim as entrevistas foram analisadas e comparadas com as falas da atividade grupal. Ambas as modalidades permitiram a evocação de memórias individuais e coletivas: memórias evocadas acabaram por ser coletivas nas entrevistas individuais, bem como, se constituíram em memórias individuais nas atividades de grupo.

A constituição do grupo teve como critérios para escolha dos participantes semelhantes aos requisitos dos sujeitos entrevistados individualmente, ou seja, ter vivido em alguma situação de colônia; ter idade variando entre 40 a 75 anos, para que de alguma forma tivessem vivenciado experiências similares nas décadas de 70 e 80, período em que foi produzida grande parte das obras do artista³².

Como técnica para acompanhar e escutar as narrativas do grupo, o papel do pesquisador foi a de um moderador e um motivador, sendo este o responsável pela organização da sequência das falas; também da apresentação das imagens, retomando os assuntos do grupo em caso de dispersão dos participantes. De acordo com Callejo (2001, *apud* Perondi, 2008), um grupo de discussão, por exemplo, se configura como instrumento metodológico ao produzir dados que seriam inacessíveis sem a interação grupal, transformando o método como um instrumento de exploração das opiniões coletivas e não apenas individuais, como define Vivian

³² Um número maior de pessoas foi convidado para compor o grupo, garantindo assim que houvesse ao menos 10 participantes representando os vários municípios. Não foi necessário que os integrantes se conhecessem, mas também não houve nenhuma restrição quanto a isso. Ocorreu, porém, que os municípios participantes foram os mesmos dos individuais, embora pessoas de São Leopoldo e Estância Velha tenham confirmado, não estiveram presentes na data marcada para a atividade.

Weller (2006) baseando-se na teoria de W. Mangold (1960) que afirma que a participação de cada sujeito se dá de forma distinta e que as falas individuais ou posições não verbais são produzidas pela interação mútua. No entanto, Weller (2006) sinaliza que há que se ter um cuidado para que as opiniões não sejam uma tentativa de ordenação ou meramente resultado de influências. Diferente dos grupos de discussão, no grupo de conversação, as visões de mundo que cada um traz são, sobretudo, fruto das vivências particulares. O que os caracteriza como grupo nesta pesquisa diz respeito ao espaço de circulação, ou seja, a colônia no contexto do Vale dos Sinos, sendo os entrevistados, à luz de Weller (2006) vistos como representantes do um meio social em que vivem e não apenas como detentores de opiniões.

Para auxiliar o entrevistador/moderador e efetivar a atividade do grupo de conversação, foram reorganizadas algumas orientações do tópico-guia, segundo Weller (2006) e refeitas por Maurício Perondi (2008), dentre as quais se destacam:

- Proporcionar uma base de mútua confiança para um contato recíproco entre os participantes, motivando-os a se expressarem, usando seu vocabulário, a fim de melhor refletir a sua realidade cotidiana;

- Dirigir-se a todo grupo e não apenas a um integrante, atentando para que todos tenham vez, já que algumas vezes ocorre que alguns participantes acabam por concentrar as falas;

- Iniciar o encontro com uma atividade integradora que estimule a participação de todos;

- Estimular narrativas e não somente descrições e citações de fatos, possibilitando a expressão de detalhes da história de vida, levando também a idéias sobre as quais não haviam pensado ainda no âmbito individual;

- Motivar o grupo à troca de idéias, intervindo somente quando necessário para dar continuidade à interação coletiva, procurando também esclarecer dúvidas sobre aspectos discutidos;

Além do moderador, um grupo de conversação necessita do apoio de um assistente, cuja função é acompanhar a ordem das falas, registrar também a postura dos participantes, expressões faciais, risos, silêncios, etc. Segundo Callejo (2001) é muito importante que se incorpore um assistente como colaborador do pesquisador, preferencialmente que tenha um bom vínculo com o moderador, porém sem nenhuma participação ativa na conversa, permanecendo junto ao grupo, fazendo

observações escritas a serem discutidas com o pesquisador/moderador, confrontadas posteriormente com as gravações, caso tenham sido feitas.

Houve ainda uma preocupação em relação ao tempo e local do encontro, que, seguindo a sugestão de Callejo (2001), prevê encontros de uma hora e meia a duas horas de duração, utilizando uma sala com espaço adequado e confortável para os participantes.

Todos estes aspectos foram fundamentais para organização do encontro do grupo, que segundo o relato a seguir, transcorreu de forma tranqüila, conforme sugerem os tópicos-guia.

O primeiro encontro realizou-se no dia vinte de dezembro de 2008, no Instituto Superior de Educação Ivoti (ISEI). Alguns participantes chegaram meia hora antes da hora marcada. Das quinze pessoas convidadas, onze aceitaram e participaram do encontro que iniciou às 9 horas estendendo-se até às 11 horas.

O grupo constituiu-se de pessoas de diferentes localidades inseridas no contexto dos municípios do Vale dos Sinos, seguindo os critérios definidos há pouco. O papel de mediador do grupo de conversação ficou a cargo da própria pesquisadora, sendo este auxiliada por uma assistente³³, com a qual possuía um vínculo de trabalho e confiança, de modo a acompanhar toda a sessão, desde a recepção dos participantes, organização do espaço físico, auxílio técnico e registro da conversação, entretanto sem ter nenhuma participação direta no momento desta. Coube a ela registrar a ordem das falas e mesmo de algum silêncio, fazendo registros sobre a postura dos participantes, bem como da própria mediadora, para ao final confrontar estes registros com os dados gravados e com a impressão da própria pesquisadora, tentando compreender e refletir sobre o que o grupo trouxe ao encontro, mediado pelas obras de arte.

Neste caso, a assistente foi também aquela que auxiliou na organização do espaço físico, na recepção aos participantes, no preenchimento dos termos de consentimento e dos questionários individuais³⁴ que tinham como objetivo fazer um levantamento dos dados gerais dos participantes, já que no grupo não era possível acordar todas estas informações. Este método também foi acompanhado da

³³ A pesquisadora contou com a colaboração da amiga Deise Wommer Scherer, que se enquadrou no perfil descrito anteriormente.

³⁴ No apêndice A e B constam os termos de consentimento, modelos utilizados na pesquisa, preenchidos pelo artista e por todos os participantes. O questionário formulado para os participantes do grupo, usado para sistematizar alguns dados importantes para a análise, inteirando-se assim também das opiniões sobre a dinâmica do grupo de conversação estão no apêndice F.

gravação integral das falas, cujos dados foram transcritos na íntegra pela pesquisadora.

Inicialmente, foi realizada uma dinâmica de apresentação dos participantes, momento em que cada um falou um pouco de si³⁵. Ressalta-se ainda que, para acompanhar as falas dos narradores optou-se por identificá-los com um crachá com letras bem visíveis, facilitando e agilizando os registros.

No intuito de dinamizar o encontro e apresentar o histórico das imagens e da vida do artista, optou-se por uma apresentação em PowerPoint³⁶, contendo imagens e pequenos textos, que de forma sucinta oferecem a todos os participantes uma noção da abrangência da obra do artista nos municípios que representam. Tão logo iniciou-se a sessão de trabalho, o grupo transformou a própria dinâmica num momento de interação dos participantes entre si, pois ao contrário do que se tinha previsto, à medida que as primeiras imagens foram aparecendo nos slides, desencadearam-se as falas sobre vivências, tanto da colônia quanto da cidade, através de temas como o êxodo rural, enfocando especialmente as mudanças ocorridas no mundo nos últimos 50 anos, que influenciaram diretamente a região e a vida de cada um deles.

O que havia sido planejado para vinte minutos como uma apresentação mais expositiva, acabou se estendendo por todo encontro, já que os participantes motivados pela oportunidade, deflagraram falas desde o início, interagindo uns com os outros. Transgrediram a idéia inicial que era apenas observar e se inteirar do assunto, pois apenas num segundo momento ocorreria a mediação com as seis imagens usadas nas entrevistas individuais. Diante do ocorrido, o moderador optou aproveitar a empolgação dos presentes diante das muitas imagens, e a partir desta flexibilidade o grupo seguiu interagindo. Mesmo assim, a realização da proposta inicial deveria acontecer, houve então uma mudança de planos: um novo encontro, sugerido antes mesmo que o pesquisador o fizesse. Os muitos comentários que foram feitos ao longo da dinâmica foram gravados, discutidos com a assistente, depois transcritos, acabando por compor um conjunto interessante de dados.

³⁵ Cada um disse seu nome, cidade em que vive, o que faz e o que pensa ser este encontro.

³⁶ A pesquisadora apresentou a vida e obra do artista aos participantes usando o recurso da data show, com o conteúdo montado em PowerPoint, procurando viabilizar o contato com o material em menos tempo e com mais qualidade em termos visuais, o que uma simples reprodução não conseguiria efetivar. Os slides apresentaram pouco texto, restringiram-se ao título da pesquisa, a uma síntese da vida do artista, aos quatro eixos que o artista estabeleceu para apresentar sua obra, ou seja, Colônia, Êxodo, Cidade, Origens.

A partir desta mudança, desmembrou-se o trabalho em duas etapas, oportunizando maior mobilização e sensibilização para trabalhar com o corpus restrito de imagens num próximo momento. Somente após o segundo encontro deu-se prosseguimento a organização dos dados, buscando o aporte teórico ainda em Weller (2006), que afirma que a interpretação formulada busca compreender o sentido das idéias e memórias trazidas pelos participantes. E, a través desta, acontece a interpretação refletida e a análise interpretativa do pesquisador em relação aos dados obtidos, ou seja, formula-se uma análise por meio do conhecimento teórico e empírico adquirido no grupo pesquisado.

Na presente pesquisa, partiu-se da reconstrução da organização do discurso, e da posterior análise da interação entre os participantes, atentando para “a forma como se referem uns aos outros ou uma às outras, a dramaturgia e a densidade do discurso” (WELLER, 2006, p. 252). O emprego desta modalidade analisou o conteúdo, orientou as discussões, as ações dos indivíduos ou grupo, as motivações, as divergências e as idéias comuns.

Considerando que se tratou de um grupo de conversação, foi necessário levar em conta a livre expressão dos sujeitos implicados, tal como apresenta Perondi (2008) baseando-se em Manoel Jacinto Sarmiento (2003). Sarmiento (2003) dá a entender que a conversação é um processo livre, democrático, aberto e informal, permitindo a espontaneidade nas falas e o direito aos silêncios. Observou-se, por exemplo, que ao rememorarem suas experiências, os sujeitos ouvidos, com frequência, expressaram lembranças através do uso do dialeto alemão, com o qual têm mais facilidade para dizer o que pensam e sentem, interagindo com mais facilidade com os demais participantes.

A investigação deparou-se, assim, com outra questão importante: a necessidade de conhecimento do contexto de realização da pesquisa, já apresentada no capítulo “Fios e Teares”, e o entendimento da linguagem que os narradores costumam usar, afinal, se o pesquisador não conseguisse entender e traduzir as falas no dialeto alemão falado nestas localidades, provavelmente perderia alguns dados bem significativos. De fato, em vários momentos, em que eles tiveram mais facilidade de se expressar na língua que usam no seu dia a dia na colônia. Entretanto a assistente não teve clareza sobre algumas falas e expressões utilizadas no dialeto, o que foi possível reaver quando da observação dos registros escritos e gravados.

Em termos gerais, trabalhar com as imagens de Flávio Scholles, produzidas na região e com temáticas comuns aos entrevistados foi uma experiência enriquecedora, o que ficou evidenciado no grupo de narradores, que pode conversar e trocar idéias sobre o que as imagens suscitavam em suas lembranças, complementando e questionando-se mutuamente.

Assim, após a realização do segundo encontro do grupo identificou-se múltiplas idéias e narrativas, escutas, perguntas e respostas, questionamentos e aproximações, sensações de pertença ou afastamentos. As diferentes subjetividades e verdades, o respeito à diversidade cultural do grupo, as memórias individuais e as que passaram a se constituir como coletivas levaram os participantes a refletirem sobre o particular e o geral, sobre a noção de aldeia e universo que o próprio artista impregna em sua obra, possibilitando que cada um reconhecesse a si mesmo neste todo bem maior.

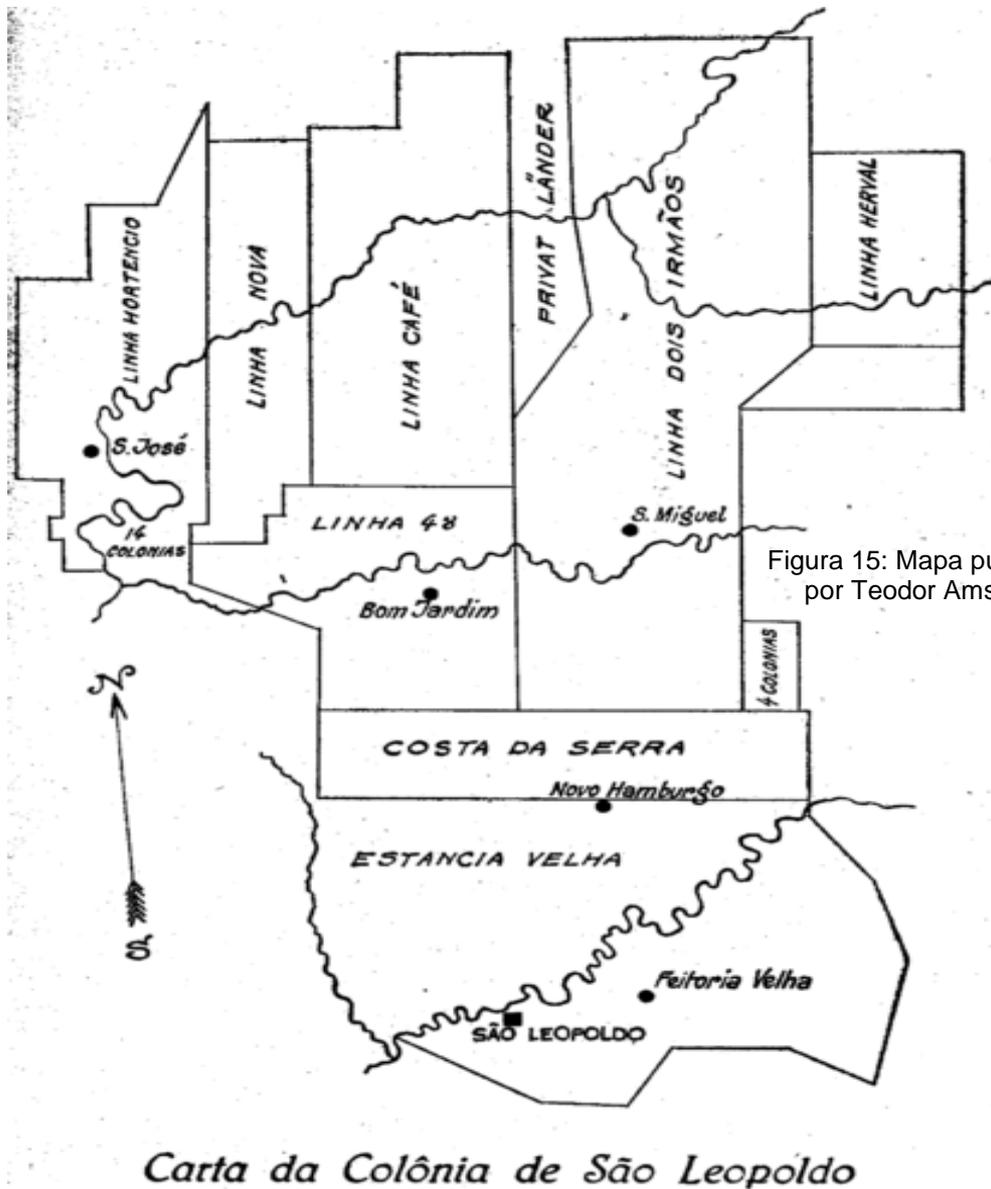
A construção da narrativa histórica é de responsabilidade do historiador. O respeito, o bom senso, a ética, são as diretrizes de um trabalho sério. Fontes orais apontam sempre para novas pistas, motivando e enriquecendo análises, ambas passam por um processo de seletividade e sua complexidade não pode ser desprezada. São vulneráveis à manipulação, portanto requerem que reconheçamos as narrativas como arquivos transitórios que nos desafiam a contextualizá-los e construir uma escrita singular, possível de ser questionada e não encerrada em definições e interpretações assentadas numa única verdade.

2.5 O CONTEXTO

Torna-se importante mencionar alguns dados históricos da região do Vale dos Sinos para que se compreenda o contexto que abrange a obra do artista, bem como o espaço geográfico e cultural que ocupam os entrevistados.

A região conhecida como Vale do Rio dos Sinos recebeu este nome por sua localização geográfica, pois o próprio rio dos Sinos, em seu percurso, forma um extenso e fértil vale coberto por inúmeros municípios. Apesar de ser descrita abreviadamente como "Vale do Sinos", é chamada Região do Vale dos Sinos. Pertence, na atualidade, à Região Metropolitana de Porto Alegre. Os mapas a

seguir apresentam a área compreendida pela região do Vale dos Sinos no passado e na atualidade, situando nestes os municípios com seus nomes anteriores e atuais.



37 Este mapa consta numa publicação feita por Amstadt, Teodor, um religioso suíço que vivia no Rio Grande do Sul, sendo vigário em várias localidades. Organizou o livro: Hundert Jahre Deutschtum in Rio Grande do Sul (Cem anos de germanidade no RGS). Verband deutscher Vereine. 1824-1924. Porto Alegre, 1924. Fonte: Fichário da Wikipedia: <http://www.rootsweb.ancestry.com/~brawgw/alemanha/col_SaoLeopoldo.htm>



Figura 16: Mapa Atual da Região do Vale dos Sinos.³⁸

A maioria das localidades e municípios da Região tiveram sua origem ligada a São Leopoldo³⁹ através do processo de colonização que ocorreu no Rio Grande do Sul a partir do século XIX. Roswithia Weber (2006), em sua tese de doutorado⁴⁰,

³⁸ Fonte Associação de municípios do Vale dos Sinos (AMVARS).

³⁹ Município que recebeu a primeira leva de 39 imigrantes alemães no Brasil em 25 de julho de 1824, instalando-os inicialmente na Feitoria do Linho Cânhamo, e posteriormente enviando-os a lotes coloniais. A colônia se estendia por mais de mil quilômetros quadrados, indo em direção sul-norte de Esteio (hoje) até o Campo dos Bugres (Caxias do Sul, hoje). Em direção leste-oeste de Taquara (hoje) até o Porto dos Guimarães, no Rio Caí (hoje município de São Sebastião do Caí). Aos poucos novas levas de imigrantes ocuparam os vales do rio dos Sinos, Cadeia e Caí, desenvolvendo a região, o que ensejou que a colônia alemã se emancipasse de Porto Alegre já em 1º de Abril de 1846, apenas 22 anos depois de fundada. Concorreu para este fato, serem os alemães, além de *Landmänner* (agricultores), também *Handwerker* (artesãos). Daí uma variada produção que acabou sendo o embrião industrial do Vale do Rio dos Sinos. Atualmente, a cidade de São Leopoldo situa-se na região da Encosta Inferior do Nordeste do Rio Grande do Sul, a 34 km da capital gaúcha. Possui um diversificado parque industrial, além de expressivo setor comercial e de serviços. Há diversas multinacionais instaladas na cidade, como as alemãs STIHL, SAP, Ensinger e Gedore. Situa-se também, na cidade, o maior pólo de informática do estado do Rio Grande do Sul, vinculado à Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

⁴⁰ A referida autora realizou um estudo sobre a relação entre história, identidade e turismo nos municípios que integram o Projeto Turístico Rota Romântica do RS, que são: Canela, Dois Irmãos, Estância Velha, Gramado, Ivoti, Morro Reuter, Nova Petrópolis, Novo Hamburgo, Picada Café, Presidente Lucena, Santa Maria do Herval, São Francisco de Paula e São Leopoldo. O contexto em que discute é de 1950, enfocando as circunstâncias que favoreceram o reavivamento da identidade étnica da região. Assinala uma homogeneização identitária como processo presente em diferentes contextos, as relações entre o rural e o urbano, entre identidade local e regional em contexto interétnico.

ênfatisa os vínculos entre identidade étnica e produção de uma memória comum, referindo-se a uma região colonial desenvolvida por imigrantes ou descendentes de alemães, embora houvesse outros grupos étnicos na região. É importante destacar ,que muito antes do colonizador europeu, já haviam indígenas habitando esta região. Segundo o relato de Cíntia Rodrigues , no X Seminário Nacional dos Pesquisadores da História das Comunidades Teuto – Brasileiras, realizado em junho de 2008 em Ivoti, “as relações entre nativos indígenas e imigrantes permearam todo o processo de construção da sociedade sul-riograndense”. No respectivo texto, que consta nos anais deste Seminário, a mesma autora (RODRIGUES, 2009, p.352-353) relatou que com o processo oficial de colonização feito em 1824 e a vinda dos alemães à Colônia de São Leopoldo, e mais tarde, com colonos vindos de outros países da Europa, houve uma violenta expulsão dos indígenas de seus espaços, sendo conduzidos para vários aldeamentos, cujo discurso desta política era integrar o índio à civilização para que ele não fosse mais uma ameaça aos colonizadores.

Imprescindível, ao falar do contexto fazer também uma referência à presença dos negros nesta região, advinda da escravidão que se intensificou especialmente no período de desenvolvimento da cultura açoriana. Na região de São Leopoldo, negros escravizados trabalhavam, por exemplo, na produção do linho cânhamo, instalando-se assim redutos de negros que até hoje permanecem espalhados pelo Vale dos Sinos e área metropolitana. No texto “A Escravidão na Colônia Alemã: São Leopoldo - primeira metade do séc.XIX⁴¹”, Marcos Justo Tramontini, comentou que houveram algumas mudanças em relação a escravidão com a chegada dos imigrantes alemães, mas alguns colonos permaneceram como escravos, outros criaram vínculos como agregados ou simplesmente empregados, tendo inclusive situações de aluguel de escravos para trabalhar na atividades artesanais. Este pesquisador salientou o fato de que , a partir da década de 1950, houve uma diminuição da população escrava, devido principalmente a valorização da terra, que abre um espaço para investimentos maiores e mais rentáveis do que a mão de obra escrava. Ao final de seu texto diz: “Fica em aberto a difícil tarefa de desvendar as imbricações, a riqueza da dinâmica das relações[...]”(TRAMONTINI, p.17), portanto, feitas estas considerações, retoma-se o presente estudo procurando situar a região num sentido histórico, cultural e geográfico, sem no entanto aprofundar estes dados.

⁴¹ Texto disponível em <<http://www.fee.tchebr/sitefee/download/jornadas/1/s5a3.pdf>>. Acesso em 08 mai 2009.

A fusão de diferentes grupos étnicos resultou na mixagem cultural dos distintos povos que compõe a cultura gaúcha, cujas práticas e costumes foram resignificados na região sul do Brasil, constituindo-se em culturas brasileiras. Na região de São Leopoldo, por exemplo, a grande influência alemã mesclada às demais culturas é hoje compreendida como cultura teuto-brasileira. Na obra do artista Flávio Scholles, ele propõe um olhar sobre esta diversidade cultural, embora destaque com frequência personagens de olhos e cabelos claros, entretanto, não deixa de falar do índio e do negro como constituição do povo e da cultura desta região. Assim diz: “O povo da Região do Vale dos Sinos é uma mescla do racional europeu, do mítico dos índios e do místico dos negros” (SCHOLLES, entrevista em 08/01/2007), e é esta mistura que move suas idéias e criações.

Ainda assim os municípios da Região do Vale dos Sinos participam fortemente de um enaltecimento da origem étnica alemã no decorrer da história e ainda hoje, muitas vezes dissociada da fusão cultural. Roswithia Weber (2006, p. 82) afirma que aliam-se interesses de preservação da memória e promoção turística, em evidência desde 1950, até as manifestações étnicas que tiveram efeito na região, no período posterior ao contexto repressivo devido à 2ª Guerra Mundial.

A construção de uma identidade local para São Leopoldo é o elemento recorrente de enaltecimento da origem imigrantista alemã. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições, volta-se à gestão de determinados grupos em meio a uma história de impedimento da memória, ou seja, uma abordagem oposta ao trabalho de rememoração, uma memória impedida, memória manipulada e obrigada de acordo com Paul Ricoeur (2000). Segundo a autora, trata-se do que afirma Michael Pollak:

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integrar [...] em tentativas mais ou menos conscientes de definir e reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades [...] (POLLAK, 1989, p. 9 *apud* WEBER 2006, p. 40).

São Leopoldo se coloca em evidência no Rio Grande do Sul desde 1924, destacando como momento fundador da memória, a Comemoração dos Cem Anos de Imigração Alemã no Estado e o estabelecimento da data de 25 de Julho como

marco deste fato. São Leopoldo precisava mostrar-se sem esquecer da “Pátria–Mãe⁴²”, a Alemanha. Nesse sentido, políticos, industriais, comerciantes, intelectuais, diferentes segmentos, interesses pessoais e institucionais, atestavam o progresso do município e da região, cuja pujança econômica teve seu auge em 1930. A autora também chama atenção para um sentimento anti-alemão, baseado na ideologia do “perigo alemão”, que não havia, se desfizera após a Primeira Guerra Mundial, daí que não havia mais espaço para o contexto rural, tendo a cidade passada à cena principal do que acontecia em São Leopoldo.

A mesma autora aponta para o rumo dos acontecimentos internacionais a partir de 1942, momento em que os redutos ligados aos descendentes alemães se vêem enfraquecidos com a declaração de guerra entre Brasil e Alemanha. Lembra que a radicalização da nacionalização e o contexto de guerra criaram um clima proibitivo, impulsionando a construção de uma nova memória para a cidade de São Leopoldo, onde novas imagens passam a substituir tudo que é considerado ultrapassado ou censurado. Ocorre um processo de “invenção da memória” que passa a cultuar heróis nacionais, deixando de lado qualquer comemoração elevada ao colono, que passa a ser ridicularizado e perseguido. Instaura-se um clima de vigilância sobre os imigrantes e seus descendentes após a Segunda Guerra Mundial.

Weber evoca uma idéia de Sérgio Bairon (1991) que descreve o contexto de nacionalização como um golpe no universo cultural do colono, identificando a cultura do alemão grosso como algo similar ao que acontece com o caboclo brasileiro. Há uma denegação do colono no pós-guerra, que não é sequer rememorado na narração da epopéia econômico-social dos imigrantes da região do Vale dos Sinos.

Na esfera econômica, a industrialização do Vale serve para colocar um fim na conjuntura cultural artesanal, e o processo de nacionalização somado a isso [...] praticamente destruíram do cotidiano toda manifestação semântico-cultural ricamente heterogênea do Vale. Do artesão-camponês restara o colono, discriminado tanto pela nacionalização quanto pela volta extasiante da epopéia germanista da colonização. (BAIRON, 1991, p. 788 *apud* WEBER, 2006, p. 68).

⁴² Roswithia Weber (2006, p. 48) coloca o termo entre aspas, referindo-se também a denominação “Mãe Mítica”, que parece nortear os movimentos de unidade especialmente em rituais festivos voltados à valorização dos imigrantes.

A partir de 1950, vários projetos foram desenvolvidos em São Leopoldo, tendo à frente os governantes locais apoiados por grupos privados. Destaca-se o surgimento do primeiro movimento de turismo, visando a retomada da identidade étnica alemã para projetar a cidade de São Leopoldo como marco cultural e histórico do Rio Grande do Sul e do Brasil. Importa salientar que o Rio Grande do Sul é pioneiro no desenvolvimento turístico em âmbito nacional, inaugurando em 1950 um órgão oficial de fomento, o CNTUR (Conselho Nacional de Turismo) e o SETUR (Serviço Estadual de Turismo). Há que se considerar que somente em 1966 é criada a EMBRATUR (Empresa Brasileira de Turismo), caracterizando-se assim uma mudança política voltada ao turismo no Brasil.

Houve também a criação de um mapa denominado “São Leopoldo Turístico”⁴³, que apresentava as várias localidades que de alguma forma pertenceram ao município-mãe, São Leopoldo. O mapa já existia desde 1948, destacando localidades como São Leopoldo, Novo Hamburgo, Estância Velha, Dois Irmãos, Morro Reuter e Santa Maria do Herval, de modo a valorizar as peculiaridades de cada lugar. A Vila do Morro Reuter, por exemplo, destacava-se por seus “vales suíços”, sendo que para tornar o trajeto mais convidativo e a vista mais interessante, construíram um paradoro⁴⁴ junto a BR116 em 1955. A rede rodoviária de São Leopoldo também foi ampliada, visando a integração das regiões coloniais e a ligação a Porto Alegre, potencializando novos espaços para a valorização da produção agrícola nas colônias através do turismo.

É interessante observar que tal mapa de certa forma, define a abrangência da Região do Vale dos Sinos, também nos tempos atuais, pois os outros municípios que hoje se incorporaram à região, conforme os mapas apresentados a pouco e o do anexo B, se emanciparam dos municípios citados.

Dentre as ações de fomento para o turismo na região de São Leopoldo conforme o mapa, destaca-se a construção de um museu da imigração alemã⁴⁵ voltado aos interesses de toda a redondeza, centralizando dados e informações,

⁴³ Este mapa está disponível no acervo da mapoteca do Museu Histórico de São Leopoldo. Consta no anexo I como complemento desta seção, tendo como fonte a pesquisa de WEBER, 2006, p. 82.

⁴⁴ Trata-se, segundo Weber, (2006, p. 82) do Paradoro Morro Reuter no km 40 da BR116, que posteriormente foi incrementado nas proximidades com um restaurante e café colonial. A casa e os serviços funcionam até hoje e são uma referência em culinária alemã.

⁴⁵ No dia 20 de setembro de 1959 foi inaugurado o Museu Visconde de São Leopoldo, cujo nome se deve ao primeiro intendente do município. O museu constitui-se principalmente como referencial histórico da imigração alemã em toda região. Dados obtidos no Museu Histórico de São Leopoldo em 2008.

expondo a memória da colonização com objetos de todo gênero, tanto rurais quanto urbanos. O diretor do Museu Histórico, Telmo Muller⁴⁶ (2000), muito envolvido com o esforço da valorização da cultura da Região, participou de um Congresso Brasileiro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que ocorreu em Porto Alegre em 1959. Ele comentou, numa das entrevistas feitas por Weber (2006, p.73), que, em nenhum destes, dias apresentou-se qualquer proposta sobre folclore teuto-brasileiro, como se o folclore desta região não fizesse parte da história e da cultura rio-grandense. Nesta ocasião e em muitas outras, as influências da cultura alemã, no âmbito regional e estadual, ficaram em segundo plano, destacando-se tão somente a cultura luso-brasileira. Foi o que o motivou a investir muitos esforços em prol do Museu, que se ampliou para outras ações culturais, tais como festejos, publicações, edições especiais sobre imigração alemã no contexto pós-guerra, etc. O intuito era “celebrar o passado, reconstruindo-o”. (WEBER, 2006 p. 80). Importa considerar que esses dados conferem com o descaso que o artista (SCHOLLES, entrevista em 08/01/2007) diz haver em relação ao folclore da Região do Vale dos Sinos, desde o passado até os dias de hoje.

Weber (2006) também se refere a um momento, em 1961, em que um deputado da Câmara Estadual, Sr. Paulo Couto, ex-prefeito de São Leopoldo, empenhou-se em fundar uma Sociedade Tradicionalista, não de bombachas, churrasco e chimarrão, mas de descendentes de alemães, valorizando a riqueza de seu folclore e tradição como rio-grandenses. Contudo, sua intenção excluía os lusos que haviam contribuído para a aquisição de muitas das tradições gaúchas, desde o costume de usar bombachas largas, até as atividades campeiras típicas da região da fronteira, do Uruguai e da Argentina. Privilegiou tão somente a influência da cultura alemã, ignorando outras etnias, por isso o projeto não foi aprovado. Mesmo assim, a questão homogeneizadora acaba sendo um elemento presente em São Leopoldo, estendendo-se para várias localidades do Vale, o que fica evidenciado na pesquisa de Weber (2006). O componente étnico parece persistir como identidade cultural, pois tem a ver com a memória tecida desde a chegada dos imigrantes, resistindo às repressões.

⁴⁶ Trata-se de um professor memorialista, rio-grandense, dedicado à história da imigração alemã, diretor do Museu Histórico de São Leopoldo desde sua fundação, que relatou isso a Roswithia Weber numa das suas entrevistas em 2004, sendo posteriormente retomado em 2006.

Entretanto, de acordo com Jean Roche: “os descendentes de imigrantes já não se diziam teuto-brasileiros, seria provocação; os brasileiros chamavam-lhes ‘alemães’ e ‘batatas’.” (1969, p. 724 *apud* Weber, 2006, p. 64). Na década de 1970, o termo “alemão batata” se instala fortemente na sociedade, configurando e marcando a diferenciação dos descendentes de imigrantes no contexto da cidade, ou seja, com o aumento da urbanização, o colono alemão acaba por ser visto como fora de moda, muitas vezes considerado inferior economicamente, ao contrário dos descendentes de alemães urbanos que sentiam-se superiores e mais cultos pelo acesso que tinham a diferentes espaços sociais e culturais. Também na arte alguns artistas da região do Vale dos Sinos expressam um culto à classe média e alta urbanas, representando um pensamento arraigado ao estilo romântico que a Europa insistia em conservar. Com frequência, abordavam cenas urbanas, e mesmo que representassem a ruralidade, nas lendas e sagas vividas no Rio Grande ou em outras regiões brasileiras, o que imperava era o pensamento romântico visível nas figuras humanas e no rico paisagismo.

Telmo Lauro Muller⁴⁷ (2000), ao falar do que ocorreu com os descendentes de imigrantes que foram para as áreas rurais, salienta o fato de terem sido chamados pejorativamente de alemães batatas o que, segundo ele, aumentava o sentimento de discriminação. O professor costumava falar também do gênero humorístico que se desencadeou a partir de tal denominação, traduzindo o cotidiano da colônia através de piadas, anedotas, textos para teatro, etc. O professor Müller recolheu material de cunho humorístico em que aparece a dificuldade idiomática, que acabava sendo motivo de riso para aqueles que viam nisso um defeito, pois o cômico aparecia toda vez que o colono entrava em contato com o mundo urbano e com as exigências do idioma português ou alemão gramatical utilizado pelo imigrante urbano para diferenciar-se do colono do meio rural. Odaci Luiz Coradini (1996, *apud* Weber, 2006) fala desta diferenciação, e do que acaba se instalando como um problema de classe; o teuto-brasileiro é identificado como um sujeito bilíngue (alemão e português) que fala alemão mais puro e está integrado na condição de cidadão brasileiro; o colono é aquele teuto-brasileiro que fala apenas o dialeto, trabalha na roça com sua família, raramente vem à cidade e não tem muita consciência de sua condição de brasileiro.

⁴⁷ Informações obtidas numa conversa realizada com o professor em 2000, quando de uma visita ao Museu.

Nos anos de 1970, houve um incremento dos setores da lavoura de exportação na região do Vale dos Sinos, estimulando plantações de cana de açúcar para fins energéticos. A produção de muitos outros produtos na colônia, com destaque ao cultivo de batatas em São José do Herval e proximidades, passou por sérias dificuldades, a agricultura ocupou um lugar secundário, tendo em vista o processo capitalista de industrialização. Menos incentivos nas colônias, maior concorrência, uso de agrotóxicos, acentuação da imagem estereotipada de trabalhadores úteis e humildes, acabaram por reforçar a precariedade em que viviam os colonos nas propriedades rurais, e o modo como eram representados.

Nessa época, havia um ar de preocupação em relação aos festejos dos 150 anos de imigração alemã em São Leopoldo, pois a comunidade já era muito mais heterogênea, e outras etnias também queriam ver garantido seu espaço de celebração. Assim, em 1973 foi criada a Comissão do Biênio que propôs comemorações alusivas aos imigrantes alemães e italianos, e é a partir desta iniciativa que decorreram discursos sobre as diferentes etnias que compõe o povo gaúcho, sendo a figura do gaúcho apontada como elemento unificador das diferenças regionais do Rio Grande do Sul.

Em 1974 houve um novo reavivamento étnico em função do Sesquicentenário da Imigração Alemã no Estado, especialmente através de uma parceria entre o governo federal, na época, presidido, pelo teuto-gaúcho Ernesto Geisel, então presidente do Brasil, e a Alemanha.

A ditadura militar no Brasil (1964-1985), embora não tenha sido um período propício para o enaltecimento de etnicidades, teve um momento, em 1974, de favorecimento do processo de reavivamento étnico, voltado principalmente à defesa e comprovação de civismo entre os descendentes de alemães.

Posteriormente, seguiram-se outras tentativas de preservação e sobrevalorização da cultura alemã. Muitos dos municípios da Região do Vale dos Sinos participaram da criação da Rota Romântica⁴⁸ do RS, outra tentativa de reacender o olhar sobre os teuto-brasileiros. A identidade cultural alemã demarca-se como característica que enlaça os treze municípios que participam da proposta da

⁴⁸ Nome dado a um roteiro turístico, uma “versão gaúcha”, de uma rota da Alemanha que possui a mesma denominação. A rota começa em São Leopoldo, estende-se por 200 km, compreendendo trechos das rodovias BR116, RS 235, RS 326 e outros caminhos vicinais. Criou-se um imaginário comum que destaca a cultura e a beleza como atrativo. Elege-se um caminho que possa ser percorrido linearmente, que de alguma forma integre todos os municípios no caminho de ida ou de volta.

Rota desde sua criação. O ideal de cooperação dos municípios participantes se faz presente nos folders e propagandas, nas logomarcas, nos festejos, na sinalização e nas propostas de embelezamento. O próprio caminho foi cuidadosamente arborizado com plátanos, sendo esta a imagem que unifica os diferentes municípios em todas as estações do ano, embora não seja uma árvore nativa do Brasil. Percebe-se que o ideal de valorização das origens germânicas do Vale dos Sinos se ampliou, tomando outras direções⁴⁹.

Para realização da presente pesquisa foi fundamental definir o contexto de alcance da Região do Vale dos Sinos, e sobretudo entender que é neste contexto de interesses e poder, e nos diferentes tempos, especialmente entre o pós-guerra e a resistência que a sociedade urbana incute em relação aos descendentes de alemães da colônia, que o artista cresce e desenvolve suas idéias, as quais acabarão por se materializar em suas pinturas. Algumas obras explicitam os dilemas e problemas enfrentados, outras trazem sutis críticas ao passado, estampando nos rostos as marcas de momentos sofridos. E não é mero acaso o artista retomar sua infância, um tempo, segundo ele (2009), “[...] de inocência e alegria, sem a preocupação e os temores da gente grande”. (SCHOLLES, em 15/03/2009).

Para a pesquisa optei em trabalhar com depoentes deste contexto, segundo configuração da AMVARS⁵⁰, que se define por uma trama cultural singular, em que apesar da diversidade étnica, ainda apresenta grande parte da população oriunda de descendentes de imigrantes alemães, e uma parcela significativa de áreas rurais. Interessante observar que de São Leopoldo se emanciparam Novo Hamburgo, em 1927, Estância Velha e Dois Irmãos, em 1959. Do distrito de Estância Velha se emanciparam Ivoti, em 1964, e de Dois Irmãos emancipou-se Santa Maria do Herval, em 1988. Em 1992, Morro Reuter se emancipa de Dois Irmãos, e Lindolfo Collor e Presidente Lucena, de Ivoti.

⁴⁹ Atualmente, existem diferentes definições político-administrativas para a extensão exata e os municípios que compõem o Vale do Rio dos Sinos: o Conselho Regional de Desenvolvimento do Vale do Rio dos Sinos (CONSINOS) contempla 14 municípios; a Associação dos Municípios do Vale do Rio dos Sinos (AMVRS) é integrada por 20 municípios; e a Bacia Hidrográfica do Rio dos Sinos (COMITESINOS) alcança 32 municípios. Disponível no site:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Vale_do_Rio_dos_Sinos. Acesso em: 07 nov. 2009.

⁵⁰ Os municípios participantes que integram a AMVARS são: Araricá, Campo bom, Dois Irmãos, Estância Velha, Igrejinha, Ivoti, Lindolfo Collor, Morro Reuter, Nova Hartz, Novo Hamburgo, Parobé, Presidente Lucena, Riozinho, Rolante, São Leopoldo, Sapiranga, Taquara, Três Coroas e Esteio. Disponível em <http://www.saoleopoldo.rs.gov.br/>. Acesso em 07 nov. 2009.

Weber (2006) diz que a questão da etnicidade alemã sempre pareceu ser o aspecto unificador, mas nem sempre teve um papel agregador na antiga São Leopoldo. No século XIX, criou-se uma Associação de Teuto-brasileiros no Rio Grande do Sul, que acabou se desfazendo, pois havia profundas diferenças dentro de cada região, em nível político, econômico e cultural. Cada uma dessas regiões tentava sobressair-se com interesses locais, muitas vezes relacionados a questões religiosas, que desde muito tempo geravam conflitos pela disputa por espaços de liderança e poder, fundamentais para garantir a propagação de valores e doutrinas. Neste contexto, com a crescente industrialização, noticia-se na imprensa da região a decadência das atividades agrícolas, e os descendentes de imigrantes são induzidos em grande escala ao êxodo rural em todo o Brasil, fato este impulsionado pela demanda da força de trabalho.

Na década de 1940, em Novo Hamburgo, os alemães e lusos foram considerados responsáveis pelo desenvolvimento sócio-econômico do município. Já não havia mais uma hegemonia do grupo étnico teuto-brasileiro. O incremento do setor coureiro-calçadista na década de 1970 e 1980 ampliou os negócios, atingindo também a área rural devido à necessidade de mão-de-obra. Assim, a descentralização e a interiorização industrial voltam-se à comercialização para o mercado externo.

Em 1950 ocorre o despertar de um interesse em desenvolver a questão cultural em Novo Hamburgo, mais uma vez voltada à preservação e enaltecimento dos imigrantes alemães no RS, mesmo que o homem do meio rural estivesse em dificuldades frente à crescente industrialização e a diminuição da economia agrícola na região. O elemento rural, embora não estivesse participando de fato das discussões, era lembrado no dia 25 de julho.

Na década de 1960 aparecem, bem demarcados, diferentes espaços de sociabilidade, ficando de um lado os descendentes germânicos e o comércio em geral, e do outro, os grupos vistos como “brasileiros” e os de pele mais escura como os negros. Embora parecesse haver uma integração, os relacionamentos interétnicos não eram tão harmônicos como se divulgava. Em Novo Hamburgo afirmara-se um certo orgulho pela pujança econômica das classes mais abastadas, em geral de origem alemã, o que não incluía os colonos teuto-brasileiros mais empobrecidos, nem sequer os negros ou mestiços que aliás, poucas vezes eram representados pelo

meio artístico que se voltou à supervalorização de teuto-brasileiros alourados, de pele clara e olhos azuis.

Nos anos subsequentes, em Novo Hamburgo criam-se movimentos, museus e fundações pró-cultura, embora persista uma aproximação superficial com a realidade social da colônia. Mesmo que a imprensa divulgasse e enfatizasse o trabalho e o progresso, pouco se falava de tradição. Esse momento talvez seja o período que mais define a arte de Scholles, marcada pela luta em trazer um olhar sobre a cultura local e não sobre a ilusão romântico européia profundamente arraigada na sociedade capitalista, especialmente em Novo Hamburgo. Em contrapartida, em São Leopoldo a busca por uma base identitária que remetesse ao passado acentuava as raízes étnicas alemãs.

O crescimento econômico e urbano acelerado da região desencadeou muitas preocupações por parte dos governos, que aos poucos foram criando seus planos diretores, planejando o uso de seu solo, mudando radicalmente a paisagem das cidades, desatentos ao patrimônio histórico. A cidade é dividida como convém aos detentores do poder, mas também necessita redirecionar as áreas de assentamentos ilegais, que passam a crescer devido à grande migração vinda para atender a demanda da industrialização. Tal situação preocupa o artista que cria mais um eixo temático: Cidade. Já na década de 1980, em Novo Hamburgo, foram tomadas medidas drásticas para retirada das moradias precárias construídas ao longo da RS 239, sendo em seguida construídos loteamentos populares. Na década de 1990 foram adotadas políticas públicas de controle social dos migrantes que chegavam à região, que frequentemente eram enviados para localidades rurais que iniciavam o processo de industrialização⁵¹.

Ocorre, porém, que a região passou a ser cada vez mais heterogênea. A diversidade cultural trazida pelos migrantes, até mesmo descendentes de alemães de outras cidades, desencadeou conflitos e resistências, provocando mudanças em diferentes âmbitos, a começar pela questão social e econômica. Alguns municípios conseguiram manter as tradições teuto-brasileiras, sem sofrer alterações drásticas, como é o caso de Dois Irmãos⁵², onde a forte presença do dialeto alemão ainda é

⁵¹ Segundo Giovanni Corso (2004, p. 47 *apud* WEBER, 2006, p.115), logo que chegavam, verificava-se se possuíam algum contrato de trabalho previamente assinado, caso contrário eram encaminhados de volta para casa, para serra, interior, ou ainda para Porto Alegre.

⁵² O município, chamado inicialmente de Baumschneiss, está a 52km da capital. Já em 1857 caracterizava-se pela produção rural e artesanal, tendo sido elevada à categoria de distrito de São

marcante. O município conserva boa parte de sua paisagem cultural e étnica, valorizada pelas praças, monumentos e casas históricas no centro e na área rural. Weber (2006) afirma que ainda hoje, em Morro Reuter⁵³, também se concentram habitantes de descendência alemã, que por sua hospitalidade contrapõe-se ao discurso do alemão rude e grosso.

Na região do Vale dos Sinos, comemorações e festejos como o Kerb e a Festa do Colono continuam acontecendo nos municípios que se desmembraram de São Leopoldo e de Novo Hamburgo⁵⁴, porém em alguns municípios com mais facilidade e em outros com mais entraves.

Leopoldo por seu potencial. A emancipação tornou-se realidade no ano de 1959. Entre 1940 e 1950, o setor coureiro-calçadista despontou localidade com a instalação de fábricas, e em 1970 algumas fábricas lançam-se à exportação, atraindo grandes fluxos migratórios, vindos de várias regiões do estado. A localidade cresceu expressivamente, sem perder sua identidade cultural como uma das primeiras colônias alemãs do sul. Líderes locais tem lutado para manter muitos dos costumes e tradições de origem teuto-brasileira como atrativo municipal, valorizando também o sotaque do povo como um diferencial. Disponível em:

<http://wikipedia.org/wiki/Dois_Irmãos> Acesso em: 31 out. 2009.

⁵³ Em 1956, a lei estadual nº 121 elevou Morro Reuter à categoria de vila, pertencente a Dois Irmãos, 4º Distrito de São Leopoldo. Com a emancipação de Dois Irmãos, Morro Reuter foi transformado em 2º Distrito do novo município, e emancipou-se em 1992, recebendo este nome devido a primeira família de imigrantes alemães que lá se instalou. Com a chegada dos primeiros imigrantes alemães vindos de outras colônias, em 1829, diferentes áreas foram sendo ocupadas, muitas das quais apresentando ervais. A região possuía intensas atividades agrícolas, com destaque a São José do Herval que junto a Santa Maria do Herval, tinha grande produção de batatas, município este, ainda hoje, conhecido como terra da batata. Há alguns anos, com a chegada de novos moradores, criam-se e incrementam-se atividades na área da arte e da cultura. É numa das localidades de Morro Reuter, em São José do Herval, que o artista Flávio Scholles nasceu e desde 2006 instalou-se definitivamente para viver e fazer arte. Disponível em:

<<http://wikipedia.org/wiki/MorroReuter>>. Acesso em: 07 nov. 2009.

⁵⁴ Município situado a 40km da capital do estado. Já no século XVIII imigrantes açorianos se instalaram na parte noroeste desta cidade, no bairro hoje conhecido como Rincão dos Ilhéus. Com a chegada dos imigrantes alemães desenvolveu-se uma sociedade rural na Região do Vale dos Sinos, e dentre os pequenos núcleos urbanos erguidos nas colônias, destaca-se outra área mais afastada do povoado que é a área de Hamburger Berg (Hamburgo Velho), a partir de onde se constitui a Novo Hamburgo atual. Destaca-se também a área rural de Lomba Grande, localidade em que reside um dos entrevistados. O município possui um rico patrimônio histórico-cultural, marco dos diferentes tempos e influências recebidas. Em 5 de abril de 1927 houve a emancipação do município, logo a industrialização se fortificou, tornando-se um dos pólos econômicos mais importantes do Vale do Sinos. Por muito tempo a indústria foi praticamente formada apenas pela cadeia coureiro-calçadista, com várias empresas de destaque, a maioria com nomes germânicos dos próprios empresários. A partir de 1980, especialmente em 1990, a demanda da industrialização promove um intenso êxodo rural. Este crescimento exagerado desencadeia a transformação radical da cidade principalmente com a ampliação da periferia e a crescente favelização. Atualmente é considerado importante centro econômico e cultural no Rio Grande do Sul, conhecida como “Capital Nacional do Calçado”. Disponível em: <http://wikipedia.org/wiki/Novo_Hamburgo> . Acesso em: 07 nov. 2009.

No ano de 1988, Ivoti⁵⁵ municipalizou a Festa do Colono. O evento segue ocorrendo, embora mais enfraquecido e continua atraindo um grande público para o desfile de carros alegóricos e para os bailes já tradicionais. Dois Irmãos passou a festejar o Kerb Municipal a partir de 1990, e de lá para cá tem intensificado as comemorações, valorizando costumes da colônia. Ivoti também valoriza este festejo, inicialmente com exposições temáticas, e mais tarde tornando-o um evento do calendário oficial. Ivoti e Dois Irmãos criaram outros eventos de inspiração germânica, além de rotas coloniais para atrair os visitantes, mostrando-lhes a vida e os fazeres da área rural, daí que abriram possibilidades de renda para as localidades rurais, que passaram a dar novo significado ao seu contexto.

Estes e vários outros municípios da região têm mantido esta tradição, preocupados com sua origem e a preservação de seu legado histórico. No intuito de valorizar a figura dos colonos, Santa Maria do Herval criou a “Festa da Batata”, também com uma versão alemã. Em São Leopoldo a data de 25 de Julho continua sendo festejada, e em Novo Hamburgo, acontece desde 1991, o “Hamburgerberg fest”, ou seja, uma festa no bairro de Hamburgo Velho, iniciada por um grupo de preservacionistas no local em que se afirma que começou a cidade e que é atualmente valorizado como centro histórico. Torna-se importante destacar que Novo Hamburgo possui uma bela área rural, conhecida como Lomba Grande, que perdeu muito de suas características originais de colônia, pois muitos moradores vieram de fora e se instalaram nas propriedades rurais, transformando-as em sítios de fins de semana ou parques temáticos. Mesmo assim, persistem os esforços para manter costumes e tradições típicas.

⁵⁵ O município dista de Porto Alegre cerca de 60 km. No século XVIII, teve grande parte de sua área ocupada pela criação de gado. Os imigrantes alemães se instalaram em Ivoti em 1826, inicialmente na Feitoria Nova, às margens do Arroio Feitoria, área que se assemelhava à Feitoria do Linho Cânhamo da antiga São Leopoldo. Pertenceu inicialmente a Porto Alegre, depois a São Leopoldo e com a emancipação de Estância Velha, em 8 de setembro de 1959, Ivoti passou a constituir o primeiro distrito deste novo município. Em 19 de outubro de 1964 ocorreu sua emancipação econômica e política. Alguns pesquisadores têm alertado para o fato da colonização alemã de algumas picadas terem sido feitas pelo Vale do Caí, bacia hidrográfica da qual faz parte, e não somente por São Leopoldo. O imigrante colono começou a desenvolver atividades através da agricultura e da criação de gado, pois estas lhe forneciam os produtos básicos para sobrevivência. Pela situação geográfica foi um importante centro de passagem e de ligação do interior com a capital. Atualmente, a economia de Ivoti não difere das demais localidades da região, que destacam-se pelas atividades industriais, especialmente o ramo coureiro-calçadista, a alimentação e confecções, voltando-se ainda à produção de hortifrutigranjeiros e flores, intensificada pela chegada de imigrantes japoneses que se instalaram no município em 1966. Desenvolve vários eventos voltados a valorização da cultura teuto-brasileira. Disponível em: <<http://wikipedia.org/wiki/Ivoti>>. Acesso em: 07 nov. 2009.

Weber (2006) destaca que em muitos dos municípios desta região a intensa valorização da cultura do trabalho é tomada como alavanca do progresso, sendo as representações do trabalho recorrentes nos municípios povoados por imigrantes ou descendentes de alemães. A autora refere, ainda, que com frequência jornais da região veiculam reportagens sobre o povo ordeiro e trabalhador da região de influência alemã, tendo sido considerada, num dado momento, uma das regiões do Brasil mais promissoras economicamente. Tal questão impulsionou o reavivamento étnico quando da criação da Rota Romântica, citada anteriormente.

Nos municípios que integram o Vale dos Sinos, o processo de migração dá-se de forma paradoxal: ao mesmo tempo em que é visto como um vetor do desenvolvimento da cidade, é posto como desestruturador da cultura local. A diversidade étnica, em São Leopoldo, por exemplo, vem aumentando no decorrer dos anos. O artista segue desenvolvendo sua temática, contudo, atento ao contexto da globalização, sem perder de vista os fios e rastros que o impulsionaram a fazer arte.

Em síntese, a situação do contexto geográfica, histórica e cultural da Região do Vale dos Sinos, situada na Região Metropolitana de Porto Alegre, caracteriza de forma geral os municípios⁵⁶ em que residem os sujeitos participantes da pesquisa, que são: Novo Hamburgo, Dois Irmãos, Ivoti, Morro Reuter e Lindolfo Collor⁵⁷. Demonstra ao leitor a cultura teuto-brasileira que as localidades possuem em comum.

⁵⁶ Além do contato com as Prefeituras Municipais, utilizou-se a Web como fonte de consulta, disponível em:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Vale_do_Rio_dos_Sinos, pt.wikipedia.org/wiki/São_Leopoldo>.

Acesso em: 05 out. 2009.

⁵⁷ O município de Lindolfo Collor emancipou-se do município de Ivoti em 1992, do qual dista 6 km. É um dos menores do RS e uma localidade de grande influência alemã. Embora não faça parte da Rota Romântica, possui vários atrativos turísticos de importância cultural teuto-brasileira. A história dessa cidade, conhecida inicialmente como Picada Capivara, se insere no contexto de toda colonização alemã no Rio Grande do Sul a partir de São Leopoldo e pelo Vale do Caí. Até hoje, os elementos característicos da cultura germânica estão presentes na comunidade, que vive um tempo de diversidade cultural sem perder de vista suas origens. A partir da década de 70 e 80, a localidade deixou de ser uma pacata vila de agricultores para se transformar num distrito industrial. A oferta de emprego na indústria coureiro-calçadista disparou, passando a ser nova motivação para muitos agricultores influenciados a deixarem de lado a vida no campo. Isso atraiu inúmeras famílias de outras regiões do Estado do RS e SC. Há concretamente o defraudar do êxodo rural, que para alguns foi muito positivo, mas para outros, somou-se a tantos outros problemas de ordem social. Disponível em: <http://wikipedia.org/wiki/Lindolfo_Collor>. Acesso em: 07 nov. 2009.



Figura 17: O Pintor – 90 x 120 cm

3 A VIDA EM CORES

3.1 ARTISTA, OBRAS E NARRATIVAS

“Fiquei com uma compreensão mais clara das pessoas como partes de um todo. Essa compreensão dos papéis das pessoas é muito importante quando se faz uma síntese, que em suma, é a matéria-prima de um quadro. Como posso pintar se não sei o que é dor, alegria. Não acredito em arte racionalista. O sentido das coisas é que faz a veracidade do trabalho, assim como é na vida. O artista precisa sofrer, sentir a vida para pintá-la.” (SCHOLLES, 1983).

São mais de seis mil obras que Flávio Scholles produziu em seus 34 anos de carreira, desde 1976, muitas espalhadas pelo Vale do Rio dos Sinos, outras em muitos cantos de nosso país, outras ainda amplamente apreciadas no exterior. Destas, 1600 fazem parte de seu acervo no Atelier de Morro Reuter/RS. Praticamente todas as obras trazem um pouco da história do habitante do Vale dos Sinos, trabalhos que versam sobre uma região do país que a maioria dos brasileiros desconhece. Suas imagens pintadas ampliam a visão sobre a diversidade de culturas que compõem o povo do Rio Grande do Sul, pois mostram, além do gaúcho tradicional de bombacha, guaiaca, barbicacho, camisa, lenço e chapéu, botas e até mesmo pala, churrasco e chimarrão, os colonos alemães que também tomam chimarrão, fazem churrasco, vivem neste chão, mas não se enquadram no padrão estereotipado reconhecido como gaúcho.

Para aproximar-me da vida e do conjunto da obra artística de Flávio Scholles tive oportunidade de travar com ele conversas informais desde 1986⁵⁸, as quais foram pouco a pouco me aproximando de sua obra, sensibilizando-me para sua temática calcada na realidade dos colonos teuto-brasileiros da cidade onde vivo, Ivoti, que também se insere no Vale dos Sinos. Mais recentemente, entrevistei-o em 13 de fevereiro de 2006, e depois, em 8 de janeiro de 2007, oportunidades em que Flávio narrou novamente e de forma muito semelhante aos momentos anteriores,

⁵⁸ Meus primeiros contatos mais diretos com o artista ocorreram num período em que eu estudava Artes Plásticas, na FEEVALE e já lecionava a disciplina de Educação Artística em algumas escolas, pois com frequência recorria a ele para trocar idéias, fazer pesquisas ou levar grupos de alunos para conhecer o seu atelier, naquela época na localidade do Travessão, em Dois Irmãos/RS, BR 116.

sua trajetória de vida. O artista falou de sua família, da infância, das habilidades para a arte e para o estudo, sua adolescência, seus desejos, suas preocupações, falou da saudade, das dificuldades financeiras, dos traumas, mas também das boas recordações e convicções.



Figura 18: Fazenda Churrasco – 100 x 150 cm

Além dessas conversas, li muito a seu respeito, coletei reportagens jornalísticas⁵⁹ publicadas desde o início de sua carreira até 1999, arquivadas e

⁵⁹ Recorri ao material que vinha colhendo há vários anos. Busquei várias reportagens jornalísticas nas bibliotecas da Feevale e da Unisinos, e outras eu pude ler no próprio atelier do artista, que possui um imenso acervo que data de 1975 até hoje. A maioria das reportagens lidas são da década de 1970, 80 e 90. São aproximadamente 200 reportagens jornalísticas, das quais selecionei as mais significativas, abaixo relacionadas:

Caderno de Domingo. 28/06/1988, 07 e 08/05/1994, 22/12/1996.

Correio do Povo. 07/11/1975, 06/08/19, 17/06/1979, 28/10/1977.

Folha da Manhã. 04/09/1978.

_____ da Tarde. 07/05/1976, 04/05/1977, 28/04/1979, 02/05/1979.

Jornal ABC. 08/04/07.

_____ do Comércio. 28/07/1976, 29/07/1977, 22/11/1977, 21/09/1978, 03/05/1979.

_____ NH, 21/05/1975, 30/01/1976, 13/04/1977, 29/04/1977, 17/07/1977, 22/08/1977, 24/10/1978, 10/04/1979, 25/04/1979, 19/04/1979, 05/04/1982, 26/08/1983, 07/10/1986, 12/06/1987, 10/07/1987, 10/03/1992, 07/04/1994, 09/01/2005.

_____ Vale dos Sinos. 25/08/1983, 31/08/1983.

Saarbrücker Zeitung. 23/08/1995.

Zero Hora, 27/12/97.

disponíveis em seu atelier. Merece destaque o fato do artista ter criado um acervo de reportagens, publicações, documentários, CDs, DVDs e outros escritos sobre toda sua vida artística, sendo que a maior parte do material está acondicionado em caixas, para futuramente ser organizado, constituindo, segundo ele (2007), um acervo grandioso e com muita história, material riquíssimo para pesquisas e estudos.

Flávio Scholles nasceu no dia 15 de fevereiro de 1950, em São José do Herval, atualmente localidade do município de Morro Reuter, sendo o último dos onze filhos de Anna Kieling Scholles e Carlos Scholles. Nasceu quando sua mãe já tinha 47 anos. Seu pai veio falecer três anos depois e sua mãe chegou aos 90 anos, reunindo a quinta geração, vindo a falecer em 1993 quando já era tataravó. Na ocasião do nascimento de Flávio a mãe foi auxiliada pela parteira da localidade, Lisbeth Lehnen, que já havia feito o parto da irmã mais velha, sendo que todos os outros nove filhos, o próprio pai ajudara no parto.

Seus bisavós paternos, Martin Scholles e Ana Maria Sehn, vieram da Alemanha em 1854, fundando junto com outros imigrantes a localidade de São José do Herval, pertencente atualmente ao município de Morro Reuter. Instalaram-se numa área de terra propícia para atividades rurais, local em que se dedicaram ao trabalho que envolvia todos os membros da família. A primeira moradia, uma típica casa enxaimel, ainda existe. Seus avós maternos eram Karlus Kieling e Margarethe Görgen. Os avós paternos Johann Scholles e Maria Blume.

Flávio, quando criança, falava somente dialeto alemão e desde cedo se interessou pela história dos antepassados, com destaque aos ancestrais Anton Kieling e Elisabeth Lange, que deram origem à família da mãe. Anton era do corpo da guarda de Napoleão, participou da Campanha da Rússia em 1812, quando passou a trabalhar na cavalaria de seu futuro sogro, onde posteriormente foi promovido a barão. A moça Elisabeth tinha entre 16 e 17 anos quando conheceu Anton, e preferiu perder a herança de uma princesa a perdê-lo, decidindo acompanhá-lo ao Brasil.

Sua mãe criou os filhos sozinha, mesmo que já tivesse mais de 50 anos. Foi nesta época que ela foi atingida por um raio, que magicamente, como declara Flávio (2007) em uma das entrevistas, curou-a de um terrível reumatismo que a acometia há muito tempo. Comentou ainda que este episódio deixara-lhe alguns traumas e um intenso medo de tempestades. A mãe era costureira, doceira, bolandeira, ajudou a fazer partos na vila, ajudava no que podia e trabalhava, fazendo de tudo para

sustentar a família. Desde pequeno, Flávio ajudava a mãe, e foi na tarefa de fazer chimarrão para os clientes que traziam tecidos para costurar, ou carregando formas de bolo de lá para cá, que ele ouvia os adultos, conversando sobre as notícias da vila: festas, fofocas, episódios pitorescos. Imaginava cenas das mais diversas entre as famílias, ouvia comentários sobre encontros de homens e mulheres despuídas, via mães, amamentando os filhos menores até mesmo nos espaços de trabalho, enfim, deparava-se com muitos grupos em que participavam pessoas de todas as idades. Acompanhava a família aos bailes, animados por bandinhas, observava a mãe, preparando comidas típicas para as festas e aceitando estas atividades que lhe rendiam uns poucos trocados, dinheiro com o qual sustentava a família quando os filhos eram pequenos. Desde cedo, as crianças acabavam se envolvendo nos diferentes afazeres para colaborar com o sustento de todos.



Figura 19:
Tomando Chimarrão e
comendo Bolachões de Páscoa
60 x 80 cm

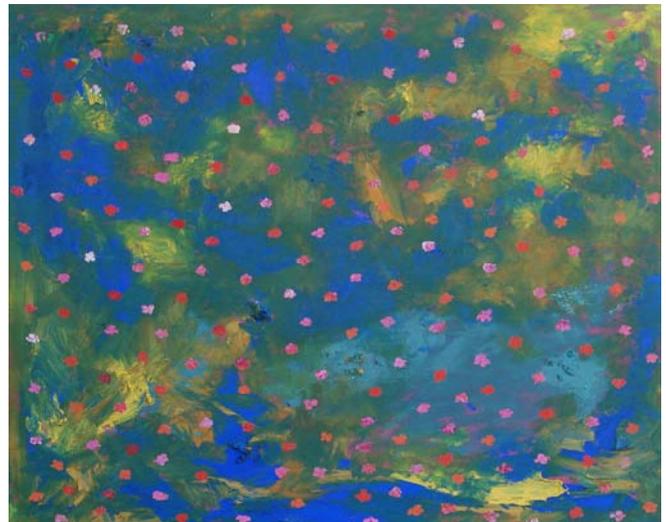


Figura 20:
Marias-sem-vergonha
70 x 80 cm

Desde criança o artista viveu de perto uma realidade muito peculiar, em que usos e costumes deixados pelos antepassados, foram preservados e reciclados.

Note-se que o folclore⁶⁰ teuto-brasileiro de sua região é recriado em seu repertório artístico. Relata que nas práticas diárias conviveu, aprendeu e cresceu com orgulho de sua história, embora se sentisse, muitas vezes, inferiorizado, principalmente pela dificuldade com a língua, com o português fluente, dificuldade esta que muitas vezes lhe trazia embaraços em relação à comunicação verbal. Em sua opinião, o forte sotaque lhe deu um certo destaque, para seu benefício ou para seu prejuízo. De acordo com ele, fazer-se entender implicava outras modalidades de comunicação que não só verbais, sentou falta de uma linguagem mais universal, e por isso a arte foi, desde cedo, um meio de comunicação mais fácil.

Quando criança teve várias experiências que o impulsionaram ao fazer artístico, embora não tivesse acesso a materiais considerados nobres. Criava com o inusitado, aproveitando bem as oportunidades que surgiam em seu cotidiano, criando e recriando objetos com o domínio da estética. Olhos atentos, sentidos aguçados e abertos, talento para a arte, e, sobretudo, desejo de se comunicar pela arte lhe propiciaram vivências criativas desde muito pequeno. Aos quatro anos já tirava do fundo do quintal a matéria-prima para esculpir bonecos de argila, construindo assim suas primeiras esculturas. Continuamente, envolvia-se em atividades manuais estimulantes desenvolvidas em família, materiais simples como tiras de papel de seda ou crepom eram recortados em rendados imitando a arte dos crochês, que raramente podiam ser feitos pela escassez de recursos nas colônias alemãs, pois não tinham acesso aos grandes centros a toda hora. Utilizavam o que havia disponível para tornar o ambiente mais aconchegante e alegre, explorando ao máximo as possibilidades destes materiais, principalmente em festejos como o Kerb⁶¹. Vislumbrava, encantado, as formas vazadas que surgiam sem qualquer

⁶⁰ Folclore aqui está sendo empregado numa acepção muito ampla, não há discussão do termo folclore.

⁶¹ O Kerb é uma comemoração familiar que os imigrantes alemães instituíram em praticamente todas as comunidades que fundaram, reunindo crianças, jovens, adultos e idosos. Trata-se de uma festa semelhante ao carnaval, que no passado durava vários dias, e hoje ainda é celebrada em alguns lugares com muita alegria, comes, bebes, música e dança. No Kerb se reúnem familiares e amigos, de perto e de longe. Difere-se por ser uma festa cristã e não pagã. Sua origem remete à data da inauguração de um templo, ou homenagem a um padroeiro. O festejo possui uma série de rituais a serem seguidos, e, muito tempo antes, já se iniciavam vários afazeres para preparação das comidas, das roupas de festa, das casas e salões de baile. Segundo o Professor Telmo Müller, fundador do Museu Histórico de São Leopoldo, a palavra *kerb* se origina do termo do alemão gramatical *kirche*, ou ainda à forma do dialeto *kerch*, ambas significando “igreja”. Originalmente todos os Kerb iniciavam com uma celebração na igreja da localidade, logo após, todos os membros e visitantes eram saudados por uma bandinha que os conduzia ao salão de baile, de onde novamente se dispersavam para suas casas, retornando somente para os bailes propriamente ditos. A festa estendia-se por três dias. Comemorar o Kerb significava reunir os descendentes de alemães, preservando a alegria,

planejamento prévio, decorava prateleiras e armários com frisos decorativos e com os restos de papel criava corantes multicores que podiam servir de tinta para pintar ou tingir ovos, papéis, tecidos, e até as galinhas brancas da propriedade rural em que vivia, prática muito comum nos dias que antecediam a Páscoa. O poleiro ficava muito diferente, pois as galinhas multicores se misturavam, resultando em composições visuais interessantíssimas, que modificavam-se a cada movimento das aves. Apanhar ovos com um poleiro cheio de galinhas coloridas era uma tarefa encantadora; o visual era belíssimo, tinha cheiro de tinta e de festa no ar: festejos pascais estavam se aproximando e com eles muitos preparativos envolventes e prazerosos, afastando-os do ar melancólico, de tristezas e sofrimento que muitos lembravam naqueles dias. Com o fazer arte celebrava-se um tempo de renovação, diante das promessas de vida nova. Tarefas, como auxiliar na confecção de biscoitos de diferentes formas e tamanhos eram especiais, pois toda família se envolvia para pintá-los e enfeitá-los com confeitos de diferentes cores. Os bolachões artísticos eram presenteados aos familiares e amigos, principalmente na Páscoa, no Kerb e no Natal, sendo um dos raros momentos em que podia saborear estas gostosuras.

Com frequência iam à missa e foi também por volta dos 4 anos que passou a contemplar com mais atenção os vitrais da Igreja que retratavam cenas bíblicas, ligadas ao nascimento, batismo e ressurreição de Jesus Cristo. Assim, ia incorporando as imagens e as narrativas das principais histórias ligadas ao cristianismo. Desenhos em sequência, estruturados através de linhas em metal, demarcavam os limites para o uso das cores e texturas dos vidros, apresentavam contrastes fascinantes entre os contornos pretos e os espaços coloridos e transluzentes, o que, pela incidência da luz, refletia-se nas paredes, nos rostos e nas roupas das pessoas. O olhar do menino Flávio vidrava-se na luz, nas cores, nas formas, nas figuras, nas histórias ali retratadas. A alma sensível dispunha-se a descobrir os mínimos detalhes dessas imagens tão marcantes, que de certa maneira lhe permitiam dialogar com o divino. Flávio se apropriou dessa experiência para

fortificando o espírito coletivo para vencer dificuldades e reconstruir continuamente as memórias deste povo, especialmente nas colônias alemãs do interior. Estes dados foram retirados de uma pesquisa realizada no Curso de Educadores Patrimoniais da qual fiz parte, curso promovido pela UFRGS, Associação de Desenvolvimento Cultural de Ivoti (ADECI) e Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Turismo de Ivoti, naquela época, sob minha coordenação. O professor Telmo Müller (1999) escreveu sobre o Kerb em seu livro "Os Imigrantes e a Cozinha Alemã" - POA: Consulado Geral da República da Alemanha, 1999. p. 24, e "Colônia Alemã"-EST:POA, 1981.

compor um estilo muito pessoal de pintar, marcando com intensidade objetos e personagens de suas composições.



Figura 21: Chicken Power
70 x 40 cm

O dia-a-dia, os brinquedos e brincadeiras, acontecimentos familiares, afazeres e obrigações, dificuldades, conquistas, aprendizagens, enfim, tudo contribuía à definição de seu estilo de viver e pensar, auxiliando na compreensão e interpretação do mundo, a busca incessante de uma comunicação com este universo de coisas que povoavam sua realidade e seu imaginário decorria de todas essas vivências. Da observação profunda das poucas imagens a que tinha acesso, somada às infinitas invenções e experimentações de que participou ou foi autor, desenvolveu um senso criativo e crítico que fundamentaram sua arte e sua vida.

Relatou que desde os seis anos ia à escola, inicialmente, falando somente o dialeto alemão. Aprendeu a ler em português, mas falar em português foi um aprendizado difícil. Ainda hoje fala o dialeto alemão fluentemente, comunicando-se por vezes com maior facilidade nesta língua do que em português, ainda carregado de um forte sotaque. Sua mãe acompanhava de perto suas aprendizagens, apesar dos muitos afazeres.



Figura 22:
O Menino e o Livro – 40 x 70 cm



Figura 23:
Mãe e Filho Lendo – 60 x 70 cm

Até os dez anos, estudei na escola Tiradentes, na localidade de São José do Herval e, desde pequeno, trabalhava na roça para auxiliar sua família, ajudando a pagar as despesas que tinha com os estudos.

Em 1959, aos nove anos, recebi uma bolsa de estudos do então governador do Estado, Leonel de Moura Brizola, bolsa destinada a filhos de colonos que dificilmente tinham condições de ir a um bom colégio na cidade. Permaneci três anos como interno no Colégio Imaculada Conceição, em Dois Irmãos, Rio Grande do Sul. Desde aquela época, associava o estudo com a idéia de ser padre e foi por isso que ingressei na ordem dos padres claretianos, que trabalhavam com índios no Alto Xingu. Foi neste estabelecimento de ensino que tive meus primeiros incentivos educacionais para as artes, tendo a tarefa de desenhar, pintar e ilustrar contos e poesias.

Do Seminário Claretiano em Esteio (RS), segui para Rio Claro, em São Paulo, onde realizei dois anos de estudos clássicos. Neste Seminário tive dificuldades para se comunicar com os colegas, já que a maioria falava o dialeto italiano e não o alemão. A comunicação era necessária e vital para que eu me integrasse e foi dessa forma, segundo o próprio artista, que decididamente a arte

passou a ser sua forma de expressão, superando a timidez e o desconforto diante da incompreensão da língua do alemão saarländisch⁶² muito diferente do gramatical. O forte sotaque acabou sendo um diferencial de reafirmação do seu estilo artístico. “Acho que tenho estilo porque tenho sotaque!” - declarou o artista numa das entrevistas realizadas (entrevista em 08/01/2007). E prosseguiu, afirmando que naquele lugar, longe de sua família, sentia-se muito solitário, e mesmo em meio a tantos outros, tinha de buscar uma forma de comunicação que pudesse dar conta dos seus pensamentos, sentimentos, idéias e convicções. Numa das aulas de desenho com um padre professor, Flávio superou-se, desenhando uma belíssima arara colorida, impressionando a todos, que desde então passaram a considerá-lo pelo seu empenho e talento.

Em sua trajetória, optou por caminhos muito diferentes daqueles que haviam sido pensados para ele, pois ao invés de seguir os estudos no Seminário, voltou-se para a arte, escolhendo itinerários que lhe deram liberdade de ser ele mesmo. Flávio Scholles saiu do Seminário em 25 de agosto de 1968 com a convicção de que poderia mudar o mundo sem ter que tornar-se padre. Via na arte um caminho que poderia ajudá-lo a descobrir seu potencial e sua missão. Acreditava que fora do Seminário seria mais útil e conseguiria fazer mais pela humanidade do que permanecendo lá. Num primeiro momento, seu retorno para casa não foi bem aceito, pois para uma comunidade tradicional e extremamente religiosa, a saída do Seminário não era o que se esperava de um menino com potencial e que tinha inteligência suficiente para ser um líder religioso.

Passou a residir em Novo Hamburgo, onde concluiu o Ensino Médio no Colégio 25 de Julho, tendo, segundo ele, uma orientação segura, rígida e de qualidade, tanto no ensino quanto nas questões disciplinares. Relata ter tido um alto grau de aproveitamento escolar. Participou em muitos movimentos estudantis, procurando dedicar-se ao máximo a todas as tarefas com as quais se comprometia. Trabalhava de dia no Banco Sulbanco, local em que participou do lançamento do FGTS (Fundo de Garantia por Tempo de Serviço).

Após concluir o 2º Grau, em 1969, ainda motivado pelas vivências que teve no Seminário, especialmente pela formação na Doutrina Social da Igreja, organizou um Movimento Ecumênico denominado MOJUJO (Movimento Juventude Jovem),

⁶² Dialeto alemão falado em Saarland, de onde vieram os imigrantes alemães para região da terra natal do artista. (SCHOLLES, entrevista em 13 fev. 2008).

liderando aproximadamente 150 jovens de diferentes credos que se reuniam numa sede chamada “Cavalo Branco” em Novo Hamburgo, local em que instalaram um Centro de Reuniões. Neste grupo desenvolveu inúmeras atividades, tais como: teatro, esportes, biblioteca, jornalzinho, etc. Flávio foi seminarista durante cinco anos e meio e desta iniciativa surgiram muitas outras, reunindo desde pessoas influentes e empresários, até pessoas simples, todas desejosas de mudanças no contexto social e comunitário. Em meio aos movimentos que passou a liderar, jamais parou de desenhar e pintar. Ao contrário, suas vivências com os outros passaram a motivá-lo a pintar sobre diferentes temas, como uma forma de auto-conhecimento, e conectando seu cotidiano à busca permanente de um sentido de vida. Fazer arte auxiliou a compreensão e interpretação do mundo.

Em 1970 realizou a primeira exposição de arte individual, na Caixa Econômica Estadual de Novo Hamburgo e, no ano seguinte, deu à sua vida um novo rumo: prestou vestibular na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e suas duas opções foram Sociologia e Arte, sendo o Curso de Belas Artes gratuito naquela época. Optou pela Arte, passando a morar na Casa do Estudante da UFRGS devido às dificuldades financeiras, e, com a prestação de serviços à Universidade conseguiu se manter estudando em Porto Alegre.

Cursando a Faculdade de Desenho e Artes Plásticas em 1971, refez juntamente com outros quatro estudantes o Diretório Central de Estudantes (DCE), que havia sido interdito pelo exército em decorrência da ditadura militar. Acreditava na força dos movimentos, fundamentando-se na Doutrina Social da Igreja. Em entrevista, afirma que era radicalmente contra os movimentos comunistas, infiltrados no meio estudantil, porém sua militância lhe permitiu participações muito importantes. Neste mesmo ano participou da 1ª Feira de Arte Universitária, em Pelotas, e realizou sua segunda exposição individual, novamente na Caixa Econômica de Novo Hamburgo.

No ano de 1972 participou do Salão Anual do Instituto de Artes da UFRGS. Objetivava prosseguir os estudos, apesar das dificuldades; buscava conseguir um dinheiro a mais para sustento através da sua arte. Nesta época turbulenta enamorara-se por uma moça que conhecera em Novo Hamburgo, com quem logo pensou em casar.

Neste mesmo ano, casou-se com Marisa e passaram a viver juntos na Casa dos Estudantes Universitários Aparício Cora Almeida (CEVACA), e mais uma vez

houve uma mudança de planos, pois foi desenhar sapato na companhia de exportação Battani em Novo Hamburgo, município em que alugaram uma casa no Bairro Vila Rosa. Porém, em 1974, resolveu transferir-se para Campinas para que pudesse aperfeiçoar os estudos na PUC de Campinas.

Flávio gostava muito do espaço de convívio da UFRGS, em que afirmou ter tido experiências políticas fundamentais para ser quem é hoje. As faculdades de Teatro, Artes Plásticas e Música da UFRGS se reuniam constantemente para troca de idéias ou para promover e prestigiar encontros com artistas nacionais e internacionais. “Havia uma grande diferença entre a Universidade Federal do Rio Grande do Sul e a PUC de Campinas”. (SCHOLLES, 2008). Ele relatou nesta entrevista que na UFRGS ainda se mantinham idéias mais romantizadas, enquanto que, em São Paulo, já adotavam idéias mais modernas.

Alguns professores foram fundamentais para que ele seguisse a carreira artística, experimentando e dando asas à imaginação, à criatividade, de forma a externar seus sentimentos e impressões mais profundas, sem perder de vista sua identidade e sua herança cultural. Foi em São Paulo que o seu estilo de desenhar e pintar se definiu com maior clareza. Ao professor Bernardo Caro da PUC de Campinas que o artista se referiu ao lembrar de suas importantes conquistas, superando a saudade e a distância de sua terra natal. Acabou por buscar na sua cultura de origem a motivação para seguir no campo das artes plástica.

Em 1974, Flávio inaugurou o Espaço Cultural Convívio de Arte, de Bernardo Caro, em Campinas, com uma exposição individual de seus cartuns, que contou com a presença dos alunos da Faculdade de Artes, momento histórico em que um jovem artista despontava. Flávio fora convidado a permanecer em São Paulo, onde, segundo seu professor, teria um futuro promissor com grandes perspectivas profissionais que o projetariam para o mundo todo. No mesmo ano participou do VI Encontro de Artes Plásticas de Campinas (SP), expondo pinturas, criou dois murais em Campinas e participou do 1º Salão Nacional de Humor em Piracicaba (SP), em que teve uma destacada participação.

Foi longe do seu lugar de origem, e em meio às novas propostas de arte e as múltiplas visões de seus professores em Campinas, que o artista descobriu e definiu o foco de seu trabalho, optando pelo habitante do Vale do Rio dos Sinos, pois a distância do seu lugar de origem lhe permitiu refletir e dar um sentido aos seus anseios mais profundos, ligados à sua história de vida, e à história de seus

ancestrais. Precisava retornar para a comunidade em que nascera e pela qual tinha um imenso apreço, e, sem ser saudosista, optou por investir num trabalho que reafirmasse sua identidade, o que só poderia fazer, retornando ao Rio Grande do Sul.

Flávio Scholles, embora soubesse do trabalho de vanguarda que poderia desenvolver em São Paulo, optou por retornar à sua aldeia, o Vale do Rio dos Sinos, e tentar ali desenvolver um trabalho de produção artística.

A concepção de cultura e arte que teve em sua formação em São Paulo, oportunizaram-lhe uma aproximação da arte, ao desenvolvimento simbólico e expressivo, e à compreensão da possibilidade de uma "escrita" dos símbolos de uma cultura. Flávio (2007) defende o fato de que grandes discussões culturais e educativas podem se dar a partir das pinturas, pois os indivíduos estão relacionando informações e reestruturando modos de pensar quase que continuamente.

Regressando a sua terra de origem, não era ainda conhecido como artista plástico. Teve que mostrar sua arte, seu trabalho e quem ele era. Não deixou de enfrentar um grande preconceito. Flávio tinha vindo da colônia. De acordo com ele, mesmo que tivesse concluído o curso em São Paulo, o que ele fazia, como os demais do Vale, era considerado "coisa de grosso" ou de "alemão batata"⁶³. Nessa época, as pessoas da cidade, ou mesmo as que tinham saído da colônia e enriquecido na zona urbana, consideravam atividades como tomar chimarrão, ouvir bandinhas típicas, "coisa de grosso", termo pejorativo usado com desdém.

Importante considerar que Flávio voltou muito diferente de sua passagem por Campinas. Havia se desenvolvido intelectualmente, de forma a sentir-se preparado para grandes debates. A arte era a linguagem escolhida para comunicar seus

⁶³ Estas expressões, segundo o artista, devem-se ao fato de que os teuto-brasileiros que viviam na cidade discriminavam os do interior, ridicularizando muitas vezes seu jeito de ser. Porém, este assunto é abordado também na Tese de Roswithia Weber, intitulada: "Mosaico Identitário: História, Identidades e Turismo nos Municípios da Rota Romântica", realizada em 2001 na UFRGS. Na sua pesquisa ela faz uma referência a vários autores que de alguma forma abordam esta questão: cita Roche (1969, p. 724) que fala dos teuto-brasileiros como "alemães batata", o que era na verdade uma provocação; lembra que René Gertrz (1991) fala de um fenômeno que diferencia os alemães da cidade dos do interior. Weber (1996) destaca que com a intensificação do processo de urbanização, o colono foi ficando fora de moda, e o termo "colono" acaba se restringindo ao meio-rural, às condições materiais ou ao sentido humorístico; da mesma forma, Telmo Muller (1981), afirma que o idioma deste "colono" se torna objeto de riso, passando a ter dificuldades de comunicação, o que se configura num problema social, mas que para os colonos não têm nada de errado, afinal é sua cultura e seu jeito de ser. Roswithia reforça que na década de 1930, não havia mais espaço para as manifestações rurais, a cidade passou a ser a cena principal do germanismo, e os que não se enquadravam, passaram a ser discriminados. Estas são questões que de certa forma vem ao encontro do que o artista quis dizer ao usar estas expressões.

pensamentos e sentimentos, seus prenúncios e antevisões, suas insatisfações e preocupações com a vida no planeta e na região, articulando realidade e imaginário. Usando calças desbotadas, trazendo idéias estranhas e novas para o povo do interior de São José do Herval, causa na comunidade estranheza, desconfiança, decepção e um certo temor, afinal este não era o mesmo Flávio que saíra de lá. O que um rapaz, filho de colonos, estaria pensando da vida, do presente e do futuro?

Em 1975, de volta ao Vale dos Sinos, decidiu levar adiante, através de um trabalho mais lento, profundo e consciente, a temática sobre o habitante da região, dedicando-se especialmente à pintura e à escultura, participando e interagindo com diferentes grupos, cercado também de pessoas mais influentes que pudessem apoiá-lo. Despontava a preocupação cada vez maior com indivíduos e grupos, especialmente com a existência humana. Acreditava e defendia o fato de que pessoas que fazem uma arte com base na realidade do seu povo tinham tudo para melhorar o mundo, portanto a arte com esta perspectiva era por si só um grande ideal, que deveria ter a credibilidade de sua comunidade. Seguiram-se interrogações de toda ordem, especialmente as que se referiam à situação financeira a qual ficara submetido. Como pode uma pessoa com tanto estudo ganhar tão pouco?

Flávio atém-se a mostrar que não se estudava somente para ganhar dinheiro, mas, sobretudo o estudo permitia tornar-se mais humano. Passou a lecionar Educação Artística, em lugar de Desenho, em escolas de Novo Hamburgo, como o Pio XII⁶⁴ e o Colégio Liberato. Liderou movimentos; propôs monumentos; questionou, indagou a realidade. Mostrou-se participativo, militante e, sobretudo, artista, inovador, decidido, preocupado, ousado, polêmico.

Flávio Scholles, vê-se logo, não acredita em currículos, nem em salões de arte. Ele acredita que o que vale mesmo é o trabalho, pois ou ele é bom ou não é. E para ser bom precisa ter vida, precisa ter alma e engajamento naquilo que se acredita ser certo, o ideal. (CALDAS, 1983, p. 3).

⁶⁴ Nos idos de 1975, este Colégio era dirigido coincidentemente pelo Prof. Nilton Bueno Fischer, que também possuía grande estima pelo artista e suas idéias. É neste contexto que ambos iniciam uma forte amizade, sendo cúmplices na militância a favor de uma política conectada com àquele tempo, em plena ditadura. Diante de suas convicções e por falta de apoio, acabaram por se retirar do Colégio, seguindo cada um, o seu caminho. Dados obtidos durante a fala do Prof. Nilton Bueno Fischer na qualificação da pesquisa em 30 out. 2008, anteriormente relatados também pelo próprio artista (SCHOLLES, entrevista em 13 fev.2008).

Como artista, poderia ter seguido carreira nos grandes centros do país dedicando-se às aspirações e modismos artísticos em crescente aceitação no Brasil, ou ter partido para o exterior. Porém, optou por uma arte voltada à valorização de seu povo e de sua história, “antecedendo à globalização” como ele mesmo afirma, com a convicção de que esta temática era tão brasileira quanto as que faziam sucesso nos grandes centros culturais do país. Para tanto, precisou firmar suas raízes neste chão, buscou a dedicação integral às artes, pois a necessidade de expressar-se por esta via impulsionava a produzir com uma intensidade cada vez maior. Precisava de mais tempo para efetivar, desenvolver e concretizar suas idéias, já não lhes bastava apenas algumas horas do dia.

Aos poucos, o panorama cultural da região do Vale do Rio dos Sinos se amplia, possibilitando o trânsito de uma arte muito diferente dos moldes profundamente arraigados⁶⁵, amplamente defendida pelo artista, os happenings, as performances e instalações provocam uma revolução visual e estética que já explodia no centro do país e nesta região ainda era algo desconhecido, aspecto este enfatizado por Líbia Wendling (1996) em sua pesquisa. A nova forma de conceber a arte aconteceu repentinamente no Vale do Rio dos Sinos e com muita força defrontou-se com as ideias românticas, introduzidas pelos primeiros colonizadores que há mais de 150 anos as cultivavam como modelo para a sociedade. Mudanças geram conflitos, ruídos, discordâncias e desconfianças. O Neo-renascentismo⁶⁶

⁶⁵ O termo Arte Conceitual se popularizou em 1967 depois que a revista americana ArtForum publicou o texto do artista minimalista Sol LeWitt, intitulado “Parágrafos sobre a Arte Conceitual”. Nessa forma de expressão artística, as idéias, reflexões e pensamentos do artista são mais importantes do que o objeto de arte em si, ou seja, a arte reside no salto imaginário e não na execução. Assim a arte é vista como um subproduto acidental do salto imaginário, podendo ser dispensada como produto, o processo criativo que deve ser documentado. Por exemplo: uma tela completamente coberta de tinta vermelha pode não ser mais entendida como uma pintura de cor única, mas sim como um suporte das reflexões do artista: para ele talvez pintar a tela vermelha seja uma forma de refletir sobre a angústia e a violência no mundo. A obra de arte conceitual exibida em uma exposição nada mais é do que um documento, um relato das reflexões do artista. Esse documento não usa a linguagem escrita, usa apenas a linguagem visual própria do artista plástico. Ao observador cabe tentar entender ou não essas reflexões. (JANSON, Anthony, 2001, p. 994).

⁶⁶ É um estilo artístico revivalista surgido no século XIX na Itália, se desenvolveu também na França, Alemanha, Inglaterra, e outros. O estilo manifestou-se principalmente na arquitetura, estando filiado à arquitetura historicista, mas também influenciou as artes decorativas. Como indica o nome, o estilo retomava as formas arquitetônicas e decorativas do Renascimento europeu dos séculos XV, XVI e princípios do XVII. Pintores e escultores não conseguiram abandonar os hábitos de representação herdados do Renascimento. Voltaram à Idade Média e à Antiguidade Pré-clássica. Devido a isso, é difícil definir características em comum do estilo, podendo-se considerar que existiram vários estilos neo-renascentistas. Na pintura se preconizava o retorno aos ideais clássicos de beleza, mas o espírito que o plasmou diferia nitidamente do espírito humanista que deu origem ao primeiro. Sob os temas heróicos ou mitológicos, inspirados na antiguidade clássica e traduzidos num vocabulário formal

como movimento cultural, fora apoiado por Hitler e pelas idéias nazistas nessa região de etnia alemã, e mesmo combatido por muitos, foi preponderante, refletindo-se nas composições e temáticas da arte usadas até então, em que se primava pela beleza, pelos modelos e padrões mais clássicos, instituídos e defendidos por teuto brasileiros de vivências urbanas. Raríssimas vezes, voltou-se à gente que vivia na colônia. O fato é que Flávio não ignorou a situação de exclusão em que viviam os colonos, e ao mesmo tempo não calou, ou ficou passivo diante do impacto que o capitalismo estava gerando nas comunidades interioranas. Tinha de se posicionar⁶⁷, assumir sua identidade diante de tantas coisas que o incomodavam, e que atingiam o seu grupo de pertencimento. Assim, despontava sua liderança, ao mesmo tempo que fazia oposição à ditadura vigente em todo o país. Se com palavras, muitas vezes, isto não lhe era possível, a arte era uma possibilidade poderosa para defender suas idéias e ideais, bem como um meio de sensibilização e conscientização para a mudança, desencadeando ações concretas frente à infinidade de problemáticas que se apresentavam no dia a dia.

Em depoimento ao Jornal NH, antes citado, Janete Caldas afirma:

“[...] sua obra é tão forte que em cada lugar que se olhar e tiver uma obra de Scholles estará um pedaço do seu corpo e um pouco de suas idéias, que já começam a ser espalhadas e a fazer história. Mas pode ser que ao olharmos um dia um trabalho dele, enxerguemos também a nós próprios, pois que talvez não estejamos valorizando o suficiente aquela pequena placa, na curva do Travessão que diz: ARTES!”. (CALDAS, 1983, p. 3).

Flávio desenvolveu inúmeros trabalhos, enveredou por diferentes áreas das artes plásticas: cerâmica, mosaico, desenho, aquarela, escultura, instalações, performances, mas a pintura lhe possibilitou retratar com maior profundidade e expressividade seus sentimentos, idéias, sonhos, reduzir inquietações, inconformidades, lutas, vivências, reminiscências.

apenas superficialmente grego ou romano, o que se descobre na arte neoclássica é a busca de reviver uma época tida como origem da beleza e virtude. (JANSON, 2001,p.830).

⁶⁷ Naquela época, Scholles era contra os movimentos socialistas e comunistas, fazia várias críticas ao sistema econômico, mas não se assume na esquerda, nutria sim, simpatia pelo brizolismo; seu jeito de fazer arte também era uma forma de se opor ao sistema, deixando clara sua opção política de denúncia contra a exclusão vivida pelos descendentes de alemães, alertando para o impacto que o capitalismo gerava nas comunidades interioranas, ou seja, nas colônias. (Dados obtidos em conversa com o artista, 15 mar. 2008).

Em 1976 Flávio direcionou sua arte definitivamente para o habitante do Vale do Rio dos Sinos, completando na atualidade mais de trinta anos de trabalho. Em 1977 uniu-se a outros artistas de sua região, como Carlos Alberto de Oliveira e Marciano Schmitz, inaugurando um dos espaços mais significativos de Arte em Novo Hamburgo: a Casa Velha - Convívio de Arte. A iniciativa logo se firmou como um movimento forte em prol da valorização e expansão da arte visual na região, especialmente do Vale dos Sinos. Além de ser um ponto de encontro de artistas que promoviam importantes diálogos, foi ponto de encontro de crianças, jovens e adultos que buscavam o contato com a linguagem da arte. A partir deste movimento ocorreram inúmeras exposições e discussões sobre quadros do expressionismo, surrealismo e primitivismo. O empenho dos fundadores resultou numa conscientização maior do que o grupo esperava acontecer, especialmente no que diz respeito à integração do artista na sua região de origem e identificação. Neste período, os artistas envolvidos, especialmente Flávio, dedicaram-se à defesa, planejamento e construção de grandes monumentos no espaço urbano, ou junto a edifícios do centro da cidade, ou ainda em espaços estratégicos de circulação. Dentre estes trabalhos destaca-se o Monumento ao Sapateiro erguido em uma das rótulas mais movimentadas daquele município: a rótula do Pio XII⁶⁸. Tal monumento gerou muita polêmica no âmbito político e econômico, pois propunha um olhar crítico sobre o trabalho árduo do operário, em contraste com o crescimento da indústria coureiro calçadista. Outro monumento, O Sapato como Alimento⁶⁹ pode ser realizado devido a desaprovação por parte de algumas lideranças locais, já que o mesmo desencadearia muitas outras reflexões e ações a favor das classes menos favorecidas economicamente, possivelmente instigando movimentos contrários ao clima romântico e aparentemente tranquilo da economia coureiro calçadista. Além

⁶⁸ Embora tenha uma expressiva produção de esculturas, não será este o objeto de estudo desta pesquisa. O Monumento ao Sapateiro foi inaugurado em 1º de maio de 1979 em meio há muitas críticas da oposição. O Monumento apresenta seis figuras humanas ajoelhadas, operários do calçado enfileirados, sugerem uma esteira que carrega os sapatos. O relógio com oito ponteiros simbolizam as oito horas, muitas vezes, ininterruptas, de trabalho, “de sol a sol”. Dados obtidos em entrevista com o artista, em 13 fev. 2008.

⁶⁹ Este Monumento foi confeccionado somente em maquete para apreciação da sociedade hamburguesa, que se reduzia às lideranças contrárias aos pensamentos do artista e seus apoiadores. A obra consistia num grupo de figuras humanas sentadas ao redor de uma mesa, com a cabeça entre as mãos, em frente a um prato, onde havia um sapato simbolizando o alimento; as fisionomias bastante parecidas com as representações de homens da idade da pedra, expressavam angústia e aflição; ao lado uma figura portava um relógio. Para alguns leigos, bem como aos detentores do poder instaurado, as figuras suscitaram escravidão, desespero, sentimentos contrários ao que desejavam ver no Vale, ou seja, a alegria e a satisfação do sapateiro. Dados obtidos em entrevista com o artista, em 03 fev. 2008.

destes movimentos polêmicos idealizou vários movimentos e murais de cunho religioso na região e no litoral do Rio Grande do Sul.

A Casa Velha foi também a primeira sede do Movimento de Restauração do Patrimônio Histórico, em que os artistas passam a defender o acervo histórico e arquitetônico de Novo Hamburgo, apoiando também o Movimento de Defesa ao Acervo Cultural Gaúcho retratado através dos prédios históricos documentados pela pintura, que posteriormente agregaram forças e ao IPHAE (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Rio Grande do Sul).

Apesar da seriedade do Movimento, a Casa Velha enfrenta inúmeros problemas, acaba não resistindo às pressões políticas. Muitas pessoas viram as costas para Flávio e as idéias de seu grupo, mas ele não desanimou, partiu para um trabalho mais individual. Retirou-se de Novo Hamburgo e foi morar no Travessão de Dois Irmãos, numa casa em estilo enxaimel que ele mesmo reconstruiu, erguendo pedra sobre pedra, até obter um lugar seguro para se dedicar com mais intensidade, seriedade e atenção aos temas que tanto o inquietavam.

Durante todos esses anos, dedicou-se a temas específicos que de alguma forma tornaram-se reflexões continuadas em sua trajetória, seguiu atento às situações, especialmente polêmicas, quanto ao destino da humanidade. À medida que seu trabalho foi se tornando mais conhecido, suas obras passaram a ser utilizadas em espaços educativos para atividades de apreciação estética, bem como em reflexões sobre o habitante da região do Vale dos Sinos, em sua maioria imigrantes alemães. Seu atelier foi aberto ao público e a diversidade de temas precisou ser organizada, facilitando o trabalho educativo do artista e a compreensão dos apreciadores que percebiam em seu estilo um esforço para criar um ciclo de idéias e eixos comuns, e por outro lado, um contraste de imagens resultantes de suas muitas inquietações. As sequências, os retornos, as mixagens e os contrapontos, compõem a totalidade de sua obra, que precisaram ser organizadas para que ele mesmo tivesse maior clareza dos seus caminhos e assim viesse a facilitar o transitar das crianças, jovens e comunidade em geral diante de sua arte. No livro do artista, e nas entrevistas por mim realizadas, ele comenta tal aspecto, deixando clara sua preocupação em relação ao assunto, pois desde o início objetivou usar a arte como linguagem de comunicação, além de servir-se de metáforas e símbolos, agregando reflexões sobre o cotidiano das pessoas e suas relações. Somente no início da década de 1990, Flávio definiu os eixos temáticos

principais, a saber: “Situação Colônia, Situação Êxodo, Situação Cidade”. Mais tarde acrescentou-lhes um quarto eixo, “Situação Origens”.



Figura 24:
Voltando da Roça
120 x 80 cm



Figura 25:
Êxodo Rural
100 x 140 cm



Figura 26:
Rebarbas Urbanas
120 x 80 cm



Figura 27:
Retalhos
90 x 90 cm

Seus motivos são parcialmente voltados para o lar, porém referem-se, em seu simbolismo exemplar, a partir do estreito referencial doméstico, a problemas culturais gerais. Tal como num caleidoscópio, os quadros espelham os problemas sociais conterrâneos do Vale do Rio dos Sinos. A vida e o trabalho na colônia natal, marcada pela lavoura e trabalho manual, o êxodo rural, forçado ou voluntário, o novo rumo para a cidade e a procura das raízes culturais e tradição étnica. (SCHÄFER *apud* Scholles, 2000. p. 81)⁷⁰.

Os primeiros quadros de Flávio Scholles se fundamentavam no surrealismo simbólico, que é por excelência uma representação do irracional e do subconsciente. Este momento artístico surge todas as vezes que a imaginação se manifesta livremente, o impulso psíquico o origina. Há uma fascinação pelo fantástico, através da aproximação do homem consigo mesmo. A fantasia, os estados de tristeza e melancolia exerciam grande atração entre os surrealistas, e neste aspecto eles se aproximavam dos românticos, embora sejam muito mais radicais. Para o líder do

⁷⁰ Conselheiro para Estudos Superiores Germânicos e de Arte, Diretor da Escola Estadual Superior de Theley, Alemanha; conheceu os trabalhos de Scholles e teve contato com ele em suas exposições na Alemanha; traçou alguns comentários sobre a arte deste artista num texto em alemão denominado "Kraftvolle Bilder aus Südbrazilien", cuja tradução foi feita por Norberto de Paula Lima, sendo que ambos os textos encontram-se no livro do artista. (SCHOLLES, 2000, p. 81 – 82).

movimento surrealista, o francês André Breton (1824)⁷¹, era preciso que o homem tivesse uma visão totalmente introspectiva de si mesmo e encontrasse esse ponto do espírito no qual a realidade interna e externa são percebidas totalmente isentas de contradições. Flávio escolheu, inicialmente, esta forma de simbolizar e representar todas as suas inquietações, pois qualquer forma de expressão em que a mente não exercesse nenhum tipo de controle, os surrealistas tentavam plasmar, pretendendo de alguma forma atingir outras realidades do plano subconsciente, pregando quase sempre a destruição da sociedade em que viviam e a criação de uma nova.

No início do século XX, estudos psicanalíticos de Freud e as incertezas políticas criaram um clima favorável para uma arte surrealista que criticava a situação européia, e a frágil condição humana diante de um mundo cada vez mais complexo, o que impulsionava a criação de movimentos estéticos que interferissem de maneira fantasiosa na realidade⁷².

O surrealismo é a última das vanguardas européias e vem radicalizar as propostas de liberdade, o anti-convencionalismo e a anti-tradição dos valores da cultura ocidental, recorrendo a temas como a loucura, os sonhos, alucinações, delírios, humor, etc. A partir do artista Giorgio de Chirico e da pintura metafísica⁷³ o movimento volta-se para a descoberta das matrizes de angústia existencial, representando-a na atmosfera surreal. A pintura metafísica teve como adeptos Max Ernst, Paul Klee, André Masson, Juan Salvador Dalí, Picasso, entre outros. Destes,

⁷¹ Destaca-se que o Surrealismo surgiu na França em 1924 e nasceu entre duas guerras mundiais, num período de muita tensão. Sofre a influência de Freud, Marx e Breton, na medida em que procuram encontrar uma forma de manifestar o inconsciente, onde a beleza é o absurdo, o inesperado o seu impacto. Breton tenta defender o automatismo psíquico puro, pelo qual se procura exprimir o funcionamento real da mente humana. . (POZENATO, Kenia & GAUER, Maurieem 2001, p 99).

⁷² A teoria surrealista impregna-se de conceitos especialmente em relação à noção de que é possível transpor um sonho diretamente do subconsciente para a tela sem a intervenção do artista, mas certo grau de orientação era inevitável. O Surrealismo estimulou várias técnicas voltadas a provocar e explorar efeitos do acaso. (JANSON, 2001, p. 972) O Surrealismo volta-se contra toda forma lógica, moral e social, proclama o poder do sonho, do instinto, do desejo e da revolta. (POZENATO, Kenia; GAUER, Maurieem 2001, p 99).

⁷³ Estilo criado em 1913 por Giorgio de Chirico, que se popularizou na Itália, mas não sobreviveu à primeira Guerra Mundial. Influenciou em muito o Movimento Surrealista, caracterizando-se pelo uso de imagens misteriosas, ilógicas e sugestões de alucinações graças ao uso da luz e da perspectiva de uma forma inovadora, porém com base nas artes do passado. Detinha-se ao uso de associações de objetos diversos, incluindo estátuas ou construindo de forma escultórica. Esta Arte tem inspiração na metafísica que estuda o sobrenatural. O tempo, as formas e o espaço são distorcidos de forma inovadora. Chirico usa como tema de suas obras as paisagens urbanas, retratando desertos, paisagens melancólicas, edifícios enormes e vazios, cenas que parecem conter um silêncio perturbador e inquietante. (PROENÇA, Graça, 2003. p.165).

Picasso foi o que mais influenciou Flávio a prosseguir com essa tendência expressionista, tomando como foco o surrealismo histórico.

Pablo Picasso (1881-1973), artista famoso e profundamente original que o século passado produziu, com seu brilhantismo inventivo abrangeu muitos estilos e diferentes meios. Sensual e carismaticamente, afetou os rumos da arte com sua obra plena de vitalidade, tendo vivido episódios ligados às guerras e inúmeras experiências amorosas. Picasso trabalhou arduamente dias e noites e identificou-se com o sofrimento de seu povo, fez do crime e da guerra absurda em que a cidadezinha de Guernica foi arrasada, o tema para um grande mural que contesta toda forma de opressão. “Guernica” de Pablo Picasso foi, em 1937, a triste atração da exposição Mundial de Paris. Com frequência, Picasso dizia à imprensa que a pintura era mais forte que ele e que ela o fazia agir. Para ele a pintura era uma transposição de visões e sensações, o que importava era o processo criativo e a triunfante declaração de amor à vida.

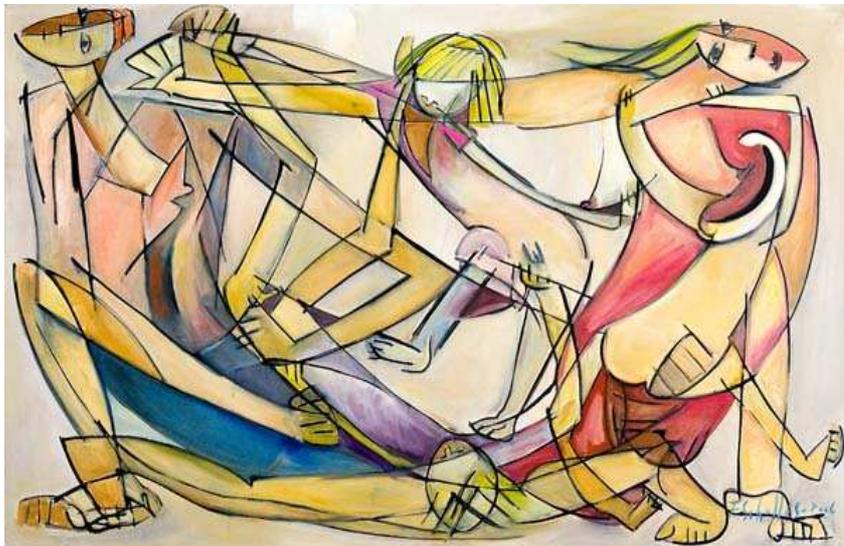


Figura 28: Êxodo – 110 x 180 cm

A influência picasseana é visível em muitas das obras de Scholles, pois ele também utilizou inúmeros exemplos da sociedade para pintar cenas de conflito, miséria, violência, marginalização, dês-humanização, submetendo-se a formas grotescas e distorções. O quadro anterior é representativo dessa inferência.

Ao deparar-se com a história de vida de Picasso, que Flávio investigou profundamente, segundo seus relatos, afirma ter se apropriado de seu estilo irreverente e impactante de pintar, passando a comunicar com mais intensidade assuntos da ordem do social. A arte precisava expressar verdades e o traçado podia impregnar esta força e esta performatividade. A partir de um comentário de Picasso, Flávio se serve de um comentário que lera sobre Picasso para explicar seu próprio fazer: “Pinto da mesma forma como algumas pessoas escrevem uma autobiografia. As telas, concluídas ou não, são páginas do meu diário, e como tais, válidas. O futuro escolherá as de sua preferência. Não cabe a mim fazer a opção.” (SCHOLLES, entrevista em 13/02/2008).

Para falar da obra de Flávio Scholles, é fundamental associá-la ao Expressionismo, que engloba os vários movimentos de vanguarda do fim do século XIX e início do XX, que estavam mais interessados na interiorização da criação artística do que em sua exteriorização, projetando na obra de arte uma reflexão individual e subjetiva e não a idealização da realidade. Por outro lado, sua obra tem semelhanças com o movimento realista que concebe uma certa visão de anti-romantismo do mundo.

Raramente uma pintura programática se associa tão estreitamente a um nome, como aqui: Flávio, um brasileiro do Rio Grande do Sul, com uma superabundante força de expressão nas cores, alinha-se do lado das emoções, em seus quadros. Scholles, nome alemão desconhecido, simboliza a mão ordenadora de uma construção, as idéias básicas, tanto da composição quanto dos motivos e responde pelos elementos racionais de sua arte. E as duas componentes oscilam em seus trabalhos, interpenetram-se e enriquecem-se mutuamente. (SCHÄFER, Rudolf, s.d. *apud* SCHOLLES, 2006, p. 81).

Percebe-se essa arte do instinto na pintura dramática e subjetiva de Scholles, na expressão dos sentimentos humanos em suas telas. No uso de cores irreais e na forma plástica de retratar o amor, o medo, a solidão, a união, a miséria humana, os vínculos e o despedaçamento familiar, a violência, a prostituição, o caos, acaba por deformar as figuras para ressaltar-lhes os sentimentos.

Flávio relata que em um determinado momento de sua trajetória, lançou-se a uma pesquisa no domínio psicológico, passou a usar cores vibrantes, fundidas ou bem separadas. Sua técnica torna visível um dinamismo improvisado, abrupto,

inesperado através dos traços e das pastas grossas, da técnica violenta em que o pincel e a espátula vão e vem, fazendo e refazendo figuras ou o próprio fundo⁷⁴.

Atualmente, o termo Expressionismo constitui-se numa espécie de Neo-romantismo, relacionando-se de maneira trágica à angústia de nosso tempo. Tal tendência baseia-se na exploração das emoções e dos sentidos. O Expressionismo recebeu influências de artistas pertencentes ao Pós-impressionismo como Van Gogh⁷⁵ e Edward Munch⁷⁶ em que também se percebe uma aproximação de Scholles no que diz respeito à dramaticidade das obras, à independência das cores, à força das texturas. O fato dramático sobrepõe o fato artístico, expressão esta usada por Scholles em uma de suas entrevistas⁷⁷.

Van Gogh (1853-1890) se empenhou em recriar a beleza dos seres humanos e da natureza através da cor, que para ele era o elemento fundamental da pintura. Tornou-se um colorista arbitrário, apaixonado pelas cores intensas e puras, sem nenhuma matização, pois elas tinham para ele o efeito de representar emoções. Pintou uma série de quadros com cores fortes e retorcidas. Munch (1863-1977), por sua vez, em sua obra mais famosa – O Grito – sensibiliza artistas a esta tendência. Nela a figura humana não apresenta suas linhas reais, mas contorce-se sob o efeito de suas emoções. Perseguido pela tragédia familiar, Munch foi um artista determinado a criar pessoas vivas que respiram e sentem, sofrem e amam, recusando-se a retratar cenas banais e comuns para outros artistas, o que também é comum para o artista desta pesquisa, que não mede esforços para se aproximar dos dilemas ligados à dimensão.

Segundo Schäfer (s.d. *apud* SCHOLLES, 2006, p. 81), Flávio se apóia no modelo de grandes artistas do Modernismo europeu, dentre estes Braque, Matisse, Picasso e Van Gogh. Dedilha o teclado dos famosos expressionistas, cubistas⁷⁸ e

⁷⁴ Dados formulados a partir da entrevista realizada em 13/02/06, ainda no atelier de Dois Irmãos, paralelo aos estudos da arte expressionista. (SCHOLLES, 08 JAN. /2007).

⁷⁵ Síntese da leitura do livro Vincent Van Gogh: "Visão e Realidade" da Benedickt Taschen, 1990.

⁷⁶ Estas informações constam no fascículo de Edward Munch da Coleção "Os Grandes Artistas" de 1986, publicado pela Editora Nova Cultural.

⁷⁷ Entrevista realizada pela pesquisadora em 08 JAN. 2007 em seu atelier em Morro Reuter.

⁷⁸ O Cubismo é um movimento artístico que ocorreu entre 1907 e 1914, tendo como principais fundadores Pablo Picasso e Georges Braque. Tornara-se um estilo abstrato e em 1910 estava bem implantado como alternativa do Fauvismo. Picasso e Braque integravam materiais estranhos à pintura através de colagens que mostravam as potencialidades dos materiais, geralmente compondo naturezas-mortas. Apenas mais tarde os artistas começaram a imitar colagens por meio da pintura. As formas da natureza eram tratadas por meio de figuras geométricas, representando todas as partes de um objeto no mesmo plano. A representação do mundo passava a não ter nenhum compromisso com a aparência real das coisas. (JANSON, 2001, p.953).

fauvistas⁷⁹, sem tornar-se mero imitador, pois continua sendo Flávio Scholles. “Suas obras tem vida própria e uma dinâmica, que somente ele pode lhes emprestar: a união da carpintaria cubista, o colorido expressionista-fauvista, com uma temática toda sua.” (SCHÄFER, s.d.).

Noutro enfoque, mais voltado aos sonhos e ao fazer poético, Flávio destaca Marc Chagall (1887-1985) como fonte inspiradora, que por ser poeta, sonhador, extravagante, introvertido, personificou desde sempre o charme individualista, no qual podia medir a força de integração da cultura ocidental como a liberalidade da mesma. Chagall⁸⁰ cultivou a imagem de um estrangeiro murmurante e admirador, do cosmopolita que nunca deixou de ser criança. Sua obra, profundamente religiosa e ligada à terra natal em toda simplicidade, expressa a tolerância e o respeito por tudo que é diferente. Sua vida e existência tranquila entre a sinagoga, a preguiceira e os negócios, o motivaram a retratar memórias de forma singular e autêntica.

Chagall recebeu uma bolsa de estudos, posteriormente continuou seus estudos em São Petersburgo e Paris, onde, distante de suas origens, passou a dedicar-se aos temas e motivos ligados a sua história de vida, a paisagem de sua aldeia, às cenas rurais, as vistas interiores de seu mundo cotidiano, sem preocupar-se em demasia com questões financeiras. Algo similar aconteceu a Scholles, que também teve um afastamento de sua terra, e distante dela em termos geográficos, voltou-se às suas raízes, porém sem a pretensão de resgatá-las e sim ressignificá-las, objetivando o tempo presente e, ao mesmo tempo, lançando uma grande preocupação com o futuro.

Ao instalar-se em seu atelier em Dois Irmãos, Flávio definiu seu trabalho de forma muito clara, identificando o local com uma frase que define sua proposta de trabalho, bem como sua própria vida: “Se queres ser universal fala da tua aldeia.”

⁷⁹ O Fovismo ou Fauvismo (do francês les fauves, 'as feras', como foram chamados os pintores não seguidores do cânone impressionista, vigente na época) é uma corrente artística do início do século XX, que se desenvolveu sobretudo entre 1905 e 1907. Alguns artistas por terem escandalizado a opinião crítica em 1905 numa apresentação pública, foram chamados de fauvos, título que ostentavam com orgulho. Associada à busca da máxima expressão pictórica, o estilo começou em 1901 mas só foi denominado e reconhecido como um movimento artístico em 1905. Um sentimento de libertação e o gosto por novas experiências englobou numerosos estilos individuais, poucos ligados entre si, o que fez com que se dissolvesse mais tarde. (JANSON, 2001, p. 970).

⁸⁰ Dados obtidos na pesquisa realizada no livro “Marc Chagall - Poesia em Quadros” da coleção Benedikt Taschen. (WALTHER & METZGER, 1994).

Inspirou-se na frase de Liev Tolstói que diz: “Se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia”.

Na ombreira de uma das portas de seu ateliê, no caminho da serra, Flávio Scholles rabiscou a óleo uma frase de Tolstói: “Se queres ser universal, fala de tua aldeia”. Eis o programa artístico que tem norteado a trajetória desse artista do Vale do Rio dos Sinos, preocupado em identificar-se com o seu espaço geográfico e histórico, para nele criar um imaginário que retrate as dores e alegrias dos seus semelhantes. Existirá angústia maior para um artista do que encontrar a própria voz, ou seja, no caso da pintura: descobrir uma escrita pessoal? É o problema da originalidade que só se resolve quando o artista, por sua vez, se resolve ser ele mesmo, procurando inspiração nas vivências mais biográficas e coletivas. Sob este aspecto, Scholles é exemplar; ele produz metáforas da realidade sócio - econômica de sua terra, embora nunca se deixe aprisionar por esquemas pré-fixados. Suas séries são candentes, porém amplas, de modo a abarcarem os aspectos folclóricos da região, até mesmo as ressonâncias líricas da infância do autor. Não admira que apresente séries também eróticas ou poéticas. (TREVISAN, s.d. *apud* SCHOLLES, 2000, p. 58).

Segundo o artista Flávio Scholles (2007) a ideia de aldeia se agrega a vários fatores: a grande admiração pela obra de Marc Chagall e sua aldeia, a identificação com a frase de Tolstói, e sua experiência de vida fundamentada na compreensão e valorização de sua terra natal. A terra que alimenta as raízes da arte de Chagall era Vitebsk⁸¹ e a terra que alimenta as raízes de Scholles é São José do Herval. Assim, o que há de comum entre eles é o fato de terem permanecido ligados à terra e ao povo, tomando-as como enfoque principal de suas pinturas. Ao analisar a obra de Scholles, sustentada pela valorização que dá a sua aldeia, pode-se fazer um comparativo a uma das obras mais complexas de Chagall intitulada “Eu e minha Aldeia”⁸². Todos os pormenores desta pintura são tirados da memória de Chagall,

⁸¹ Vitebesk é a terra natal de Marc Chagall, um lugar em que a metade da população, naquela época em torno de 50 000 habitantes, apresentava características típicas de uma aldeia, um lugar de casas em madeira e pobreza em ambiente campestre. Nesta cidade, ele freqüentara uma Escola de Pintura, dando-lhe base para os estudos em Sampetersburgo. (WALTHER & METZGER, 1994).

⁸² Este quadro é um dos exemplares produzidos por Marc Chagall em 1911 em Paris, trata-se de um óleo sobre tela de 191 X 150,5 cm. Nesta obra ele reúne diversos motivos extraídos da vida real e dá à composição uma unidade lógica. Todos os pormenores para compor a obra são retirados de sua memória, e é longe de sua terra que ele é capaz de exprimir alegria das lembranças da sua infância em Vitebesk. O quadro, segundo Janson (2001, p.966), é um conto de fadas cubista, tecido de recordações fantasmagóricas de contos popularescos, de provérbios judaicos e da imagem da própria Rússia. Assim, Chagall revive sua infância criando e recriando-a por anos. O próprio artista diz tem “Sensações de felicidade e saudade do pequeno mundo da sua infância”-só, em Paris, é que Chagall encontra os meios para abrir a sua vida interior, dando espaço para sua expressividade repleta de

que se serve do cubismo para expressar fantasias e, ao mesmo tempo, reunir diversos motivos extraídos da vida real, dando à composição uma unidade lógica.



Figura 29: Sem título - 50 x 100 cm

A simultaneidade de motivos e transferência de formas típicas do cubismo, tornam inteligíveis na pintura as lembranças pessoais, visões e fragmentos de representações de diversas realidades. Os muitos elementos do quadro são representados para uma realidade existente para além do mundo visível, embora ligados à sua identidade.

Assim como os acontecimentos da infância se espalham no mundo figurado de Chagall, onde aparecem as tradições ligadas à origem, Flávio Scholles insere nas obras suas memórias desde a infância. Os cenários e enredos de Chagall e Flávio têm em comum um mundo de idéias místicas, mágicas, simbólicas, irracionais, metafóricas, onde, pela mescla de linhas horizontais e verticais, ficção e realidade, razão e sensibilidade e espírito visionário, sugerem quadros que falam por si. Alteram-se fases analíticas e sintéticas, ou seja, em um dado momento, retratam uma sequência de motivos ligados às vivências, sensações e recordações, noutra fase dirigem sua atenção para uma cena principal em que o tempo parece ter

fantasias. É também nesta obra que o artista traduz toda sua inclinação para a poesia. Informações retiradas do livro "Chagall" de Ingo Walther e Rainer Metzger, 1994.

estagnado, algo similar ao que a fotografia convencional propõe, de acordo com a afirmação de Walther e Metzger (1994).

A esse propósito, os mesmos autores registram a seguinte observação de Marc Chagall:

Se é que jamais houve uma crise moral, então foi de cor, de matéria, do sangue e dos seus elementos, das palavras e sons, de tudo aquilo com que se cria uma obra de arte como a vida. Pois mesmo se cobrirmos uma tela com protuberâncias de cor, independente do fato, se pondera ou não reconhecer nela uma silhueta – e até mesmo se recorremos a palavra e aos sons - não será por essa razão que nasce, forçosamente, uma autêntica obra de arte. (WALTER; METZGER, 1994, p. 65).

A partir da leitura deste livro sobre Chagall, é possível compreender que sua linguagem figurada leva a uma tendência de valorização e emancipação dos motivos pictóricos, que parecem roubar-lhe a mensagem. Os elementos conhecidos dos trabalhos de Chagall - namorados, cabanas, animais, motivos religiosos - determinam sempre novas combinações. Tal como palavras, eles formam continuamente frases novas, perdendo, todavia, o seu significado específico devido à frequente repetição.

É nesta vitalidade que Scholles, com os temas ligados à terra, também busca motivação para o trabalho. A arte é a linguagem escolhida para tecer seus comentários e suas narrativas. Não só de sonho e magia foram feitas as obras destes artistas, também de ousadia, de contestação e indignação. A aversão contra um sistema tradicional de normas, a certeza de querer valorizar sua história e sua gente, a solidariedade e identidade com os colonos, permite a Scholles uma identificação decisiva com sua vocação criativa, que, geralmente, se relaciona à realidade figurativa orientada por realidades concretas. A opção por um cânone de beleza das figuras humanas é destaque em suas obras, e não é mero acaso, e sim resultado de suas vivências sociais como criança, adolescente e adulto no âmbito familiar e comunitário. O artista Flávio exemplifica:

Quando vinha visita na casa das pessoas, principalmente nos kerb, quando os parentes de uma vila vinham visitar os de outra, as crianças tinham que calar a boca e sentar atrás do fogão à lenha, num banco em cuja ponta

ficava o balde com água de poço, a caneca e a bacia para lavar o rosto! Não tinham direito a voz e voto. (SCHOLLES, 2000, p. 4).



Figura 30:
Escolhendo feijão preto – 94 x 104 cm



Figura 31:
Menina com Flores – 70 x 120 cm

Episódios, costumes, tradições, marcaram profundamente a vida e obra de Scholles, o que indica outro aspecto de importância a uma pesquisa sobre artistas e suas obras, pois não nos bastam somente a biografia ou a análise estética das obras, é necessário que se colham mais dados que têm íntima relação com as representações. O exercício do olhar não se limita ao sentido da visão, amplia-se a visibilidade sobre algo que se passa a conhecer.

A partir das entrevistas, percebo que a estruturação dos quadros de Flávio Scholles, geralmente feita de pinceladas pretas, utilizando o pincel como se fosse um lápis ou crayon, unem o pictórico e a pintura, sendo resultado inconsciente de uma vivência plástica que teve desde os quatro anos ao observar os vitrais da igreja de sua localidade. A aplicação da tinta em pinceladas horizontais, verticais e diagonais, confusas à primeira vista, lisas ou em relevo, intensas e contrastantes acentuam sólidos e volumes, trazendo implícitas as inquietações do artista. A cor e o toque do pincel são meios decisivos de expressão da escrita pessoal do artista, aliados a outros princípios como linha e composição.

A frase de Paul Klee (1879-1940)⁸³, “A arte não reproduz o visível, mas o torna visível”, é uma das que Flávio lembra, e que o move a integrar realidades que observa em sua subjetividade, de forma a dar vazão às coisas do espírito sem preocupar-se em demasia com uma única verdade e sim com as verdades que vão sendo formuladas a partir da visibilidade e da legibilidade. Da experiência de Paul Klee em relação à descoberta das cores, Flávio emprega a pintura tonal. Por vezes, o colorido de um quadro é desenvolvido a partir da variação sobre uma cor, em tonalidades. A cor básica pode não ter nenhuma correspondência com a realidade, por outro lado faz um recorte da realidade e ao mesmo tempo sua interpretação por meio da cor, da composição das figuras. Há uma comunhão diária com a tinta e o pincel, e a coloridíssima paleta que Scholles usa tem como suporte um prato de pão, talvez uma sugestão à arte como alimento para a alma. Recria com a arte um mundo colorido e movimentado que contém parte de tudo que sabe da existência, cria para que o mundo possa usufruir.

Paul Klee foi um dos artistas mais originais do movimento expressionista, convencido de que a realidade artística era totalmente diferente da observada na natureza. Buscando o encontro entre realidade e espírito, concebia a cor como forma para expressar ritmo em movimento. Também o fovismo o inspira, pois tem na pesquisa formal e psicológica dos efeitos dramáticos da cor para composição pictórica, essencialmente, uma forma de expressão de sensações e sentimentos.

Flávio (2007) se refere ao efeito mágico dos quadros de Klee, não acreditando em meros acasos, e sim em fragmentos que se completam, tal qual Van Gogh. Criar arte queria dizer não menos que pintar a vida, não a mera realidade, mas o princípio da força vital. De acordo com Armindo Trevisan (2000), Flávio possui uma paleta jubilosa, mas tem diante de si um horizonte a ser pintado e representado. “Com a obsessão e seriedade que lhe dirigem o pincel, saberá chegar a sínteses cada vez mais pessoais e válidas”. (TREVISAN, s.d. *apud* SCHOLLES, 2000, p. 59). Ele destaca ainda, a pintura de Scholles como uma pintura versátil, variadíssima e surpreendente, salientando o fato de que suas emoções o obrigam a experimentar

⁸³ Paul Klee foi artista, professor, músico e um poeta com grande capacidade para a pesquisa e para o sensível. Era possuidor de uma atitude criadora que visava tornar visível a riqueza infinita e a diversidade daquilo que é transitório, do devir. Foi um dos patriarcas da Arte Abstrata baseando-se no fato de que a arte não só reproduz a vivacidade do que é visto, mas também torna visível o que é vislumbrado no segredo, aproveitando muito mais os fragmentos do que o todo. Fonte de consulta: KLEE, Paul. *Sobre a Arte Moderna e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

novos caminhos, recorrendo a fontes modernas e contemporâneas, como é o caso também de Picasso, referência feita anteriormente:

Aproveita-lhe sugestões e técnicas ampliando-as com um sopro expressionista brasileiro. O resultado é uma obra que impressiona e comove. A técnica de Scholles, aparentemente caótica, esconde um plano composicional coerente. No turbilhão dos traços e cores, flutua sempre a visão de conjunto que não sufoca o brilho das cores. (TREVISAN, s.d. *apud* SCHOLLES, 2000, p. 59).

Tais artistas e muitos outros influenciaram Flávio Scholles, que traçou redes entre sua história de vida, a comunidade na qual nasceu e com a qual se identifica, os movimentos sociais e políticos no âmbito da América Latina⁸⁴. Aí o Expressionismo manifestou-se como uma via de protesto através dos murais e monumentos, incorporando a força latina que vem da miscigenação de raças, com destaque a Diego Rivera⁸⁵, um dos mais expressivos muralistas do México, bem como a José Clemente Orozco⁸⁶.

No Brasil, observa-se um desejo expresso e intenso de pesquisar a realidade social, espiritual e cultural pelos artistas ligados ao movimento da Semana de Arte Moderna, momento em que a arte mergulha fundo no tenso panorama ideológico da década de 20 e 30, buscando analisar as contradições vividas pelo país e

⁸⁴ Nas décadas de 1920 e 1930, o centro do Expressionismo no Novo Mundo esteve no México e nesta época um grupo de jovens pintores procurou um estilo nacional que englobasse a grande herança indígena da arte pré-colombiana, motivada pelo impacto da revolução mexicana, que começa em 1911, prolongando-se por muitas décadas. Os artistas entendem que a arte devia ser do povo, exprimindo assim, o espírito da revolução em grandes ciclos murais nos edifícios públicos, cada qual com seu estilo próprio, sobrecarregando as obras muitas vezes com significados ideológicos. (JANSON, 2001, p.966).

⁸⁵ Diego Rivera, de nome completo Diego María de la Concepción Juan Nepomuceno Estanislao de la Rivera (Guanajuato, 8 de dezembro de 1886 - San Ángel, 24 de novembro de 1957), de origem judaica, foi um dos maiores pintores mexicanos. Assim como os outros muralistas, considerava a pintura de cavalete burguesa, pois em maior parte dos casos as telas ficavam confinadas em coleções particulares. Pintor mexicano, ele liderou o movimento de renovação da arte muralista mexicana, nasceu na cidade Guanajuato. Em 1892, mudou-se para a cidade do México com sua família. Viveu depois em Paris, onde recebeu a influência do Pós-modernismo e do Cubismo, estilos nos quais expressou-se com grande facilidade. Em sua volta ao México em 1921, inspirou-se na arte asteca pintando os grandes momentos da história de seu país, seus costumes e tipos populares. O grande legado deste pintor de fortes convicções socialistas e revolucionárias foram seus murais executados dentro e fora de edifícios públicos, onde mostra uma arte precisa, direta, de um estilo realista e cheio de conteúdo social. (JANSON, 2001, p.951).

⁸⁶ Orozco(1883-1949) foi o artista mexicano menos sujeito ao desequilíbrio entre forma e conteúdo, recusando-se a se envolver na política partidária, frequentemente retratando multidões silenciosas e sofridas como pode ser visto no afresco da Universidade de Guadalajara. (JANSON, 2001, p. 951).

representá-las pela linguagem estética, como fizeram Lasar Segall⁸⁷ e Cândido Portinari⁸⁸. Flávio, entre outros artistas, anos depois, faz uma mixagem das culturas do índio, do negro e do europeu, presentificado-a no habitante desta região do sul do Brasil, pois, embora sua obra nos remeta à colonização alemã, ela não enfatiza o alemão e sim as práticas e a vida de uma gente que tem os pés fincados nesta terra, gente brasileira.

Em 1923 Lasar Segall retrata as paixões e sofrimentos humanos através de desenhos angulosos e cores fortes. Em 1924 assumiu uma temática brasileira representando mulatos, prostitutas, marinheiros, paisagem, favelas e bananeiras e entre 1936 e 1950 voltou-se para temas universais, ligados ao sofrimento e a solidão. Cândido Portinari, por sua vez, serviu-se da arte para fazer denúncias às desigualdades sociais da sociedade brasileira. Este artista pintou murais para igrejas, retratou retirantes, cangaceiros e temas de conteúdo histórico em suas telas. Em 1954, pintou o painel “A Guerra e a Paz” para a sede da ONU, e foi um modelo para Scholles, que dedicou sua arte à valorização da brasilidade, do povo muitas vezes excluído, como são os colonos. A arte de Scholles vem impregnada de cor e dinamismo, tem um tom muralístico, e por isso, realizou vários murais religiosos mesclados com aspectos sociais e culturais. Numa reportagem do Correio do Povo de 1976 consta o seguinte excerto:

⁸⁷ Lasar Segall (1891-1957) foi um pintor e escultor lituano que apresentou pela primeira vez a arte moderna no território brasileiro, oportunizando que o país tivesse contato com uma arte transformadora que já era fato na Europa. Sagall nasceu na Lituânia, estudou pintura na Alemanha e veio ao Brasil em 1913, realizando aqui uma exposição de pinturas expressionistas, sendo este um acontecimento precursor do Movimento de Arte Moderna no Brasil. Somente em 1924 passou a residir definitivamente em São Paulo, passando a desenhar uma temática brasileira. Entre 1936 e 1950, voltou-se para grandes temas humanos e universais, sobretudo para o sofrimento e a solidão. Lasar Segall experimentou todas as formas de expressão de sua época. Pintor, desenhista, gravador e escultor, foi um mestre do Expressionismo, vindo a ser um símbolo para toda uma geração de artistas nacionais. (PROENÇA, 2003, p. 230-232).

⁸⁸ Cândido Portinari nasceu no dia 29 de dezembro de 1903, numa fazenda de café em Brodoski, no Estado de São Paulo. Filho de imigrantes italianos, de origem humilde, recebeu apenas a instrução primária e desde criança manifestou sua vocação artística. Aos quinze anos de idade foi para o Rio de Janeiro em busca de um aprendizado mais sistemático em pintura, matriculando-se na Escola Nacional de Belas Artes. Em 1928 conquistou o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro da Exposição Geral de Belas-Artes, de tradição acadêmica. Vai para Paris, onde permanece durante todo o ano de 1930. Longe de sua pátria, saudoso de sua gente, Portinari decide, ao voltar para o Brasil em 1931, retratar nas suas telas o povo brasileiro, superando aos poucos sua formação acadêmica e fundindo a ciência antiga da pintura a uma personalidade experimentalista e antiacadêmica moderna. Na pintura destacam-se temas sobre os retirantes nordestinos, a infância, cangaceiros, também os temas de conteúdo histórico. Foi o primeiro artista moderno a ser premiado no exterior e um dos artistas que se destacou após o Movimento da Semana da Arte Moderna no Brasil, especialmente com os seus murais. (PROENÇA, 2003, p. 238-239).

Trata-se de um artista plástico gaúcho que parte de um tema provincial e o projeta em técnica cubista abrasileirada, em composições de bom artesanato, jogando com tintas em expressões moduladas, de gosto e luminosidade tropical e colorido comunicativo, tendo um sentido muralístico, que é uma vereda para seus dons. É um pictorialismo decorativo e de potencialidades muralísticas, aqui comparecendo com dezenas de obras de proporções intermediárias, unidade de, variedade de motivação, em sua arte figurativa, em que não falta um colorido alourado, afora tantas outras peculiaridades. (OBINO, Aldo, Correio do Povo, 02/09/76).

Em suma, o habitante do Vale do Rio dos Sinos, principalmente dos cinquenta últimos anos, desde os primórdios da industrialização na região, o indivíduo e sua universalidade, são o foco central da obra artística que Scholles desenvolve, o que fica visível através da diversidade de aprendizagens obtidas pelo estudo, com base nos artistas que o inspiraram.

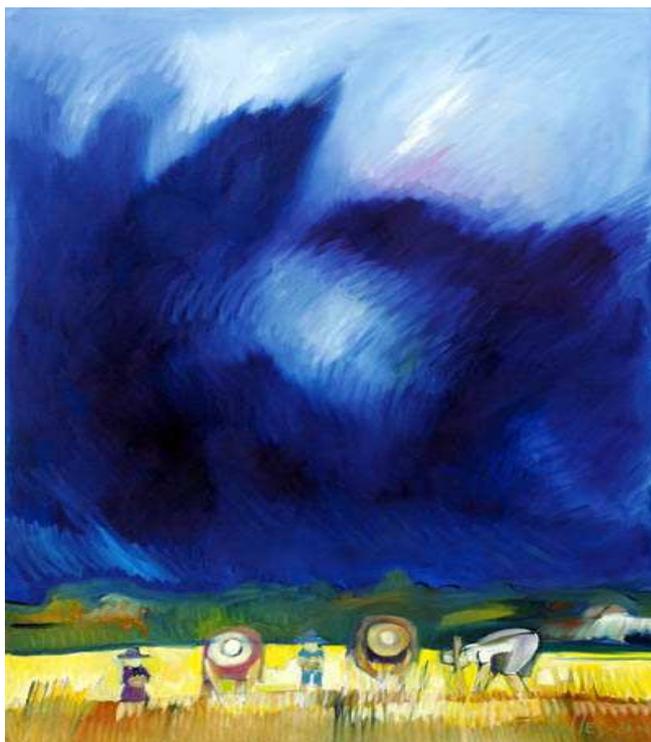


Figura 32:
Colheita – 80 x 120 cm

Analisando a totalidade de sua obra percebemos momentos muito diferenciados, ligados tanto à temática quanto ao contexto em que determinadas situações se desenrolaram. Por isso, a variedade de estilos presentes em sua obra,

cada qual ligado a experiências pessoais que teve com a linguagem da arte, que não é única e nem tão simples de ser decifrada. Na última entrevista realizada em fevereiro de 2007, Flávio Scholles chama atenção para os eixos temáticos como sendo frutos de sua intuição e não resultados de qualquer exercício de lembrar.

O tema da colônia vem a ser o primeiro eixo escolhido pelo artista para didatizar seu trabalho, abordando o horizonte linear do homem do campo que planta, se alimenta, trabalha e integra a família a sua volta em atividades da vida diária, bem como do lazer. A família é um círculo que existe, que interage entre si, homem e natureza se integram neste ciclo em que acontecem todas as relações. O homem inquieto olha o infinito e sonha com uma nova realidade para si, para sua família, para sua comunidade.



Figura 33: Família – 100 x 100 cm



Figura 34: Tenda - 160 x 100 cm

Na fase da colônia, recorda sua infância, os hábitos, usos e costumes, retrata o trabalho cotidiano, o arar a terra, a sementeira, o plantio, o cultivo, a colheita, os cuidados com o meio ambiente e com a saúde, o consumo próprio, a venda dos produtos em feiras e tendas, as comidas típicas, pão caseiro, biscoitos, tudo feito com esforço próprio e apoio da família engajada na luta pela sobrevivência. “É o fazer com a própria mão. Dificilmente a fase industrial, em se tratando de alimentação, vai superar em qualidade os alimentos da fase artesanal. O plantar e o colher eram um rito. O alimento uma celebração!” (SCHOLLES, 2000, p. 43).

A necessidade da continuidade do trabalho, passando de pai para filho na propriedade rural, na lavoura, na criação e no trato dos animais, os cuidados com a pastagem, retirada e venda do leite e seus produtos derivados, a implantação de outras profissões com base no trabalho artesanal, voltado às diferentes habilidades e recursos existentes, entre estas o curtidor, o ferreiro, o lenhador, o trabalhador do moinho, produtor e vendedor de vassouras e flores, com um destaque muito especial ao sapateiro, foram motivos para a composição das cenas e cenários de suas pinturas no conjunto do tema da colônia.



Figura 35:
Sapataria - 140 x 180 cm



Figura 36:
Floristas - 140 x 180 cm



Figura 37: Fazenda Carrinho de Lombaria
80 x 90 cm



Figura 38: Boneca de Pano
100 x 60 cm

São também os brinquedos e brincadeiras, as travessuras e invenções das crianças e jovens de seu tempo passado que lhe trazem inspiração: bolinhas de

gude, carrinhos de lombo, bonecas de pano, catavento de bambu, cinco marias, bloquinho, peteca, carrinhos de madeira, cavalinho de pau, e muitas outras atividades oportunizavam momentos de prazer e alegria. O lúdico em suas lembranças traz de volta essas sensações e, empresta movimentação e sentido aos seus sonhos, dinamiza e amplia os seus horizontes.

Veremos adiante como todos esses aspectos compõem nas narrativas de memória dos participantes da pesquisa, demonstrando a efetiva experiência do artista no cotidiano da colônia.

O horizonte do homem do campo é uma linha reta. Planta, alimenta-se, suas crianças brincam. Tudo é feito em casa, artesanalmente. Relaciona-se com a natureza e os animais à sua volta. Olha o sol e a lua. O círculo existe. Inquieto. Olhar no infinito, sonha com uma nova realidade. (SCHOLLES, 2000, p. 26).

Na segunda fase, Scholles tematiza a situação Êxodo: o colono é retratado como vítima de uma sociedade em fase de industrialização, sendo impelido às cidades por uma ideologia industrial que se baseia numa política agrária inexistente até então. As obras retratam o colono, vendendo suas terras aos grandes burgueses da cidade, o abandono e o afastamento da terra natal, a busca por outra vida diante da promessa de dias melhores e um futuro promissor economicamente. O êxodo não é só a retirada do campo em direção à cidade em busca de educação e melhores condições de vida, mas também a passagem da fase artesanal para a fase industrial da própria região do Vale do Rio dos Sinos, que passa a se desenvolver rapidamente, despertando para o grande progresso industrial através da indústria coureiro-calçadista. A produção e a exportação são intensificadas por diversas vias. É criada uma Feira Nacional do Calçado em Novo Hamburgo, que atrai interesses para a região. Há uma forte mudança na vida destas pessoas que se deparam com situações muito diferentes daquelas que havia na colônia até pouco antes: o acesso à luz elétrica, ao rádio e televisão, à telefonia rural, consumo de produtos industrializados, afastamento de uma alimentação natural e equilibrada, modismos, massificação e a crescente perda da identidade como homem simples e trabalhador.

Passam a ser considerados “os grossos da colônia,” de acordo com o depoimento de Flávio na primeira entrevista⁸⁹.

Essa nova realidade, ao invés de trazer êxito ao colono, traz-lhe decepção. O indivíduo sofre uma agressão contra seu jeito de ser e viver, há uma desestruturação do individual e do coletivo através da supressão de sua história, um distanciamento de suas raízes culturais, desapega-se de seus valores primordiais, principalmente a idéia de família como núcleo sustentável da vida. O abandono da terra, a nova e conturbada vida, a adaptação das pessoas na cidade, o aumento considerável de conflitos identitários, desde o pós-guerra, crescem abundantemente. O que se vê é um despedaçamento do sujeito e de sua família, de seu grupo de pertencimento, a degradação e marginalização da maioria dessas pessoas em tempos de globalização.



Figura 39: Tomando Chimarrão
100 x 80 cm



Figura 40: Lavando Louça
100 x 80 cm



Figura 41: Tomando Vinho
e Ouvindo Rádio - 100 x 80 cm

Nessa fase o artista traduz a forte influência picasseana. Passa a recriar a dura realidade, valendo-se de formas distorcidas do expressionismo, em que manifesta a miséria latente a que o homem da colônia é jogado. Enfatiza problemas

⁸⁹ Dados obtidos em conversa com o artista em 13 fev.2008.

ligados à exploração da mulher, especialmente das moças do interior, que acabam ficando na cidade através do êxodo rural, ou vindo sozinhas com o objetivo de ganhar a vida e ajudar parte da família que está na colônia, moças estas que passam a ser alvo das redes de prostituição.

São as moças que vinham de outras cidades do interior para Novo Hamburgo e região para trabalhar e estudar. Moram em apartamentos, em grupos, principalmente amigas. Trazem parte da alimentação do interior, ou seja, da casa de seus pais, que geralmente são agricultores. Tentam vencer na cidade grande, mas despreparadas, muitas acabam como mães solteiras ou se prostituindo. (SCHOLLES, 2006, p. 45).

O êxodo rural cria um impacto social gravíssimo nas cidades, pois a miséria latente do colono na cidade, com raras exceções, forma filas de milhões de pessoas que engrossam as favelas, defrontando-se com a civilização do progresso. Crescem as vilas clandestinas nas periferias, a marginalização, a impunidade, a violência, o alcoolismo, a drogadição, a exploração do trabalho infantil, a criminalidade, o empobrecimento, a baixa auto-estima. Ocorre a decadência do ser humano em diferentes instâncias. Assim, o colono descaracterizado deixa morrer lentamente seus ideais e sonha um dia voltar para o lugar de onde veio, onde provavelmente não conseguirá retornar vivo. Tal situação se liga diretamente à terceira fase do artista, em que o foco é a cidade e não mais o colono, que ingênuo e despreparado defronta-se com valores que lhe são desconhecidos, é apenas mais uma peça, um número em meio aos outros. Segundo Líbia Wendling (1996), as dificuldades aparecem no contexto da cidade, pois é lá que o colono se sente inferiorizado e é discriminado.

Para retratar a situação da cidade, Flávio lança-se a pinturas mais geométricas, repetitivas e construtivistas. Anselm Riedl (s.d. *apud* Scholles, 2006, p. 91-96)⁹⁰ dá a entender que o artista faz uso de imagens mais simbólicas e dinâmicas para construção destas obras, que, embora tenham implícitas críticas contundentes e claras, vem carregadas sempre de um certo fundo humorístico. Destaca as obras denominadas “Chicken Power – O Poder das Galinhas”, em que o autor utiliza esta

⁹⁰ O professor Anselm Riedl é catedrático de História da Arte Moderna e Atual na Universidade de Heidelberg, Alemanha. Escreveu um texto ao conhecer a obra de Scholles, que foi traduzido do alemão para o português por Eberhard Frank. Ambos estão publicados no livro F. Scholles, 2006.

metáfora, somada a uma situação pitoresca de sua infância, para reelaborar e abarcar um assunto de grande impacto social, ainda hoje presente, e problemático, na região coureiro-calçadista, que é o caso das garotas de programa. Esta série possui uma dupla conotação, nos dizeres do próprio artista:

Fala das gurias da classe média e da classe média baixa que passaram a usar o sexo para ascender profissionalmente, sem contudo, cair na marginalização. Nós as chamávamos de “galinhas”, e como tinham poder de interferir na qualidade do exportado, acrescentávamos o “Power”. Uso a expressão em inglês porque, no mundo da exportação, é o idioma mais usado. Plasticamente, na forma e na cor, a história é mais interessante. Na colônia, durante a Páscoa, enfeitávamos as prateleiras da casa com um tipo de papel crepom. As sobras eram separadas conforme a cor [...] uma vez mergulhado em água quente, este papel soltava cor [...] mergulhávamos nela as galinhas [...] umas ficavam amarelas, outras azuis, lilases [...] (SCHOLLES, 2006, p. 53).



Figura 42:
Mulheres Analíticas
110 x 180 cm



Figura 43:
Sem Título
100 x 150 cm



Figura 44:
Chicken Power I
100 x 100 cm

As galinhas pintadas evocam a atração que eram para ele na infância, e o movimento que elas faziam ao serem soltas, voando e saltando sobre ele, foi inserido nesta série, tão apreciada por crianças devido ao seu colorido, e tão desconcertante para os adultos que compreendem a dimensão do problema no que diz respeito aos valores humanos. A série Rebarbas Urbanas liga-se diretamente à instalação dos colonos nas cidades, mostrando o estado caótico em que passam a

viver, reduzindo suas casas a amontoados de sucatas, erguidas em barrancos ou ao longo de estradas que interligam municípios. De acordo com o artista, estas casas são feitas dos restos das construções da classe média e alta e instaladas em locais sem água, sem luz, sem calçamento e sem esgoto, sendo a pintura composta de uma imagem, uma junção dos restos com a idéia de uma escultura, lembrando um corpo urbano. Outra série são as Ritzeletas, representando as unidades habitacionais do tipo “caixa de fósforos”, construídas em Novo Hamburgo pelo então prefeito Ritzel que em alemão significa nicho. Segundo Scholles:

São as Rebarbas Urbanas melhoradas. Loteamentos com alguma infraestrutura. Casas de pouquíssimos metros quadrados, geralmente de madeira, pagas a longo prazo. Foi um plano emergencial, criado por um prefeito de Novo Hamburgo, chamado Eugênio Nelson Ritzel. Ritzeletas lembram Brizoletas, pequenas escolas construídas por Leonel de Moura Brizola, quando governador do Estado do Rio Grande do Sul. (SCHOLLES, 2000, p. 49).



Figura 45:
Ritzeletas – 100 x 130 cm

O eixo temático “Cidade” é feito de várias séries que se relacionam não somente ao cotidiano da população em plena era da globalização, mas também decorrem da vivência do artista que, em determinado momento de sua vida, se

deparou com uma mudança drástica no seu jeito de viver. Foi em 1990, que Flávio expôs nos EUA e passou a ter reconhecimento para além das fronteiras da sua região, destacando-se rapidamente no país e no exterior. De uma visão mais americanizada, Flávio agrega alguns estilos de pintar, especialmente da Op- Art⁹¹.



Figura 46:
Cuzinhos Doce – 70 x 90 cm



Figura 47:
Caixinhas Mágicas 110 x 180 cm

Numa das visitas realizadas ao atelier, na década de noventa, logo após o seu sucesso nos EUA, ele contou que as obras expostas em galerias americanas foram amplamente divulgadas e um empresário do Vale dos Sinos, reconhecendo o estilo, ao retornar ao Brasil procurou o artista e decidiu investir em sua produção, adquirindo uma coleção de quadros a um valor considerável, oferecendo em pagamento um belo imóvel, uma cobertura em Novo Hamburgo, equipada com todo conforto necessário para ele e sua família. Flávio aceitou e num dos primeiros dias no novo apartamento, pôs-se a brincar com os infindáveis controles remotos que comandavam os modernos eletro-eletrônicos disponíveis, a maioria importados e ainda distantes da realidade brasileira. Bastava acionar um botão para que algo novo acontecesse. A brincadeira resultou numa profunda reflexão sobre o império do poder, mais uma oportunidade para que o olhar crítico sobre aquela circunstância

⁹¹ A Op-Art tem como princípio composições com fileiras permutativas o que também aparece em algumas obras de Scholles. As influências podem ser relacionadas em especial ao grupo do Folclore Planetário que organizam as composições de acordo com o sistema das unidades plásticas de função ornamental, porém suas aplicações são redefinidas por uma plasticidade feita com o traçado do próprio pincel. Op-Art é um movimento que ganhou força em meados da década de 1950, preocupando-se com a óptica, isto é, o processo físico e psicológico da visão. Trata-se de uma arte não figurativa em que se destacam elementos com variação de luz e movimento. Tendência da arte cinética que privilegia os efeitos ópticos criadores da ilusão do movimento. Dados obtidos na Enciclopédia Larousse Cultural, 2003, p.4318.

resultasse em arte, uma arte contestatória, que fizesse um contraponto aos avanços tecnológicos infindáveis que diariamente despontavam, trazendo consigo melhorias, e também muitos prejuízos.

Assim se refere o artista:

Com a informatização, os computadores, os controles-remotos, os interfonos, os porteiros eletrônicos, os caixas eletrônicos e tudo mais, trazido pela automação, os botões ganharam cada vez mais importância. Percebi que comandaria o mundo quem estivesse sentado atrás dos botões, operando-os. E só não salvaria o mundo se não quisesse, porque faria “cu-doce”. Daí o nome Cuzinhos Doces, ou Omissão. (SCHOLLES, 2000, p. 51).



Figura 48:
Bandeirinhas – 60 X 80 cm

Sempre atento ao que se passava na sua região e também em seu país, Scholles não pode deixar de se referir ao Movimento “Diretas Já!”⁹², que propunha uma mudança radical na modalidade de participação nas eleições à presidência do

⁹²Diretas Já foi um movimento civil de reivindicação por eleições presidenciais diretas no Brasil ocorrido em 1983-1984. A possibilidade de eleições diretas para a Presidência da República no Brasil se concretizou com a votação da proposta de Emenda Constitucional Dante de Oliveira pelo Congresso. Entretanto, a Proposta de Emenda Constitucional foi rejeitada, frustrando a sociedade brasileira. Ainda assim, os adeptos do movimento conquistaram uma vitória parcial em janeiro do ano seguinte quando um de seus líderes, Tancredo Neves, foi eleito presidente pelo Colégio Eleitoral.

Disponível em:

<http://pt.wikipedia.org/.../Partido_do_Movimento_Democrático_Brasileiro> Acesso em: 15 out. 2009.

Brasil. A utilização em grande escala dos símbolos brasileiros, com ênfase na bandeira, que se pretendia ver tremular com honra, justiça e liberdade, lhe instigam a criar a série *Bandeirinhas*, convocando o espectador para um olhar sobre este importante momento de participação dos cidadãos em prol de sua pátria. São vários olhos verde-amarelos que saltam da tela para conclamar, desassossegar, contestar.

Nos últimos anos, Flávio tem se deparado mais com o quarto eixo que remete às Origens, abordando a diversidade cultural, fazendo uma relação das experiências, vividas no “Primeiro Mundo”⁹³, com as realidades do “Terceiro Mundo”. Voltando-se às origens desses imigrantes, em sua maioria teuto-brasileiros, inevitavelmente, percebe-se rupturas nos modos de viver a adaptação à nova terra. São muitos os fragmentos desta história que devem ser revisitados, valorizados e não substituídos. Segundo Flávio, o sentimento de ser estranho na casa dos avós, sensação que já teve várias vezes em suas viagens à Alemanha, de onde vieram seus descendentes, o faz questionar-se quanto à diferença que há entre o que pensamos, o que aprendemos sobre nossas origens e a realidade que encontramos de fato. Ao pintar, ele parece seguir rastros deixados, porém ressignifica-os no presente:

[...] suas pinturas movimentam-se nos rastros deixados pela própria sociedade, fazendo com que os sinais acumulados ao longo do tempo reapareçam aqui e agora, em diferentes etapas cronológicas. O artista assumiu para si essa responsabilidade em seu veículo de expressão, retratando o pensamento de sua época na região. (WENDLING, 1996, p. 74).

Não há como desconectar o que nos liga a um passado longínquo. Mas não somos meramente herdeiros do que se passou, temos histórias para contar. Um fio une diferentes tempos e lugares, fatos e vestígios, e para representar a mixagem que se dá entre as diferentes realidades, Scholles cria a série *Retalhos*, denominada também de *Pensar Ecológico*, baseando seu trabalho em estilistas brasileiros que aproveitam restos de tecidos e a mão-de-obra dos moradores das favelas cariocas na confecção de trabalhos de patchwork. O resultado plástico reflete o paisagismo

⁹³ As expressões entre aspas ainda são usadas pelo artista em suas falas, porém remetem a um discurso de época, anos 1960, 1970 e 1980, em que se usavam estas terminologias, o que hoje já não atende à categorização dos países. Atualmente a divisão do mundo está relacionada estritamente a questão econômica: países ricos e países pobres, países em desenvolvimento e subdesenvolvidos.

das habitações de periferia, os telhados das favelas, vistas do alto, parecem colocar-se uns ao lado dos outros, formando um todo composto de quadrados, cada qual com sua cor, sua textura e características próprias. Uma visão idêntica teve o artista ao viajar pela primeira vez à Alemanha, numa vista aérea vislumbrou as áreas agrícolas com plantio de diferentes culturas, pequenas áreas de terra bem definidas, formando matizes e monocromias. Assim escreveu:

Foi a 1ª série do “Mix” plástico visual: Primeiro e Terceiro Mundo. De dentro do avião, foi minha última impressão do Brasil - o telhado das favelas - e a primeira da Europa - as plantações nas imediações do aeroporto de Frankfurt. (SCHOLLES, 2000, p. 40).



Figura 49:
Retalhos - 140 x 100 cm



Figura 50:
Retalhos - 140 x 100 cm

O trabalho artístico do artista insere-se num ciclo que, apesar das mudanças e novos olhares do tempo presente, religa-se aos contextos, às histórias e às memórias que lhe deram origem. Está implicado na modernidade e na pós-modernidade. Une momentos de sua trajetória pessoal com questões de abrangência maior, interligadas, como sugere Wendling (1996), com todo o contexto político, econômico e social.

Armando Trevisan (s.d.*apud* SCHOLLES, 2000, p. 76-77), ao escrever suas impressões sobre o artista, inseridas no livro “F.Scholles”⁹⁴, remete à realidade e ao sonho do artista, e conclui dizendo que Scholles ambiciona unir uma forte emoção pessoal a uma organização inteligente, que possa acionar a sensibilidade das pessoas, causando nelas aquela alegria ou prazer que só a obra de arte pode produzir. Há um mosaico e não um quebra-cabeça a ser construído, há uma infinidade de combinações possíveis, fragmentos do cotidiano, de sujeitos e coletividades, cada qual estampando histórias e rearticulando-se por meio das memórias, que são do tempo presente. Líbia Wendling (1996) declara em sua pesquisa que cada obra de Flávio Scholles parece ser fruto de uma ou mais histórias, reais ou fictícias, e que estas se aproximam do ser humano de forma especial, desencadeando uma experiência artística de diálogo com o mundo. Segundo ela, podemos ficar horas diante dos enormes painéis e de cada um deles tirar conclusões, pois são obras vibrantes e contagiantes, especialmente a última fase de sua pintura em que revela muito entusiasmo, amor, paixão, sonoridade musical, acabam sendo, como alguns jornais da Alemanha publicaram, “quadros que falam”⁹⁵.

Anselm Riedl, que compareceu à exposição na Universidade de Heidelberg, em 1999, teceu um importante comentário, que diz:

Conhecendo os quadros de Flávio Scholles como europeu, não há dúvida de que, primeiro, se pensa em influências de fora. Ali encontramos traços cubistas, especialmente uns que lembram Picasso. Além disso, traços futuristas, expressionistas e surrealistas, afinidades com a Op-Art e outras tendências mais. Os mais diferentes elementos foram amalgamados num colorido folclórico, que nos poderia induzir a que não déssemos conta de que as obras- o título da exposição já aponta para essa direção: “quadros que falam”- querem, antes de mais nada, falar de assuntos e realidades existenciais e urgentes. [...] Provavelmente estaríamos errando se, atribuíssemos á pintura de Flávio uma tendência proposital de iconografia. Não há dúvida de que seu propósito é transmitir as mensagens que lhe são importantes, mas também é certo que ele procura expressar suas idéias através de figuras. [...] Esta é a marca da arte de Flávio, e nisso ela tem representatividade daquilo que, hoje e em primeira linha, mexe com a

⁹⁴ Este livro é de autoria do artista; apresenta uma síntese de sua vida e obra; é bilíngüe e possui depoimentos de estudiosos brasileiros e europeus, a respeito da obra de Scholles.

⁹⁵ A primeira publicação sobre os “Quadros que Falam” ocorreu no jornal Trierischer Volksfreund-Nr. 138 – Montag - 17 Jun -1996. De lá para cá o artista tem refletido e falado muito sobre o assunto, afirmando que isso tem a ver com a intuição, e só saberemos o que os quadros falam quando decodificarmos a intuição. F. SCHOLLES, 2006, p. 109. Neste momento, o artista esta escrevendo sobre esta nova modalidade, que para ele é uma das grandes descobertas de arte no novo milênio.

consciência dos brasileiros e dos outros países latino-americanos: definir o seu lugar como resultado de uma história individual e coletiva inconfundível, e torná-lo resistente e sólido para o futuro. (RIEDL, s.d. *apud* SCHOLLES, 2000, p. 94).

As obras de arte de Flávio Scholles são investidas de significações e cada apreciador ou pesquisador conectará a elas suas experiências anteriores, quer seja pela imaginação, pelas lembranças, ou pelas interpretações e referenciais. Não há dado absoluto nas formas de perceber, olhar e ressignificar. A potencialidade educativa de suas obras é relevante, acima de tudo inquietante e plural, ao mesmo tempo que traz implícitas vivências do artista, identifica o seu grupo de pertencimento, mostra realidades, ideais, verdades, necessidades, provoca a todos nós no tempo presente a refazermos nossas trajetórias, criando um elo entre os diferentes tempos e lugares, sem perder de vista nosso papel como cidadãos comprometidos com nossa terra, despertando e conscientizando para a valorização das nossas origens em meio às constantes metamorfoses da globalização.

Flávio Scholles adverte e cobra, ao mesmo tempo; conserva o que tem de valor e denuncia o injusto e anti-social. Sua crítica é sempre engajada, mas nunca primária, nem professoral. Demonstrou ter encontrado o seu caminho artístico, e esta caligrafia cada vez mais consolidada fica em vibração permanente, mostrando-se às vezes inquietante, até mesmo alarmante. Daqui resultam pausas, rupturas, recomeços, desvios do programa que ele mesmo descobriu. A aparência ingênua das cenas de aldeia, com intensidade luminosa e colorida dos seus documentos clássicos, revelam que Flávio Scholles ainda está muito longe do fim de seu desenvolvimento artístico. Que ele continue sendo o expressivo embaixador de sua terra natal! (SCHÄFER, s.d. *apud* SCHOLLES, 2000, p. 63).

É imprescindível dizer que, apesar de todo o extenso trabalho de Scholles ao longo de mais de trinta anos, e das muitas opiniões sobre seu trabalho, até mesmo no exterior, na região do Vale do Rio dos Sinos pouco tem sido dito sobre sua obra nestes últimos tempos, embora suas temáticas continuem atuais. Poucos têm de fato acesso às obras e os que passam por este contato acabam por guardar as impressões para si mesmos. O trabalho investigativo buscou lançar uma nova possibilidade para que suas obras alcancem outro patamar de visibilidade e legibilidade, destacando o potencial evocador de memórias das mesmas, confirmado

nas narrativas trazidas pelos depoentes. Muitas das imagens, produzidas por Scholles, são autobiográficas, outras, englobam sentidos locais, regionais e mesmo universais. O estudo empreendido demonstrou sentidos compartilhados pelo artista e pelos narradores, múltiplos e históricos, mediados pelas imagens em que se reconhecem implicados.

3.2 AS IMAGENS EVOCADORAS

As seis obras escolhidas dentre o conjunto de quatro eixos temáticos, foram: “Colheita de Batatas”, “Família” e “Sapataria”⁹⁶, do eixo Colônia; “Despedaçamento Familiar”, do eixo Êxodo; “Rebarbas Urbanas”, do eixo Cidade; “Retalhos”, do eixo Origens.

Na escolha das obras que serviram como evocadoras de memórias, privilegiei em especial, o eixo Colônia selecionando três pinturas, considerando que este eixo retrata uma grande diversidade de aspectos em torno do passado, ao contrário dos demais em que se constata a repetição de alguns dos aspectos representados. Os quadros deste eixo possuem uma dimensão mais narrativa da vida do colono descendente de alemães, desde a família, o trabalho com a terra e outras opções de trabalho. Além dos temas em si, representam elementos ligados ao aspecto lúdico, ao lazer, à convivência, ao cotidiano da gente simples, em cenas do interior, contendo objetos da lida diária, bem como o acesso aos equipamentos mais modernos que aos poucos, vão chegando e modificando a vida familiar no meio rural⁹⁷.

Selecionei apenas uma pintura do eixo Êxodo, uma do eixo Cidade e uma do eixo Origens. O Êxodo Rural é recriado pelo artista num “estilo mais picasseano”, na tentativa de traduzir um ser humano angustiado e temeroso, frente à crescente industrialização, questão que ele viveu de perto. O tema das cidades retrata de

⁹⁶ Os títulos aqui mencionados respeitam o enunciado atribuído pelo autor a cada uma das obras, sendo assim destacadas entre aspas.

⁹⁷ Com a chegada da luz elétrica ao interior, houve uma aquisição bem maior de rádios e televisores, anteriormente raros. À medida que o contato com o espaço urbano se tornou mais corriqueiro, o acesso aos equipamentos eletro-eletrônicos foi facilitado. Também no interior, passaram a preencher o tempo livre, assistindo programas e noticiários, deixando para trás, ou em segundo plano, as práticas comuns no convívio familiar e comunitário. Até mesmo o tempo para conversar diminuiu, pois era fundamental prestar atenção e, se possível, silenciar.

forma construtivista a situação precária em que os migrantes se instalaram nas cidades, o que transformou radicalmente a área urbana de muitas das cidades do Vale dos Sinos, influenciando também a paisagem rural.

A primeira obra escolhida para as entrevistas intitula-se “Colheita de Batatas”, sendo uma das últimas desta série e como tal é parte do acervo pessoal do artista⁹⁸. Em conversa com o artista (2009) sobre esta obra, ele fez uma referência ao crescimento econômico de São José do Herval, município da região, resultante do cultivo da batata inglesa ainda de forma artesanal. Na obra, destaca alguns objetos que marcaram profundamente esta fase, como por exemplo, as latas de querosene cuja relevância pode passar despercebida se não houver um esclarecimento sobre isso.



Figura 51: Colheita de Batatas – 150 x 230 cm

Interessante compreender que as latas foram reutilizadas de várias formas, inclusive como suporte para a colheita de batatas, bem como padrão de medida para

⁹⁸ Flávio Scholles costuma eleger uma obra de cada série para seu acervo pessoal, neste caso opta por esta colheita por ser uma das últimas pintadas por ele, acredita ser esta a melhor colheita em termos de composição, conteúdo e expressividade. Esta obra é de 1991, sendo que as primeiras obras desta série surgiram ainda no final da década de 70 e nos anos 80; estas obras são um importante marco de toda sua produção artística, pois remetem diretamente à economia de sua terra natal que foi fundamental para expansão da região na década de 50 e 60. Atualmente, a obra possui um valor comercial relativamente alto.

a venda destes produtos, conforme aparece na pintura. Com esta série Flávio apresenta um grave problema que se instala no meio rural em que viveu. O artista enfatiza a inventividade das pessoas da colônia, que utilizam recursos muito simples para dar conta de importantes demandas, como pesar ou medir quantidades. Segue esclarecendo que a cada quatro latas de querosene correspondia uma medida de um saco de batatas. É também a partir da inserção deste objeto que Flávio reflete sobre a vida que se constrói nas pequenas colônias. Faz uma alusão ao tempo em que não havia ainda eletricidade, cita o querosene como fundamental para alimentar os lampiões e lamparinas, a necessidade de reciclar objetos e matéria-prima, aproveitando ao máximo as oportunidades para obtenção de rendimentos. Lembra do tempo de transição e a mudança gerada com a chegada da energia elétrica ao interior. Quanto às latas vazias de querosene, destaca minuciosamente como passam a ser recicladas: “Uma vez limpas com cinza passam a ser usadas no espaço doméstico, servem para cozinhar e guardar ‘schmier’, ferver roupa, buscar e transportar água, etc”. Quando danificadas para os serviços caseiros, passam a ser utilizadas no espaço comercial como medida e transporte dos produtos colhidos. As latas são um marco. A produção de batatas passa a ser feita com adubo, devido aos danos causados pelas pragas nas lavouras. Ele próprio lembra de quando ajudava a colocar adubo, dos cuidados que tinham que ter para não queimarem as mãos e as mudas, do sacrifício que todos faziam, inclusive as crianças, para superarem as dificuldades que vinham pouco a pouco se apresentando.



Por volta de 1958, as plantações aumentam, mas a batata não é mais a mesma. O colono começa a financiar o adubo, importar sementes da Argentina, mais baratas que as plantadas aqui e que necessitam de mais agrotóxicos, pois possuem qualidade inferior. A pulverização se torna indispensável, há uma crise nos minifúndios, frente às grandes plantações do centro do país, o que desmotiva os

pequenos investidores, muitos dos quais saem de suas propriedades, dando início ao Êxodo. No interior, especialmente em São José do Herval, a produção de batatas perde força, chega ao ponto dos próprios produtores não terem mais nem para consumo próprio, tendo que comprar fora o que era a base de seu sustento até então, o que atinge toda a região agrícola. Ao mesmo tempo, expande-se a industrialização, motivo para o artista pensar o próximo eixo.



Voltando à “Colheita de Batatas”, percebe-se que a pintura retrata um grupo de pessoas absorvidas pela atividade de plantar e colher batatas. Homens, mulheres de diferentes idades, jovens e até mesmo crianças, todos juntos, cumprindo cada qual sua tarefa. Vestem roupas extremamente simples, diferenciando-se pelas vestimentas, o feminino e o masculino, pois na colônia o uso de saias e vestidos pelas mulheres era praticamente uma regra, mesmo que tivessem que usá-las sobre calças compridas. Embora a tarefa principal fosse a colheita ali representada, há outros elementos incorporados ao contexto permitem diversas reflexões. Galinhas e seus pintinhos ciscando o chão, lembram o elo entre o mundo vegetal e animal presente na colônia, e que demandavam tarefas concomitantes na lida diária das pessoas.

Aparecem também as casas em estilo enxaimel⁹⁹, moradias das famílias, cujo entorno são as plantações, ou seja, o trabalho acontece onde os sujeitos vivem, faz parte do jeito de viver e morar. Todas as pessoas inseridas na imagem estão envolvidas em alguma tarefa quanto à colheita de batatas¹⁰⁰.

Em relação ao destaque das casas ao fundo, essas de certa forma roubam a imagem num segundo plano, capturam o olhar do espectador, ao mesmo tempo que

99 O artista insere as casas enxaimel em praticamente todas as pinturas do eixo colônia como uma marca, logotipia da sua vivência cultural.

100 O artista lembra inclusive dos remendos dos sacos de aniagem que sua mãe e suas irmãs faziam nos intervalos do trabalho de colher ou a noite, pois faziam tudo que era possível para obter alguma renda.

o aproximam de um elemento que agrega pessoas, representando um lugar de proteção, um lar. A casa, segundo Ecléa Bosi (1979), pode ser vista como centro geométrico do mundo, podendo remeter às diferentes dimensões da infância e da idade adulta. José Moura Gonçalves Filho (2006), baseando-se em Bosi, diz que sempre há uma casa que podemos descrever bem, desde a primeira infância ou a de recém casados, quando começa uma nova vida para o casal. As casas pintadas pelo artista, reproduzem a vila em que cresceu, não mais uma família isolada. “A ordem deste espaço povoado nos une e nos separa da sociedade: é um elo familiar com a sociedade do passado, pode nos defender da atualidade, revivendo-nos outra” (FILHO, 2006, p. 111).



As cores presentes na pintura “Colheita de Batatas” tendem a uma monocromia, entre cores, terras e sienas, cores pálidas, sem vivacidade, reforçando a idéia de desencanto, melancolia, algo sombrio que contamina tudo e todos. Da mesma forma, os gestos e a corporeidade das figuras traduz uma certa preocupação, um lamento, um desalento. A obra traduz um tempo vivido, um momento de muitas dificuldades em que mais pessoas se deparam com uma colheita fraca e sem perspectivas, algo que de fato aconteceu com familiares e conhecidos do artista.



¹⁰¹ “Recortes Colônia” são várias janelas da obra “Colheita de Batatas”. Outros recortes também estarão listados adiante, conforme a apresentação das obras que seguem.

A segunda imagem denomina-se "Família", integra os membros da mesma num formato circular, e é neste círculo que o artista expressa a relação harmônica entre os personagens. União, aconchego, relações mútuas estão representadas pelas formas, movimentos, combinação de cores, expressividade das figuras.



Figura 53: Família – 100 x 90 cm

Flávio Scholles pintou várias famílias dentro de núcleos que, inicialmente, segundo ele, surgiram sem que ele racionalizasse sobre isso, mas que hoje lhe suscitam idéias sobre a família como um mundo a parte, “a família vista como célula da sociedade, um espaço onde se assimila tudo, é um bolinho de pessoas se agarrando para se salvar no planeta, pois a família é o primeiro fator de consumo” (Scholles, entrevista em 2009). Portanto, na fala do artista, pode-se perceber que plasticamente ele representou uma cápsula ou redoma de proteção para aqueles sujeitos. São muitos os quadros de família produzidos em diferentes etapas de sua vida, que variam em cor, composição e movimento de acordo com seu estado de espírito, de sensações e de sensibilidades.



Figura 54: Recortes Família

A imagem de família que destaquei para as entrevistas data de 2006. Suas cores vibrantes e arranjo composicional acentuam o bem estar que o artista vive nestes últimos anos, tendo como motivação a conquista do seu espaço de trabalho e uma harmonização familiar alimentada pela presença da neta, que confere vivacidade às relações. Nesta obra, o pai segura o bebê de colo e a mãe está com uma criança de uns dois anos. Os olhos dos adultos se procuram, estão alertas, mas ao mesmo tempo parecem olhar para fora da tela, temerosos e receosos diante do infinito ou do que os espera lá fora. Se encolhem, se completam, se aproximam, se aconchegam. As crianças, sem olhos e sem boca, reafirmam a passividade a que eram submetidas pelos mais velhos, pois segundo o artista (2006, p. 5), a criança não tinha direito a vez e voto perto de um adulto, o que poderá ser observado também nas outras imagens selecionadas, aspecto que causa alguns estranhamentos nos espectadores

As pessoas sempre perguntavam por que os contornos nas formas dos meus quadros em pretos e as crianças sem boca. Fazia de forma intuitiva, inconscientemente, não tinha explicação, até que um dia [...] Quando vinha visita na casa das pessoas, principalmente nos Kerb, quando os parentes de uma vila vinham visitar os de outra, as crianças tinham que calar a boca e sentar atrás do fogão à lenha, num banco em cuja ponta ficava o balde com água de poço, a caneca e a bacia para lavar o rosto! (SCHOLLES, entrevista em 08/01/2008).

A terceira imagem, “Sapataria”, retrata mais uma vez a família no contexto colônia, desta vez apresentando outras atividades no âmbito do trabalho e ampliando a visão sobre os fazeres desta gente, que acabam diversificando seus negócios e variando a economia diante das dificuldades e demandas. De acordo

com o artista, as cenas da sapataria artesanal relacionam-se a uma visão romântica muito forte sobre a economia que começa a se expandir no Vale dos Sinos na década de 60 e 70, que teve na sapataria familiar o estímulo para a criação das primeiras empresas.



Figura 55: Sapataria – 120 x 180cm

Em conversa com Scholles (2007), ele destaca uma sapataria de São José do Herval que para ele foi a única do Vale na fase artesanal e que desempenhou um papel decisivo para a aprendizagem do ofício, sendo para muitos sujeitos, hoje, grandes empresários do setor coureiro-calçadista, uma experiência fundamental. Scholles registra suas lembranças com emoção, destacando a sapataria do Senhor Kilpp como um lugar em que circulou quando criança, onde observou e aprendeu a respeitar este importante trabalho, motivação para a coletânea de obras desta série:

Lembro-me ainda do barulho do martelo, sentado na escola do lado, quando a filha do sapateiro batia a sola do sapato artesanal. Vejo o velho sapateiro, o velho artesão parado na porta, em seu chinelo, com as ceroulas aparecendo debaixo das calças, olhando-nos brincar no recreio da escola, que ficava no pátio da igreja também. O pé de carvalho, entre a igreja e a casa do relojoeiro, que era meio cientista e inventor [...] Aquela sapataria era meu primeiro contato com o que seria o alimento do Vale dos Sinos pelos outros anos de minha vida, até hoje. E nós, guris, esperávamos ansiosos vários dias, meses até, para conseguir um carretel de madeira, daqueles da

linha para costurar os sapatos! A velha sapataria do velho Kilpp. (SCHOLLES, 2001, p. 56).

A imagem da série “Sapataria” escolhida é de 1998 e também é uma das mais completas do artista pela diversidade de elementos que apresenta com base na sapataria dos Kilpp, prédio que ainda hoje existe na localidade. De imediato, percebe-se que a sapataria é grande e que provavelmente a ela se soma a casa da família representada nesta obra. Em conversa com o artista (2009) descobre-se que a sapataria é o primeiro andar da casa e que a escada representada, conduz para a parte residencial que está no segundo piso. Flávio destaca o espaço físico como muito bem planejado, pois há uma grande organização das etapas pelas quais passa a fabricação de um calçado até chegar ao empacotamento e à comercialização. O cenário é composto de vários espaços diferenciados a partir da cena principal em que a família se reúne. Há janelas, portas, uma escadaria, balcões, banquetas, o espaço é grande, parece confortável e propício para este trabalho. Enfatiza também a preocupação em relação à segurança do negócio, por isso a necessidade de um espaço amplo e arejado, iluminado, e um quarto para alguém pernoitar ou descansar.

A presença de toda a família, um lugar para todos, é notória nesta obra, pois desde o bebê cada um ocupa um espaço e possui uma função específica. Embora a figura central seja o sapateiro, há um forte protagonismo dos demais personagens. O olhar é guiado para outras pequenas cenas que apresentam em meio à situação do trabalho, pois é também um espaço familiar, onde pessoas se encontram para conversar, tomar chimarrão e trabalhar, onde, desde cedo, os pequeninos observam alguns ofícios e já na adolescência aprendem e cumprem algumas funções, que somando-se às demais, criam um circuito de tarefas, etapas importantes a serem seguidas, para que se obtenha um produto final de qualidade, a ser comercializado.



Nesta série, voltada à confecção do sapato, o artista valoriza todo o conjunto de trabalhadores, a mão de obra de todos é fundamental para que o espaço cresça, se fortaleça, e mais uma vez promova a união e a soma de esforços. Mas é na figura do sapateiro, inicialmente trabalhando no conserto de sapatos, na produção de tamancos e botas de forma artesanal, uma nova possibilidade surge para os colonos que enfrentam dificuldades no trabalho com a terra e, ao mesmo tempo, ampliam-se os serviços nestas comunidades.



Figura 56: Recortes Sapataria

O ambiente colorido, recriado pelo artista a partir de suas vivências e intuição ou até mesmo intenções, representa acima de tudo um espaço de convívio. Objetos e ferramentas da vida do sapateiro estão em destaque e transparecem organização, cada coisa tem seu lugar, há uma atenção aos detalhes e à sistematização das funções; objetos do feminino como enfeites nas paredes, guardanapos bordados nos móveis, trazem leveza à cena e reforçam a sensação de estar em casa. Objetos do mundo infantil acompanham as crianças; a criança menor está protegida na caixa de madeira, sugerindo o cuidado com os pequeninos, evitando também que este atrapalhe os outros em seus afazeres. O homem, fazendo seu palheiro, indica que esta prática era comum no interior; a cuia leva a pensar neste hábito diário e, segundo o artista, na cultura deste colono que sobretudo é gaúcho.

Interessante observar que, apesar do tema voltar-se à produção do calçado, todas as pessoas presentes estão descalças, o que é intencional por parte do artista, que reafirma em sua fala (2009) o fato de as pessoas não estarem habituadas ao uso do calçado dentro de suas casas, apenas usavam algo nos pés quando tinham algum compromisso ou quando tinham que se deslocar para algum lugar mais distante, ou ainda quando chovia e precisavam passar por estradas enlameadas da colônia. “Era comum lavar os pés ao entrar em casa e deixar o calçado sujo para

usar lá fora, usando somente quando fosse de fato necessário” (SCHOLLES, entrevista em 13/02/2008).

A quarta obra, “Despedaçamento Familiar”, também selecionada como imagem mediadora das entrevistas individuais, tende a um estilo de maior abstração, em que a representação é mais picasseana, ou seja, há uma identificação com o estilo cubista de Picasso em que as figuras humanas são repuxadas, distorcidas, de acordo com as explicações do capítulo 3. Nesta série, a ênfase está novamente na família e nas suas relações, pois é a partir dela e nela que toda mudança acontece. Scholles comenta que, em sua opinião, é a mulher que produz o êxodo rural, é ela que primeiro deseja e busca alternativas de educação e diversão para os filhos: “quer dar sorvetes e brinquedos, escuta no rádio o que acontece no mundo lá fora”¹⁰². A curiosidade, o desejo de mudança de vida, as novas possibilidades que surgem com as saídas do interior e os passeios nas cidades grandes, a necessidade de consumo, e as dificuldades financeiras pelas quais passam as famílias de colonos em suas propriedades, caracterizam este eixo do artista.

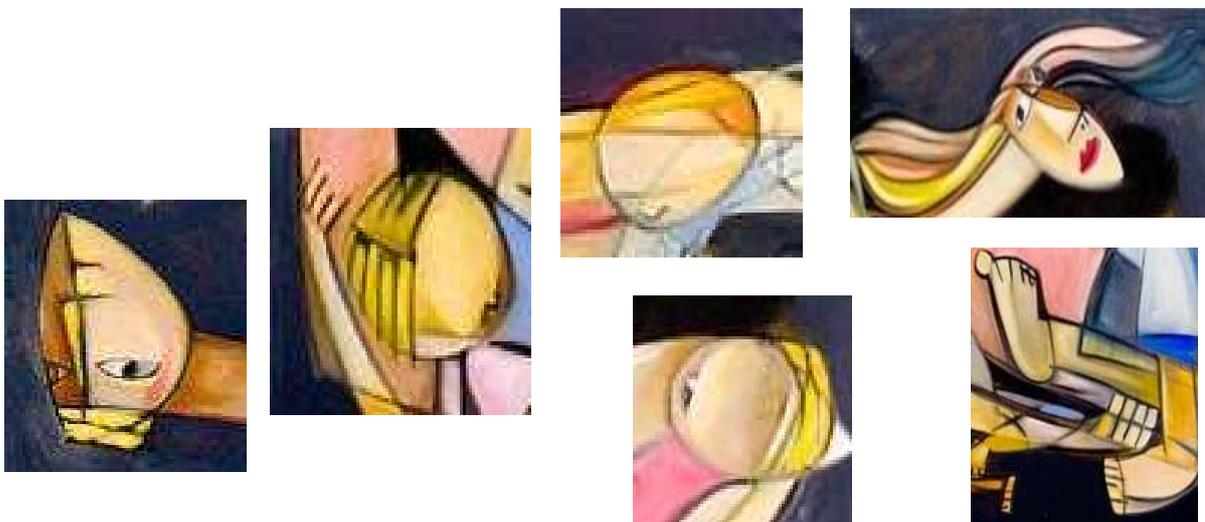


Figura 57: Despedaçamento Familiar – 100 x 130 cm

¹⁰² É importante destacar a visão do artista, pois é fruto de suas vivências; a mulher ouvindo as notícias do rádio é algo que está presente em várias obras. Na fala do pintor não há uma relação direta entre o êxodo rural e o despedaçamento familiar, que é outra série construída pelo pintor. Dados obtidos na conversa realizada com o artista em 13 fev.2008.

A partir do eixo Êxodo, Flávio opta por enfatizar a situação de desconforto dos sujeitos frente às mudanças radicais que enfrentam. Representa a mudança de vida que muitos sofrem, o empobrecimento e o afastamento de suas comunidades de origem ou até mesmo de suas tradições e costumes. O desânimo e as incertezas cercam a vida de muitas pessoas; sonhos se desfazem em relação ao espaço em que estão implicadas, os problemas interferem e afetam as relações afetivas mais próximas, há um afastamento dos valores de convívio e bem-estar, culminando numa desconstrução das identidades.

O artista faz uma abordagem crítica do capitalismo, aponta para o crescimento econômico, para a industrialização, mas sofre com a outra faceta que leva habitantes do Vale dos Sinos, na sua maioria descendentes de alemães, a viverem drasticamente o Êxodo Rural. Ao mesmo tempo em que há o crescimento econômico, advindo do desenvolvimento do setor coureiro-calçadista, há uma expansão do Vale para além de suas fronteiras com as indústrias de exportação. Alguns enriquecem rapidamente, mas muitos outros passam a enfrentar inúmeras dificuldades, sendo forçados pela situação regional a serviços nem sempre salutares. Como operários, são muitas vezes expostos ao trabalho repetitivo, a longas horas de trabalho ininterrupto, a exposição a produtos químicos prejudiciais à saúde, subordinados a baixos salários para sustentarem a si e suas famílias. Acabam por descuidar dos filhos, que se envolvem em situações problemáticas, acentuando o afastamento entre os familiares. O núcleo social vai se fragmentando, desmanchando.



As pinturas desta série revelam, num primeiro plano, o desequilíbrio das figuras e o afastamento dos sujeitos, os olhares não se cruzam mais, os corpos se

distanciam, tem-se a sensação de uma força destruidora nos movimentos das pernas e dos braços, a expressão de dor, reforçada pelas bocas que insinuam gritos. Adultos e crianças estão imersos neste panorama, figuras humanas, quase desfiguradas, transparecem medo, horror e aflição.

A obra escolhida dentre as demais é a mais recente. Foi pintada em 2005 para uma exposição realizada na Alemanha, levando esta polêmica para além mar. Há um casal com três filhos sobre um fundo escuro que reforça o movimento desarmônico dos corpos, que se estendem para todos os lados, afastando inclusive o bebê de sua mãe no momento de amamentação, o que nos indica o grave conflito em que vivem até em sua intimidade. Os olhos parecem fitar algo fora dali, dando-nos a sensação de querer sair daquele espaço, às vezes os braços parecem tentar se tocar, outras vezes braços e pernas se estendem realçando os afastamentos, pés descalços sugerem o despojamento material dos personagens. Nesta obra aparece ainda a imagem do planeta Terra, que segundo o artista está implicado, pois, segundo ele¹⁰³, o que ocorre na aldeia, amplia-se para o universo. De um lado, o mundo se abre para alternativas e, de outro, ele mesmo sofre os reflexos desta crise da família em tempos de globalização. A figura do mundo também vem associada a um menino que tenta agarrar um carrinho de madeira. Parece querer agarrá-lo para não perder. Flávio Scholles (2009) frisa a importância do brinquedo como sendo, talvez, a única coisa que a criança leve junto, já que pensa estar incorporado ao ser infantil, partindo é claro de suas relações com a infância. Reitera e lastima: “Talvez seja a única coisa que leva consigo!”.

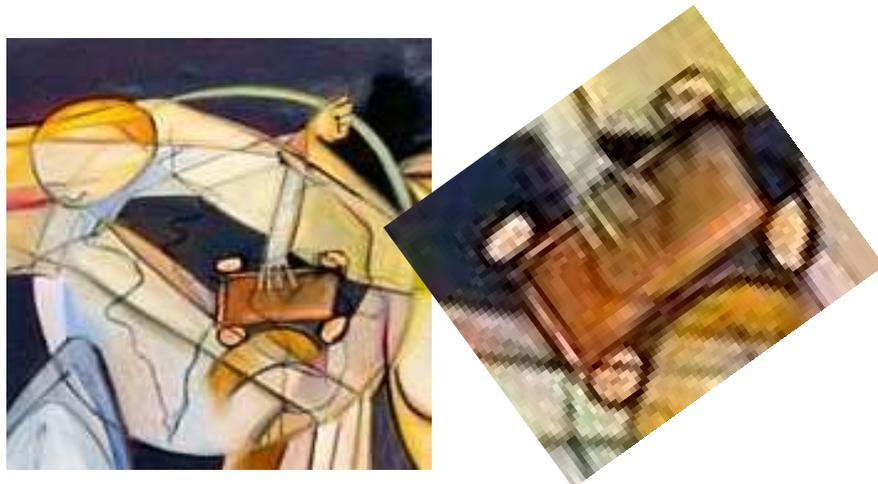


Figura 58: Recortes do Despedaçamento Familiar

¹⁰³ Scholles (2008) enfatiza na entrevista, que nossas relações estão sempre ligadas e ampliadas para o mundo todo, interferimos no equilíbrio do planeta, somos afetados pelo cosmos. 13 fev. 2008.

A quinta imagem, do eixo Cidade, denomina-se “Rebarbas Urbanas”. Como o próprio título sugere, esta série traduz em sua composição, a precariedade das moradias que as pessoas do interior mais empobrecidas conseguem erguer. O foco são as favelas que aos poucos vão surgindo nas cidades da região, modificando o desenho das mesmas, que em frenético desenvolvimento econômico desatendem desta grave situação. A região do Vale dos Sinos, até a década de 70, revestia-se de um ar romântico, que apesar de abalado, continuava sendo valorizado por famílias de classe média e média alta. Contudo as favelas se expandem nas periferias, muitas vezes ao longo dos trajetos mais movimentados que ligam uma cidade a outra. A intenção do artista, ao pintar sob este enfoque, é chamar a atenção para esta dura realidade, que vem assolar o Vale. Moradias feitas de restos de construção por migrantes empobrecidos, vindos de muitas regiões interioranas contemplam todo o tipo de lixo produzido e ignorado pelos detentores do poder econômico. As favelas passam a chocar cidadãos mais atentos ao que se passa, pois o que está em jogo é uma visão de progresso e projeção do potencial desta região para o mundo, que contrasta com a situação extremamente problemática das rebarbas urbanas.



Figura 59: Rebarbas Urbanas – 100 x 130 cm

O artista comenta:

Com a oferta de mão-de-obra houve o inchaço das cidades e a consequente formação dos cinturões de periferia. Estas construções são feitas dos restos das construções da classe média e da alta. Por isso são chamadas de Rebarbas Urbanas, sem água, sem luz elétrica, calçamento, esgoto, etc. Também formaram as rebarbas urbanas os filhos de colonos que haviam vendido tudo, da terra aos bois, mas que tinham conseguido comprar um terreno com casa na cidade. Os filhos destes, porém, com um salário mínimo, não tiveram mais condições de comprar ou alugar uma casinha, sendo forçados a se marginalizar e morar nestas construções. A imagem é a de esculpir os prédios de uma cidade; os restos, as rebarbas, formam as "Rebarbas Urbanas". São os restos do planeta de consumo. (SCHOLLES, 2006, p. 63).

É visível na obra que elegi para a pesquisa, a idéia de rebarbas que se somam, fazendo surgir uma escultura de restos, um corpo disforme que lembra muito mais uma figura humana deformada ou até mesmo um animal, aparentemente um cavalo. A imagem remete a um corpo em deterioração, que se alimenta e se constitui do lixo abandonado por outros. Na reflexão de artista, a mudança radical que alguns colonos vivem, saindo da situação da colônia, onde vivem daquilo que plantam e colhem, para uma condição em que vivem das sobras dos outros, passando a ser catadores de restos, submetendo-se e sujeitando-se à mera sobrevivência, sem a menor qualidade de vida, é uma situação que pouco interessa. Mas sua sensibilidade o impulsiona a denunciar pela arte o que há muito tempo deixou de ser romântico. A maioria das obras desta série são da década de 90, mas a imagem selecionada foi feita em 2006, uma releitura mais contemporânea das telas pintadas anteriormente pelo artista.



Figura 60 - Recorte das Rebarbas



Figura 61: Ritzeletas – 60 x 40 cm

Do eixo cidade poderia ter escolhido as “Ritzeletas” que são pinturas que remetem à instalação de casas populares nas cidades da região. Porém, as impressões poderiam ser menos impactantes junto aos entrevistados. Os loteamentos populares são uma solução posterior à desorganização encontrada no meio urbano, que se alastra pelas áreas rurais, invadindo a vida bucólica do interior.

A última imagem selecionada intitula-se “Retalhos”, pertence ao eixo Origens. De todas as obras, esta é uma das séries mais abstratas do ponto de vista figurativo, embora se reconheça com facilidade que se trata de pedaços de tecido, de tamanhos similares, que são costurados uns aos outros, formando uma estampa quadriculada que lembra em muito os detalhes de uma colcha de retalhos, um tapete, ou ainda uma confecção.



Figura 62: Retalhos – 70 x 80 cm

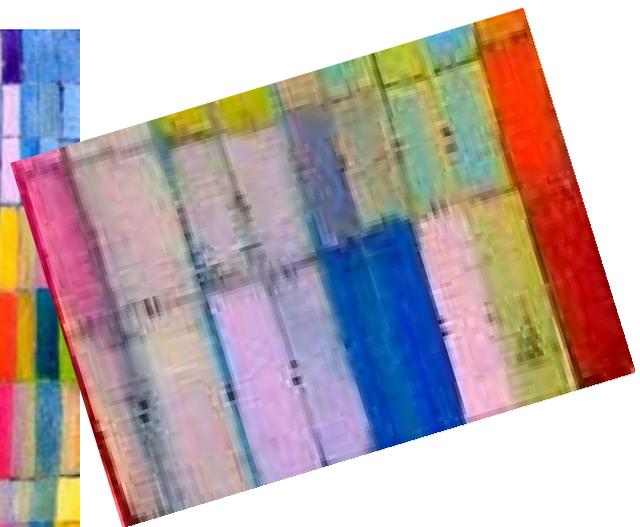


Figura 63 – Recorte Retalhos

Simbolicamente, a imagem possui um potencial interessante para quem acessa o seu imaginário, porém, pode parecer mais difícil para algumas pessoas. Mesmo assim, ao inserir esta pintura no conjunto de imagens da pesquisa, procurei valorizar também este eixo do artista, pois ele propõe um olhar sobre a sua origem alemã, ou seja, um olhar sobre os países de origem dos imigrantes que vieram ao Vale dos Sinos, onde nem sempre encontra reconhecimento. O mesmo ocorre com

os descendentes dos imigrantes, que muito distantes da pátria-mãe de seus antepassados, não percebem qualquer afinidade entre os teuto-brasileiros e os alemães que residem na Europa. Por outro lado, o artista aponta para algumas situações de semelhança:

É o sentimento de ser estranho na casa dos avós! A vinda para a cidade e o contato com os países de origem da maioria dos habitantes do Vale dos Sinos, fizeram com que tivesse a idéia de fechar o círculo com a situação origens, abordando as situações de semelhança entre lugares, costumes, culturas e modos de pensar de onde vieram nossos antepassados. [...] Foi a primeira série do "Mix" plástico (visual) Primeiro e Terceiro Mundo. (idem, 2006, p. 53-55).

Flávio diz que buscou inspiração no trabalho de patchwork, realizado nas favelas do Rio de Janeiro, que lembram o paisagismo das habitações de periferia, e numa vista aérea são os telhados das casas que são similares. Nesta perspectiva destaca também as plantações que vislumbrou do avião, ao sobrevoar pela primeira vez Frankfurt. O artista recria sua experiência plasticamente, dando um novo sentido às suas impressões, buscando encontrar ou sugerir algo que plasticamente torne as duas realidades semelhantes, embora muito diferentes, antagônicas, e contrastantes. Acaba criando uma metáfora para a contextualização de dois mundos tão diferentes, em cada uma das pequenas partes sugere simbolicamente recortes da cultura, dos modos de ser e viver de cada povo em diferentes tempos espaços.

Todas as obras desta série, desde a década de 90, são similares. Há variações somente nas dimensões das telas, no uso de cores e monocromias, correspondendo à multiplicidade de combinações e sensações do próprio artista. Novamente, opto por uma obra mais colorida, que embora mais recente, reproduz a metáfora inicial do artista. Neste caso, levei mais em conta a escolha de uma obra que tivesse qualidade na reprodução, onde ficassem visíveis os retalhos e as costuras, através dos contrastes de cor.

Foi importante definir também o suporte de apresentação das imagens, pois, dependendo do mesmo, poderia ocorrer mais ou menos sensibilização dos observadores. A apresentação das pinturas originais aos participantes desta pesquisa, o contato com a tela, o cheiro, a textura e a plasticidade das tintas, além

da dimensão das obras, resultaria em outras lembranças a partir do aguçar de outros sentidos, não somente a visão. Entretanto, como a maioria das telas possui grandes dimensões e um valor comercial considerável no mercado de arte, aliado à dificuldade em transportá-las e deslocá-las, garantindo-lhes a segurança necessária, foi inevitável optar por algo mais acessível e prático. Assim, diante da preocupação em relação aos cuidados com as obras, ao invés de usar os originais cedidos pelo artista, recebi autorização para reproduzir as imagens em painéis, que foram impressos em lona plástica em formato banner¹⁰⁴.

Havia ainda pensado em fazer uma síntese da circulação de algumas obras para que tivesse uma noção de sua abrangência, só então faria a seleção final. Acabei por não valorizar demais este item do projeto, já que todas as obras fazem parte de séries e, como tal, são revisitadas pelo artista de tempos em tempos. Dentre as obras que circularam mais, não obtive boas reproduções, pois muitas delas já comercializadas, não possuíam qualquer reprodução fotográfica em Jpg, outras obras menores e disponíveis não contemplavam os temas que elegi. Segui minha própria intuição e sensibilidade, elegendo aquelas que de alguma forma também me tocaram mais naquele momento, e que em termos plásticos e figurativos traziam elementos significativos para a compreensão e deciframento das obras por parte dos entrevistados. Penso ser fundamental, levar em conta minha implicação como pesquisadora, atentando para as aproximações que pude fazer com algumas obras em especial e, ao mesmo tempo, pensar nas relações possíveis entre elas pelos entrevistados, de forma a traçar uma temporalidade que integra passado e presente.

Narrativas construídas através das imagens não trazem verdades em si, mas são elementos à disposição do pesquisador que pode problematizá-las em uma pesquisa, como sugere Saturnino (2003), apoiando-se em Foucault (2000). A definição do corpus investigativo se deu, finalmente, na interrelação dos modos de ver e lembrar de “indivíduos-chave”¹⁰⁵ diante das obras eleitas para pesquisa pela pesquisadora.

¹⁰⁴Trata-se de um material amplamente utilizado, atualmente, por sua durabilidade, qualidade e praticidade, de fácil deslocamento e limpeza. O material permite uma reprodução em bom tamanho. Os banners que utilizei tiveram o tamanho de 0,50 cm x 1m, tamanho este que apresentou com clareza pequenos detalhes, o que numa cópia menor poderia passar despercebido.

¹⁰⁵ Regina Weber (1996, p.165), remete a perceber a importância de destacar “indivíduos – chave”, um grupo especialmente delimitado para um determinado trabalho.



Figura 64: Imagens Evocadoras

4 TRAMAS DAS MEMÓRIAS

No exercício de tramar reuniram-se fios, teares, contextos e motivações, inspiradas em primeiras tessituras. Modos de tramar conduziram o trabalho artesanal, em que ficaram explícitas a escolha das imagens do artista, imagens evocadoras de idéias, reminiscências de histórias de vida. Todo este conjunto possibilitou construir as “Tramas de Memórias” que passo a apresentar, as quais só foram possíveis pelo consentimento dos tecelões, que através das memórias construídas, bem como, de outras rememorações, permitiram tecer a pesquisa.

A seguir, apresento cada um dos seis entrevistados, que foram ouvidos nos encontros individuais realizados de 21/11/200 a 03/03/2009, e onze participantes do grupo de conversação que participaram de dois encontros em 20/12/2008 e 03/03/2009.

4.1 OS TECELÕES

4.1.1 Entrevistados

Os narradores de memórias são descritos na seqüência, de modo que o leitor possa aproximar-se, posteriormente, dos sentidos e significados que assumem as memórias reunidas por eixos temáticos. Procurei destacar o município em que cada um reside e as características comuns entre estes lugares, a inserção familiar e o mundo do trabalho dos entrevistados, as atividades sociais e a educação, bem como interagiram com a pesquisa proposta.

Apresento primeiro os entrevistados individualmente e após, os participantes do grupo, acompanhados de registros fotográficos destacando, sempre que possível, as obras com as quais mais se identificaram.

Optei em realizar a primeira entrevista piloto da pesquisa com o Sr. José Darci Habitzreuter. A escolha deveu-se ao fato de conhecer sua origem, saber de suas histórias e da importância que a obra do artista teve em seu trabalho como gestor público no Município de Lindolfo Collor.

Desde o convite, ele externou empatia pela pesquisa, colocando-se logo a disposição para o trabalho, sugerindo inclusive que a entrevista ocorresse em seu próprio Gabinete, na Prefeitura Municipal. Afirmou sentir-se imensamente honrado em poder dar sua contribuição à pesquisa, tendo em vista que havia aí um olhar especial e uma valorização da gente simples da colônia, sendo esta uma bela oportunidade para manifestar seus sentimentos e impressões sobre o tempo vivido e sobre o tempo presente, principalmente através da obra deste artista plástico que aprendera a conhecer nestes últimos anos e cujas obras de fato lhe fazem refletir muito sobre sua vida e sobre as comunidades com quem teve contato em sua trajetória.

A entrevista aconteceu em 21 de novembro de 2008 e durou aproximadamente duas horas. Com muita sensibilidade, José Darci se esmerou no exercício de rememorar, teve grande facilidade na oralidade, expressando com emoção suas lembranças, que desde o início foram sendo tecidas e entremeadas pela obra “Retalhos”, que elegeu dentre todas as outras. Importa explicar que esta obra havia sido também a marca gráfica de um importante trabalho de reconstrução da história do município de Lindolfo Collor durante sua gestão em 2007 e por sugestão dele próprio, que já se identificara com a obra naquela ocasião.

Como esclareci anteriormente, nesta entrevista optei em apresentar todas as imagens ao mesmo tempo, solicitando que escolhesse uma para começar o relato, seguindo com as outras assim que conseguisse estabelecer relações com suas falas oriundas das memórias que fora convidado a evocar por meio das imagens.

“Retalhos” foi a imagem guia deste encontro, pois, muitas vezes, durante a conversa, ele retornava a esta simbologia dos retalhos que são costurados uns aos outros, reunindo num mesmo plano e objeto, diferentes experiências, tempos e lugares, pedaços e não somente restos de sua história de vida. Ele falou da terra natal, de sua origem, dos pais, onde e como viviam, destacando acontecimentos que foram fundamentais para ser o sujeito que hoje é. Durante aproximadamente 40 minutos seu foco foram suas memórias, dando a cada lembrança uma importância

singular, ressaltando a importância destas também para a construção de uma memória coletiva, em que são ressignificadas as vivências individuais.

Através da imagem “Retalhos”, José Darci foi fazendo uma síntese de sua história de vida, que depois foi completada pelas demais obras. Um profundo silêncio tomou conta do entrevistado ao observar as outras imagens, e embora a obra “Rebarbas Urbanas” inicialmente tomasse seu olhar e o provocasse à fala e alguns murmúrios, preferiu seguir para outra imagem.



Figura 65: “Retalhos” - José Darci

Elegeu “Família” para continuar, e ao perceber que já falara bastante da sua família, decidiu-se pela imagem “Despedaçamento Familiar”, do eixo “Êxodo”, que diferente do que falara até então sobre sua história pessoal, lhe propôs um olhar sobre a realidade das pessoas que vivem em Lindolfo Collor, realidade da qual faz parte por ter vivido ele mesmo este impacto de mudança de vida ao sair do interior de Humaitá/RS.

Segundo ele, as imagens remetem a muitas questões e se relacionam intensamente. Assim, repassou as obras, criando elos entre os temas. Passou brevemente por “Sapataria” enfatizando mais uma vez a família e se confrontou com o que lhe despertara a imagem “Rebarbas Urbanas”, ou seja, uma grande preocupação com o povo que vive as mudanças radicais em meados de 1985, instalando-se de forma clandestina em grandes centros urbanos como Novo

Hamburgo, mas também em pacatas cidades como Ivoti, mais especificamente na localidade de Picada Capivara, acabando por se emancipar para seguir com mais autonomia, criando uma identidade própria. Sua tristeza em relação à dura realidade que aí se coloca é quase palpável, fica estampada em seu rosto a preocupação; sua sensibilidade diante de situações caóticas e problemáticas que continuam ainda hoje assolando as cidades da região, especialmente quanto à infra-estrutura e desenvolvimento, somadas também às questões sociais, à educação e à saúde, transformam mais este momento de ver e olhar para lembrar, em um momento doloroso para ele, em um tempo de dar novos significados ao vivido. Não se detém somente na situação do município em que hoje vive, consegue ampliar sua reflexão também para outros tantos municípios da grande Porto Alegre e ao final direciona sua falas para a importância das relações humanas.

Lenise Bauer

A segunda entrevista piloto foi realizada com Lenise Bauer, também moradora de Lindolfo Collor. Tinha em mente apenas realizar uma entrevista com outra dinâmica para então optar por uma delas e dar andamento às mesmas na prática com os entrevistados propriamente ditos, pessoas de diferentes comunidades. Neste momento, eu estava trabalhando no município de Lindolfo Collor, portanto muito próxima de algumas pessoas que viviam contextos similares aos das imagens, tanto da colônia quanto do êxodo. Embora conhecesse Lenise há muitos anos, tivera um contato maior com ela nas atividades de gestão para o turismo que estávamos desenvolvendo no município, em relação às quais demonstrara interesse. Lenise tem sido participante ativa das atividades de sensibilização e conscientização para o turismo em Lindolfo Collor, especialmente no que diz respeito ao turismo rural, atividade a qual gostaria de se dedicar, pois sua propriedade possui potencial para receber visitantes, aliando turismo, cultura e história de forma muito especial.

Moradora de uma bela propriedade rural, praticamente na área central do município, ao lado da zona urbana, e isolada apenas pela altitude, exerce o trabalho na roça ainda de forma manual. Lenise tem orgulho de ser quem é. Descendente de uma das primeiras famílias de imigrantes, vindos da Alemanha, vive de forma simples e despojada, participa ativamente de discussões no Sindicato de

Trabalhadores Rurais de Ivoti, representando a classe em muitos eventos regionais. Além das atividades específicas de uma trabalhadora rural, também se dedica ao artesanato como fonte de renda, defendendo o aproveitamento da matéria-prima presente no campo, como a palha de milho, as flores do campo desidratadas, além dos materiais descartáveis. É casada, tem dois filhos e cuida da mãe idosa. Alia a atividade doméstica com muitas outras atividades, cultivando ainda chás e ervas medicinais, plantas cactáceas, produção de compotas, comes e bebes típicos da cultura local. Aos sábados, costuma fazer varejo, vendendo seus produtos de porta em porta, reservando parte do seu tempo para o convívio familiar e comunitário.

Ao ser convidada para participar como entrevistada em minha pesquisa, aceitou prontamente, desejando que fosse em sua casa, preferencialmente mais ao final da manhã, horário em que normalmente se concentra nos afazeres da casa. A entrevista aconteceu no dia 1º de dezembro, iniciando às 10 horas da manhã e estendendo-se até perto do meio dia. A dinâmica desta entrevista consistiu em mostrar uma obra do artista de cada vez, possibilitando uma observação mais direta de cada obra. Assim, a apresentação das imagens se deu separadamente, uma de cada vez, seguindo a ordem cronológica dos temas explorados pelo artista.

Lenise estava muito animada durante toda a sessão, sentindo-se mais uma vez valorizada, embora não tivesse nenhum conhecimento anterior das obras, a não ser o fato de que passara por uma exposição no ano anterior sem deter-se nas imagens ou fazer qualquer apreciação. Teve facilidade na compreensão das mesmas, e não raras vezes, voltava-se a mim para saber se estava indo bem em suas falas e se realmente havia entendido as imagens. Reforçava-lhe, então, a importância de suas colocações pessoais, em que suas lembranças e memórias teriam vez e voz mediadas pelas imagens à medida que ela mesma quisesse externá-las. Algumas vezes senti a necessidade de orientar as observações para que ela pudesse se centrar mais, pois com facilidade trazia anedotas sobre vários assuntos.

“Colheita de Batatas” foi a obra que mais rendeu histórias, pois a cena lhe era muito comum tanto na identificação dos personagens quanto no que estavam fazendo. Esta imagem e “Família” desencadearam muitas lembranças em relação aos laços familiares, sendo que as demais apenas foram tidas como ilustrações complementares, reforçando coisas que havia dito. Quanto à obra “Sapataria”, voltou sua atenção para pequenos detalhes e objetos presentes naquele contexto e que

não estavam diretamente relacionadas ao trabalho com o sapato, mas sim com os personagens, fazendo associações interessantes com familiares e antigos conhecidos. O bom humor, a vontade de falar, aliadas a um vínculo muito positivo com a minha pessoa, permitiram que ela se sentisse à vontade para expressar alegrias, conquistas, também tristezas e contratempos sem nenhum impedimento ou arrependimento na exposição oral.



Figura 67: Lenise
Seminário de Turismo Rural



Figura 66: Colheita de Batatas



Figura 68: Fotografia "Horta"

Durante toda a sessão saboreamos um gostoso chimarrão, e ao final da entrevista ofereceu-me alguns comes e bebes feitos especialmente para o encontro, porém tamanho foi seu envolvimento nas falas que acabou esquecendo de oferecê-los antes. Logo a mãe de Lenise, que estava ali por perto e ouvia a conversa, trouxe-me ainda um pedaço de assado de javali e saladas em conserva. Saí de lá satisfeita com o andamento do trabalho, certa de que fora muito significativa a participação de Lenise, pois as imagens haviam sido evocadoras de muitas lembranças que talvez não tivessem sido narradas numa conversa mediada apenas por perguntas.

Gertha Klauck Weber

Considerando que os dois entrevistados anteriores eram de Lindolfo Collor, acabei escolhendo outros de mais quatro municípios, iniciando com o município em que nasceu e vive o artista, a localidade de São José do Herval, atualmente Morro Reuter. Como não conhecia nenhuma pessoa de lá que atendesse os critérios de seleção, contatei com a Secretaria de Educação deste município e, através de uma colega¹⁰⁶, também participante da gestão da cultura, acabei conhecendo Gertha Klauck Weber com quem defini a participação na pesquisa como minha terceira entrevistada.

A entrevista, intermediada pela filha, foi agendada para o dia primeiro de dezembro de 2008, na residência de Gertha. Ela se pôs à disposição para me receber e apresentar à sua mãe. Ambas receberam-me muito bem, motivadas pela colaboração que poderiam me dar.

Há um dado que merece ser destacado, pois, para mim, inicialmente, causou preocupação. Ao explicar a dinâmica da pesquisa para a filha, falei-lhe das imagens de um artista regional que pinta sobre a situação da colônia, e ela logo percebeu que eram as obras de Flávio Scholles, chamando atenção para o fato de que a mãe fora professora dele na 1ª série, conhecia bem sua família e morava perto do atelier,

¹⁰⁶ Minha amiga intermediou o contato com uma escola localizada na zona rural, na localidade de São José do Herval, onde inicialmente fui apresentada à Tânia, merendeira da escola, como sendo uma pessoa que poderia contribuir com a pesquisa, porém, ao falar com ela, a mesma acabou sugerindo a sua mãe, Gertha, que fora professora na localidade e que por ter mais experiência de vida poderia colaborar. Solicitei que conversasse com a mãe para verificar se ela aceitaria ou não participar. Aguardei uma semana e refiz o contato com a merendeira, que trouxe a confirmação de sua mãe. Somente no dia da entrevista propriamente dita, descobri que Gertha fora professora do artista, foi um acaso.

embora nunca tivesse visitado este espaço cultural, nem sequer tivesse maior conhecimento das suas obras. Inicialmente pensei que esta aproximação no passado poderia prejudicar o trabalho, matizando um olhar maior sobre o artista e não sobre suas memórias. Assim, ao iniciar a entrevista, procurei esclarecer a proposta de querer ouvi-la falando de si, a protagonista seria ela mesma e sua história de vida. De saída ela mostrou-se preocupada com o que o artista quisera representar, deixando claro seu pouco conhecimento das obras, especialmente pelo estilo que sempre lhe parecera difícil de entender. Confesso que fiquei um pouco preocupada com o fato de esta senhora conhecer o artista e ter tido proximidade com ele. Mas no dia da entrevista tive grandes surpresas, pois Gertha, apesar de ter sido a primeira professora de Scholles, não acompanhou sua carreira artística, apenas sabia vagamente o foco de seu trabalho, tendo inclusive dificuldades para compreender muitas de suas obras. Expliquei-lhe novamente que não se tratava de uma entrevista sobre as obras, afinal estas eram apenas os disparadores da conversa sobre a sua história de vida, isto é, o exercício de ver e olhar articulando o recordar.

Aos poucos, ela foi se tranquilizando e percebendo que as imagens evocavam muitas recordações pessoais, especialmente as primeiras imagens mais narrativas em sua composição. Ao identificar-se com as imagens, lembranças das mais diversas foram reelaboradas, até mesmo uma travessura de criança que não havia contado sequer para sua filha, que neste momento da entrevista nos ouvia, ficando espantada com o relato da mãe. Gertha, ao lembrar das idas para a roça acompanhando seus tios e primos, falou do duro trabalho dos adultos. Os filhos mais velhos ajudavam no trabalho ou eram responsáveis pelas crianças menores. Numa destas vezes, ela teve que cuidar deles e resolveram então brincar de enterro, e em meio ao faz de conta, enterraram o bebê de verdade, deixando somente sua cabeça de fora. A cena foi narrada quase de forma palpável, embora já tivessem se passado vários anos. Para as crianças, fora apenas uma brincadeira, para os adultos, quase uma tragédia, e para ela um acontecimento marcante que perdurara entre lembranças e esquecimentos.

Diante do quadro "Colheita de Batatas", sentiu-se motivada a relatar as poucas vivências diretas que teve na roça, pois foram experiências marcantes. Falou muito das atividades comerciais, as quais a família se dedicara desde muito cedo,

bem como do cotidiano da colônia, em que se deparavam, com várias dificuldades, mas buscavam alternativas, normalmente coletivas, ajudando-se uns aos outros.

Interessante que Gertha, se expressou muitas vezes, refazendo diálogos que lembra terem ocorrido, ela mesma criando uma situação quase cênica, saindo de um simples monólogo para uma oralidade que supõe a participação de outros personagens. Esta forma muito pessoal de narrar as lembranças é extremamente interessante para quem as ouve, atribuindo à entrevista um tom mais informal. Gertha falou com desinibição, entremeando assuntos sérios com brincadeiras, referindo-se a familiares e outras pessoas como se a pesquisadora já a conhecesse há muito tempo ou estivesse a par de suas relações. Ao falar das pessoas nomeou algumas características delas, e, algumas vezes, recorreu aos porta-retratos espalhados pela casa.

As primeiras imagens foram as mais motivadoras e de fácil compreensão para ela. A partir da fase êxodo, em que as figuras aparecem mais retorcidas, tendendo à abstração, tive que fazer algumas observações em relação ao conteúdo das obras, orientando a entrevista com perguntas feitas através das explicações dadas¹⁰⁷. Por exemplo, expliquei que as rebarbas urbanas sugerem construções feitas de restos de materiais de construção que as pessoas mais empobrecidas, às vezes vindas da colônia, acabaram fazendo. Em relação a obra "Retalhos", que ela mais uma vez exaltou sua família, nomeada várias vezes durante toda entrevista, lastimando as perdas que ocorreram.

Convidei-a para olhar as cores, formas e combinações, estimulando-a a rememorar. Sem hesitar, disse que a obra também suscitava lembranças sobre o próprio artista, que segundo ela pode ter utilizado as inúmeras cores por causa das roupas que sua mãe costurava. Relatou que quando criança ele via a mãe costureira, estava sempre ao lado dela, pronto para recolher os retalhinhos que sobravam. Comentou que ele gostava de brincar com os pedacinhos coloridos, fazer coleções, pois "die stickche all, var schön"¹⁰⁸.

Ao final destacou a obra "Família", dizendo ser a obra que mais se parecia com sua vida, narrando que eram muito apegados à família toda e que era muito

¹⁰⁷ As observações foram estritamente relacionadas ao aspecto técnico e simbólico usado pelo artista, como veremos em outros momentos. Não houve indução em relação às falas dos entrevistados.

¹⁰⁸ Expressão em dialeto que significa "Todos os pedaços, eram bonitos". Tradução minha.

bom ver todos juntos, especialmente nas comemorações de Kerb, quando pai, mãe, filhos, netos, sogros, estavam juntos.



Figura 69: Família

Quando finalizamos a entrevista propriamente dita, ela demonstrou interesse em me mostrar sua caixa de fotografias. Passamos, assim, para mais um momento de nostalgia, olhando fotos do seu acervo pessoal. Destacaram-se fotos com o seu professor, a “Schusterei” (a sapataria); a Igreja da localidade e seus vitrais, que Flávio tanto refere quando fala do estilo de suas obras; as sobrinhas; comunhões; casamentos; os filhos; o caminhão com o qual transportavam a colheita de batatas; uma brizoleta que não existe mais; parentes; netas e netos; festas; guirlandas, etc. Mostrou as fotos e comentou a respeito e, quando possível, relacionou-as com a entrevista. Este foi um momento especial para ela, pois conseguiu mostrar através das fotografias, os diferentes sujeitos por ela nomeados, suas histórias de vida, relatando inclusive experiências de dor, doença e sofrimento. Enalteceu as conquistas e diferentes fases pelas quais passou em sua vida.

Após três horas de estada em sua casa, regadas também a chimarrão e biscoitos de polvilho, saí de lá satisfeita, convicta de que as imagens evocaram muitas memórias significativas para Gertha e, talvez, a tenham animado a querer

conhecer mais a obra do artista que vive tão perto dela e traduz muito do que viveu aquela comunidade no passado.

Nilson Müller

O quarto entrevistado, senhor Nilson Müller, foi sugerido pela então diretora do Departamento de Cultura e Turismo de Dois Irmãos. Nilson viveu grande parte da vida na colônia, sendo natural de Taquara. Trabalhou até os 19 anos na roça, passando a dedicar-se ao ofício de sapateiro somente em Dois Irmãos, inicialmente como operário de uma empresa local, depois abrindo seu próprio negócio.

No primeiro contato por telefone, falei sobre a pesquisa e a necessidade de entrevistar pessoas da região, que de alguma forma tivessem relação com a colônia. Nilson logo mostrou interesse em participar, embora tenha sugerido uma conversa com seu irmão mais velho, que segundo ele, sempre gostou mais de falar e contar histórias. Tomando como um dos critérios a idade, permaneci com Nilson, pois o irmão era bem mais velho. Confirmada também a sua participação, marcamos a entrevista para o dia dezoito de dezembro de 2008, às 14 horas, em sua residência.

No dia marcado, encontrei-o tomando chimarrão com a sua esposa à sombra de uma árvore, bem na frente da casa. Esta era a primeira vez que eu o via pessoalmente, apresentamo-nos, ofereceu-me uma cadeira e perguntou se a entrevista podia ser ali mesmo ou se necessitaríamos de um espaço fechado. Sugeri-lhe que, devido aos materiais - os banners - que necessitaria expor para mostrar-lhe as imagens, talvez fosse necessário um outro espaço, de preferência fechado para que não tivéssemos interrupções e onde pudéssemos dependurar os banners. Ele concordou, fomos para uma sala nos fundos a casa, um local fresquinho e bem arejado, com uma ampla mesa e espaço para as imagens.

Percebi, desde o início, que era um homem de poucas palavras, foi logo anunciando seu pouco estudo e sua preocupação em relação ao fato de não poder colaborar mais. Sua esposa permaneceu com ele até iniciarmos a entrevista propriamente dita. Atenta, parecia querer participar deste momento, mas sendo ele o entrevistado, deixou-nos à vontade, sendo que mais ao final trouxe alguns dados interessantes para arrematar a fala do marido, até mesmo corrigi-lo em algumas colocações.

Ao ler o termo de consentimento, Nilson viu o título do trabalho em destaque. Identificando o nome do artista, perguntou se as pinturas seriam de Flávio Scholles, e, ao confirmar, acenou positivamente comentando se tratar também de um doisirmonense¹⁰⁹.

Desde a primeira imagem, posicionou-se muito pensativo diante do exercício de ver para lembrar. Antes de qualquer comentário, mantinha-se em silêncio, procurando organizar-se para falar. Suas respostas, geralmente curtas, traziam dados interessantes que puderam ser ampliados através de perguntas mais incisivas sobre o que via e o que lembrava. Toda entrevista seguiu esta dinâmica, entremeando imagens, falas, perguntas ou dicas por parte da pesquisadora para obter um detalhamento das respostas. Algumas vezes, justificou-se, dizendo que devido ao seu pouco conhecimento sentia-se incapaz de falar mais e com mais desenvoltura sobre os temas sugeridos. Segui incentivando-o a relatar o que quisesse, o que as lembranças sugerissem.

A partir da obra “Colheita de Batatas” relatou a dura vida que levavam na colônia, em Taquara, e o que cultivavam e fabricavam com os produtos que colhiam. Falou pouco desse tempo, mas em seguida mencionou a mudança de vida que teve ao vir para Dois Irmãos, onde passou a dedicar-se ao ofício de sapateiro, o que durante um bom tempo foi positivo. Seguiu falando das dificuldades que foram gerando outras mudanças até chegar na aposentadoria: “Foram 30 anos de luta.”

Não mencionou o trabalho em família, e ao falar da sapataria, disse que trabalhou sozinho, sendo que por vezes quem lhe fazia companhia eram os vizinhos que vinham visitá-lo nos dias de chuva, o que era muito bom. Frisou novamente o fato de trabalhar sozinho, o que o fez silenciar, demonstrando em sua expressão, uma certa tristeza e melancolia.

Aproveitei a pausa, partindo dos últimos comentários que fez em relação ao ramo calçadista, para introduzir a imagem “Sapataria”, modificando assim a ordem de apresentação das imagens que havia planejado. Em relação ao quadro “Sapataria”, discorreu o quanto que se identificou com as ferramentas, lembrando das diferentes tarefas a cumprir como sapateiro. Falou com alegria dos clientes e

¹⁰⁹ A localidade em que Scholles nasceu, São José do Herval, pertenceu um bom tempo ao Município de Dois Irmãos, sendo, portanto conhecido como um doisirmonense, somente após a emancipação de Morro Reuter a localidade se desvinculou de Dois Irmãos. Mesmo conhecendo o artista, tinha pouco contato com sua obra, apenas ouvira falar de seu empenho em prol da defesa do patrimônio de Dois Irmãos, especialmente do Museu Histórico Municipal.

amigos que sempre traziam novidades, insistindo nas referências a uma loja de sapatos que abriu em Dois Irmãos, uma das mais importantes na região, mas que, infelizmente, fechou quando se aposentou.

A terceira imagem, “Família”, motivou-o a falar da preocupação que tinha com o sustento de sua família, as lutas e as dificuldades cada vez maiores, o estudo que garantiu aos filhos enquanto ele trabalhava. Somente falou um pouco mais ao perguntar-lhe sobre a profissão dos filhos, salientando que nenhum seguira sua profissão.

Relativamente à quarta obra apresentada – “Despedaçamento Familiar” – preferiu não fazer nenhum comentário, dizendo não ter estudo o suficiente para falar sobre aquela imagem, pois só estudara até a 4ª série.

Em relação à quinta obra, “Rebarbas Urbanas”, fez uma referência às cidades do Vale que cresceram muito nos últimos anos, destacando que as pessoas já não vivem mais tão bem. Em Dois Irmãos, se vêem, nos morros, mas ainda não aparecem favelas.

A última obra, “Retalhos”, não suscitou nenhum comentário. Passei a explicarlhe o sentido dado pelo artista, ao que ele apenas ouviu e nada disse.

A entrevista foi relativamente curta, tendo a duração de 1h 15 min. Nilson foi extremamente cauteloso em suas colocações, preferindo falar somente daquelas em que se reconhecia mais. Destacou a “Sapataria” como obra com a qual mais se identifica, momento em que sua esposa passou e também se pronunciou dizendo ter costurado muito sapato para auxiliar na renda da casa.



Figura 70: “Sapataria” - Nilson

Ao final, retomei o termo de consentimento, sugeri-lhe mais um encontro, se achasse necessário e quisesse falar mais de suas lembranças. Contudo, ele achou que estava bem assim. Nos despedimos e ele tornou a sentar na frente da casa com a esposa para seguir o chimarrão.

Lírio Sander

No município de Ivoti tive várias opções para escolha de um entrevistado que atendesse os critérios anteriormente definidos. Conheço muitas pessoas que vivem na colônia, porém preferi convidar alguém que não me fosse tão conhecido. Analisando o contexto de zona rural, achei por bem escolher alguém de Picada 48 Alta, localidade onde se instalaram os primeiros imigrantes, ao virem para a região sul do Brasil, quando receberam 48 lotes de terra e, nestas áreas, deram início às moradias e propriedades. Por sugestão de algumas lideranças da localidade considerei o senhor Lírio Sander para representar Ivoti.

Tentei fazer contato com ele várias vezes, mas não o encontrava em casa, estava sempre envolvido com a lida diária, dedicando-se ao trato dos animais, ao pasto, à lavoura. Informaram-me que poderia falar-lhe sem problemas após às 21 horas e foi o que fiz.

Finalmente consegui conversar com ele, falei da entrevista e da participação em minha pesquisa e ele aceitou com muito gosto. Marcamos a entrevista para o dia 10/01, sábado à tarde, das 13h30min às 15h, pois às 16h ele tinha compromisso com a Igreja Evangélica, iria ao culto que acontece na Escola ao lado de sua casa. Explicou-me onde morava, foi então que lembrei que também já o conhecia. Durante os anos em que fora gestora cultural em Ivoti, tive algumas aproximações com este senhor, especialmente nas atividades alusivas à Festa do Colono, realizada anualmente no Município, cuja programação e coordenação ficara diversas vezes sob minha responsabilidade.

Chegando à sua casa, fui muito bem recebida por ele, que logo sugeriu que a entrevista fosse numa área dos fundos, lugar fresquinho e arejado, perto da natureza. Acomodamo-nos nesse espaço. Expliquei-lhe a modalidade da entrevista, usando imagens de um artista da região como motivação para as falas, e que para mim interessariam as lembranças que fossem aparecendo à medida que olhasse e

observasse cada uma das imagens. Mostraria uma imagem de cada vez e ao final ele poderia revê-las todas, podendo escolher aquela com a qual mais se identificasse, levando em conta sua história de vida, suas lembranças e memórias.

Apresentei-lhe o termo de consentimento e pedi que o lesse e ao final fosse preenchido de acordo com sua autorização para o uso do depoimento. Ele disse que não teria nenhum problema em usar o seu nome e algumas frases caso necessitasse.

Desde a primeira imagem apresentada a ele, percebi que deveria mediar a dinâmica com algumas falas de incentivo para que ele melhor pudesse se expressar, já que precisava de um tempo maior para dizer o que pensava em português, pois ainda o dialeto alemão era sua forma de comunicação e compreensão diária. As perguntas foram apenas aproximações com o conteúdo das obras.

Inicialmente, apresentou-se, mencionou a casa enxaimel, representada na imagem como semelhante a sua moradia até hoje, falou de sua origem, do trabalho dos pais e do tio ao construir as primeiras rodas de moinho na região, apontando para um antigo galpão ao lado de sua casa, local onde picavam as pedras que traziam da pedreira. Em sua fala, pareceu voltar no tempo, conseguiu vislumbrar o passado, reconstruindo-o de forma muito especial, tomando como exemplo objetos que estavam ao seu redor ainda hoje.

Interessante que já na observação da primeira imagem, o Sr. Lírio evocou assuntos muito diferentes dos outros entrevistados, não se atendo somente ao trabalho na colônia, representado na cena, mas vendo na obra alguns elementos que o fizeram voltar no tempo e lembrar as experiências cênicas que viveu quando jovem, as peças teatrais em alemão que ensaiavam e apresentavam em toda a região, usando figurinos semelhantes aos da pintura do artista. Rememorou uma gama de vivências lúdicas nas quais, segundo sua fala, fora muito feliz.

Incentivei-o a falar mais destas lembranças sobre teatro e o tempo do Grupo da Juventude, pois trouxe dados muito curiosos. Muitas vezes silenciava, talvez tentando achar a melhor forma de se expressar em português, embora eu o entendesse perfeitamente em alemão, recorrendo eu mesma ao dialeto quando sentia que seria importante, pois na tradução para o português corre-se o risco de desconsiderar algum detalhe importante. Entre falas, silêncios, perguntas e respostas seguimos, e ao final obtivemos depoimentos muito proveitosos e ricos para contrastar com os demais.

Em relação à imagem “Família,” Lírio evocou lembranças de seus inesquecíveis momentos, resumindo-os numa singela frase: “São momentos que a gente não esquece”.

A imagem “Sapataria” o fez lembrar de algumas fábricas de calçados de Ivoti, mas também a enfatizar os grandes deslocamentos que faziam a pé ou com a carroça até Ivoti. Detalhes o levaram a acessar antigas lembranças e a sorrir: olhando as ferramentas da imagem lembrou de uma torquês que perdeu certa vez, a qual acabou encontrando, somente quando derrubaram o telhado do galpão ao lado da casa.

Frente à quarta imagem -“Despedaçamento Familiar”- demonstrou mais dificuldade em entender a composição, mesmo assim conseguiu reconhecer que as pessoas estavam se empurrando e se distanciando. Novamente evocou a lembrança de mais momentos bons do que ruins, dando destaque às visitas que faziam entre os moradores, os jogos, as relações de trabalho e amizade.

Pouco falou diante da quinta imagem, “Rebarbas Urbanas”; apenas citando que parecia uma favela: “Não me lembro de ninguém que viveu este drama”. Diante da sexta imagem, “Retalhos”, lembrou das cadeiras de retalhos que a prima fazia, mas também comentou: “É a mesma coisa que fazer uma vida, se cada pessoa faz uma coisa, faz a sua parte dá para construir uma coisa [...]”.

“Família” foi mais uma vez, a obra escolhida, e para Lírio esta “[...] é uma história que não se esquece”.

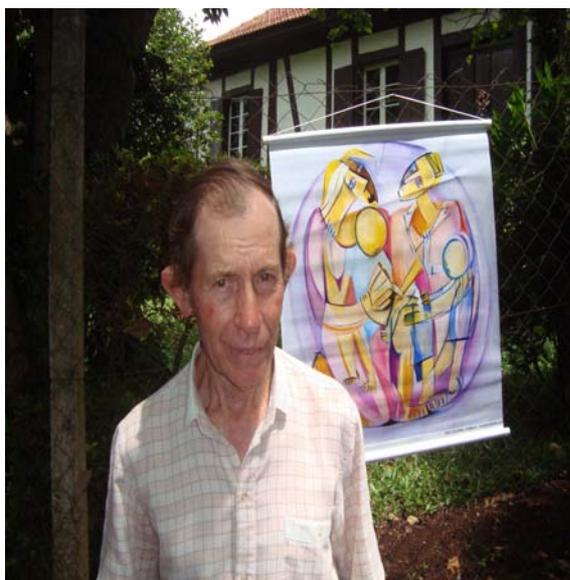


Figura 71: “Família” - Lírio

A entrevista durou 1h45min e tanto para mim quanto para Lírío, foi um momento agradável, em que, ao recordar, narrou muitas coisas boas. Eu mesma descobri que este senhor fora colega de minha mãe na escola e na doutrina, e que de vez em quando se encontravam nas apresentações artísticas dos grupos de jovens.

Círío Winck

No município de Novo Hamburgo recorri ao professor Roberto Kieling, que conheci através de projetos voltados ao turismo rural de que participei em 2008. Dentre os nomes sugeridos, o que mais se aproximava dos critérios foi o senhor Círío Winck, morador de Lomba Grande, bairro rural de Novo Hamburgo. Proprietário de uma propriedade rural que pertenceu aos seus antepassados, segue vivendo de forma muito simples, tirando todo seu sustento da terra, incentivando seus filhos a seguirem o seu exemplo.

No primeiro contato ao telefone, Círío disse que gostaria de colaborar, mas não sabia se corresponderia ao que eu esperava dele. Tentei explicar-lhe a proposta do trabalho e como seria a entrevista, enfatizando a importância de poder contar com pessoas que de alguma forma vivem ou viveram na colônia. Ele colocou-se à disposição, dizendo ter pouco estudo, mas muita experiência no trabalho, que aprendeu brincando, “aprendi tudo na base da brincadeira”.

Definimos nosso encontro para o dia 12 de janeiro de 2009. Sua esposa explicou-me como chegar ao endereço, solicitando que eu lhe telefonasse caso tivesse dificuldade para encontrá-lo, pois não era a rua principal. Na manhã do dia marcado lá estava eu, e eles já me aguardavam sentados numa sala nos fundos da casa, de onde se via um típico pátio da colônia: chão batido, algumas folhagens, um cercado com galinhas e marrecos, alguns galpões e tratores, a casa dos filhos bem próxima.

Apresentei-me e retomei algumas explicações sobre a dinâmica da entrevista e sobre o termo de consentimento que o entrevistado deveria ler e assinar, conforme suas intenções, para que eu pudesse utilizar os depoimentos na pesquisa. Ele sugeriu que sua esposa participasse, mas ela se retirou e insistiu que fosse ele.

Então li o termo para ele, que em seguida autorizou-me a usar também o seu nome e o que fosse importante para meu trabalho.

Já na primeira imagem apresentada, “Colheita de Batatas”, Círio fez uma referência à convivência familiar, dizendo lembrar-se da convivência que sempre teve em família e do quanto se sente responsável em mantê-la. Percebi o quanto desejava falar a respeito do que acredita ser importante ainda hoje, embora eu quisesse que ele narrasse suas lembranças. Nesse sentido, procurei orientá-lo para que, à medida que falasse, não perdesse o foco em suas recordações, nos tempos já vividos. Passou a falar do seu pai, do trabalho com a terra, da fábrica de schmier, das horas de trabalho, do inverno, do esforço mental para fazer cálculos, mesmo que não tivesse muito estudo, da relação com os filhos, das brincadeiras e aprendizagens, etc. Falou de “coisas boas de lembrar e importantes” e complementou: “Não só aquele tempo era bom, hoje também é bom”.

Em relação à segunda imagem, “Família”, retomou a idéia de convivência, baseando-se nos tempos vividos. Também referiu os cuidados com os avós, salientando que muitas vezes isso não mais acontecia. Mais uma vez valoriza a família na terceira obra, “Sapataria”, falando de união e da convivência amigável com as famílias, que além da sapataria, dedicavam-se a outras profissões.

Diante desse comentário, introduzi a obra “Família se Despedaçando”, a partir da qual falou mais do povo tradicional de Lomba Grande, do que modificou na localidade por causa da separação das famílias, e de como Lomba Grande está na atualidade, longe de ser um lugar como era, pois hoje o que se vê são áreas de lazer que pouco tem a ver com a história da localidade.

Aproveitei e apresentei a imagem do eixo Cidade, em que as casas passam a ser retratadas como um amontoado de rebarbas, restos dos materiais de construção coletados nos lixos. Círio lembrou mais dos que vieram para as periferias, do que daqueles que saíram da colônia. Acentuou ainda os problemas advindos da poluição e a falta de infraestrutura de alguns bairros que fazem limite com Lomba Grande, aliado ao descomprometimento das autoridades.

Observando a obra “Retalhos” disse que tinha dificuldades para entendê-la, pois lhe faltava estudo para associar esta pintura com alguma coisa de sua vida. Ressaltou que em todas as obras aparecia a questão da família e que se identificou mais com as coisas que ele viveu, que gosta do seu viver.

Agradei sua disponibilidade e paciência frente às imagens que julgou mais difícil. Salientei, porém, que tudo que ele narrou é parte da sua história, e tudo que lembramos pode ter novo significado à medida que nos permitimos recordar.



Figura 72 – Recorte Família – Círio

Os seis entrevistados tiveram cada um, a seu modo, uma relação diferente frente às imagens apresentadas. Alguns conheciam o artista e suas obras, outros tiveram o primeiro contato com as imagens no evento da própria entrevista. Todos foram reagindo, diferentemente, à proposta do trabalho, evocando memórias singulares, alguns valorizando mais as recordações, outros a necessidade de se manterem ligados ao presente e à atualidade. De uma ou outra maneira, foram envolvidos pelo exercício de lembrar, narraram memórias individuais, reconstruindo reminiscências mediadas pelas imagens. Interessante observar as relações que são estabelecidas pelos diferentes sujeitos, de diferentes cidades de uma região que possui muitos aspectos em comum, especialmente no que diz respeito ao cotidiano da vida na colônia alemã, as mudanças reais a partir do êxodo rural, provocado pela industrialização, o crescimento econômico do Vale e a expansão das cidades.

Ao refletir, sobre o que lembraram, o que têm em comum, e quais suas diferenças, elenco alguns assuntos que ligam um tempo vivido aos novos tempos de globalização, os tempos que vivem agora.

4.1.2 Grupo de Conversação

Como foi informado anteriormente, foram convidados quinze pessoas de diferentes municípios para participarem do grupo de conversação. Compareceram onze narradores¹¹⁰.

Primeiro encontro do Grupo de Conversação

Paulo, de Dois Irmãos, foi o primeiro a chegar ao encontro no dia 20 de dezembro de 2008. Em seguida veio Celso, de Lomba Grande, depois Norma e Iva, de Picada 48 Alta – Ivoti; Hulda, Dulce, Darci e Paulinho de Lindolfo Collor; Alcindo também de Dois Irmãos e, algum tempo depois de ter iniciado, o casal Gherta e Reneu Behne, de Ivoti.

Cabe situar os participantes em seu contexto de vida:

Paulo Maschner (A)¹¹¹ era agricultor quando vivia em Santa Maria do Herval; mudou-se para Dois irmãos porque estava com dificuldades na agricultura, passando a atuar como eletricitista na AES Sul desta região.

Alcindo Berl (B) é filho de colonos e de uns anos para cá passou a associar em sua propriedade, outra forma de sustentabilidade, agregando-lhe o turismo rural e implantando um espaço de “colha e pague” de hortaliças, sendo sua propriedade parte da Rota Colonial Baumschneiss de Dois Irmãos.



Figura 73: Colha e Pague – Alcindo

¹¹⁰ O detalhamento das pessoas convidadas consta na página 63.

¹¹¹ As letras em maiúsculo e entre parênteses, identificam os narradores na tabela do apêndice D.

Iva Sander (C) é agricultora aposentada de Picada 48 Alta, dedica-se ainda à atividade de doceira. Vive na mesma propriedade rural desde que casou.

Norma Finger (D) é professora aposentada, atuou intensamente na comunidade rural da Picada 48 Alta, no interior de Ivoti, onde sempre foi referência. Reside na localidade até hoje, orgulhando-se de sua história de vida. Entre os anos de 2000 a 2004 foi coordenadora do Museu Municipal de Ivoti, onde conseguiu desenvolver um trabalho, voltado às memórias da localidade.



Figura 74: “Colheita de Batatas” – Iva



Figura 75: “Família” - Norma



Figura 76: Picada 48 Alta



Figura 77: Paisagem de Lomba Grande

Celso Exner (E) é agricultor em Lomba Grande, Novo Hamburgo. Desde cedo ajudou a família na lida diária, mas devido às dificuldades financeiras optou por trabalhar também em outro ramo, passando a dedicar-se ao trabalho com ferrovelho, firmando-se como empresário do ramo, residindo até hoje na propriedade rural, de onde extrai produtos para a própria subsistência.

Hulda Behne (F) sempre viveu na colônia, em uma propriedade rural. Mesmo assim vivendo desempenha a função de vereadora no município de Lindolfo Collor, onde também o marido teve carreira política.



Figura 78: "Família" – Hulda



Figura 79: Lindolfo Collor

Paulo Herrmann (G) dedicava-se à agricultura em sua terra natal, Três Passos/RS, mas ao ouvir falar do potencial econômico da localidade de "Capivara", naquela época pertencente à Ivoti, em 1979 veio para esta região do Vale dos Sinos, onde fixou residência. Hoje morador de Lindolfo Collor, orgulha-se de sua origem e acredita que a mudança de vida lhe garantiu novas experiências e conquistas. Trabalhou no curtume e hoje integra o funcionalismo público de Lindolfo Collor.



Figura 80: "Família" – Dulce



Figura 81: "Família" – Darci

Dulce Hertzner (H) é filha de agricultores, vive em uma propriedade rural em Capivarinha em Lindolfo Collor, onde possui vários açudes para criação de peixes. Ela continua cuidando da propriedade, salientando que em tempos difíceis fora servente merendeira de escola, atualmente é também patroa do CTG Capivarense.

Darci Bauer (I) possui uma belíssima propriedade no centro de Lindolfo Collor, onde ele e a esposa dedicam-se a uma infinidade de atividades, desde o plantio de hortifrutigranjeiros, criação de gado, estufas de chás e leguminosas, produção de carvão, etc. Também se dedica a serviços de carpintaria para o seu próprio uso.



Figura 82: "Colheita de Batatas" – Reneu



Figura 83: "Família" – Gertha B.

Reneu (J) e Gertha Behne (L), são casados há 48 anos, continuam vivendo na propriedade que era da família do bisavô de dona Gertha, uma bela propriedade rural localizada em Picada 48 Alta, tendo porém acesso pela Colônia Japonesa de Ivoti. Ambos acreditam no trabalho na colônia, de onde sempre tiraram o seu sustento, criando ali seus filhos e filhas. Ao longo dos anos, têm se dedicado ao Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Ivoti, onde são membros atuantes em toda região. Apesar de aposentados, continuam cuidando da propriedade, apoiando os filhos em seus empreendimentos, especialmente o Camping Behne – Área de Lazer com piscinas, integrada à Rota Teufelsloch de Ivoti, que faz parte da propriedade em que vivem. Gertha sempre gostou muito da culinária alemã, produzindo e comercializando produtos coloniais em festejos típicos. O casal é um incentivador da

preservação dos costumes e tradições da gente da colônia. Já na década de 60 e 70 Gertha costurava trajes para festas em homenagem ao colono alemão, inicialmente para os bailes na Picada 48 Alta e, posteriormente, para os desfiles festivos da "Kolonistenfest" - Festa do Colono - de Ivoti. O casal já representou o Kerb de Ivoti como rei e rainha do festejo.

Vários foram os assuntos tratados, mas a pesquisa deteve-se nas memórias evocadas pelas imagens, nas narrativas de lembranças e nas reminiscências que se refizeram no tempo presente e no evento do encontro do grupo. A maioria dos narradores referiu-se ao âmbito familiar, em suas lembranças.

Após o encontro, a mediadora / pesquisadora, juntamente com a assistente, reuniram-se para trocar idéias a respeito dos depoimentos e observações, usando seus registros pessoais para uma análise, esclarecendo eventuais dúvidas. Registro aqui, também, a colaboração da assistente quanto ao andamento deste encontro:

Foi muito bom ver que eles estavam muito felizes por poder participar, e mesmo os mais tímidos tiveram oportunidade de dizer algumas coisas que foram importantes para os outros um parecia querer ajudar o outro [...] mesmo quando não compreendia o que alguns falavam em alemão, acabava entendendo, depois quando um outro seguia a conversa [...] uma das participantes parecia querer organizar a sessão, estava atenta ao horário, pois segundo ela o tempo voa quando se está fazendo uma coisa que se gosta. Acho que para eles foi uma coisa diferente, muitos se emocionaram. (SCHERER, Deisi, 2008).

A assistente capturou com muita atenção o quanto o evocar de memórias mediadas pelas imagens de um, motivava o rememorar em outros, bem como, as posturas de cada participante em relação à interação com o outro.

Segundo Encontro do Grupo de Conversação

Realizou-se um novo encontro no dia três de março de 2009, no mesmo local do encontro anterior, porém com início às 19 horas, estendendo-se até as 21 horas.

O contato com os participantes foi tranquilo e a princípio todos viriam, exceto um que já tinha outro compromisso em sua cidade. A pedido da maioria, optou-se

por um encontro à tardinha, pois aos sábados muitos estão envolvidos em outras atividades. Mesmo tendo a confirmação de todos eles, apenas 7 dos 11 entrevistados, participaram. São eles: Iva (C), Norma (D), Hulda (F), Dulce (H), Darci (I), Reneu (J), Gertha (L).

Já no início estavam muito falantes, Após a apresentação da dinâmica deste encontro houve um belo entrosamento. Solicitei que observassem os 6 painéis expostos de acordo com uma ordem cronológica estabelecida pelo artista: colônia, êxodo, cidade, origens. Propus um exercício de olhar e ver para lembrar suas próprias vivências na localidade em que cada um vive na região do Vale dos Sinos, contexto do trabalho do artista e da pesquisa.

Primeiramente, fizemos uma breve retrospectiva do primeiro encontro onde a ênfase foi o contato com a vida e obra do artista, e neste segundo encontro estabeleci que o foco seriam as memórias evocadas pelas imagens, as lembranças que cada um traria, direcionariam a conversa no grupo, dando espaço para memórias individuais e coletivas.

A imagem do quadro “Colheita de Batatas” abre a conversa entre os participantes, pois todos ainda vivem em propriedades rurais e tiveram vivências similares no que diz respeito à lida diária na colônia desde pequenos. Muitos, de fato, lembram da colheita de batatas e das dificuldades que passaram a enfrentar em relação à atividade que passou a se tornar improdutivo devido às pragas. Segundo relatam, o uso de agrotóxicos afastou-os da atividade, passando a plantar e cultivar batatas somente para consumo próprio, já que apenas conseguiam colher pequenas batatinhas. A partir deste quadro, surgiram assuntos diversos, como a questão da vida saudável que se prezava na colônia, a agricultura familiar, as vantagens e dificuldades, o incremento dos negócios, a instalação de moinhos e engenhos nas redondezas, a ampliação dos negócios, a diversificação da economia, os espaços de lazer e convivência, as brincadeiras, as mudanças e os comparações entre passado e presente na colônia.

Os assuntos passaram a se centrar na vida em família, ficando visível a admiração pelo quadro da “Família”, eleito pela maioria dos presentes como aquele com o qual mais se identificaram. Temas relacionados aos valores da vida familiar renderam muitos comentários entre todos, que de certa forma foram unânimes em relação à simplicidade presente em seus núcleos familiares, destacando a crescente dificuldade que encontram em relação ao distanciamento de seus netos e das

gerações mais novas quanto às formas de viver e compreender a vida, diante do consumismo e do materialismo tão fortes hoje em dia.

A imagem da “Sapataria” também suscitou muitas lembranças, especialmente de espaços concretos da atividade calçadista no passado, desde as pequenas sapatarias e tamancarias de fundo de quintal, até a instalação de empresas específicas do ramo, nos municípios em que residem. Destacam outras profissões que pouco a pouco vão surgindo para dar conta da demanda da população local e das necessidades da região.

O quadro “Despedaçamento familiar” do eixo Êxodo provocou uma reação de indignação no grupo, pois as próprias formas distorcidas sugeriram agressividade e afastamento dos valores anteriormente defendidos ao falar da família unida. Estes participantes não demonstram qualquer desejo de falar sobre a desestruturação da família, primam pela unidade e não pela separação. O fato dos entrevistados não falarem sobre as novas composições familiares na contemporaneidade resulta de suas vivências mais pacíficas, fruto de padrões mais tradicionais e conservadores. Teceram apenas breves e superficiais comentários. Em suas falas já se direcionam para a próxima imagem “Rebarbas Urbanas” que retrata o eixo cidade, destacando as dificuldades financeiras que muitos passam a enfrentar diante da pobreza e também do consumismo pelo qual se deixam influenciar. Os entrevistados lembram de como e quando recebiam presentes, da costura de roupas, do aproveitamento de materiais e da felicidade que tinham longe do apego às coisas descartáveis.

A imagem “Retalhos” suscitou algumas lembranças mais específicas sobre atividades de costura a partir dos pedaços de tecido costurados, sugerindo um costurar, mas também veio reforçar o que já haviam dito sobre suas vivências e lembranças, bem como suas impressões no tempo presente.

A passagem de uma imagem para outra se deu de forma tranqüila, às memórias individuais encontraram eco no coletivo, gerando um belo entrosamento entre os participantes, que ao final deixaram explícita a vontade de continuarem se encontrando, pois sentiam que momentos como este os fortalecia, vindo a valorizar suas origens, suas histórias, seus valores de vida. Externaram seu desejo de conhecer o artista e suas obras, estabelecendo-se assim um encontro no atelier de Scholles, previsto para o final de ano, não fazendo parte do material documental deste estudo.



Figura 84:
1º Encontro do Grupo de
Conversaço

Figura 85:
2º Encontro do Grupo de Conversaço



4.2 MEMÓRIAS CONSTRUÍDAS

As entrevistas individuais junto a seis narradores, e os dois encontros do grupo de conversaço, ambos realizados com moradores de municípios da região do Vale dos Sinos, foram momentos que possibilitaram várias indagaçoes e reflexões a partir do problema de pesquisa. As imagens pintadas de Flávio Scholles mostraram-se, efetivamente, poderosas mediaçoes evocadoras de narrativas de memórias.

A primeira entrevista individual foi peculiar: o entrevistado já conhecia as obras, todas as imagens lhe foram apresentadas ao mesmo tempo, para que pudesse eleger aquela que lhe causasse maior identificaço, servindo como disparadora de suas memórias. Os outros cinco entrevistados individuais tiveram um contato mais direto com cada obra apresentada em separado, pois foi esta a dinâmica escolhida entre as duas propostas piloto, conforme relatado no capítulo Modos de Tramar. Os entrevistados tiveram um momento para vislumbrar todo o conjunto de imagens somente ao final da entrevista, e, então, indicar aquela com que mais se identificavam.

Ambas as dinâmicas, entrevistas individuais e grupo de conversaço, foram

produtivos, e, portanto, utilizados para a pesquisa¹¹². A análise que segue integra falas dos entrevistados com as do 2º encontro do grupo de conversação, pois ambas foram mediadas pelas mesmas imagens evocadoras, escolhidas para a investigação. A análise do primeiro encontro também é apresentada ao final, levando-se em conta que a mediação com outras imagens também trouxe interessantes contribuições sobre os mesmos temas, pois que consistia, sobretudo, em problematizar o uso de imagens como potencializadoras do evocar de memórias.

Todos os encontros transcorreram de forma tranquila estendendo-se de 1h30min a 2h. Os contatos iniciais se deram por telefone. Nomes de pessoas foram sugeridos por setores ligados ao poder público dos municípios ou por docentes, conhecedores da realidade rural de cada local. Ressalta-se que a pesquisadora conhecia os dois entrevistados da experiência piloto, que eram ambos de um mesmo município. Nos primeiros contatos com cada um, percebeu-se que tinham interesse em participar, mas se mostravam inseguros em relação à sua colaboração, temendo não conseguir participar efetivamente, devido ao pouco estudo que declararam. Nas entrevistas e no grupo, todos foram muito receptivos, assinando o termo de consentimento para uso de dados e citações pessoais, não se opondo a manter o próprio nome nas citações que porventura fossem referidas na pesquisa. Do mesmo modo, autorizaram o uso de fotografias do contexto em que vivem, tomadas no dia das entrevistas e do encontro de grupo. As fotos individuais serviram como ilustração do lugar em que vivem estes narradores¹¹³ e são tomadas apenas como registro do encontro.

O que deflagrou as falas foram as impressões, idéias e memórias que surgiram a partir do exercício de ver e olhar imagens, recordar e evocar lembranças, variando de acordo com as vivências pessoais. Evidenciou-se a facilidade que alguns tiveram para dar voz às lembranças, deixando-se conduzir pelo imaginário, desencadeado pelas imagens. Outros racionalizaram mais, preocuparam-se com os significados atribuídos pelo artista, em detrimento dos seus próprios, o que resultou no uso de algumas perguntas exploratórias mais específicas por parte da

¹¹² A análise que segue integra falas dos entrevistados individuais com as do 2º encontro do grupo de conversação, pois ambas foram mediadas pelas mesmas imagens evocadoras, escolhidas para a investigação conforme “Modos de Tramar”. A análise do primeiro encontro também é apresentada ao final, levando-se em conta que a mediação com outras imagens também trouxe interessantes contribuições sobre os mesmos temas. Alguns narradores possuem o mesmo nome, assim diferenciá-los acrescentando a letra do segundo nome. Ex.: Gertha e Gertha B.

¹¹³ As fotos são um demonstrativo concreto das realidades similares entre o lugar em que vivem os sujeitos e o contexto da produção das obras de Scholles.

pesquisadora, sobre o que viam nas imagens.

Alguns entrevistados buscavam uma confirmação de suas falas durante a entrevista, preocupando-se, se de fato estavam no caminho certo, ou se diziam o que se esperava deles. Lenise, com frequência, dizia: “-Não sei se era isso que tu querias?”, e Gertha buscava uma confirmação usando a expressão: “-Não é?”.

A partir de uma análise compreensiva houve uma apreciação mais apurada das narrativas. A pesquisadora recompõe, por outra narrativa, as tramas que se entrecruzaram. Com sensibilidade, seguiu-se o trabalho e, através da percepção, ordenação e confronto dos dados dos “arquivos de memória” dos respectivos sujeitos, construiu-se a análise. “O passado é trazido para o presente, reconstruído em uma operação imaginária de sentido, produzido por um sujeito que tece uma trama: o historiador”. (PESAVENTO, Sandra, 2008, p. 184).

Nas entrevistas percebe-se que os temas que compareceram com mais frequência, estão relacionados à família, ao trabalho, à educação, a outras atividades ou lazer, a lugares e cidades, em geral mesclados entre si ou abordados em diferentes momentos das entrevistas. Tal constatação decorreu da elaboração de uma sistematização dos achados em quadros-síntese¹¹⁴ das falas de cada entrevistado, que contrastadas umas com as outras, embasaram e direcionaram a análise reflexiva. Os quadros permitiram observar e destacar os temas mais recorrentes, agrupando os conteúdos em eixos, sendo que tanto os temas quanto os eixos, foram revisitados e entremeados durante a observação e evocação de lembranças. Observou-se ainda, os temas que não se repetiram ou não foram tão comuns nas narrativas dos participantes.

A partir dos quadros, foi realizada a análise, recorrendo ao conhecimento teórico e ao conhecimento empírico construído no processo de pesquisa. A seguir apresenta-se a análise qualitativa da pesquisa, produzida através dos fios, teares e tramas observados a partir da narração das memórias mediadas pelas imagens.

¹¹⁴ Dentre os vários quadros-síntese realizados, a tabela no apêndice G, apresenta uma síntese dos quadros individuais referentes aos conteúdos narrados.

4.2.1 Trabalho

Dentre os temas, o trabalho foi o mais abordado, através de inúmeros aspectos referentes à vida na colônia, desde o trabalho na roça até as profissões de origem artesanal que pouco a pouco foram surgindo no interior, se ampliando, abrindo espaço para outros serviços e negócios.

Os entrevistados deram ênfase às vivências que tiveram na colônia, especialmente relacionadas ao trabalho e à família. A maioria dos participantes narrou que a vida em família, geralmente numerosa, solicitava o esforço de todos os membros em prol de uma vida melhor, segundo eles, a união dos mais jovens com os mais velhos era indispensável. “Não tinha trator prá fazer roças grandes. Era tudo a base de enxada, machado, lenha, o pouquinho que eles faziam, era bem complicado. Todo mundo trabalhava na roça.” (LENISE, entrevista em 1º/12/2008).

Este comentário é uma síntese do que muitos entrevistados falaram, pois de fato, eles tiveram vivências muito semelhantes no que diz respeito à organização familiar para o trabalho na roça. Lembraram como tinham de preparar tudo à noite, acordar bem cedo, arrumar as crianças, inclusive os bebês, tomar um café reforçado, levar para a roça a marmitta e outras coisas que poderiam necessitar durante o dia, já que passavam o dia inteiro fora e só retornavam para casa ao anoitecer. O trabalho árduo e cansativo se repetia dia após dia, dando trégua somente nos dias de chuva, em que outras muitas tarefas os aguardavam.



Figura 86: Colheita de Batatas

Nos relatos sobre o trabalho na roça, alguns entrevistados destacaram que havia trabalho para todos que quisessem trabalhar, pois preparar a terra exigia divisão de tarefas, dedicação às várias etapas e paciência para aguardar o tempo certo de plantar e colher. Lembraram que, inicialmente, tudo era feito com base no trabalho manual: carpir, limpar, afofar, arar, abrir os sulcos, semear, plantar mudas, cobrir de terra novamente, acompanhar o crescimento, verificar pragas e ervas daninhas. Algumas narrativas assim se manifestaram, especialmente através da obra que remetia a plantios e colheitas, como “Colheita de Batatas”.

Os excertos que seguem são frutos da experiência pessoal que os entrevistados tiveram no contexto da roça, e tem estreita relação com o modo como se reconheceram a partir das imagens, que além das práticas da lida diária também inserem uma série de objetos comuns nestas atividades da colônia. Alguns depoimentos destacam-se entre os demais pela clareza das narrativas destas memórias, reforçadas pela expressão facial que denota o sacrifício desse trabalho que, sobretudo, é rememorado como algo difícil e “judiado”¹¹⁵. “Colheita de Batatas” em especial, possibilitou múltiplas lembranças. As vivências do árduo trabalho na roça foram percebidas como memória coletiva, pois as narrativas sobre tal situação foram atravessadas por vários posicionamentos dos diferentes sujeitos. Os narradores observaram a obra e em muitos sentidos evocados relacionaram à situação social e política do trabalho, à luta, às dificuldades que foram vencidas com garra e determinação. A ênfase dada ao trabalho manual e o modo de narrar, atuam na construção de suas identidades, pois falam de si como alguém que foi capaz de enfrentar momentos difíceis. Assim inscrevem-se no eixo do trabalho árduo e manual as seguintes falas:

A base do trabalho era a enxada e não o trator, por isso quanto mais gente melhor, o trabalho rendia mais. (LENISE, entrevista em 1º/12/2008).

Lembro do trabalho à mão, colhendo as frutas, a batata, tudo isso ali, feito à mão [...] Muita coisa não tem que a gente [...] Mais era cana-de-açúcar que a gente trabalhava [...] Como a gente fabricava a cachaça, o melado, tudo isso a gente fabricava na colônia. Época também de mandioca, a gente fazia farinha, fazia o polvilho, tudo isso a gente ta ciente. (NILSON, entrevista em 18/12/2008).

¹¹⁵ Expressão recorrente nas falas dos narradores.

Outros excertos evocados por esta mesma imagem indicam que diante de problemas no trabalho, frequentemente eram auxiliados por outros moradores da localidade. Há uma referência importante à confiança e à solidariedade que mantinham entre si, outro foco significativo. Um dos entrevistados relatou que, algumas vezes, enfrentavam revezes, como as rodas da carroça que se quebravam no caminho, por vezes tortuosos e de difícil acesso, tendo que recorrer aos vizinhos mais próximos, que prontamente auxiliavam. Assim relatou Lírio:

[...] queria ir na roça, quebrou a roda no caminho e a gente ficava lá, né? Tinha de ir num vizinho, chamar alguém para socorrer a gente, assim como acontece também quando se está com um carro. Lembro de um dia, que a gente tava carregado de pasto, e a gente precisava do pasto para a noite, ficou noite a gente ficou ali na roça [...] a gente sempre ajudava ou pedia ajuda. Pedi ajuda pro vizinho. Assim era, quando alguém precisava a gente emprestava a carroça, assim a gente se virou. (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009).

Nas narrativas destaca-se a luta pela sobrevivência no cotidiano, salientando que começavam ainda bem jovens, na lida da colônia, tendo uma iniciação quando crianças pequenas. No primeiro contato ao telefone com o senhor Círio, ao saber que falaríamos sobre a vida na colônia, a partir de imagens que ainda nem conhecia, ele de antemão comentara: “A gente trabalhava brincando, e é isso que eu posso contar e me lembro.” (Entrevista em 12/01/2009). Afirmou que o trabalho faz parte de sua vida e jeito de ser, e não é visto somente como algo penoso e difícil. Este relato destaca as memórias produzidas com prazer, a partir das vivências infantis no contexto de trabalho, as dificuldades e os problemas são evocados superficialmente, o trabalho é visto com dignidade. Nas palavras de Círio aparece claramente a relação trabalho x infância.

Pois vê, a gente parece que não guarda histórias, a gente às vezes lembra. Eu sempre trabalhei assim, como esses dias a gente tava falando no telefone, eu comecei a trabalhar brincando, né? A gente tem problemas [...] Nós ia brincando e trabalhando, ajudava a fazer schmier [...] lembro que um dia eu tava despontando a cana quando tinha 8 anos, depois todo dia, eu tinha que fazer isso depois da escola. Era uma brincadeira e um trabalho, mas hoje se a gente faz isso fica incriminado. (CÍRIO, entrevista em 12/01/2009).

Além de refletir sobre o próprio ato de lembrar, Círio narrou que sempre convivera com a família, pois todos ficavam juntos nas idas para roça ou no trabalho

em casa. Destacou muitas vezes a importância do convívio dos filhos com os pais na lida diária, porém salientou sua preocupação em relação aos cuidados com o trabalho infantil, mais especificamente a exploração da criança. Segundo ele, o assunto é, atualmente, amplamente discutido e combatido.

Outro foco a ser destacado: o convívio e as relações de pais e filhos com vistas ao trabalho. O entrevistado comentou sobre a importância do trabalho ser transmitido e ensinado de pai para filho, salientando o valor desta aprendizagem para a vida: “O pai tinha uma profissão e os filhos continuavam ali para aprender com ele.” (CIRIO, entrevista em 12/01/2009). Para Círio, trabalhar desde a infância não representava, necessariamente, uma obrigação na colônia. Ao contrário, o trabalho era associado ao cuidado, ao zelo, ao ensinar, ao aprender, ao prazer, às novas experiências. Para ele, o fato de ter ensinado os filhos, desde cedo, colaborou para que continuassem se dedicando às mesmas atividades dele, mantendo a harmonia no convívio. Percebe-se que a cultura do trabalho na colônia não levava a concebê-lo como algo penoso. O sujeito mais vivido, normalmente denominado velho, busca a confirmação do que passou em suas práticas e relações.

A partir da mesma imagem, Gertha recorda que famílias mais numerosas enchiam as carroças, havendo sempre um cuidado especial com os bebês que eram colocados dentro de cestos ou caixas de madeira, ficando normalmente sob cuidados dos filhos maiores. A narradora destaca outro foco importante que é o cuidado pelas crianças que acompanhavam a família na lida. Ela mesma, ao visitar seus primos nas férias de verão, acabava acompanhando toda a família para a roça, e tinha uma função a desempenhar. Assim relatou:

Na casa dos primos, onde eu ia, eles tinham roça, plantavam de tudo, aí eu ia junto com eles, não ficava em casa [...] e na manhã seguinte, 6 horas, tavam lá, fazendo cuquinha e arrumando comidinha prá ir para roça [...] a terra deles era lá embaixo na Picada Verão, arrumavam as carroça, as comida pro dia inteiro, os nenê e os maiores, tudo na carroça, e vamos pra roça [...] Eu trabalhava também, fazia o que podia fazer, as vezes capinar, geralmente eu ficava com os nenê dentro da carroça, cuidava dos nenês, eu era uma babá. (GERTHA, entrevista em 15/12/2008).

Tal lembrança foi reconstruída, observando vários detalhes e minúcias do quadro. Faz pensar no exercício da memória que se ocupa de recolher pequenas

lembranças nunca negligenciáveis. A memória faz ver os fatos a partir dos indivíduos, e assim ascender os acontecimentos. “A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem e no objeto.” (NORA, 1984 *apud* BOSI, 2003, p. 16). Gertha enumera as minúcias que tecem os sentidos entranhados na relação com os outros, através de encontros concretos com o mundo, mesmo o da infância. Os resquícios das vivências também conformam uma cultura, a memória constitui-se em apoio existencial.

A imagem “Colheita de Batatas” sensibilizou para a evocação de memórias quase sempre oriundas de lembranças da infância e juventude, momento em que acompanhavam a família, tendo que assumir frequentemente, tarefas que competiam aos adultos. Alguns entrevistados observaram o fato de que a imagem apresenta várias pessoas: adultos, homens e mulheres, jovens e crianças, o que possibilitou que, em alguma medida, se reconhecessem nos personagens. A atenção das falas, então, foi mais específica, devido à identificação com algum personagem representado na imagem.

Tomar a imagem como tradução figurativa do real, de acordo com Pesavento (2008), mostra uma intencionalidade: pessoas e artefatos oferecem ao espectador uma possibilidade de interpretação e recriação do seu mundo. Os personagens, vistos e identificados na imagem, têm o potencial de traduzir experiências sensoriais e emotivas do imaginário, do observador, recebendo uma carga de sentido que perdura na memória, seja pelas lembranças, seja pelos pensamentos novos que suscitam.

Alguns entrevistados, como Lenise, identificaram seu modo de ser e sua cultura na cena de trabalho que a imagem “Colheita de Batatas” apresenta, atentando aos personagens, às práticas sociais e culturais estampadas nesses personagens. A representação aceita por ela, oportunizou produzir lembranças ligadas à família, e deste vínculo com o passado extraiu também a força para sua identidade. O ato de ver para lembrar, levou Lenise a falar de sua avó e de sua mãe, que foram um exemplo de trabalhadoras rurais, que apesar de terem se afastado do trabalho devido à saúde, seguiram atentas com tudo que acontecia a seu redor:

A vó gostava de trabalhar, mas não deu mais, a mãe também [...] Eu lembro da colheita de batatas, veio a colheita para casa, minha vó ficava contente, ela não ia mais para roça, mas

podia olhar as pessoas que vinham de lá com os produtos. Hoje minha mãe também não vai mais para roça, mas investiga tudo. (LENISE, entrevista em 1º/12/2008).

Ela mesma identifica-se com a imagem de trabalhadora rural, se reconhece no cenário, da obra, e assim, experiências antigas, que teve, foram refeitas em sua narrativa, e de forma muito descontraída as evocou aos risos.

A maior parte dos entrevistados lembrou do trabalho na roça como algo coletivo, enfatizando o trabalho grupal e familiar, também a necessidade de possuírem uma boa terra para continuarem, dedicando-se às tarefas da lida diária na colônia, base do sustento familiar. A qualidade da terra e dos produtos, outro foco de destaque, ultrapassou o que está visível na imagem. A força do imaginário impulsionou o recordar. Já não se reportaram somente aos personagens, mas também ao que eles produziam e como se relacionavam com o trabalho. Lírio lembrou do que produziam e do quanto era bom estar em companhia do pai, da mãe e do irmão, que hoje já não estão mais com ele. Com saudades, falou dos tempos em que estavam juntos, realizando as tarefas:

Na roça lembro quando colhemos arroz, amendoim, às vezes rachamos lenha [...] Últimos tempos eu ia sozinho para roça, antigamente ia meu pai, minha mãe, meu irmão. Lá a gente capinava, tirava inço quando piá, lavrava, às vezes ajudava a arrancar amendoim, lavar arroz, quando tava cortado ia colher. (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009).

Lembrar desses momentos vividos com seus entes queridos, já falecidos, levou Lírio a expressar-se física e verbalmente, refazendo em suas falas, de certa forma, o luto para seguir vivendo, como sugere Gagnebin (2006).

Muitos narradores recordaram com alegria o que produziam, pois esta era a recompensa que todos esperavam ver, “[...] uma boa colheita era sinal também de um bom trabalho.”, nas palavras de Lenise. A narradora aproximou-se do produto ali representado, a batata, pois vivenciara o plantio e a colheita, bem como os problemas que surgiram em relação a esta produção. Ela disse:

Quando a gente gosta quase sempre dá tudo certo. Todos da família trabalhavam na roça.

Olha, quando eu era criança de 5 ou 15 anos a gente plantava batatas, mas quando modificaram as coisas, só dava batata com adubo químico, daí nós paramos [...] tinha que esperar três meses para ter a batata até amadurecer, mas aí a geada pegou e deu batatinha de dois centímetros. Nós comemos tanta batata frita, tinha um gosto de terra [...] mas não deu mais certo e agente deixou de lado. (LENISE, entrevista em 1º/12/2008).

As falas dos sujeitos, assim mostraram estreitas relações com a obra, seja pelos significados disponíveis na obra com as situações de colheita, trabalho em família, produto produzido, seja pelas dificuldades, segundo eles vencidas com muita luta. Há, indiscutivelmente, um tom nostálgico em diversas narrativas colhidas pela pesquisa.

Para Círio, a obra “Colheita de Batatas” levou a repensar o cultivo da terra, posicionando-se em relação ao trabalho mal empregado. Referiu-se à preocupação com a recuperação da terra, que durante muito tempo foi mal utilizada pelo emprego descontrolado de produtos químicos, questão também comentada no grupo de conversação, onde, de acordo com Hulda (2009), o uso de adubos resultava em produtos mais bonitos, porém menos saborosos e saudáveis. “Se vivia diferente, a gente era pobre, mas saudável. A vida tinha mais graça.” (HULDA, grupo em 03/03/2009). Círio afirmou, ainda, que o uso de adubos e o tratamento da terra, foi facilitado com a compra de tratores e outros equipamentos, como parte das exigências dos novos tempos. Além da preocupação com a terra, teceu uma relação com o presente, que segundo ele, exige muito mais empenho e organização do trabalhador. Destacou que, no passado, os limites em relação ao horário de trabalho eram estabelecidos pelos próprios trabalhadores, não como hoje, em que se depende de um sistema capitalista, em que a concorrência exige cada vez mais rapidez e produção.

Entre outros casos, foram relatadas lembranças de tempos mais difíceis na agricultura e um novo eixo de atenção se evidencia nas falas. Intempéries, seca, pragas, safras fracas, concorrência, terras improdutivas, produtos que já não rendiam mais como rendiam antes, dentre eles a batata, são relatadas como coisas imprevisíveis. Mesmo assim, afirmaram que prosseguiram firmes e perseverantes, tentando sempre encontrar uma nova alternativa. “A gente colhia batatas, muitas batatas e eram boas, mas depois não deu mais batatas grandes e boas sem agrotóxico, só batatinhas. Então a gente foi plantar outra coisa.” (RENEU, grupo em 03/03/2009).

Mudanças no âmbito familiar são referidas, ao recordarem que homens e mulheres, sem distinção, de sol a sol, cumpriam seu trabalho e, quando chegavam os filhos, a mulher, muitas vezes, acabava ficando em casa, realizando outros serviços domésticos, no pátio, na horta ou no curral, ou em último caso iam todos para a roça, conforme relatado anteriormente.

No grupo de conversação, outro foco foi objeto das narrativas de Iva, Gertha B., Hulda, Dulce e Reneu (2009), que lembraram de como os produtos foram transformados em subprodutos. Neste caso, reportaram-se aos moinhos e engenhos que foram construídos e passaram a produzir farinhas e outros produtos. Lírio lembrou dos moinhos construídos por seu tio, que passaram a ser conhecidos em toda a região, descrevendo, minuciosamente, reminiscências sobre esse ofício. Alguns excertos descrevem aquele tempo:

Tinham que quebrar as pedras numa pedreira e levá-las até a sua casa, puxadas por carro de boi. Depois eram picadas e cortadas redondas para fazer as rodas. Minha mãe sempre contou, muitas vezes, que o tio tinha uma pedra quase pronta e aí quebrava no meio, tinha de novo ir lá buscar e trazer até em casa. (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009).

Lembro que não tinha nada para comprar, como hoje [...] sal, açúcar e trigo se mandava fazer no moinho Roche. (IVA, grupo em 2009).

Também se descascava arroz e se cavalgava até a Capivara para fazer farinha. (HULDA, grupo em 2009).

No moinho tinha uma roda d'água, com bandejinhas onde caía água e aí colocava a máquina em funcionamento. (DULCE, grupo em 2009).

A obra “Colheita de Batatas” também desencadeou narrativas de memórias sobre o cuidado com os animais criados na colônia. Lírio (2009), por exemplo, ao ver os pintinhos presentes na imagem, fez uma referência às galinhas, aos porcos e às vacas que tinha que tratar todos os dias ao voltar da roça e, de como aprendeu a tirar leite de vaca, atividade a que continuou se dedicando. Passou a narrar algumas de suas lembranças com muita alegria e descontração:

Tinha muito pinto em casa, tínhamos que ir para casa, eu e meu irmão para tratar os pintos, até o pai chegar em casa. Tinha que deixar pronto porque eles tinham que tirar leite, era muito tarde sempre, era de noite. A gente sempre andava na frente dos outros, pelo menos

meia hora antes, para tratar os pintinhos, as galinhas, tratar os porcos [...] A gente tinha que fazer isso quando ía na escola ainda. Tô vendendo 41 anos leite para a Unileite, vai fazer 42 em maio. Eu também já ajudei com 8 anos, eu tinha que tirar leite, minha mãe sempre estava doente, tinha ferida na perna, e daí com 8 anos tinha que ajudar a tirar leite. Antigamente a gente colocava o leite nos baldes ali na estrada, pegavam de carroça. Depois colocava nos tarros, cada um tinha seu tarro e aí colocava o tarro lá na estrada [...] Depois começou com resfriador, agora eles já vem buscar aqui em casa [...] (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009).

Em seu relato, expressou satisfação na realização destas tarefas, que exigiam organização, disciplina e atenção aos detalhes. À medida que foi narrando suas vivências, demarcou mudanças no tempo, como, por exemplo, o gradativo aprimorar em relação à conservação e venda do leite, a busca por novas formas de armazenamento, tendo em vista obter um leite de melhor qualidade. A fala de Lírio, assim, traça uma linha de tempo, faz pensar na memória como modo de construir uma cronologia da vida. Lírio descreve as dificuldades e o rudimentar que foram sendo ultrapassados para acompanhar um período de inovações tecnológicas, demarcando este tempo em 40 anos.

Em relação ao cuidado com os animais, Lenise comentou que, para ela, embora parecesse uma distração, também podia ser considerado um trabalho, pois havia um cuidado intenso com as galinhas poedeiras. Para a entrevistada, essas lembranças são coisas boas de recordar:

Era um compromisso bom e divertido [...] Lembro das galinhas, também dos pintinhos [...] minha mãe aproveitou quando começaram as férias de dezembro, lá em novembro ela já colocou as galinhas para chocar. Eu era criança, mas consegui cuidar dos pintinhos, e ela, como tava mais na roça, o dia inteiro, não conseguia. Nós tínhamos um galinheiro onde as galinhas ficavam de noite presas, de dia a gente classificava elas: as que tinham o ovo tinham que ser cuidadas dentro de uma sala para que pusessem os ovos primeiro, as outras nós soltávamos de manhã. Assim, durante o dia, nós fomos pegando os ovos e a gente foi gostando (risos). As lembranças desse tempo são algo bem bom. (LENISE, entrevista em 1º/12/2009).

A memória opera, também pelo prazer de recordar, há diferentes motivos para rememorar. Os sujeitos significam aquilo que lhes é importante, fundante. Talvez, para Lenise, haja um momento voltado à poética do espaço em que circula, fazendo-a vibrar com as lembranças que a tornam uma pessoa envolvida com o trabalho rural

desde muito pequena.

Um fluxo de memória, associado às condições favoráveis e desfavoráveis ao trabalhador rural, volta-se a uma temática social. A narradora deixou aflorar sentimentos de ganho frente às lutas dos trabalhadores, ou o contrário, sua decepção diante do que é imposto pelo sistema. Conquistas podem marcar positivamente ou gerar grandes frustrações. Ambas geram sentimentos que ao serem lembrados reproduzem este sentir na voz, no corpo, e nas palavras.

Lenise, Nilson e Dulce mencionam também a aposentadoria. A ênfase dada por Lenise (2008) foi à aposentadoria rural feminina, que de acordo com ela foi uma grande conquista para as mulheres. Recordou as dificuldades que tinham no passado quando a mulher adoecia, “[...] sofriam muito com as doenças, deixavam de produzir, pois não tinham qualquer acompanhamento médico.” (entrevista em 1º/12/2008). Ela narrou o que lembrou que vira acontecer com sua avó:

Coitadinha ela não tinha aposentadoria, a pessoa ficava na roça trabalhando até não poder mais, ela precisava de médico e não tinha SUS como hoje. Eu me lembro, tinha oito anos quando minha vó morreu, foi bem triste naquela época [...] Como foi bom que o governo deu aposentadoria, agora fazem dezesseis anos que a mulher tem aposentadoria por tempo de serviço na roça. Isso modificou a vida dos idosos como minha mãe. [...] Ela tem o dinheirinho dela e vive com a gente, mas não depende de nós. (LENISE, entrevista em 1º/12/2008).

Já Nilson (2008) falou da sua aposentadoria, chamando atenção para o pouco que ganhou por tudo que trabalhou primeiramente na roça e depois com o calçado. “A gente trabalhou muito mesmo pra agora ganhar tão pouco, é difícil, cada vez mais difícil” (Entrevista em 18/12/2008). Lamentou e expressou sua tristeza em relação ao modo como foi sendo excluído do trabalho, aspecto retornado em suas lembranças sobre o ofício de sapateiro. Dulce (2009) destacou que continua se dedicando à agricultura, mesmo após a aposentadoria, pois a aposentadoria não representou o fim do trabalho, e sim uma nova etapa. Mesmo assim expressou saudades daquele tempo:

Como a gente trabalhava antes de se aposentar! Nós éramos agricultores, acordava de manhã às 5 horas, para tirar leite, depois ia para roça, almoçava e de tarde ainda cortava mato com a serra a mão. Hoje a gente continua [...] (DULCE, grupo em 03/03/2009).

Há um afastamento progressivo das falas em relação à imagem como tal, embora ainda a mesma seja o suporte para evocação das memórias. Ocorre que cada narrador recria espaços e tempos diante de suas necessidades e desejos, trazendo à tona uma série de lembranças que, como numa tecelagem misturam fios de diferentes cores, de contrastes, de texturas e de combinações, tendo, por vezes, que dedicar-se a separar os fios que se misturaram. “A narrativa é sempre uma escavação original do indivíduo [...]”, como defende Bosi (2003). Lenise sentiu-se arrebatada a rememorar, deixando fluir múltiplas combinações do que já experienciara e, ao mesmo tempo comentou suas posições em relação aos novos tempos, quando já não é mais possível, talvez nem gratificante, trabalhar só com a terra. Lenise ampliou o espectro de lembranças decorrentes de uma mesma imagem.

Entre outras lembranças do trabalho rural, comentou como passou a dedicar-se a outros fazeres, diante do desejo e da necessidade de obter rendas extras, explorando a matéria-prima disponível no meio rural. Ela contou que em dias de tempo ruim, passou a se dedicar ao artesanato, criando objetos decorativos em palha de milho, flores secas, montando arranjos e pequenos mimos. Relatou ter aprendido muitas coisas ao longo dos anos, explorando estes materiais que hoje representam um ganho a mais, tendo sido, inclusive, convidada a participar de programas televisivos, falando de suas habilidades como artesã rural.

Eu já ganhei muito dinheirinho de fazer coisas com palha de milho, que eu já ganhei um dinheiro extra. Eu to muito contente com as coisas que a gente hoje em dia consegue na lavoura, mas com artesanato a gente faz um dinheirinho a mais, porque antigamente era só galinha, batata, essas coisas, hoje em dia não têm mais como trabalhar só com isso. Lembro que já faz alguns anos que trabalho com palha e até já apareci na TV num programa rural. (LENISE, entrevista em 1º/12/2008).

Gertha, tão logo se deparou com a imagem “Colheita de Batatas”, afirmou que não tivera a mesma experiência que os outros entrevistados em relação ao trabalho na roça, representado na imagem, pois tivera essa vivência apenas quando ia passear na casa dos primos. Seus pais se dedicavam ao comércio, ramo que ela segue até hoje. Assim, sua fala sugere um novo conteúdo, que é o comércio e o incremento de outros negócios na colônia. Gertha referiu-se, várias vezes, à casa de

comércio de seu pai, que era um ponto de troca de mercadorias, onde, segundo ela, “[...] os comerciantes eram intermediários dos produtores.” (GERTHA, entrevista em 15/12/2008). A entrevistada cita algumas mercadorias que passavam pelo armazém, como as batatas, que eram cultivadas em grande escala em São José do Herval e que, infelizmente, entraram em decadência na década de 70. Narrou algumas de suas vivências:

Da minha história eu lembro que nós praticamente não tínhamos roça, porque meu pai era do comércio, tinha um armazém [...] Era muito simples a vida dos colonos, né? Eles traziam as mercadorias pro armazém, coisas como batata, cebola e feijão. Plantavam de tudo, não é? E não era como hoje [...] iam com os burros [...] descarregavam os saco de batata, feijão, seja o que for para ser pesado [...] Quinta - feira, que era dia de carne, né? Muita gente nem sabe o que é quando a gente fala disso, né? Era um dia especial. Os homens vinham com aquelas malas. Eu não sei se tu sabe, de pano, né? – ‘malas de garupa’ – isso! [...] Então, traziam ovos, frangos, era uma troca. Quase sempre ninguém precisava de dinheiro, eles traziam a mercadoria deles e nós pagávamos com o açúcar, erva-mate, arroz e tudo que [...] (GERTHA, entrevista em 15/12/2008).

Relatou ainda outras vivências significativas que teve na casa de comércio do pai, quando regressou do colégio interno e já era adolescente, como a confecção das embalagens, utilizando cola caseira: “Na quarta-feira de noite, a gente ficava no armazém, primeiro fazia cola de polvilho, cortava o papel e depois colava para fazer cartuchos de 2 kg, 5 kg, para usar no armazém.” (GERTHA, entrevista em 15/12/2008). Em sua fala vai recompondo diferentes tempos, situando a pesquisadora em relação às fases de sua vida em que aconteceram determinados fatos.

Também, Lírio aproxima-se das falas de Gertha sobre as atividades comerciais que ocorriam na colônia, em que eram vendidos produtos por quilo ou por saco. Mencionou ainda a expansão do comércio para São Leopoldo¹¹⁶ e Porto Alegre, ampliando a circulação dos produtos, frisando que à medida que o comércio se intensificava, novos serviços iam surgindo. Relatou vários locais onde se desenvolviam transações comerciais, desde sua localidade até grandes centros

¹¹⁶ Lírio refere-se à década de 1950 e 1960. Neste contexto inserem-se muitos municípios integrantes da Região do Vale dos Sinos, bem como da região metropolitana. Havia uma grande interação econômica entre os municípios e por isso uma circulação intensa de comerciantes. Em Ivoti, sua terra natal, havia um importante núcleo de transações comerciais, cuja localização estratégica na Feitoria Nova, conhecida popularmente por Buraco do Diabo, fazia uma ligação entre a capital e algumas cidades da serra.

como a capital, evidenciando a circulação das mercadorias, os locais onde se realizavam trocas de mercadorias ou efetuavam-se compras e as pessoas envolvidas. Ele recordou:

Plantamos milho, aipim, cana, acácia, tiramos leite, todas essas coisas. Vendemos [...] hoje em dia a gente não consegue vender nada aqui, nem uma vaca gorda, antigamente a gente levava a vaca gorda pro açougue e lá a gente ganhava dinheiro, ela era pesada por kilo. Hoje a gente nem sabe para quem vender. Se a gente tinha um porco gordo, a gente pegava a carroça e levava para o Enzweiller na Picada Feijão, o pai da Noêmia. Se tinha feijão era no Erich lá no Klein, ou ele vinha buscar. Vendia por kilo ou por saco. Amendoim também deu bastante, às vezes cebola. Vendia também lá no Arnecke, mas ele não comprava muita coisa. O mais forte era o Enzweiller em Picada Feijão, ele chegou a fazer duas ou três viagens para POA, carregou muitas coisas, cebola, batata, feijão, vendia em Porto Alegre, São Leopoldo e no mercado [...] (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009).

O mesmo narrador destacou outras atividades profissionais que surgiram na colônia para dar conta da demanda local e regional, tendo em vista a proximidade de sua localidade, Ivoti, com São Leopoldo e Porto Alegre. Lembrou-se dos vendedores de vassouras, dos ferreiros, dos carpinteiros, dos marceneiros e dos sapateiros. Sua fala aconteceu antes da apresentação do quadro “Sapataria”, sendo em seguida apresentado a ele. “Sapataria” ativou suas lembranças sobre pessoas e lugares em que se reformavam e ou confeccionavam tamancos e botas. Observando a imagem, atentou para os detalhes de uma sapataria artesanal, pintados pelo artista, e através dos personagens presentes na obra, referiu-se às pessoas, aos fatos vividos por elas e às unidades de produção que existiam em Ivoti, cujos prédios nem existem mais. Comentou:

Sim, ele parece o meu primo e ela a minha madrinha. Ela fazia sapato para o Dillemburg, a gente levava e buscava para ele. Ele estava aleijado e meio torto, não podia mais trabalhar na roça. Também cortou cabelo, fazia chinelo, essas coisas. Lembro também dos calçados Holler, lá onde meu tio trabalhou quando fui para escola [...] Era uma fábrica muito forte, muita gente trabalhou lá. (LÍRIO, entrevista em 0/01/2009).



Figura 87: Sapataria

A obra “Sapataria” motivou todos a falarem de práticas similares, associando a imagem a pessoas próximas que trabalharam no ramo coureiro – calçadista. Dona Gertha (2008) lembrou imediatamente do Sr. Kilpp, um sapateiro muito conhecido em toda região na década de 50, que morava perto de sua casa em São José do Herval. Motivada, contou:

Não era fábrica, era concerto de sapatos e fazia botas [...] A gente ia lá, não era como hoje que uma solinha ta caindo, vai fora e pro lixo [...] era tudo diferente [...] essa casa existe ainda [...] A família do Pedro Kilpp é igual [...] O velho e a Dona Olinda, tinha sempre uma criança pequena, o filho dele mais velho que trabalhava junto com ele, e as gurias, tinha três moças, e todo mundo tava em função na sapataria, eles trabalhavam porque ele fazia chinelo, tamanco, bota até o joelho, antigamente era assim com fivelas para amarrar em cima do joelho. Igualzinho [...] Logo imaginei que podia ser a sapataria do Kilpp. Cada um tinha sua função. O velho Pheda cortava as bota, ele fazia. Não era só costura, ele fazia toda ela. Ele começava a corta e fazia ela inteira. Outra gente, de outras localidades, vinham fazer botas, tamanco e chinelo, porque antigamente ninguém usava sapato, só em dia de festa, né? (GERTHA, entrevista em 15/12/2008).

Gertha discorreu sobre a antiga sapataria que freqüentava quando jovem. Citou as pessoas que lá trabalhavam, o que fazia o sapateiro e como a sapataria

atraía pessoas de toda região. Curiosamente é esta a sapataria¹¹⁷ que motivara o artista a produzir a série “Sapatarias”. A sapataria da pintura é a do senhor Kilpp, uma das mais significativas da fase artesanal, a mais importante de toda uma grande região, tanto no aspecto comercial, quanto em relação à aprendizagem do ofício, segundo o próprio Flávio Scholles (2009), comentou numa de suas conversas: “Ele ensinava tudo que sabia a outras pessoas interessadas em aprender, foi com certeza o mestre de muitos calçadistas de renome da região do Vale dos Sinos.” (SCHOLLES, entrevista em 15/03/2009). O artista comenta, ainda, que a casa do Sr. Kilpp está abandonada, mas todo o material da antiga sapataria fora coletado por ele mesmo, sendo posteriormente doado ao Museu Municipal de Dois Irmãos:

Trata-se de um material riquíssimo, que poucas pessoas ou museus possuem numa região calçadista tão forte como é o Vale dos Sinos, um material que precisa ser preservado, pois se pode aprender muito com ele sobre a fase artesanal. Nos quadros apresento muitos destes materiais, pois, foram a base, e todo o avanço tecnológico de grandes empresas da região tem ali a sua origem, no trabalho simples feito a mão. (SCHOLLES, entrevista em 15/03/2009).

Logo que Lenise se deparou com a imagem “Sapataria”, relatou que um morador de sua localidade era sapateiro e a ele recorriam toda vez que tinham algum concerto para fazer em seus tamancos e chinelos ou quando necessitavam comprar um novo, feito sob medida. Evocou lembranças muito especiais, destacando inclusive o apego que ainda tem em relação a um antigo calçado seu, expressando querer encontrá-lo. Sua exclamação em relação ao objeto perdido que deseja encontrar, ou seja, o chinelo laranja deflagrou uma interessante reflexão sobre objetos perdidos e desaparecidos que a ordem racional, atual, parece descartar como nos lembra Bosi (2003). A autora sugere que lembranças de coisas podem nos lançar à procura delas pelo resto da vida. A fala de Lenise sobre o chinelo laranja é um exemplo e se inscreve naquilo que criamos como valor, um objeto que representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva de acordo com Bosi (2003).

Veja-se o excerto:

¹¹⁷ No momento da entrevista, coincidentemente, eu me encontrava em frente à antiga casa, que acolhera a sapataria do Sr. Kilpp. Pude fotografá-la, em outra ocasião, inserindo-a na pesquisa ao apresentar o município de Morro Reuter. Ressalto que no dia que fotografei tive contato com o filho do antigo sapateiro, que ainda mora na mesma casa, e dispôs-se a participar de uma entrevista num próximo momento.

Ai, eu tô me lembrando quando eu tinha uns 4, 5 anos [...] o meu vizinho, que já faleceu uns 30, 40 anos, fazia tamancos, não sapatos, também chinelos de couro. Era o pai do Werno Bauermann [...] hoje tem 82 anos [...] Então, em dia de chuva a gente pegava os tamancos, os chinelos de couro que foram pregados [...] às vezes tinha que reformar e a gente ia passear lá. Num dia de chuva nós fomos passear, levamos chimarrão, e o velho vô estava lá na sua salinha. Ele mostrou [...] Na época, a Minuano, tinha couro colorido. Daí eu me lembro de um cor-de-laranja que a mãe me comprou, nem cheguei a usar porque ficou pequeno. Uns anos atrás ele tava por aí, vou ter que procurar ele prá lembrança! Ele foi assim de tirinhas, um couro bem preparado, bem duro. Então ele tinha um ambos de ferro em que ele fazia o tamanco de madeira, em cima era couro [...] Então me lembro muito disso porque era uma família conhecida em que a gente sempre ia. (LENISE, entrevista em 1º/12/2008).

No grupo de conversação uma série de lembranças se entrecruzaram ao ver a imagem “Sapataria”. Lembraram de vários locais em que eram feitos calçados, mas também tiveram algumas divergências em relação ao tipo de calçado que faziam num dos locais que muitos deles conheciam. Discutiram idéias, defenderam suas lembranças, pois cada um tinha uma história pessoal:

Do lado da ponte, na casinha baixa, tinha uma sapataria que depois se transformou num negócio grande. (NORMA, grupo em 03/03/2009).

Quando a gente tinha uns 13 ou 14 anos a gente já ia lá encomendar tamancos sob medida. Lá não tinha sapatos. (GERTHA B., grupo em 03/03/2009).
O couro era duro e a gente media o pé com um fio para fazer sapato fechado e depois sandália. (NORMA, grupo em 03/03/2009).

Reneu e Dulce recordaram de uma tamancaria que havia na localidade em que ambos nasceram, ou seja, Picada Capivara: “A do Albino Metz [...]” (RENEU grupo em 03/03/2009), “[...] era um lugar onde os colonos de lá compravam seus tamancos.” (DULCE, grupo em 03/03/2009). Gertha B. (2009) referiu-se a uma fábrica de calçados importante de Ivoti e que hoje já não existe mais. Hulda lembrou que esta fábrica tinha dois pisos, depois foi uma loja de materiais elétricos e ferragens. Norma reconheceu o local, comentou “[...] depois, o prédio queimou e só ficou a fachada.” (NORMA, grupo em 03/03/2009), sendo esta derrubada mais tarde para construção de um centro comercial.

Alguns, como Hulda, mencionaram locais das fabriquetas, falando de outros

espaços de produção como “[...] a camisaria que existia perto do Hospital, cujo prédio não existe mais.” (HULDA, grupo em 03/03/2009). Por um bom tempo o grupo foi trocando idéias sobre as casas de comércio e indústrias que lembravam, bem como a cerca de seus proprietários. Cada um foi lembrando a seu tempo, embora reminiscência de cada um tenham sido provocadas na interação com os outros.

A imagem da sapataria familiar permitiu acessar outras recordações relacionadas ao contexto familiar e a pessoas conhecidas dos entrevistados, que abandonaram a colônia para trabalhar nas fábricas de calçados, algumas porque quiseram se dedicar a outra atividade, outras por necessidade de obterem renda fixa, outras ainda, por motivo de saúde, pois não puderam mais dar conta da árdua lida diária de um colono. Lírio comentou sobre as crianças que conhecia e que acabaram por ter que ajudar a família no trabalho, de forma mais sistemática, aprendendo desde cedo a lutar por uma vida melhor, ao contrário do que se vê na atualidade.

Lenise continuava eufórica com as lembranças que as imagens lhe suscitaram pensar e lembrar. Suas falas evidenciaram o quanto uma lembrança acaba por “puxar a outra”, como discorre Bosi: “A memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento [...] as mais vivas recordações afloram [...] lembrança puxa lembrança e seria preciso um escutador infinito.” (BOSI, 1983, p. 3). A entrevistada observou atentamente os detalhes da pintura, e o que mais lhe chamou atenção e a sensibilizou a falar foi a caixa de madeira em que havia uma criança. Ao ver a imagem da caixa de madeira emocionou-se, lembrou dos filhos, sorriu e disse:

E a caixa com a criança? Eu me lembro que os meus filhos. Eu também criei numa caixa como essa. Na colônia tinha que ser assim, a gente tinha que fazer o serviço, não podia deixar a criança solta para mexer em tudo, tinha que colocar lá, pois era mais seguro e não tinha perigo. (LENISE, entrevista em 1º/12/2008).

Expressou-se com convicção: “[...] são coisas que marcaram a vida da gente, que agora, pelas imagens, posso pensar como foi.” (LENISE, entrevista em 01º/12/2008). A imagem possibilitou reconhecer objetos que estão intimamente relacionados com o sujeito que as observou, objetos comuns de sua vida, no passado, que remetem às relações com os filhos pequeninos, que estavam constantemente presentes na lida diária, e que precisavam ser protegidos de

qualquer coisa que pudesse significar perigo. Mais uma vez, a narradora desloca-se da cena do quadro e inaugura uma temática relacionada aos cuidados e atenção aos filhos. Verifica-se que, de fato, sentidos e significados são tecidos nas tramas criadoras, elaboradas pelos dizeres de Lenise. Imagens estimulam a rememoração, despertam afetos e emoções.

Imagens comoventes passam a ser o próximo foco da análise. Os entrevistados mostraram-se mais sentimentais, uns mais vibrantes, outros mais entristecidos. Nilson (2008) encontra na obra “Sapataria” a possibilidade de externar lembranças sobre o tempo vivido, em que fora sapateiro, um tempo de muitas conquistas, vivido no auge do calçado em Dois Irmãos, décadas de 60 e 70. Nos objetos visuais reconheceu uma associação a sua trajetória como trabalhador do ramo coureiro - calçadista, e foi uma de suas falas mais expressivas, consistiu no seguinte depoimento:

Bem, ali a gente fazia de tudo. Tô vendo as ferramentas ali que a gente usava, então... A gente fazia o calçado novo, consertava tudo, isso a gente fazia. E sobre o pessoal que trabalhava, isso é assim como antigamente mesmo [...] Tudo manual [...] No calçado a gente trabalhou como empregado, depois a gente começou aos poucos com a sapataria, e foi indo, depois então a gente começou a lojinha, revenda de calçados e ali então, a gente lutou até 30 anos, a gente também vendeu a loja [...] Não existe mais essa casa. Eu comecei uma fabriquetinha no porão desta casa e ali a gente trabalhou uns quantos anos, e, até que faleceram os pais [...] foram feitas divisões [...] (NILSON, entrevista em 18/12/2008).

Ao mesmo tempo, em que falava do sucesso da fábrica, e de seus negócios, lembrou e lamentou as dificuldades pelas quais passou, quando da implantação das leis trabalhistas¹¹⁸, que acabaram se tornando sérios empecilhos para seguir no ramo. Acabou por se aposentar, fechando as portas de seu estabelecimento comercial. Certa melancolia transpareceu em sua narrativa, agravada, quando se referiu a casa que não existe mais. Cada pessoa tem um modo de administrar a falta de algo acordo com o que sugere Chauí (*apud* BOSI, 1983, p. 22).

Alistair Thomson (1997) diz que elegemos memórias que queremos recordar e

¹¹⁸ A legislação social e trabalhista foi criada sob o Governo de Vargas, desde o início dos anos de 1930, até a consolidação das Leis Trabalhistas (CLT), de 1943, através da qual estabeleceram um conjunto de direitos fundamentais do trabalhador. Dados obtidos no artigo “De Vargas a Lula: caminhos e descaminhos da legislação trabalhista no Brasil” de Ricardo Antunes. Disponível em: <http://www.4.fct.unesp.br/ceget/Pegada7n2/_20065RicardoAntunes>. Acesso em: 30 abril 2010.

que isso gira em torno da relação passado-presente, também, variando de acordo com as alterações sofridas por nossa identidade pessoal, compreendida como de natureza multifacetada e contraditória. O mesmo autor afirma que a memória tem íntima relação com “o que me tornei agora” (THOMSON, 1997, p.80). É a partir do agora que são tecidas e refeitas as reminiscências; frequentemente há uma tensão entre aquilo que queremos ser e o que aconteceu, entre nossas experiências e lembranças. Nilson afirmou ter tido um trabalho solitário na fábrica, referiu-se às poucas visitas que recebia dos vizinhos nos dias de chuva, mas também falou do tempo feliz que não volta mais. O sentimento de solidão é lembrado algumas vezes, e embora tenha tido funcionários na fábrica e na loja, muitas vezes diz ter trabalhado sozinho, remetendo-se, em parte, ao início e ao final de seu ofício.

Iniciei sozinho, um tempo mais adiante, a gente evoluiu um pouco, aí tinha os funcionários, 2, 3, mas como era muito difícil, daí antes a gente foi optando prá loja, né? A gente fabricava e botava na loja. Com o tempo a loja desenvolveu, cresceu, tinha boa clientela naquela época, isso fazem, 40 anos, um pouco mais e isso já foi em Dois Irmãos. Naquela época tinha poucas lojas, pouco concorrente, então a gente cresceu naquela parte. Depois, a gente já meio cansado, vendeu a loja e daí ficou na aposentadoria. (NILSON, entrevista em 18/12/2008).

Estampou a sua decepção diante de um negócio que imaginava ver crescer e se expandir, algo que poderia ter tido continuidade, mas de acordo com ele, nenhum dos filhos optou por este ramo, “[...] acabaram se dedicando a outras coisas que eles gostam.” (NILSON, entrevista em 18/12/2008). Retomou as visitas que recebia, nomeando as pessoas que ficavam a seu lado, vendo-o trabalhar: “De noite, por exemplo, às vezes, vinha um senhor bem mais velho, sentava lá e vinha prá conversar e assistir eu trabalhar [...] e assim a vida foi passando e a gente lutando [...]” (NILSON, entrevista em 18/12/2008).

Somente no final da entrevista, Nilson comentou que a esposa também trabalhara num atelier de calçados, auxiliando nas despesas da casa. Perguntei-lhe se sentia saudades do que viveu e ele prontamente respondeu:

Não é que é saudade, mas o que mais gostei é do tempo de loja, trabalhar na loja, ali a gente trabalhou, a gente tinha uma equipe, gente boa, funcionários e daí foi uma época boa [...] Depois, então, foi mudando as leis e tudo daí tinha mais direitos sociais, mais impostos, então no fim, não sobrava quase mais nada, e é isto! (NILSON, entrevista em 18/2/2008).

Tão logo terminou sua fala, sinalizou que desligasse o gravador. Respeitando o caminho do recordador e amparada no que diz BOSI (2003), ou seja, que a memória não é passividade, e sim forma organizadora que lida com o mapa afetivo da existência, desliguei o aparelho, e em seguida a entrevista se deu por encerrada. “Há passagens borradas de difícil restauração [...]”, afirma a autora (BOSI, 2003), que sugere que há fronteiras e limites que precisam ser transpostos. Na cultura afetiva se assentam os sonhos, os afetos e desafetos, impressões, apegos e desapegos. O tom nostálgico revela a crítica da sociedade atual e o desejo de que o presente nos devolva de alguma forma o que foi sendo perdido. A fala dessa entrevista caracterizou-se por certa nostalgia.

Círio, por sua vez, tomando a obra “Sapataria” fez referência às diferentes formas de trabalho que algumas famílias encontraram para ganhar dinheiro, já que a renda na colônia muitas vezes não era suficiente para toda família. Destacou o trabalho familiar presente na imagem, onde se vê que “um ajuda o outro”. Salientou que apesar dos esforços de algumas famílias, tentando manter seu trabalho, ocorreu que alguns negócios fracassaram por não haver mais demanda. Com o tempo, a tecnologia foi substituindo os trabalhos artesanais. Lembrou-se do trabalho dos ferreiros e comentou: “a mão de obra caiu muito fora hoje em dia, os ferreiros que faziam as carretas já não existem mais, hoje em dia não tem mais aqui porque o negócio fracassou.” (CÍRIO, entrevista em 12/01/2009). Comentou sobre o trabalho que estão tendo em Lomba Grande para conseguirem carretas inteiras e originais, ou peças para repará-las e então participarem do Passeio Anual de Carretas da localidade: “Ninguém mais sabe fazer estas carretas, não tem mais mão-de-obra de marceneiro, nem de ferreiro com antigamente.” (CÍRIO, entrevista e 12/01/52009.).

O foco se voltou, então, à substituição do trabalho artesanal ou o seu fim, pois se direcionava para outros fins, não mais as necessidades do presente. Em sua fala procurou valorizar os artesões que acabaram caindo no esquecimento e, portanto, fazia-se necessário, um movimento que relembresse o tempo passado e suas práticas.

As memórias também destacaram o trabalho doméstico, especialmente diante do quadro “Família”. Gertha afirmou sentir falta do tempo em que era mais nova, e que imaginariamente o exercício fizera sentir-se perto de sua mãe novamente: “é como se ela ainda estivesse aqui”. (GERTHA, entrevista em 15/12/2008). Recordou de fatos pitorescos vividos com a mãe, coisas que nem lembrava mais:

[...] era bem longe para buscar água, tinha que passar uma taipa, tinha que abrir porque tinha um poteiro, abrir onde os animais estavam. A gente tinha que passar por tudo isso até quando ia lavar roupa lá. Tinha umas pedras naturais, até hoje ainda existem [...] hoje ninguém consegue bater roupa assim [...] nem fazer o que a natureza fez, as pedras assim como estão ali, um poço, duas grandonas e uma menor [...] Antigamente a gente pegava os balaios de roupa e levava lá pra baixo. Fazia umas latas de querosene, abria, limpava e depois esquentava a roupa dentro, roupa branca, né? Não existia sabão em pó como hoje, essas coisas não existiam, as roupas mais sujas se colocava um pouquinho na soda para limpar. (GERTHA, entrevista em 15/12/2008).

Ela lembrou ainda da mãe, areando os móveis com cinza: “[...] usava água e cinza, botava em cima da mesa e começava a arear, ficava branquinha a mesa, a mão também” (GERTHA, entrevista em 15/12/2008), e do pai, que fora gerente da caixa rural daquela região, e que tinha o compromisso diário de fechar o caixa, uma responsabilidade muito grande. “Nós não tínhamos calculadora, por causa de um centavo ele não desistia, isso ele ensinou. Às vezes alguns dias depois ele encontrava: ‘ - Pronto, hoje eu encontrei o que faltava’. Ele era persistente!” (GERHA, entrevista em 15/12/2008). Relatou a responsabilidade que o pai tinha como bancário, um compromisso para com as pessoas que usavam o banco para empréstimos e pagamentos.



Figura 88: Família



Figura 89: Despedaçamento Familiar

Um novo conteúdo surge através da apresentação da obra “Despedaçamento

Familiar”, sobre a qual a maioria demorou mais a se pronunciar, devido à sua complexidade. Ao saberem que a obra pertence ao eixo do Êxodo Rural, explicação dada por mim fornecida, eles tiveram mais facilidade em decifrá-la. Gertha (2008), ao pensar sobre o êxodo rural e sobre os afastamentos que os familiares acabaram tendo entre si, lembrou-se de alguns membros da família que saíram do interior e foram em busca de melhores condições de vida, instalaram uma fábrica de molduras em Novo Hamburgo que logo prosperou, empregando muitas pessoas de sua localidade, que também acabaram por residir naquele município. As narrativas relacionadas à mudança de vida e busca por um trabalho melhor e mais rentável foram significativas. Optei por inserir os excertos decorrentes aí, junto ao tema Lugares, pois apresentam-se como conteúdos relacionados ao novo lugar e ao modo como a mudança ocorreu e demarcou muitas outras vivências e lembradas.

Ao observar a obra “Retalhos”, a mesma entrevistada lembrou do trabalho das costureiras, trabalho fundamental em todas as localidades: “[...] tudo se mandava fazer, somente os tecidos eram comprados. As confecções eram feitas sob medida”. (GERTHA, entrevista em 15/12/2008). Gertha lembrou da mãe do artista, cuja história acompanhava, pois uma vez viúva, passou a dedicar-se a costuras e muitos outros serviços na comunidade, para assim poder sustentar a família, especialmente o filho mais novo, o próprio Flávio Scholles. Nesse momento, comentou que ele fora seu aluno na 1ª série e costumava trazer para a escola os restos de tecidos coloridos com os quais brincava. O trabalho simples da mãe, pudera suprir as necessidades básicas do dia a dia, que não era fácil. Assim comentou:

[...] e ele como criança pequena viu a mãe costureira, estava sempre do lado dela. Quando ele saiu daqui ele era bem jovem para enfrentar a vida, a cidade... Ele frequentou a 1ª série e o pré comigo, com dez anos foi pro colégio em Salvador do Sul, ele saiu daqui com uns 8, 9 anos. Ele disse uma vez pra mim que ele gostava muito de recolher os retalhinhos da sua mãe [...] Ele uma vez me falou que brincava muito com os restinhos, não sei se ele falou para mais alguém. Essas costuras tem a ver com muita coisa, era o pão da mãe dele, outra renda ela não tinha, tinha uma criança pequena para cuidar e tinha que assegurar aquilo, as costuras, para ter uma coisa para comer. (GERTHA, entrevista em 15/12/2008).

Nesse momento, observei que nas diversas conversas que tivemos, esse aspecto não fora referido pelo artista ao falar da pintura “Retalhos”. Essa lembrança de Gertha trouxe um fragmento do tempo vivido de outro sujeito, ou seja, do próprio

artista. Como pesquisadora, pude amparar-me em um testemunho vivo (BOSI, 2003) colhendo dados sobre esta lembrança com o próprio artista, posteriormente.

Conversando com Scholles sobre esta entrevistada, percebi que a mesma lhe causou surpresa, pois até então não lembrara de ter colecionado pedacinhos de tecido. “Eu nunca me dei conta, não me lembrava disso, mas pode até ser [...]” (SCHOLLES, conversa em 15/03/2009). Ele reportou-se ainda a outros momentos em que alguns sujeitos teceram comentários dizendo que em suas lembranças haviam se deparado com a infância do menino Scholles fazendo bonecos de barro, brincando com a lama, fazendo algum tipo de arte.

Às vezes eu acabo me lembrando de coisas de criança por conta, outras vezes quando pessoas mais velhas me encontram e começam a falar do que elas lembram, eu acabo encontrando um fato novo sobre mim mesmo. Tudo isso tem a ver [...]. (GERTHA, entrevista em 15/12/2008).



Figura 90: Retalhos

Certeau (1998) diz que a memória se constrói no encontro dos acontecimentos, que não existe pronta num lugar fixo, que é tocada pelas circunstâncias pelas circunstâncias e nas interações com os objetos. No grupo de conversação, as vivências partilhadas sobre a obra “Retalhos” também remeteram à figura da costureira e das roupas costuradas: “Era só roupa costurada que a gente tinha, eu mesma costurava meus vestidos de Kerb, também fazia muitas calças para homem.” (IVA, grupo em 03/03/2009). De modo similar, Gertha B. falou do trabalho

que acabou por aprender, costurando para sua família e para outros, inclusive para eventos, o que, de certa forma, a tornou conhecida em toda redondeza. Em seu relembrar, insinuou o quanto se sentia valorizada por tudo que já fizera.

Eu costurava muito para a família e para fora. Fazia trajes antigos para Festas do Colono. Aprendi com 15 anos [...] Primeiro ia junto na roça, depois comecei a costurar [...] Quando todo mundo ia dormir eu cortava roupa até as 2 horas da madrugada, precisava silêncio para não errar as medidas. Era tudo chuleado a mão. Era bom de fazer e todo mundo gostava! Fiz trajes muito bonitos [...] (GERTHA B, grupo em 03/03/2009).

O trabalho da memória articula-se entre as referências individuais e coletivas, materializa-se também numa atmosfera coletiva onde todos usufruem, revisitando tempos idos, como esclarece Júlio Pimentel Pinto (2001, p. 295, *apud* Saturnino, 2005, p. 9). Dessa forma, o grupo seguiu, articulando lembranças a partir das imagens e das falas uns dos outros.

Na entrevista individual com José Darci, cuja obra mais significativa para ele foi “Retalhos”, operou uma reconstrução da sua trajetória de vida, assentada na metáfora de conjugar partes, também das questões sobre o mundo do trabalho que possuem estreita relação com o social. Em seu rememorar, mesclou sua vida na antiga colônia, passando pelo desejo de formação para ser padre com vistas a uma profissão futura, a mudança de planos para dedicar-se ao trabalho docente, o trabalho voluntário na vida comunitária, a implicação da família na sua busca por melhores condições de vida, a mudança de vida advinda do êxodo rural e a obtenção de uma remuneração maior e mais tranqüila para garantir o sustento da família.

A narração de suas memórias sugere um “rememorar meditativo”¹¹⁹. Embora José Darci tenha interagido com todas as imagens, seguiu, voltando-se, a todo tempo, para a imagem que elegeu “Retalhos”. Salienta-se que a dinâmica em que participou foi diferente dos outros entrevistados, e como experiência piloto todas as imagens estavam expostas de uma só vez e ele ia, a seu tempo, definindo aquela que quisesse comentar. Narrou sua trajetória, organizando-a no âmbito espaço-temporal, sem seguir uma linearidade. Ao contrário, foi entremeando recordações e

¹¹⁹ Expressão retirada do texto “A Substância Social da Memória” de Bosi (2003, p.33), em alusão a Walter Benjamin.

comentários de diferentes tempos e lugares, como se de fato as costurasse e propusesse outros arremates. Sua primeira fala em relação ao trabalho foi a criação de animais em sua terra natal, além do trabalho de professor que exercera, e em seguida reportou-se ao município em que veio residir, e entre outras atividades, seguiu também como agricultor. Assim expressou:

Tínhamos terra, vacas leiteiras, criação de suínos. Ainda mais, tínhamos assumido o sogro e a sogra para os cuidados de levá-los na velhice [...] mais tarde éramos pessoas que tinham vindo de Três Passos, Tenente Portela e outras regiões do oeste catarinense. Afinal de contas, nós estávamos numa outra sociedade, numa outra comunidade, que não era a então, antiga Lajeado Magro, já tendo o nome mudado para Vila Esperança. E nós, chegando [...] como ex – professor, profissão que não exercia mais, pois a gente era agricultor [...] Nos inteiramos aos poucos desta sociedade e percebemos o quanto já tínhamos costurado, juntado desde que a gente esteve na sala de aula até 1982, quando eu tinha 32 anos de idade. Quantos retalhos já tinham se costurado na vida pessoal, social, comunitária, enfim, tudo foi se costurando no dia-a-dia. (JOSÉ DARCI, entrevista em 21/11/2008).

Prosseguindo, comentou que do trabalho na roça, partiu para o trabalho operário, como mão de obra no novo lugar em que foi residir com sua família. Lembrou que alguns anos depois, mesmo sendo operário, reiniciou sua vida no campo, trabalhando como agricultor na lavoura e na produção de carvão, dedicando-se também a serviços gerais e trabalhos comunitários. Frisou as importantes mudanças que decorreram do êxodo rural, sinalizado a obra “Despedaçamento Familiar”, pois para ele e sua família, bem como para alguns conhecidos seus, a mudança fora de fato uma possibilidade de garantir o sustento em tempos difíceis. Percebe-se que aproveitou todas as oportunidades que lhe foram oferecidas, no que diz respeito ao trabalho e que, tendo passado por outras vivências no âmbito do trabalho, nunca se desligou das atividades agrícolas. Em sua narrativa fez uma referência especial à tarefa de catequizar, que também compreende ser um trabalho, “[...] trabalho que implica em doar-se, em dar de si [...]” (JOSE DARCI entrevista em 21/11/2008), conseguindo com isso uma aproximação maior com a comunidade, firmada na sua experiência anterior com a docência. Sensibilizado, destacou o trabalho voluntário:

Picada Capivara não tinha aquela capela, tinha poucas famílias católicas, então nós íamos para comunidade São Luís na Capivarinha, mas nós caminhávamos até lá. Pouco a pouco, a comunidade de Picada Capivara foi crescendo em famílias católicas e se constituiu a Comunidade Sagrada Família. Como nós tínhamos saído da nossa comunidade, da Nova Esperança, como professor a gente se prontificou a ser catequista aqui, ser ministro da Eucaristia, enfim assumir a nova realidade. Mais uma costura, mais um retalho que a gente tava construindo, costurando. (JOSE DARCI, entrevista em 21/11/2008).

À medida que narrava sua trajetória tornou-se visível o quanto buscava somar tudo que viveu em uma espécie de linha de vida, uma colcha de retalhos. Para ele, a diversidade de experiências de trabalho o levou ao ingresso na vida política. Seu depoimento esteve atravessado por uma dimensão pessoal relacionada à forma de colocar-se no mundo. Deixou clara sua posição militante a favor de uma sociedade mais humana. Utilizou várias vezes expressões no plural, como “nós estávamos”, “nossas vidas”, “nossas roupas”, expressões que, segundo Saturnino (2005), podem reafirmar suas atuações militantes, apropriando-se do tom social em que vive. As práticas individuais estão imbricadas com uma memória coletiva que ele procurou destacar e valorizar. José Darci assim se manifestou:

[...] nós estávamos costurando não a nossa roupa, mas a nossa própria vida, existência nessa sociedade. Faltava algo nesse retalho, nessa construção. Apareceu a vida política, pública. Quer dizer, o Darci catequista, ministro da eucaristia, trabalhando no carvão e levando para POA nas churrascarias, trabalhando com serviços gerais, o Seu Eugen, não deu outra[...] a influência que a gente tinha na sociedade já era vista de uma maneira diferente, diziam: - “Esse cara pode ser bom na política também” – mais uma costura, mais um pedaço deste retalho a ser colocado naquilo que a gente foi tecendo a mais tempo. (JOSE DARCI, entrevista em 21/11/2008).

José Darci costurou lembranças, tecendo um pano de sua história de vida, profundamente arraigada no ser trabalhador e na vida em família. Comentou de sua vida política, do tempo em que foi vereador, depois secretário da agricultura, vice-prefeito e finalmente Prefeito Municipal de Lindolfo Collor. Lembrou das mudanças concretas que ocorreram com a industrialização, das empresas que aos poucos foram surgindo e se tornando fortes, oportunizando trabalho e renda aos agricultores. Destacou a luta por uma política dirigida para a agricultura, comentou também sobre momentos mais difíceis, e entre falas e alguns silêncios, ele foi dando sentido ao

viver. No excerto seguinte, aparece de forma clara, como o entrevistado apresentou sua narrativa, isto é, entre ir e vir, alternando lembranças e reflexões, tempos da infância e tempos de hoje, como Darci adulto, maduro, compreende o passado como algo que torna possível o presente. Criou um modo singular para expressar-se, resignificando práticas vivenciadas, testemunhando a todo tempo o que lhe foi possível realizar. Convicto de suas decisões, que acredita terem sido acertadas, quando de sua mudança para a Região do Vale dos Sinos, declarou:

E o que me levou a não ver mais perspectiva lá adiante onde eu vivia antes? [...] A facilidade do crediário do custeio agrícola, o preço da soja além da expectativa [...] hoje estamos vendo as indústrias indo para o interior [...] A Nestlé em 1970 era uma empresa que passava como a Laticínios Três Maiense em nossa localidade e recolhia todo o leite. Pensando nisso, a gente não está esquecendo daquilo que a gente aprendeu e viveu na infância, aproveita aquilo e soma com o que a gente tá vivendo agora [...] Não ficou por aí, em 1988 surgiu talvez uma lona, a política, e nós tínhamos que ver como usar esse pano maior [...] Gente, isso é tão gratificante! Quem já bateu feijão, sabe que, ao bater muito, se abrem frestas, buracos na lona, e a gente não pode ficar com os buracos abertos, porque eles caem e as sementes caem para fora, é preciso costurar. Foi o que fiz nesta lona maior. (JOSE DARCI, entrevista em 21/11/2008).

Sua fala, por vezes, tornou-se complexa, porém para mim, conhecedora de sua realidade desde muito tempo, houve um entendimento maior. De algum modo, ficam visíveis os “fragmentos de pensamento”, apanhados do passado, e que, por vezes, lançam-se ao estranhamento, nem sempre desvelados pelo pesquisador. Assim, transformei os vestígios das falas em dados de pesquisa, produzindo as tramas narrativas do estudo.

O tema “Trabalho”, como explicitarei, se fez intensamente presente nas falas dos entrevistados e no grupo de conversação, muitas vezes conectado com outros temas como família e educação. Na construção das memórias, apresentou-se o segundo tema de maior incidência nas falas, que reuni sob o eixo Família, cujos focos a serem analisados, foram assim agrupados: a união da família, a convivência, a amorosidade dos pais, regras e valores, a criação dos filhos, a terceira idade, as relações de vizinhança e outros parentescos.

4.2.2 Família

A obra “Família”, apresentada para a maioria dos entrevistados como segunda imagem, acabou sendo a imagem que oportunizou discorrer sobre as próprias famílias, embora o tema também tenha surgido a partir da medição com as demais obras observadas.

Todos os sujeitos participantes foram unânimes em destacar a importância da união de suas famílias, ressaltando a convivência entre pais e filhos, avós e netos, parentes e amigos, especialmente no contexto da colônia, onde os valores da vida comunitária eram percebidos como essenciais para a harmonia das numerosas famílias que aí se constituíam. “Tudo começa na família [...]”, disse José Darci (entrevista em 21/11/2008), voltando-se às diferentes fases da vida em que a família é imprescindível. Lenise disse que foi na família que aprendeu a trabalhar e a respeitar o outro, a ter a noção de grupo, foi o espaço onde construiu o futuro e onde o papel de todos é fundamental. Há uma certa moral que regula as falas perceptível pela homogeneização que parece haver em relação ao assunto família. Manifestou sua opinião, seu modo de viver em família, resultante de ações construídas desde o passado, enfatizando que esta é uma de suas mais significativas lembranças. Relatou:

É uma família bem unida [...] às vezes tem uns maridos grosseiros que não cuidam das crianças e a mulher tem que estar na cozinha, e ele é o machista. Esse não é o meu caso: meu marido sempre colaborou com tudo que eu faço, nas coisas domésticas ele me ajudou, me ajuda, eu também ajudo fora, a gente vai para roça. Acho que com aquele casal está juntinho, abraçado com as crianças, isso é o ideal de uma família unida [...] Sempre trabalhamos e vivemos em família, essa é a maior lembrança que eu tenho desde a infância. (LENISE, entrevista em 1º/12/2008).

Quando Nilson se deparou com o quadro “Família”, logo afirmou: “Família é uma coisa normal [...]. Quando os filhos estudavam era muito difícil, a gente sempre se preocupou, a gente lutou. Minha mulher fazia todo serviço, eles iam estudar e eu trabalhar.” (NILSON, entrevista em 18/12/2008). Ressaltou que uma das grandes preocupações que sempre teve e pelas quais trabalhou, foi o sustento e o convívio

familiar, aspecto que apareceu em outras narrativas de modo similar, embora alguns o fizessem com maior expressividade. A emoção, por exemplo, tomou conta de Lírio ao recordar sua vida familiar. Manifestou que, vieram-lhe a mente, os encontros e comemorações alegres em família. “Acho que a família é uma história que não se esquece, são momentos que a gente nunca esquece, a união era algo bom [...]” (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009).



Figura 91: Família

No grupo de conversação o tema família foi abordado, especialmente, na fala de Norma, ao referir-se à infância com sua família: “Naquela época a família era unida, comia em conjunto, cantava e rezava, trabalhava junto [...]” (NORMA, grupo em 03/03/2009). Dulce também recordou o acolhimento que recebiam da mãe quando se deparavam com o medo: “Quando vinha um temporal, minha mãe chamava todos para se proteger lá em casa. Era muito legal, todo mundo ficava unido.” (DULCE, grupo em 03/03/2009).

Nas falas em que a atenção se voltou à união familiar, as narrativas foram carregadas de convicções sobre o modo correto de viver em família, “[...] aqueles eram de fato tempos de união.” (CÍRIO, entrevista em 21/01/2009). Depreendeu-se desse, o aspecto da convivência familiar, ou seja, o modo como viveram essa união, promovendo-a especialmente no que diz respeito a aprender a conviver.

Para Círio, a mediação com as imagens “Colheita de Batatas” e “Família”, lhe

fez recordar da convivência amiga como sendo o aspecto mais importante a considerar na vida, afirmando que isto o faz pensar no modo como aprendeu e também no modo como ensinou seus filhos e ensina seus netos. Insinua que nem tudo foi vivido, de modo tranquilo, pois ocorreram problemas, mas não desistiu de conviver com simplicidade e gratidão:

Eu sempre vivi assim e ainda hoje vivo assim, às vezes eu digo prôs meus netos, isso aqui era do teu vovô [...] Eu convivi com meu vô e agora tenho meus netos. A gente tinha uma convivência amiga, não contava com fortunas, eu tenho meus netos e a gente também não pensa em fortunas. Eles estudam, conversam, trabalham [...] assim como eu recebi parece que eu tenho que dar de novo. Eu sinto que a gente tem que gostar da convivência, isso não só brilha, tem os problemas também [...] Nós tava convivendo, eu tenho problemas também, a pessoa não consegue [...] eu dou graças que eu ainda consigo. (CÍRIO, entrevista em 12/01/2009).

Outro foco, também relacionado aos anteriores, mas que por sua peculiaridade pode ser abordado separadamente, é a família como espaço dos afetos. Três entrevistados, Lírio, Círio e Lenise, fizeram alusão à amorosidade dos pais, que mesmo sendo enérgicos, buscaram ser corretos, ensinando-lhes, dando apoio e bons conselhos, propiciando oportunidades para que fortificassem e superassem momentos difíceis, como foram os momentos de separação, óbitos familiares, situações que acabaram por listar. “No dia que a gente tem que separar deles, isso é uma coisa muito forte, uma coisa que a gente não esquece. A gente lembra de tanta coisa [...]” (LÍRIO, entrevistado em 10/01/2009). Lírio perdeu seus pais e seu irmão, mas continua falando das boas lembranças que lhe deixaram. Expôs sua forte relação de amor com seus entes queridos, um amor que lhe permitira superar as perdas, fazer o luto, rememorar, demonstrando os laços afetivos como algo que transpõe barreiras físicas.

O exercício de rememorar é uma forma de mergulhar na profundidade das relações, constituindo-se como preservação dos elos, salvando-os de terem perdas maiores do que as físicas, o que, em parte, sugere Lucilia de Almeida Neves (2000). O ato de lembrar insere-se nas múltiplas representações e reafirmações de identidades construídas. As lembranças ligam-se aos laços afetivos, vivificam o sujeito implicado. Uma das marcas dos depoimentos de Lírio é a forma carinhosa com que fala de sua família e do que a partir dela e nela acontecia.

Gertha (2008), ao ver a imagem “Família”, mencionou imediatamente, entre alguns sorrisos, o namoro dos pais: “Me lembro do pai e da mãe, eles namoravam secretamente [...] não como hoje. A gente não era burra, a gente notava que eles se amavam, esse amor eles transmitiam a nós, os filhos.” (GERTHA, entrevista em 15/12/2008).

A entrevistada contou parte de uma história de amor do seu passado, que hoje lhe serve de exemplo para seguir vivendo, acreditando nas relações de afeto. Ao falar do que os pais transmitiam aos filhos, outros narradores, apontaram para um conteúdo comum no que diz respeito às relações entre pais e filhos, desde as mais tranquilas até as mais conflituosas.

De acordo com uma narrativa de José Darci, relativa à sua história de vida, apresentou uma alusão importante à criação dos filhos, recordando o quanto a vinda do quarto filho foi vital para que repensassem a vida na colônia, que já vinha sendo mais difícil a cada ano. Diante de mais um nascimento, portanto, mais um membro a ser cuidado, o casal optou em encontrar uma alternativa de renda familiar, que lhes oportunizasse criar os filhos com maior qualidade, tendo melhores condições financeiras, para investir também, no bem estar de todos. Ao observar a imagem “Família” relembrou uma interrogação importante que fizera há muito tempo:

Casados, percebemos que a vida na agricultura seria um sucesso absoluto para nós, tínhamos planejado filhos e eles vieram. Quando veio o quarto filho, a nossa conversa foi muito diferente: - Mas o que os filhos vão fazer? Trabalhar para os outros? [...] Naquela época, resolvemos não nos aventurar, tínhamos que ter certeza de que nossos filhos teriam um futuro [...] Viemos para cá. (JOSÉ DARCI, entrevista em 21/11/2008).

Ao recordar os primeiros passos dos filhos, Lenise comentou sobre as regras de convívio que lhe foram transmitidas pela família como fundamentais para o bom andamento das relações, e que ela manteve junto aos seus filhos. Lembrou de como cada um tinha um papel a cumprir, e dos espaços que cada um podia ocupar nas relações familiares. “A gente sabia dos nossos direitos e dos deveres.” (LENISE, entrevista em 1º/12/2008). Hulda fez referência a esse assunto durante a conversa no grupo sobre as lembranças decorrentes da obra “Família”: “Nossos pais eram muito rígidos, mas faziam tudo para o nosso bem. Quando a gente saía, tinha que voltar antes do pôr-do-sol.” (HULDA, grupo em 03/03/2009).

Não aparece nenhum depoimento que configure alguma tensão maior ou não aceitação na relação familiar dos entrevistados. Ao contrário, há uma tendência a sacralizar o que os pais fizeram, pensando em suas atitudes tomadas sempre para o bem, a subordinação aos seus mandos e desmandos, a presença constante e vigilante, mas, sobretudo, o entendimento do significado dos atos amorosos com o firme propósito da proteção aos filhos. Seguir os mesmos ensinamentos, normas e valores da vida, legados pelos pais parece ter sido um ponto em comum nas diferentes memórias narradas.

Neste sentido, Círio deixou claro, o fato de ter mantido os filhos perto dele, pois para ele todos que “convivem de verdade”¹²⁰, dependem do mesmo trabalho e deste trabalho tiram seu sustento. “[...] gastando apenas o necessário, sem qualquer esbanjamento” (CÍRIO, entrevista em 12/01/2009). Retomou suas idéias sobre a convivência amigável, criticando outros filhos que se afastaram dos pais e se separaram da família, para trabalhar fora. Demonstrou acreditar que é fundamental seguir os moldes tradicionais de vida familiar e que é isso que continua fazendo. “Dois guris se criaram comigo, hoje ainda moram aqui [...] continuam indo [...] A gente também conviveu com os avós, morou com eles” (CÍRIO, entrevista em 12/01/2009). A partir dessas recordações emergiu o tema da relação com os mais velhos, seus conselhos, o cuidado por eles, a falta que fazem quando não estão mais presentes, nas palavras de Círio:

Eu vi que eles quando ficaram velhos, precisaram de alguém com eles, para cuidar deles, se dedicar a eles [...] então eu acho que a gente planta isso. Tem famílias que não fazem isso. Sempre que a gente precisa de um conselho, o 1º lugar que a gente vai é os pais, né? Quando faltaram, depois, a gente teve que tomar decisões sozinho. Às vezes a gente pensa que se eles estivessem aqui, isso não teria acontecido. (CÍRIO, entrevista em 12/01/2009).

As memórias familiares apresentam-se marcadas pela presença dos filhos, pais, avós, como uma vinculação fundamental para o ser e o estar no mundo. Uma relação de interdependência foi recorrente também no grupo de conversação: “os conselhos dos pais a gente não esquece” (NORMA, grupo em 03/03/2009). Também se referiu às histórias que lhe contavam sobre seu avô, e o esforço da família em

¹²⁰ Expressão usada com ênfase pelo entrevistado.

preservar sua história de vida, tendo em vista que se relaciona com as histórias de muitas outras pessoas, as quais continuam a encontrar-se para celebrar seus vínculos de parentesco.

Mesmo cada um tendo um serviço, a minha família sempre foi unida. Meu bisavô era soldado do Napoleão Bonaparte, em 1930 fugiu e se escondeu dentro do feno que foi posto num navio. Assim ele veio para o Brasil, onde veio morar na Feitoria Nova, depois foi para Picada Schneider que recebeu este nome em sua homenagem. No primeiro encontro da família aqui, trouxeram os restos mortais para o cemitério católico para lembrar dos 150 anos de sua morte. (NORMA, entrevista em 03/03/2009).

Uma fala foi levando à outra, no grupo de conversação, o que fez com que Gertha B., falasse de lembranças, conservadas pelos mais velhos, muitas das quais, também escritas para não serem esquecidas. Motivou-se a falar de uma experiência pessoal de escrita que vem fazendo, desde que implantaram um camping, em sua propriedade: “Quando começamos o camping fui anotando tudo o que era feito, quando começou o alpinismo, quem vinha passear ou acampar aqui [...] Agora minha nora está passando tudo para o computador” (GERTHA B., grupo em 03/03/2009). Percebe-se que a própria narradora autoriza-se à escrita narrativa, objetivando arquivar memórias, e, ainda sensibiliza outros familiares a se engajarem neste trabalho, registrando para o futuro um feito familiar.

No depoimento de Lenise, a aposentadoria rural aparece como ganho, mas também como uma forma de independência, permitindo aos agricultores mais velhos terem mais autonomia, passando a cuidar mais de si mesmos, investindo nas coisas de que necessitam, no zelo pela saúde, o que, segundo sua experiência, facilitou a vida de todos em sua família. Complementou dizendo: “Minha mãe já tem 80 anos, ela mora com a gente, mas ela não depende de nós. Tem muitas despesas agora [...] e se nós tivéssemos que trabalhar para ela, as coisas seriam bem diferentes.” (LENISE, entrevista em 1º/12/2008).

Para ela a família pode prosseguir, trabalhando e investindo no que pensa ser importante. Sem preocupar-se em demasia com a pessoa que já não pode trabalhar mais, pois ela ainda tem condições de gerenciar o dinheiro adquirido da aposentadoria. As relações afetivas não mudam, mas cada um tem maior liberdade de decidir onde e como empregar o dinheiro. A entrevistada fez ainda uma referência

ao cuidado com os mais velhos, muito comum na colônia, onde várias gerações reuniam-se frequentemente, inclusive habitando a mesma casa.

Além das relações familiares, a obra “Colheita de Batatas”, despertou narrativas relacionadas às moradias das famílias dos entrevistados, algumas das quais são casas de importância histórica nos contextos locais e da região, semelhantes às representadas na imagem. A maioria dos entrevistados nomeou lembranças de casas onde viveram, construídas em estilo enxaimel, “[...] como as da pintura.” (LENISE, entrevista em 01º/12/2008). Lenise contou que ao lado de sua casa - em estilo eclético -, havia casas em enxaimel, mas que acabaram caindo com o passar do tempo. Soube que numa delas seus antepassados viveram: “Minha mãe sempre conta que ali os avós moraram primeiro [...]” (LENISE, entrevista em 01º/12/2008). Lírio ainda reside na casa legada pelos avós e bisavós, disse continuar preservando-a pelo valor que tem: “São casas simples e importantes para mim e para a comunidade, é uma herança da família.” (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009). Nilson (2009) apenas lembrou da casa que tinham na colônia, mas não fez nenhuma outra observação. Gertha (2009), muito motivada pela obra “Colheita de batatas”, expressou sensibilizada as reminiscências que tem da casa em que vivia e da casa de sua prima. Ao mesmo tempo em que ela falava, parecia estar vendo a casa, bem como o local, que segundo ela, é perto dali. Usou de muitos gestos para falar de algo que parecia quase palpável:

A casa não existe mais, foi derrubada quando meu sobrinho fez a casa do lado [...] era assim um barranco alto, tinha o plátano, uma taipa, ali então a gente sentava. A casa era só de madeira, parecia um paiol, antigamente não tinha casa como hoje. A casa dos meus tios e da minha prima era uma casa não só de madeira, era uma casa de barro, não era de tijolo, tinha colunas de madeira, era uma casa enxaimel. Não existiam casas de pedra, de material por aqui, as casa de tijolo eram muito raras. A nossa casa [...] eles mesmos construíram de barro, era bem forte e até hoje ainda existe a casa da minha prima. (GERTHA, entrevista em 15/12/2008).

De acordo com Bosi (2003), criamos ao nosso redor espaços expressivos que acabam tendo mais valor à medida que a cidade exhibe faces estranhas e adversas para seus moradores. Alguns narradores relataram que se sentiam muito acolhidos e seguros em seus próprios lares, como ainda acontece com eles. De fato, na colônia ainda não se vive o isolamento das cidades e na velhice, desejamos que os objetos

que fazem parte da vida continuem nos rodeando, como marcos de nossa identidade. “A ordem desse espaço nos une e nos separa da saudade e é um elo familiar com o passado.” (BOSI, 2003, p. 25). E, reconhecendo Machado de Assis escreve: “Há quem passe a vida na mesma casa de família, com os seus eternos móveis e costumes, pessoas e afeições, é que se lhe grava tudo pela continuidade e repetição.” (ASSIS, s. d *apud* BOSI, 2003, p. 26).

As obras, “Colheita de Batatas” e “Sapataria”, reavivaram alguns sentimentos em Lenise, relacionados a objetos decorativos ou utilitários com os quais teve contato desde a mais tenra idade. Reconheceu vários objetos representados nas imagens como algo que, de alguma forma, esteve presente em suas vivências ou ainda participa do seu cotidiano. Falou da enxada, da lata, dos sacos, da estante com vaso de flor, do martelo que o filho costumava usar, das reformas nos objetos que o marido ainda faz. Ao ver o movimento que um dos personagens da obra “Sapataria” sugere, imediatamente falou:

O homem que eu estou vendo lembrou meu pai que costumava fazer o seu palheiro [...] assim ele fazia. Meu pai fumava só palheiro, ele fazia da seguinte maneira: preparava a palha, colocava na boca e ia fazendo um rolinho. Preparava o fumo, plantava fumo para não ser tão venenoso como no cigarro comprado. Fumou até 74 anos. (LENISE, entrevista em 1º/12/2008).

Ao final da entrevista, mediada pelas pinturas, mostrou os objetos que guarda, dizendo serem valiosas lembranças de sua família, por isso segue preservando-os: “[...] tenho um museu da minha família, objetos mais antigos e outros mais modernos, coisas que a gente usou, desde criança, até coisas que eram dos avós, coisas que não se usa mais. Os filhos podem ver e aprender como era.” (LENISE, entrevista em 01º/12/2008). Rádios, vasos, tigelas, talheres, fotos, batedor de manteiga, celas, móveis, roupas, estes e vários outros, guardados com orgulho e satisfação, ou móveis e objetos decorativos que ainda são usados, integram um belo acervo da narradora. É, em certa medida, uma guardiã das memórias de sua família, guarda objetos para mirar e narrar a história e a vida de seus antepassados.

De fato estes comentários são o que Bosi (2003) convida a pensar:

Mais do que uma sensação estética ou de utilidade, eles nos dão um assentimento à nova posição no mundo, a nossa identidade; e os que estiveram sempre conosco, falam a nossa alma em sua língua natal [...] as coisas que envelhecem conosco nos dão a pacífica sensação de continuidade [...] a casa onde se desenvolve uma criança é povoada de coisas preciosas que não tem preço [...] o desenraizamento é condição desagregadora da memória. (BOSI, 2003, p. 25-28).



Figura 92: Colheita de Batatas / recortes



Figura 93: Sapataria / recortes

Arrematando sua fala, Lenise pareceu dizer, em outras palavras, o que está contido no final da citação de Bosi:

As lembranças desse tempo são algo bem bom [...] Na verdade, se eu era para ficar assim de novo, sem as coisas que a gente tem hoje, chuveiro, isso tudo, eu não queria. Mas eu até tô orgulhosa de ter passado por isso, porque meus filhos já não sabem nada disso. A gente, esses dias falou com os filhos e eles já não fazem mais idéia de como era. Eu tô bem contente e satisfeita com as coisas modernas, agora eu também posso prestigiar, né? (LENISE, entrevista em 01º/12/2008).

Como último foco, do tema “Família”, apresentam-se narrativas evocadas pelas obras que fazem uma alusão às relações de vizinhança, às pessoas que pela proximidade e afetividade, acabavam sendo referidas como “da família”. Algumas dessas relações foram comentadas como “momentos saudáveis e necessários para a convivência familiar” (CÍRIO, entrevista em 12/01/2009), ou para amenizar o sentimento de solidão como lembra Nilson (Entrevista em 18/12/2008). Lírio falou de suas vivências, como se sentiam sendo lembrados e como se sentem hoje quando já não se dá mais valor a tais relações, ocupando-se com outras coisas.

Antigamente se a gente tava trabalhando na roça, podia passar quem quisesse, um vizinho, eles cumprimentavam a gente. Hoje a gente pode estar perto da rua, cortando pasto e eles nem vêm a gente [...] Antigamente, as famílias se visitavam mais, era bom para conversar [...] os vizinhos hoje em dia vão no bar ou saem para festa, e nem lembram mais dos seus vizinhos. (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009).

Falar da família e dos modos de convívio que tinham, foram assuntos de grande interesse e de muita comoção para a maioria dos narradores. As imagens conduziram às vivências junto aos familiares, os momentos de tomar chimarrão, as visitas, as aprendizagens, os espaços de circulação, os conselhos, etc. Apesar da convivência em família, por vezes também ser mencionada como “difícil” ¹²¹, afirmaram que era esta que os sustentava, seja quanto ao modo de ser, seja quanto a estar e agir no mundo. Outras importantes lembranças familiares foram enquadradas no tema atividades sociais, devido à ênfase nos eventos sociais, tais como os festejos típicos e religiosos.

Nos excertos dos depoentes há uma forte produção de si através das memórias, indicando como cada um constrói seus sentidos de identidade, e pertencimento, possibilitando um recriar a vida e um aprender a viver contínuo. Nesse sentido, apresenta-se um novo tema, educação, que estabelece as relações

¹²¹ Expressão usada com freqüência por alguns entrevistados.

familiares, de trabalho, de lazer, remetendo também aos lugares das vivências.

4.2.3 Educação

O tema Educação esteve presente em muitas narrativas a partir das imagens observadas. Em geral, direcionaram-se aos estudos dos próprios narradores, que, normalmente, se referiram ao pouco estudo que tiveram. Tão logo iniciava a entrevista, alguns percebiam a informalidade da conversa, momento em que começavam a se sentir mais à vontade. Insistindo no fato de que cada evocação é singular, foi na simplicidade das falas que os sujeitos trouxeram suas histórias de vida, também suas experiências em relação à educação, não somente quanto à escolarização ou à educação formal, mas também à aprendizagem dos valores e das sociabilidades, através de assuntos como o estudo oportunizado aos filhos, à influência do professor, à educação para valores de vida, ensinamentos transmitidos de pai para filho, regras de convivência, as lições de casa.

Mais uma vez, a obra “Colheita de Batatas” desencadeou diferentes comentários focados no tema Educação. Lírio (Entrevista em 10/0/2009), ao ver na cena todas aquelas pessoas reunidas, percebeu que os adultos estavam trabalhando, porém observou também as crianças que pareciam não estar ajudando no trabalho naquele momento, pois “[...] talvez tivessem vindo da escola [...]” (LÍRIO, entrevista em 10/02/2009), comentou. Em seguida, passou a relatar algumas lembranças dos tempos em que ia para a escola, quando costumava se deslocar a pé até a escola que ficava longe de sua casa. Sempre andavam em grupo, como ele explicou:

A gente tinha de caminhar alguns quilômetros até chegar à escola que ficava na sede, em Ivoti [...] o caminho era de chão batido e muitas vezes a gente ia descalço, pulando nas poças d'água [...] tinha muito barro nos dias de chuva, a gente tinha que lavar os pés e colocar chinelos na sala de aula, ou aquecê-los com panos. (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009).

Quanto à Escola Evangélica, em que estudara, recordou onde ela iniciara, ou seja, numa pequena casa em estilo enxaimel. Lembrou ainda, que depois ajudaram

a levar as pedras para construir uma maior, e que seguiu crescendo mais ainda até ser o que é hoje. Contou que suas aulas eram inicialmente em alemão, pois a maioria falava somente o alemão, mas tivera que aprender o português, o que fora algo muito difícil para ele. Fora da escola não praticava o português, tendo até hoje um sotaque marcante.

Para algumas pessoas como Gertha, a imagem “Colheita de Batatas” foi um disparador de falas múltiplas, mas o conteúdo “batatas” despertou nela uma lembrança bem diferente do que o quadro sugere. Sendo ela filha de comerciante, comentou que o pai, muitas vezes, presenteava pessoas conhecidas com batatas, especialmente quando havia uma produção maior, e, portanto, mais mercadorias em sua casa de comércio. A partir dessas observações foram construídas reminiscências que remeteram ao início de seus estudos. Falou que começou a estudar com sete anos na Escola Tiradentes, em sua localidade, e quando não tinha nem oito anos, saiu de casa para frequentar o Colégio de Freiras em Dois Irmãos, onde ficou interna. Após um período de adaptação, já se amigara com as freiras, especialmente por causa de seu pai, que fora amigo da Madre em sua mocidade. Foi lá, segundo ela, que aprendeu muito do que sabe. Entusiasmada com as lembranças, narrou:

Quando saí de casa com oito anos, fui para o colégio de freiras, a Escola Imaculada Conceição, em Dois Irmãos, e onde fiquei cinco anos. Eu me lembro que era uma vida bonita, eu adorava o colégio, não sabia falar nada de português, nunca tinha saído de casa [...] me lembro das portas do colégio onde eu estava parada, chorando [...] Mas tudo passou, fiquei gostando das freiras, eram muito carinhosas, pareciam à mãe da gente, de lá tenho muitas boas lembranças [...] A madre era muito companheira do meu pai, eles se davam bem, pois se conheceram na juventude. Quando ela ia à POA eu sempre era chamada para vir junto [...] O pai levava um saco de batatas lá no colégio, latas de balinha, levava mel [...] então elas sempre puxavam para o meu lado. Ler e escrever era o que se esperava de um aluno. Mas no colégio das freiras o que mais aprendi foi enfrentar a vida. (GERTHA, entrevista em 15/12/2008).

A experiência, de rememorar, levou-a a declarar: “Eu antes de morrer quero passar lá ainda, tem certos lugares lá em que eu vou me encontrar de novo.” (GERTHA, entrevista em 15/12/2008). De certa forma, Gertha expressou também o desejo de refazer sua identidade.

Seguindo o trabalho de construção das memórias, outro sujeito narrador lançou-se a refazer sua trajetória, desta vez, elencando vivências de estudante. A

obra “Retalhos” fora para José Darci disparadora de vários conteúdos, relatando sua trajetória de estudante, desde que era pequeno e morava em Humaitá/RS. Externou que passara por tempos difíceis, tendo que superar uma série de problemas para seguir adiante nos estudos e realizar alguns de seus sonhos.



Figura 94: Colheita de Batatas



Figura 95: Retalhos

O entrevistado foi minucioso em seu depoimento, dando importância para cada uma das etapas que viveu, inclusive a desistência de ser padre, que fora durante muito tempo sua motivação maior. Expressou-se com naturalidade e determinação:

Filho daquela terra, de uma família numerosa. Estudei naquela escola até a 3ª série, hoje ensino fundamental, naquela vez ensino primário. Com 10 anos tinha uma idéia de ser padre [...] Fui para o Seminário São Miguel em Criciúma, mas saindo do 3º ano do primário não consegui atingir a meta do 1º ano, o que não foi suficiente para ser aprovado, isso foi em 61 para 62. A admissão ao ginásio, que seria entre a 5ª e hoje 6ª série [...] Sabendo que não ia passar, meu pai veio ao seminário, falar com o reitor, nem fiz os exames e voltei para casa. No outro ano, mais uma vez fui para o Seminário em Criciúma, e neste ano tirei 1º lugar na admissão ao ginásio. De lá parti, para Corupá - SC, onde fiz o ginásio completo. Quando da hora da escolha, pra ver se a gente ainda estava apto para a vocação de padre, eu já tinha uma idade e já pensava um pouco diferente [...] eu disse para um dos padres que eu estava gostando mais do vestido colorido do que da batina preta. Voltei para casa nos anos 69, 70. (JOSÉ DARCI, entrevista em 21/11/2008).

São múltiplos tempos que emergiram nas narrativas deste entrevistado, pois a memória atribui identidades à história de uma vida e permite ancorar os pertencimentos.

Observando as narrativas de Nilson, percebe-se que ele pouco menciona seus estudos, e suas falas são usadas apenas para justificar o pouco entendimento que diz ter das imagens apresentadas. Limitou-se a falar que conseguira estudar até a 4ª série e lamentou não ter podido estudar mais. Com muito esforço conseguira dar estudo aos filhos, pois enquanto ele trabalhava, eles estudavam, e já adultos começaram a trabalhar. “Cada um dos filhos seguiu seu caminho, mas tiveram chance de estudar. O filho mais velho é desenhista, trabalha com serigrafia e, o outro se formou em técnico agrícola, mas trabalha no seu mini-mercado.” (NILSON, entrevista em 18/12/2008).

O estudo formal é valorizado, mas não determinante em relação ao encaminhamento profissional. Nilson deixa apenas breves rastros de sua vida escolar. As pausas e os silêncios fazem parte do trabalho da memória, pois são uma maneira de produzir-se a si mesmo. Por vezes, algumas coisas precisam ser esquecidas para outras serem lembradas, no caso de Nilson, suas poucas palavras expressam reminiscências do ofício de sapateiro, uma aprendizagem significativa em sua trajetória.

Outro aspecto abordado, em algumas narrativas, volta-se à prática do cotidiano, “o aprender com a vida”, como afirmou insistentemente Lenise (2008) mediada pela imagem “Colheita de Batatas”. A entrevistada contou que concluíra o primário e o ginásio, mas que aprendera de fato com a prática do cotidiano junto à sua família, e assim tem ensinado seus filhos. Seu comentário ultrapassa os conteúdos formais da escola, a ênfase recai nas regras e valores transmitidos pelos pais, necessários para viver bem, especialmente, no meio rural, lugar em que a labuta do trabalho exigia persistência e engajamento de todos, sem desatentar do controle vigilante sobre os filhos e suas aprendizagens. No excerto, que segue, ela se referiu ao seu processo de aprender:

Aprendi mais com a vida, as regras e os valores transmitidos e ensinados pelos pais deram a melhor orientação e educação que eu podia ter [...] Além da escola, foi na família que se aprendeu e foram os mais velhos que ensinaram e deram conselhos. Os pais precisaram se

virar e ganhar o pão, as coisas foram modificando, o pessoal na roça ainda conseguiu controlar os filhos, mas na cidade sempre foi diferente [...] Eu não tinha problema com os meus filhos porque eu tinha lugar, eu tinha roça e ensinei-lhes a ajudar em alguma coisa, podiam pegar martelo, faziam as coisas [...] A gente não tinha problema, e os pais e avós ficaram junto, criaram seus filhos junto com coisas. (LENISE, entrevista em 1º/12/2008).

Os ensinamentos dos pais, além da escola, foram para ela de grande valia, especialmente em relação à economia da casa, pois desde cedo conscientizaram para o costume de não esbanjar, aprender a fazer reservas financeiras para eventuais necessidades, destacando que, por causa disso, ainda se mantém no contexto da colônia, trabalhando com agricultura familiar. Os filhos estudam, mas já trabalham, e, mesmo seguindo outras atividades profissionais, valorizam e auxiliam o trabalho dos pais. Justificou, ainda, este jeito de aprender com a vida, com o que acredita ser um reflexo, uma marca quase genética, da luta pela sobrevivência no passado por seus antecedentes. Deposita nesse passado, muitas vezes de grande despojamento material, a sua predisposição para aprender. Ao mesmo tempo em que narrou o passado, Lenise anunciou princípios e valores em que continua acreditando e de forma romântica rememorou:

[...] ficou dentro do sangue que a gente tem que ter sempre uma reserva. Se não tem reserva, mesmo sendo um pouquinho [...] algumas famílias já sofreram por causa disso. Os alemães, que vieram da Alemanha trouxeram isso, isso tá dentro do sangue. Se a gente tem uma reserva, sempre tem uma solução, seguem em frente, mesmo as coisas sendo muito difíceis. Por isso hoje em dia a gente ainda está na agricultura, estamos na mesma terra desde 1826, quando vieram os primeiros imigrantes. Eu vejo nos meus pais e nos meus avós, que essa é a melhor forma de se organizar. Fazer a reserva, e mesmo que a gente sofre, não podendo comprar uma coisas bonitas, não podendo sair de unha pintada, mesmo assim, a gente pode botar os pés no chão. A gente sabe quem é, e não tem problema, né? (LENISE, entrevista em 01º/12/2008).

Outro entrevistado, Círio, volta-se ao aprender com a prática diária. Relatou que estudou até o 3º ano primário, afirmando que ainda hoje se vê como um analfabeto, diante do que significa para ele o ensino formal. A partir da imagem “Colheita de Batatas” expôs que a prática diária lhe permitira aprender a ser ágil e preciso no raciocínio matemático, realizava cálculos sem o uso de qualquer equipamento. Orgulhoso de seu saber, falou do presente sem dispensar o passado,

reforçando que, sobretudo a prática cumulativa, lhe garantira habilidades que nem sempre a educação formal consegue estabelecer. Esta é uma questão interessante para discussão no âmbito da educação, pois frequentemente percebe-se a mesma como distanciada do contexto e da realidade dos alunos, acabando por ser apenas a conclusão de uma etapa vista como obrigatoriedade, fruto do direito e do dever de qualquer cidadão. Círio distanciou-se da idéia de que seguir estudando era fundamental para saber, tentando mostrar que muito mais que a escola, aprendeu na lida diária. Também aos filhos motivou que aprendessem, sem necessariamente oportunizar a educação formal. Assim comentou:

[...] às vezes tem 30, 40 itens para arrumar, e cada coisinha precisa ser feita com atenção, e daí, tem que cuidar para não esquecer nada, até o último troquinho tem que controlar, tenho tudo anotado de cabeça. O Alfredo, meu irmão, estudou mais e eu só fui até o 3º ano primário. O Alfredo fez segundo grau, quando alguém falava uma coisa ele já anotava, mas quando ele chegava na feira, quando o freguês chegava, as vezes nem lembrava de olhar aquele livro com anotações para saber a conta, nem dava tempo, mas eu sempre tive facilidade de guardar na cabeça. A gente teve família, se criou. Meus filhos se criaram comigo, e foram indo [...] Eu não pude dar estudo, de forma que foram ficando como eles convivem hoje, trabalham comigo e [...] (CÍRIO, entrevista em 12/01/2009).

Retomando as narrativas de José Darci, ainda baseadas na obra “Retalhos”, vê-se que, apesar de ter cumprido com seus estudos formais, ter tido êxito em sua caminhada rumo à formação eclesial, acabou por desistir de ser padre, aproveitando seus conhecimentos para ser professor e líder comunitário. Diante disso, confirma-se que o estudo e o trabalho são áreas distintas, que podem se aproximar, ou não, diante de escolhas pessoais. O estudo é uma formalidade, o que fazer com o estudo é uma decisão muito singular, dependerá muito mais da maturidade e da consciência que se tem sobre o sentido que se quer dar à vida. A educação formal no seminário, para este entrevistado, foi algo sonhado como “sonho de menino” e no qual, engajou-se, talvez influenciado por um pensamento familiar e até mesmo comunitário. Embora tivesse desistido do ofício de padre, afirmou terem sido momentos de grande aprendizagem, maturidade, e, sobretudo, de auto-conhecimento, a partir do que, conseguira discernir entre a ideia de ser padre e sua vocação. Evocou lembranças decisivas que deram rumo à sua vida a partir dos seus 20 anos:

Eu era um guri de 20 anos, líder na comunidade. Todo mundo dizia: '-Um ex-seminarista, porque ele não vai ser professor?' Realmente fiz concurso e passei em 2º lugar no concurso do município de Humaitá. Fui professor na minha localidade por cinco anos, e a partir desses cinco anos a gente resolveu tomar o rumo que a vida ofereceu para cada um de nós. (JOSÉ DARCI, entrevista em 21/11/2008).

A dedicação aos estudos possibilitou-lhe grandes oportunidades, ampliou suas relações sociais e de trabalho, foi o suporte para práticas de liderança comunitária, tendo sido, inclusive, presidente do Círculo de Pais e Mestres da Escola de seus filhos. Depois, seguiu abrindo caminhos para a vida política. Para ele, a mediação com as obras, o levou a rever tudo o que viveu, valorizar ainda mais o ontem como algo significativo no hoje, e, sobretudo, teceu um “retalho” significativo de sua história, fundamentada no social, como se pode ver no excerto abaixo:

O estudo foi fundamental, pois aprendi muita coisa que uso até hoje, e quantas coisas aprendi com outros. As obras do artista nos dão um indicativo de que não há como a pessoa viver isolada a gente precisa de convívio, conhecer a gente mesmo, aprender mais, para depois seguir [...] Poder contribuir com a outra pessoa, fortalecer laços de amizade, fazendo com que o conhecimento mútuo e o do outro faça com que se forme uma sociedade mais humana, mais digna e que tudo isso venha a ocorrer na vida de cada um, é uma aprendizagem, uma lição, e quando a gente fala em lição, a gente fala de professor. Assim o ontem foi 'professor' do hoje que estou vivendo, vivenciando, realizando. [...] assim, nós estamos costurando, não a nossa roupa, mas a nossa própria vida e existência, nessa sociedade. (JOSE DARCI, entrevista em 21/11/2008).

A ênfase deste comentário está no fato de sintetizar o quanto o narrador considera que tem aprendido com as relações humanas e as oportunidades que teve na vida, exemplificando que o fato de ter interagido com as imagens, ou seja, as obras do artista, o permitiram pensar na coletividade, pois não há como viver no isolamento. O poder evocador das imagens se manifesta em suas falas. Ele, como recordador, referiu-se ao passado como o trabalho de um mestre, ou seja, o ontem dando suporte ao hoje. “A memória deve ser concebida como construção social” (BOSI, 1983 *apud* STEPHANOU, 1998, p. 139). Cada narrador cria uma forma singular de narrar-se.

Como último eixo do tema Educação, mediado especialmente pela imagem

“Família”, apresentam-se narrativas sobre as tarefas escolares e as lições de casa, que de alguma forma marcaram a escolaridade de alguns entrevistados, quer seja pela dedicação às mesmas, quer seja pelas dificuldades que surgiam para realizá-las. Lírio comentou o quanto se esmerava nas lições e que todos os dias, quando os seus pais tomavam seu chimarrão, ele fazia os temas. Destacou, com maior ênfase, o quanto era difícil realizar as tarefas por causa da língua alemã que falavam em casa, já que no dia a dia não usavam o português, como ainda hoje: “Se fazia o tema em português, mas se pensava em alemão. Os avós ajudavam a ler em alemão, mas não em português.” (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009). Quanto aos pais, mesmo não podendo ajudar nas tarefas, o incentivavam a continuar, dando-lhe muitos conselhos. Gertha recordou que quando vinha do colégio, arrumava seus materiais numa prateleira, trocava de roupa e ia almoçar. Depois do almoço a mãe dizia: “-Vamos fazer a lição!” (GERTHA, entrevista em 15/12/2008). Isso se transformou numa prática que precisava ser seguida, distribuindo o tempo entre o brincar, o estudar, o trabalhar, desde a mais tenra idade.



Figura 96: Família

Considero importante fazer uma ressalva, comentando que no segundo encontro do grupo de conversação não ocorreram falas sobre o tema Educação devido a outros assuntos abordados, portanto não faço qualquer referência aos

narradores do grupo. Porém, em “Outras lembranças”, há um relato muito interessante do que apareceu no primeiro encontro, em que mediados por outras imagens da colônia, também expuseram suas vivências em relação ao tema em discussão.

A memória constitui-nos como sujeitos. Não se relaciona só ao que somos, mas àquilo que queremos nos tornar, produzindo sentidos para a vida. O que aprendemos e o modo como aprendemos integra o todo maior que recompõe tempos e institui novos lugares para as identidades. Lugares é o próximo tema, contemplado nas narrativas de memórias dos sujeitos participantes da pesquisa.

4.2.4 Atividades Sociais e Lazer

As cenas retratadas nas obras escolhidas desencadearam narrativas de memórias acerca das atividades sociais e de lazer que alguns dos sujeitos entrevistados vivenciaram na colônia, especialmente em suas infâncias e na juventude. Lembraram das brincadeiras que faziam, ao acompanhar os pais na lida da roça, os brinquedos criados com a matéria-prima a que tinham acesso, as atividades de faz de conta, as amizades, diversões e passatempos, dos grupos em que partilhavam atividades comuns, as experiências, festividades, enfim, tempo privilegiado de fantasia e encantamento pelo simples.

O primeiro aspecto engloba o universo de brinquedos e brincadeiras, conteúdo que se fez presente em quase todas as falas dos entrevistados, mediadas pelas variadas imagens. Através da imagem “Colheita de Batatas” o grupo recordou a ludicidade no espaço da roça, interagindo uns com os outros. Alguns excertos do grupo, e da fala de Lenise, demonstram a inventividade que usavam num contexto em que nem tudo estava pronto, os materiais da natureza precisavam ser recriados, passando de simples pedras a tesouros preciosos, passavam horas, dando vida a coisas que por vezes só as crianças entendiam.

No fim de semana a gente ia escorregar os barrancos de canoa de coqueiro, a gente brincava bastante de caçador. Durante a semana, de meio-dia, brincava com carrinho de

carretel. Era divertido. (DULCE, grupo em 03/003/2009).

Nós brincávamos de casinha com as pedras naturais, com pedras pequenas a gente fazia a cozinha e os móveis, com a terra, a gente fazia os bolos. A gente também brincava com casinhas de lesmas. (IVA, grupo em 03/03/2009).

Eu confeccionava bonecos com sabugos de milho e palha, loucinhas com barro e bichos com batatas. Depois, a gente dava vida prá tudo isso. (LENISE, entrevista em 1º/12/2008).

Bosi (2003) afirma que as pessoas mais idosas e as crianças, se encontram, gozam muitas vezes das mesmas vantagens estéticas e têm a graça da fantasia. Os participantes do grupo e os entrevistados, alguns mais salientes que outros, gozaram de momentos especiais ao rememorem o brincar, o que para um adulto por vezes possa parecer absurdo e desnecessário.

De forma similar, Gertha B. se deliciou, lembrando que havia ensinado aos filhos, quando pequenos, algumas coisas com as quais ele também brincara: “Eu me lembro dos meus filhos, brincando com sabugos de milho como eu brincava. A gente os ensinou.” (GERTHA, grupo em 03/03/2009). Ela comentou com alegria as brincadeiras infantis que aprendera dos mais velhos, salientando que com poucos recursos disponíveis, mas com uma imaginação fértil, criavam animais e animavam personagens feitos de diversos materiais que a natureza proporcionava. Disse ainda, que costumavam brincar de faz-de-conta, imitando pessoas adultas em situações de família, “faziam teatrinhos [...]” (GERTHA B., entrevista em 03/03/2009), celebravam nascimentos, casamentos, festejos e até mesmo mortes de entes queridos. Neste momento a entrevistada surpreende-se com uma lembrança que estava adormecida, não havia sequer contado para sua filha Tânia, que prontamente veio a seu encontro para ouvir o relato. Embora feliz, retraiu-se um pouco para contar o fato ocorrido, avisando de antemão que fora uma brincadeira que lhe rendera alguns sermões.

Relatou em detalhes a brincadeira que realizara durante sua estada na casa de uma das tias, que tinha 11 filhos. Contou que adorava ir para lá, pois era simples, divertido e cheio de crianças de todas as idades. Toda vez que iam para a roça, segunda Gertha, ela tinha de cuidar das crianças menores, pois ela era a mais velha de todos os primos. A entrevistada passou a narrar o que acontecera numa destas vezes:

Assim como as crianças da obra, a gente também ia para roça, inventava de tudo. Eu gostava muito de criança, né? Um dia minha tia disse: - Os maiores vão cuidar do nenê. Eu e minha prima cuidamos do Arsênio, e nós fomos lá e fizemos uma cova, os outros estavam trabalhando. Fizemos uma cova, enterramos o nenê. Meu Deus do céu, que coisa nós tínhamos feito! Mas não enterramos a cabecinha [...] nós não era tão burra, né? Mas ele podia sufocar igual. Ele tava enrolado em um pano, era um nenê pequeno, nós botamos ele dentro da cova e começamos a chorar porque, de faz de conta, o nenê tinha morrido. Imagina, estávamos brincando de enterro [...] (GERTHA, entrevista em 15/12/2008).

Gertha relatou que representar a morte, valia-se de uma cena comum na colônia, pois a morte de bebês recém-nascidos ou que adoeciam nos primeiros meses de vida era algo que ocorria frequentemente, tendo a participação de crianças nos velórios. Neste dia, ao invés de brincarem com uma boneca, resolveram enterrar o bebê de verdade, deixando somente a cabeça fora da cova. Detalhou que realizaram uma cerimônia com choro, padre e rezas, conforme haviam observado nos sepultamentos que presenciaram. A mãe do bebê estava trabalhando na roça quando ouviu o choro das crianças e suas lamentações. De imediato foi ao encontro delas, levando um grande susto ao ver o seu bebê enterrado, pensando mesmo ser verdade. Gertha lembrou que logo a brincadeira foi encerrada e todos tiveram de ficar quietos e de castigo o resto do dia. “Vê como uma criança não tem nenhuma maldade, faz de conta, a gente via esses enterros de nenê, né? A gente participava, e depois representava, e isso é verdade!” (GERTHA, entrevista em 15/12/2008).



Figura 97: Colheita de Batatas



Figura 98: Família

“A memória opera com grande liberdade, escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo [...]”, como afirma Bosi (2003). Gertha sentira-se livre para expressar o episódio, mesmo que pudesse ser escandaloso, pois fora fruto de uma brincadeira inocente. Ela contou uma história mediada pela imagem “Colheita de Batatas”, entretanto a história deu origem à outra imagem. Não há memória sem imaginação, nem imaginação sem memória, e recontar é sempre um ato de criação. Para Gertha este momento foi muito significativo, pois pode narrar um fato de que não lembrava, sequer ter comentado com seus filhos, pôde reconstruir o vivido de forma a amenizar o horror do fato acontecido, que sempre fora para ela um simples faz de conta. Lembrou-se também de uma boneca nova que enterrara certa vez num lugar bem próximo de sua casa, externando o desejo de um dia reavê-la.

O tempo da infância é reconstruído como um tempo muito bonito, quase romântico. Era um tempo, em que o sentimento de alegria, fora, desfrutado em pequenos gestos e rituais. Comemorações superavam toda e qualquer dificuldade. Alguns entrevistados destacaram as comemorações de Páscoa e Natal como exemplos marcantes de união da família, motivados pela imagem “Família”. Eram momentos de intensa preparação e dedicação, significativos para toda a família. Nas narrativas analisadas, tem-se a impressão de que o narrador conta algo que se passou há pouco tempo, ocorre uma grande aproximação com o passado, o distanciamento temporal não impede que expressem emoções similares as que contam terem vivido. O artista Iberê Camargo se referiu, certa vez, a este tempo de infância como um tempo pleno de material para o rememorar:

Tudo vem do pátio da nossa infância e nós temos material para uma vida longa, longa, longa com as coisas que colhemos na nossa infância, no pátio, nos porões das casa, nos nossos brinquedos. Tudo isso é um mundo fantástico, é um mundo mítico e que na maturidade ressurgue e aparece, sai do fundo, escapa do fundo e vem à tona. As coisas agora começam a desprender e elas sobem. (Iberê Camargo)¹²².

Assim percebem-se muitos dos narradores. Os lugares de memória não são puramente espontâneos, e as imagens puderam dinamizar também aspectos

¹²² Citação utilizada pela Profa. Dra. Dóris Bittencourt Almeida no seu parecer descritivo, durante a defesa da dissertação no dia 10 dez.de 2009.

relacionados às festividades e eventos que se constituem numa cultura da memória, à medida que seguem, acontecendo ano após ano, no entanto proporcionando cada vez novas vivências. As memórias que os sujeitos refizeram em relação à Páscoa, mostraram os distintos modos de rememorar. Observa-se que Lírio relatou suas lembranças, nomeando pessoas, primos e amigos, de forma muito singular, como se fossem antigos conhecidos da própria pesquisadora. Seu modo de falar expressou sua satisfação em lembrar destes fatos, e ao final reforçou o valor que está no exercício de lembrar, afirmando não esquecer essas vivências.

Ao observar melhor a imagem “Família”, repentinamente comentou:

Agora me lembro também da Páscoa, a Dorni e a Nelda vinham sempre para cá [...] O Milton e o Rui sempre moraram aqui, a gente fazia os ninhos aqui, lá dentro, um do lado do outro, sempre fui buscar a barba de pau no mato [...] isso também é uma coisa que a gente não esquece. (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009).

Lenise, por sua vez, expressou-se com prazer e comoção, definindo o lúdico infantil como peça central para evocar boas e alegres recordações. A observação, do mesmo quadro, despertou nela lembranças e sensações singulares, em relação ao tempo em que era Páscoa e começou a caminhar, entrelaçando gostos, sabores, afetividades, passos, aprendizagens, crenças e mitos, desmistificações, descobertas, e ao final, a afirmação de uma certeza: não tenderá ao esquecimento. Assim se pronunciou:

Olha, eu tenho muitas coisa que adoro lembrar, principalmente das coisas de quando eu era criança. Me lembro ainda, quando comecei a caminhar, a mãe fazia bolacha com a minha irmã, para a Páscoa. Eu tava ali na cozinha e comecei a dar os primeiros passos e daí minha irmã gritou: - Mãe, a Ni sabe caminhar! - Então eu comecei a dar os primeiros passos, é uma coisa muito importante, né? Depois tu faz, tu vai pra escola, tu te lembra das coisas, tu acredita no Papai Noel e no Coelhoinho, depois tu descobre que não [...] Assim são sempre coisas que tu nunca mais esquece. (LENISE, entrevista em 1/12/2008).

A simplicidade, segundo algumas narrativas, marcava os eventos anuais e religiosos, embora as crianças nem sempre soubessem explicar qual o significado religioso dos mesmos, como bem lembrou Gertha. Para ela, o que todas as crianças

queriam, era poderem preparar e enfeitar os ninhos, colher e pintar ovos, cozidos ou recheados com amendoim com açúcar. Recorda entre risos e gargalhadas as travessuras que faziam com corantes feitos de restos coloridos de papel crepom e seda, pintando os cachorros, as galinhas brancas e outros animais mansos que porventura tivessem em suas casas. Relatou, ainda, um fato ocorrido quando ela já era adulta:

Minhas irmãs faziam isso quando eu era pequena, pintavam os ovos, nós acreditávamos no coelho, uma coisa que não existe, mas a gente achava bonito. - Ah! Tem aquela tinta de papel, é fácil fazer aquilo. Depois de pintar as galinhas, aquelas brancas, a mãe tinha também os galos que a gente pintava de todas as cores, até o cachorro era pintado. Numa Páscoa, depois de grande, passei a tinta dos ovos no cachorro, dei uma pintada na cabeça de verde, azul, de todas as cores que tinha. Meu filho perguntou quem tinha feito aquilo e eu disse: "-Acho que foi o coelho."-Ele disse: "-A mãe tem que ser uma louca prá fazer isso." As minhas irmãs e eu sempre fazíamos isso [...] essas minhas bobagens, às vezes a gente fala de antigamente, do que fez e não podia ter feito. (GERTHA, entrevista em 15/12/2008).

Gertha é a única de todos os entrevistados que rememora esta curiosidade, confirmando a prática como uma tradição local, algo bem característico de São José do Herval e de suas redondezas. Interessante que o próprio artista, Flávio Scholles, recria este costume nas obras que intitula "Chicken Power", representando galinhas coloridas em múltiplas composições, fazendo uma alusão ao tempo em que ele também participava dessas travessuras. Talvez seja esta uma das obras mais curiosas do artista, já que tal tradição não é comum em outras regiões. Ao mesmo tempo, revela uma faceta divertida do povo daquela região. Este fazer "pitoresco" foi pouco a pouco entrando em desuso na localidade, mas continua preservado plasticamente pela inventividade do artista, surpreendendo os espectadores que se deparam com as obras, especialmente a anteriormente referida.

Gertha, no entanto, não conhece estas obras, mas de forma semelhante traduz pelas narrativas o que as pinturas do artista apresentam. Evidencia-se mais uma vez o valor das imagens construídas por Scholles, na medida em que são frutos de um trabalho sobre o tempo conotado pela cultura. O próprio artista falou sobre a pintura "Chicken Power", denominada o "poder das galinhas". Assim relatou:

Com seis ou sete anos eu era encarregado de abrir o galinheiro, e elas ansiosas ficavam no

poleiro, esperando que eu abrisse a porta. Quando elas estavam pintadas com papel crepon, saíam voando, soltando as penas, me atropelando. Era um colorido só, uma festa, mas só acontecia na Páscoa. (SCHOLLES, conversa em 15/02/2009).

O artista, através de sua arte, deixou-se conduzir pelas lembranças, idéias e relações com a vida, momentos concebidos como de salutar distração, vencendo o utilitarismo, alargando conhecimentos, como sugere pensar Bosi (2003, p. 40). De modo semelhante os narradores tiveram oportunidade de refazer suas memórias pela mediação das imagens, tomando-as como símbolos, mensagens e alegorias, representações enfim. A sensação de relaxamento e a subjetividade no exercício de ver para lembrar, permitiu traduzir experiências e vivências sem impor censuras ou limites às narrativas. A memória também transgride e o ato de contar lança o rememorar a infinitos encontros. A arte da memória autoriza, e não impõe.

Lírio, também, seguiu dando grande importância ao tempo pascal, testemunhando que aguardavam com ansiedade o domingo de Páscoa, afinal era momento de reunir toda a família, receber os parentes e amigos. Do mesmo modo, comemoravam com expectativa a chegada do Natal, a crença no Papai Noel vinha da mais tenra idade, até, muitas vezes, se desmistificar somente na adolescência. Para ele, o mais importante desse festejo, bem como para Lenise, era verem a família reunida, como lhes mostrou a imagem observada. Todos alegres e esperançosos esperavam ganhar um presente, geralmente um calçado ou um corte de tecido, como lembram. Falas semelhantes surgiram no grupo de conversação: “Antigamente os padrinhos davam chinelo de dedo pra gente e a gente ficava feliz.” (DARCI, entrevista em 03/03/2009). “A gente também ganhava tecido para costurar roupas, e eu mesma as costurava. O acabamento que era demorado de fazer.” (HULDA, entrevista em 03/03/2009). Estas lembranças apontam para outro aspecto que se relaciona ao valor dado aos mimos e presentes, reafirmando a simplicidade presente no jeito de ser e viver no interior.

Rememorar os festejos de Natal, que fora um evento especial para Lírio, pois se relaciona à construção das reminiscências e à imagem de família reunida, plena de significados e sentidos, foi de fato um momento marcante para ele nessa entrevista. O evento de Natal visto como tempo sagrado, tempo de viver intensamente o espírito religioso que impregna fortemente a cultura alemã desta Região. As memórias se assentam nos rituais familiares, estendendo-se aos

parentes e amigos. Ano a ano parecem seguir uma mesma organização, que demanda um tempo de preparação, pois na noite de Natal tudo já deve estar pronto para a celebração. A preparação do pinheiro, o aprender as canções e os versos natalinos que, tempo e dedicação, depois o tempo de espera multiplicando as expectativas diante do que já fora instituído como tradição e diante do novo que poderia vir a acontecer a cada novo ano. Lírio evocou tal lembrança, não em relação a uma única data, e sim sobre o que significava para ele a cada novo evento natalino, ou seja, o tempo de deixar renascer sentimentos como a esperança, tempo de fortalecer o vínculo familiar e não se isolar, confraternizar, também após a festa de natal, motivos suficientes para expressar sua satisfação em lembrar. Recorda também da expectativa que preenchia o imaginário da criança em relação aos presentes, que iria receber nos dias que seguiam após as comemorações natalinas. Reavivando as memórias e quase num tom meditativo, assim evocou suas lembranças do Natal, sintetizadas no excerto abaixo:

Bom, sempre me lembro muito do Natal, a nossa família reunida ao redor do pinheirinho, a gente tinha que cantar os hinos do Natal, dizer um verso de Natal. Isso sempre foi um momento que a gente se lembra mais. Não foi só a nossa família, mas de toda a nossa família, mas também dos meus tios e tias. Quando a gente chegava lá no Natal a 1ª coisa que perguntavam era se tinha prendido um “weinachts sprichtche” – verso de Natal – aí a gente tinha de dizer, antes que a gente pegou os pacotes nos padrinhos era o que perguntavam. Lembro também das vezes que a gente almoçava, tem muitas coisas assim que se fazia junto com a família. (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009).

A mesma imagem “Família” motivou Lenise a falar de outros eventos importantes da vida, que, segundo ela, se apóiam na vinculo familiar e se inter-relacionam através de outros traços de afetividade. Ao evocar os tempos narrados, destaca o círculo de relações humanas que se amplia com os compromissos e sacramentos de fé assumidos por outras pessoas que formam o fazer deste conjunto. Firmado na doutrina cristã. Assim disse:

Tu tem os padrinhos, tu lembra [...] depois vem a confirmação, depois a gente fica adulto, e depois começou a namorar, casar, ter filhos...Tudo isso pra mim é uma lembrança boa, é bem legal. A gente tá vivendo, e se a gente conserva as lembranças, a gente tá bem de vida. Eu acho assim. (LENISE, entrevista em 1º/12/2008).

Tais eventos são citados como marcos importantes, ligados à religiosidade em diferentes fases da vida. Outro assunto resultante dos conteúdos expressos nas falas relacionadas ao tema da religiosidade são os festejos de Kerb. De acordo com o contexto, apresentado da região do Vale dos Sinos, os festejos de Kerb são lembrados e mantidos pela tradição, ainda um costume nas comunidades do interior que seguem, celebrando o encontro de parentes e amigos, instituído nas localidades pelos primeiros imigrantes, na tentativa de amenizar o isolamento em que viviam. Por sua origem ligada à inauguração de um templo ou homenagem a um padroeiro, mantinha-se um ritual ligado a estes festejos, atentando para não gerar nenhuma desaprovação por parte dos mais velhos em tempos de festejos cristãos. Gertha rememorou uma fala de sua avó preocupada com a mistura do que era considerado sagrado e profano: “Aqui tinha muitos bailes de kerb, às vezes era no 2º dia de Natal: - ‘Deus me perdoe, fazer um baile no Natal! - Vocês vão direto pro inferno se vocês vão dançar no Natal’ - dizia minha vó.” (GERTHA, entrevista em 15/12/2008).

Além desses eventos anuais e tradicionais realizados em todas as comunidades de origem alemã da região do Vale dos Sinos, outros eventos são mencionados, como o Passeio de Carretas que passou a acontecer em Lomba Grande, na tentativa de revalorizar a fabricação e o uso de carretas. Círio, motivado pela imagem “Sapataria”, falou das profissões que aos poucos foram desaparecendo em sua terra natal e lembrou, em especial, dos ferreiros. Também Lírio, também, falou de suas vivências em relação à preservação da cultura e do patrimônio, relembrando o tempo em que era um jovem festeiro. Por meio da imagem “Colheita de Batatas”, ele destacou sua participação na organização de uma festa dedicada aos colonos, organizada através do seu grupo de jovens. Ele participara ativamente do grupo, na década de 70. Ele enfatizou que o grupo preocupava com a preservação da história, e da cultura da localidade. (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009) Em relação às mesmas festas, Gertha B. também se pronunciou no grupo de conversação. Ela participara da Juventude na mesma época que Lírio, e desde mocinha, passara a costurar suas roupas, primeiro como passatempo, e depois, a partir das atividades do Grupo de Jovens, acabou se dedicando a costuras de roupas típicas para os teatros e festas que organizavam. Eram atividades paralelas ao trabalho diário, mas que também rendiam alguns trocados. Assim comentou:

Eu costurava muito para a família e depois para fora. Aprendi com 15 anos. Primeiro ía junto na roça, depois comecei a costurar. Quando todo mundo ia dormir eu cortava roupa até as duas horas da madrugada, precisava de silêncio para não errar nas medidas. Era tudo chuleado a mão. (GERTHA B., grupo em 03/03/2009).

Lírio recordou que, inicialmente, faziam um baile típico na colônia, mas que este acabou se transformando numa festa municipal, diante do sucesso que fez junto aos colonos. Muito empolgado, o entrevistado comentou:

A gente sempre buscou coisas antigas dos avós. A costureira fez roupas para nós porque a Festa do Colono iniciou na Picada 48 Alta. Muitos não querem dizer isso, mas tá numa foto, foi o 1º baile que tinha aqui. Daí o Sr. Arno Müller era o presidente da Câmara, ele era jurado do desfile no baile. Ele veio convidar a colega Norma para a gente participar do 1º Desfile Festivo de rua, mas tudo realmente foi iniciado pela juventude da 48 Alta [...] Ali iniciou o baile do colono, quando o Sr. Arno foi prefeito viu isso, logo depois fez a festa em Ivoti. (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009).

Ressaltou que, desde o início da entrevista, a imagem “Colheita de Batatas” sensibilizou-o sobremaneira. De saída sorriu, e, animadamente externou recordações do seu tempo de jovem, reconhecendo na imagem cenas similares as que costumavam vivenciar e representar nas atividades teatrais do Grupo da Juventude Evangélica de Picada 48 Alta. A partir desse momento, o foco centrou-se nas atividades do grupo de jovens. Emocionou-se, ao observar os personagens presentes na obra, identificando-se mais com os jovens, mesmo assim, homens e mulheres, idosos e crianças, comportando uma situação de trabalho, realizando uma atividade coletiva, permitiram lembrar do intenso convívio social que tinham.

Através das atividades teatrais recordou os vários personagens que costumava interpretar, os figurinos dos teatros, semelhantes às vestimentas da imagem, que eram frequentemente encontrados nos baús dos avós, as temáticas encenadas, as histórias que eram apresentadas quase sempre em dialeto hunsrückler, o alemão falado pelos descendentes que se instalaram na região em que reside ainda hoje. Os textos de que falou, eram desde clássicos, a textos inspirados em dramas ou comédias, a maioria de livros trazidos por uma das componentes do grupo, cujos familiares tinham acesso ao material vindo da Alemanha, outras vezes, usavam material editado em gráficas da região. O grupo

misto ensaiava semanalmente, apresentando-se em toda a região. A oportunidade mediada pela imagem reavivou uma série de memórias sobre suas vivências no Grupo de Jovens. Lírio passou a apresentá-las detalhadamente, lembrando especialmente dos textos e dos lugares em que se apresentaram:

Eu lembro, às vezes, do teatro que a gente fez quando tava na juventude, a gente usava um traje assim, às vezes, a gente foi em casas antigas assim para apresentar, num salão velho assim, a gente lembra dessas coisas. Tem muitas coisas que a gente se lembra. O teatro era em alemão. As pessoas idosas não entendiam o português, foram vários textos: o “Rot kápchen”, e foi das “Faloune kind” [...] A gente apresentou no Salão Arnecke, lá em baixo, depois em Picada Feijão, Nova Vila. Em Capela do Rosário não coube tudo isso no salão, eles tinham que sentar na janela, atrás da copa, eles nunca tinham visto teatro. (LIRIO, entrevista em 10/01/2009).

Contou ainda sobre os enredos das peças e como realizavam as atividades teatrais, destacando momentos engraçados e divertidos vividos por ele e seus amigos, que de vez em quando se deparavam com cenas inusitadas frente às quais o improviso e a imaginação eram fundamentais, vivendo cada uma destas situações com tranqüilidade e bom humor. O exercício de rememorar para Lírio se transformou num momento de total descontração e à medida que relatava deliciava-se com suas lembranças, entremeando de forma muito espontânea, outros episódios ocorridos. No excerto que segue contou um dos momentos que lhe acontecera até então.

Sempre tinha mais rapazes que gurias, e nos lugares onde as gurias não precisavam aparecer tanto, um rapaz fazia o papel e ninguém via se era homem ou mulher. Lá em Capela do Rosário, eu fui avó do Chapeuzinho Vermelho, e ninguém viu que era eu. Quando eles abriram a cortina para começar o teatro e apareceu um bêbado lá em cima do palco, ele tava morando em cima do sótão. Ele queria subir e tinha um pinico vazio. Nosso grupo tinha fechado o buraco do sótão e quando ele subiu, bateu a cabeça lá em cima, deixou cair o pinico e quase que esse caiu na minha cabeça. Mas olha, o pessoal riu tanto, tanto, tanto! Isso é uma coisa que a gente não esquece mais. (LIRIO, entrevista em 10/01/2009).

Apresentações de teatro, nas localidades interioranas, eram aguardadas com ansiedade, toda a comunidade local assistia. Significavam um grande encontro de família, sobretudo de muita alegria. A informalidade do evento também era convidativa, pois todos se sentiam à vontade. Grupos de jovens tinham grande

penetração na comunidade, engajando-se em proporcionar momentos artísticos, esportivos, de divertimento, mas também, promovendo campanhas comunitárias. Em relação a este último tópico, Lírio comentou sobre uma das iniciativas do grupo, que veio beneficiar todos os moradores, atividades em que teve uma participação direta e que com orgulho relatou:

Aqui na Picada 48 Alta, era Juventude mista, eram evangélicos e católicos juntos [...] Tinha quase 30 pessoas e cada fim de semana tinha um lugar de apresentação e com esse dinheiro a gente ajudou a construir a metade da luz da escola, porque a escola não tinha luz. A gente puxou um fio da nossa casa até lá na escola Nicolau com uma lâmpada. Com esse dinheiro a gente ajudou a escola, e junto com a escola construímos a luz, isso tá escrito no livro de atas ainda na escola. (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009).

Lírio falou aproximadamente trinta minutos sobre o que a imagem “Colheita de Batatas” lhe fazia recordar, enfatizando especialmente o aspecto lúdico que despertara por meio da identificação com o cenário e os personagens, distanciando-se do que a cena representava pela ótica do artista, ou seja, uma colheita, um grupo de pessoas num roçado. Somente mais adiante comentou sobre a lida diária dos colonos, aspecto antes examinado. Relacionou ainda outras lembranças sobre as atividades realizadas pelo Grupo de Jovens, que além de se reunirem para conversar, também se encontravam para cantar, rezar, praticar esportes. Também proporcionavam o aprendizado de danças gaúchas, realizavam passeios e intercâmbios. Foram muitas as reminiscências sobre suas vivências nesse momento de sua vida. Lamentou tão somente que o grupo tenha acabado e outras opções tenham surgido. Sobre tudo, expressou a intensidade com que se dedicavam, “[...] coisas que agora só ficam na lembrança.” (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009).

Mesmo assim, se manifestou com satisfação:

Tinha campo de vôlei e futebol lá nos Fröelich lá em cima! E também tinha grupo de danças! O pessoal da Escola Evangélica veio ensaiar com nós [...] Depois a gente ensaiou sozinho, às vezes eles vinham. O grupo de danças funcionou um monte de tempo, tinha roupa de gaúcho, depois, a gente fez a roupa do Colono. O primeiro grupo de danças foi em 67, o outro foi mais tarde, aí já tinha roupa mais bonita. Aí não se interessaram mais, tinha mais coisa, se interessaram em ao baile. Antes só tinha um baile por mês ou quando tinha Kerb, depois quando aumentou e aí tinha festa aqui e ali, os outros não vieram mais, aí não deu mais certo, vinha dois ou três para segurar a barra sempre. A gente se lembra [...] (LÍRIO,

entrevista em 10/01/2009).

Lírio disse que continua sendo membro ativo da comunidade evangélica, participando semanalmente dos cultos em Picada 48 Alta, que acontecem na escola ou na Igreja Evangélica de Ivoti.

Outros entrevistados lembraram de fatos pitorescos e com certo humor e nostalgia falaram de momentos divertidos que não voltam mais. Alguns destacaram diversões presentes na própria casa, no pátio. Gertha se emocionou muito ao recordar do balanço que seu pai construía para a família, que segundo ela era muito alto. “A gente tinha um plátano onde a gente se balançava, uma empurrava bem alto. Hoje, quando me lembro, acho que a gente tem um anjo da guarda que cuida da gente.” (GERTHA, entrevista em 15/12/2008).

Atividades de lazer com a família, implantadas em locais com a finalidade de proporcionar diversão, são comentadas no grupo de conversação e pelos entrevistados. Um destes locais, amplamente prestigiado em toda região, atraindo até moradores da grande Porto Alegre, como o Hotel Balneário Meno que existia há muito tempo em Picada Capivara, hoje município de Lindolfo Collor.

José Darci (2008) destacou momentos de descontração vividos há quase 30 anos, quando já vivia na região, lembranças ainda mediadas pela obra “Retalhos”. Ele e sua família costumavam encontrar amigos no Hotel Balneário Meno, um lugar, segundo ele, propício para brincadeiras e banhos coletivos, muito frequentado. Referiu que em sua terra natal, os banhos eram muito diferentes. “[...] o Balneário Meno, lugar de lazer e diversão, de um banho diferente do que a gente estava acostumado era uma boa atração, pois a gente se atirava no rio e aqui num açude.” (JOSÉ DARCI, entrevista em 21/11/2008).



Figura 99: Retalhos

No grupo de conversação, também foram registradas falas sobre este mesmo lugar, em que costumavam ir para se divertir. Interessante que muitos participantes do grupo já haviam tomado banho neste balneário, mesmo sendo de municípios diferentes, o que confirma o fato do lugar ser bem frequentado. O Hotel Balneário Meno se inscreve nas memórias individuais que sustentam uma memória coletiva do local, referência em toda a região. Alguns excertos traduzem o quanto os sujeitos participantes apreciavam o local, experienciando num mesmo espaço diferentes vivências. Destacam-se as seguintes falas:

Também era bonito descer a rampa com barquinho no hotel Meno que era primeiro dos Herrmann. (HULDA, grupo em 03/03/2009).

Quando a gente tinha uns dezesseis ou dezessete anos já tinha o açude, fazem uns 50 anos. Eles construíram uma cancha de bolão, vinha gente de Porto Alegre. (RENEU, grupo em 03/03/2009).

Tinha hotel junto e as pessoas gostavam de ficar lá, a comida era muito boa, era típica das colônias. (DULCE, grupo em 03/03/2009).

Os comentários foram refazendo a história do lugar, um importante documento, de valor histórico, cultural e social, para a região do Vale dos Sinos.

Alguns participantes do grupo recordaram outros locais propícios para banhos, piqueniques e atividades ao ar livre, tais como:

Ali em 48, a gente ia na Cascata São Miguel, era a nossa praia. A água era limpa, se fazia um churrasquinho, tomava banho. Até a Varig tinha casa de fim de semana lá. (NORMA, grupo em 03/03/2009).

No fim de semana a gente ia escorregar os barrancos do lado da cascata com canoas de coqueiro, a gente brincava bastante de caçador no chão batido. Durante a semana, de meio-dia a gente brincava com carrinho de carretel, andando nas ruas de chão batido. (DULCE, grupo em 03/03/2009).

Atividades, voltadas à sociabilidade, definem outro aspecto evocado. José Darci relatou que desde sempre buscou firmar um convívio social e comunitário, na localidade em que ainda reside, e, alguns momentos, foram fundamentais para o aprendizado e a integração com a cultura local. Optou em aproximar-se de práticas

sociais e desportivas típicas, como a prática de Bolão e do Tiro, que aconteciam em grande escala na Sociedade Atiradores da Picada 48 Baixa, desde sua fundação em há mais de cento e cinquenta anos. A importância destas práticas deve-se aos primeiros imigrantes, que as introduziram, objetivando inicialmente, reunir imigrantes distanciados, amenizar o isolamento, e, desta forma reativar o ânimo diante da vida. A tradição se manteve em comunidades teuto-brasileiras durante muitos anos, e no município de Lindolfo Collor são preservadas e incentivadas até hoje, através de campeonatos realizados no município, fazendo parte de programações da Federação Estadual nesta modalidade. Recordou a sua associação ao Clube Esportivo Capivarense e do envolvimento na comunidade religiosa da localidade, salientando estes espaços de conquista como mais um retalho que se soma no todo que compõe suas vivências e experiências como lindolfocollorense. Compôs uma breve retrospectiva de sua aproximação e adaptação com a cultura desta região, salientando e preservando sua própria identidade que não se assenta tão somente nesta cultura.

Aqui na Picada Capivara existia aquela cultura tradicional, isto é estes que estavam morando aqui tinham a sua cultura, nós nos aproximamos, mas não somos iguais, mais uma costura. Assim nós estávamos costurando não a nossa roupa, mas a nossa própria vida e existência nessa sociedade. (JOSÉ DARCI, entrevista em 21/11/2008).

O entrevistado continuou entremeando lembranças entre seu passado em Humaitá e o tempo vivido na nova localidade. Uma das lembranças mais significativas do tempo em que vivia em sua terra natal, diz respeito a algo que mudara a vida das pessoas e comunidades do interior, e que já estava presente no cotidiano das pessoas da cidade, a chegada da televisão e com ela o acesso aos programas televisivos. Eis um excerto sobre esta novidade:

Realmente recordando, tendo bem presente a realidade da vida rural vivida por mim até 1982, e a partir de lá, uma diferença muito grande [...] É uma alegria muito grande, uma alegria que eu tenho certeza, não se esquece nunca. Eu recordo muito bem quando nasceu nosso primeiro filho e como ele cresceu lá [...] A gente não tinha televisão, já tínhamos em 70, claro não por energia elétrica, mas movido a um gerador ligado a um motor diesel, e eu me recordo muito bem. Nós os guris, os moços da casa, éramos os que mais diziam ao pai que era importante ter televisão porque na cidade já tinha, mas isso logo foi se tornando tão

comum. Tenho bem presente que nós colocávamos diesel a mais quando tinha jogo de futebol, porque eram 90 min. e quando eram outros programas, a gente colocava menos só para não descer e desligar o motor. (JOSE DARCI, entrevista em 21/11/2008).

Sua narrativa demarca um momento de intensa transformação nas relações familiares, interferindo também nas de vizinhança, pois os meios de comunicação ocuparam espaços de lazer e ócio. Lírio vivenciara a chegada dos meios de comunicação em sua localidade, expressando este conteúdo nas falas ainda mediadas pela imagem “Colheita de Batatas”, imagem esta que ele conseguira redimensionar para muitas significações pessoais e coletivas, desde suas primeiras falas. Importa dizer que nesta análise, ocorre a todo tempo, um ir e vir entre as reminiscências dos diferentes sujeitos, que dão voz e vez às suas memórias, afinal elas se apresentam, como trama de múltiplos fios e teares.

Segundo narrativa ele Lírio, no tempo em que promovia costumeiras visitas às casas dos vizinhos, celebrando os encontros de entretenimento e a troca de idéias, havia jogos coletivos: “se jogava loto e bingo.” (LÍRIO, entrevista em 10/01/2008). Entretanto, as relações inter-pessoais, aliadas à necessidade de comunicação, foi algo que cresceu a cada dia, principalmente ao ouvirem as notícias trazidas por quem voltava da cidade dizendo: “-Vocês tem que ver televisão!” (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009). De acordo com ele, a chegada da luz elétrica interferiu radicalmente no jeito de viver, “[...] outras necessidades começaram a aparecer, a televisão vem para nossa casa, antes a gente nem sabia o que acontecia no mundo.” (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009). Comentou que o tempo dedicado à lida diária é refeito, as pessoas têm pressa de chegar em casa, para assistir os programas favoritos e noticiários, as visitas não são mais apenas para tomar chimarrão ou conversar, “[...] a gente vai para assistir televisão e comer pipoca.” (LÍRIO, entrevista em 10/01/2009). Atento aos pormenores, foi citado que as pessoas que primeiro tiveram televisão em suas casas, por vezes inventaram um modo para ver as imagens com cor, já que as imagens eram em preto e branco:

Depois quando veio a luz elétrica, isso foi em 1955, a gente comprou um rádio. Antes não tinha luz e de bateria era muito incômodo, as bateria ficavam logo vazia e logo não tinha nada. Quando veio a luz a gente comprou um rádio, a gente escutou rádio todos juntos. Depois quando veio a televisão, a gente fazia ligeiro o trabalho e assistia televisão, porque naquela época [...] O primeiro que teve foi o Darcí Staudt e depois aqui, na 48 Alta, foi o pai

do Gilberto, o Edvino Finger. Nós íamos lá olhar, depois o pai do Hugo Weber comprou uma e assim a gente foi se virando até ter a nossa TV, era preto e branco e se usava papel celofane para ver de outra cor. (LÍRIO, entrevistado em 10/01/2009).

A cada dia mais novidades e inventividades na colônia, a modernização se achegando e mudando o cenário pacato e bucólico do interior.

Nilson, ao observar a imagem “Família”, comentou que as mudanças que se deram ao longo dos anos em relação às atividades de convívio, foram de fato marcantes, pois era muito diferente o tempo em que não havia televisão: “[...] onze horas da noite, o pessoal caminhava, não tinha televisão. Durante o dia era normal cada um trabalhar no seu serviço [...] as pessoas se visitavam mais, iam, na casa, uns dos outros.” (NILSON, entrevista em 18/12/2008). Para ele, as famílias passaram a se isolar mais com o avanço da modernidade e das tecnologias, o tempo livre passou a ser algo mais solitário, muitas famílias acabaram não tendo mais espaço para conversas, nem de trocar idéias, “[...] a televisão tomou conta de tudo”. (NILSON, entrevista em 18/12/2008).

Em todos estes relatos, percebe-se, que os momentos de lazer e atividades sociais de cunho familiar e comunitário, foram momentos especiais para as pessoas da colônia. Momentos intensamente aguardados, já que havia uma necessidade muito grande de partilhar a vida, devido aos distanciamentos geográficos entre parentes e amigos. Nas falas agrupadas em torno do tema “Atividades sociais e lazer”, revelaram-se momentos de desinibição, abriu-se um espaço para evocar memórias individuais e coletivas voltadas ao ócio no cotidiano, o que para alguns era um momento muito aguardado. Algumas narrativas apresentaram melancolia, pois, ao mesmo tempo em que se referiram com alegria às recordações e inovações, que ocorreram, nos diferentes tempos, também se entristeceram, ao perceberem que os costumes foram mudando, algumas práticas interativas e lúdicas deram lugar a outras bem menos participativas.

Em vários momentos os tecelões expressaram mudanças que se deram em relação aos lugares de pertencimento, alguns mais apegados ao seu lugar de origem, outros tendo transitado em outros espaços rurais e urbanos. Foram muitos os lugares, a que se referiram ou percorreram nas lembranças, quase sempre associados a mudanças de ordem cultural e social.

4.2.5 Os lugares



Figura 100: Rebarbas Urbanas Figura 101: Despedaçamento Familiar Figura 102: Retalhos

O último tema destacado a partir da análise das narrativas intitula-se “Lugares”, resultante, especialmente, da mediação com as obras “Rebarbas Urbanas” e “Despedaçamento Familiar”. A mudança no espaço de circulação e atuação dos colonos a partir do êxodo rural, e o crescimento paralelo em ritmo acelerado, decorrente do evento da industrialização na região do Vale dos Sinos, é enfocado por muitos dos entrevistados que, sobretudo, lastimam a perda dos referenciais da vida simples na colônia. Múltiplos aspectos são expressos nas falas, tais como: a resistência das culturas tradicionais, o choque de idéias com os migrantes, o êxodo rural e as mudanças daí decorrentes, a relação campo X cidade, a valorização das diferentes identidades, os sentidos de pertencimento, etc.

A obra “Despedaçamento Familiar” despertou Lenise a falar de sua história de vida, pautada numa relação de grande valor sentimental para ela, que é o lugar em que vive. Falou desse lugar como um lugar ideal para se viver, fazendo uma conexão direta com seus antepassados. Lembrou da vinda dos mesmos na segunda leva de imigrantes alemães para o Vale dos Sinos, que depois de um tempo foram reencaminhados para outras picadas, vindo a se instalarem nesta região a partir de 1826. Lenise afirmou, veementemente, que não pensa em sair de lá, pois segundo ela, a vida lá é muito boa e o lugar foi muito bem escolhido:

Eu moro num lugar que um dos primeiros imigrantes alemães encontrou, logo que vieram para cá. Acho que foi mais ou menos em 1848 que construíram aqui e até hoje eu estou morando aqui. Toda a minha família morava sempre aqui. É um lugar bem adequado, muito bom, nem todo mundo tem esta sorte de conseguir um lugar assim [...] antigamente vieram

19 famílias e eles puderam escolher os lugares para morar, foram para lugares em que não saía o rio, aqui é alto. O rio é bem pertinho, mas é lá embaixo. (LENISE, entrevista em 1º/12/2008).

Dessa exaltação do lugar em que vive, transportou-se para o tempo passado, enalteceu o presente. José Darci, tendo elegido a obra “Retalhos” desde o início de sua participação, como referi antes, foi recortando sua história de vida e reconstruindo sua trajetória desde sua terra natal, ou seja, Vila Esperança de Humaitá, região celeiro do RS. Cautelosamente, foi organizando suas idéias e lembranças, evocadas por meio das imagens. Apresentou-se com eloquência, fazendo uma síntese dos momentos mais marcantes de sua vida. Indicou reconhecer-se na obra, ao dizer de si mesmo e do seu lugar. “Eu acredito que sou como pessoa um ‘retalho’ [...]” (JOSÉ DARCI, entrevista em 21/11/2008). Iniciou o exercício de rememorar falando de si e de sua terra natal:

Nascido na localidade, antiga Lajeado Magro, Vila Esperança - Humaitá. Filho de agricultores, meu pai já em memória, a minha mãe ainda continua morando naquele mesmo lugar até os 82 anos de idade. E acredito, que, se ela estivesse aqui, estaria escolhendo “Retalhos” também, porque dali surgiu exatamente a idéia do que vou falar um pouco, de minha terra. Filho daquela terra, de uma família numerosa [...] (JOSÉ DARCI, entrevista em 21/11/2008).

O entrevistado, desde criança aprendeu a gostar do lugar e do contexto rural em que vivia. Após falar de sua família, comentou o quanto à vida naquela região estava ficando cada vez mais difícil. Recordou que havia pouca diversificação econômica, a terra estava improdutiva devido ao mau uso, era baixa a expectativa de melhora. A ausência de perspectivas de crescimento da região, se comparadas com o avanço de outras regiões, foi o que os impulsionou, a buscar uma alternativa. Lembrou que na década de 70, apresentaram-se muitas inconstâncias para a gente daquela região, ao contrário do que acontecia no Vale dos Sinos, que com a expansão do ramo coureiro-calçadista, desenvolvia-se rapidamente. Havia ouvido falar das possibilidades desta região em crescente industrialização, como um lugar promissor. Motivado por um amigo, decidiu vir para O Vale do Rio dos Sinos com toda sua família, instalando-se, segundo narrou, no interior de Ivoti, onde começou a

construir uma nova vida, tendo que se adequar às peculiaridades do lugar. Assim relatou:

Vimos para cá em 28 de maio de 82. A partir daquele momento, nós percebemos que era uma nova realidade, sendo assim, costumes diferentes, missa diferente, vizinhança diferente. Éramos pessoas que tinham vindo de Três Passos, Tenente Portela e outras regiões do oeste catarinense, afinal de contas, nós estávamos numa outra sociedade, numa outra comunidade, que não era a então, a antiga Lajeado Magro, já tendo o nome mudado para Vila Esperança. [...] (JOSÉ DARCI, entrevistado em 21/11/2008).

Recordou ainda que o êxodo rural voltou-se a um processo migratório, por vezes incontrolável, e que isso foi um processo difícil para muitos que sofreram com as mudanças radicais de vida, deixando para trás antigos sonhos de ser feliz em sua terra, tendo que recomeçar uma vida nova em outro lugar. Em virtude de sua fala, destacou o quadro “Despedaçamento Familiar”, pois para ele era o que de fato havia ocorrido com muitas famílias, embora não tenha relacionado suas vivências pessoais com a obra. Recordou pessoas que não depositavam mais esperanças na agricultura, não viam qualquer perspectiva de conseguir vencer e ultrapassar as dificuldades que se impunham. Passou a narrar o que viu acontecer com outras famílias que deixaram as atividades de subsistência para trás:

Vi agricultores que deixaram de criar o seu próprio suíno para vir para cá, passaram a não ter a banha com que fritar sua carne, ovos ou ter carne suína em casa, famílias deixaram de criar as suas próprias aves caipiras e tiveram que comprar ovos [...] não tinham carne de aves para fazer uma galinhada! Se nós olharmos hoje em 2008, vamos perceber que algo estava errado, afinal de contas, porque não ter a subsistência na própria propriedade rural? (JOSÉ DARCI, entrevistado em 21/11/2008).

Seguiu comentando suas próprias experiências, o rumo que tomou sua vida e de sua família a partir da mudança, especialmente em termos econômicos. A partir do exercício de recordar instalou uma reflexão sobre o que pensa ser a origem do êxodo rural, e à medida que evocava realidades que presenciou, envolvendo conhecidos, ia se pronunciando criticamente em relação às escolhas que as pessoas referidas fizeram, e o que ele fez na tentativa de melhorar de vida. O foco ampliou-se

para uma reflexão pessoal sobre os prós e contra do êxodo rural. Foi tecendo suas narrativas e lançando-se em reflexões:

Quanto ao Êxodo Rural ele se fez presente na grande maioria das pessoas que vivem em Lindolfo Collor. O Êxodo Rural advém de muitas causas, mas principalmente quando nós não nos sentimos à vontade onde nós estamos, quando a gente não tem diante de si uma certeza do amanhã. Em 1970, ciclo da soja, gente, o que foi isso? A facilidade do crediário do custeio agrícola, o preço da soja além da expectativa [...] E o que levou justamente o agricultor e tantas famílias que não tivessem mais perspectiva de ver algo lá adiante na agricultura? Eu acredito que o Êxodo Rural tem sua origem na falta de perspectiva do amanhã. Em 1970, se não me falha a memória, colhi 180 sacos de soja, mas o que são 180 sacos por ano, quando em 1970 o operário da indústria ganhava seu salário mês a mês? Estes 180 sacos de soja eram para passar todo o ano [...] O Êxodo Rural fez com que ali onde as pessoas estavam, percebessem que não tem como ir adiante, aí veio uma saída: procurar um lugar, onde com certeza, poderiam viver melhor. (JOSÉ DARCI, entrevistado em 21/11/2008).

Algumas de suas lembranças foram mediadas pela obra “Rebarbas Urbanas”, reportando-se àquelas pessoas que largaram tudo que tinham na colônia, pois já estavam bastante empobrecidas, e acabaram se instalando clandestinamente na região do Vale dos Sinos, mais especificamente na região que hoje é o município de Lindolfo Collor, anteriormente pertencente à Ivoti. Considero importante comentar que o entrevistado teve inicialmente, receio de falar sobre o que lhe suscitou a obra, afinal acompanhara o processo de crescimento urbano e econômico desta região, e vira de perto o sofrimento de muitas famílias. Novamente, ao rememorar passou a refletir, analisar e questionar uma realidade que conhece muito bem, pois na ocasião era prefeito da cidade de Lindolfo Collor, também conhecedor da realidade da região que compõe o Vale dos Sinos. Em sua fala remonta-se ao artista como alguém que se sensibiliza com a situação caótica que o Vale passa a enfrentar com a clandestinidade, e numa lembrança crítica, apresenta o seguinte comentário:

Olhando para a obra “Rebarbas Urbanas”, e olhando para minha vida na capital do calçado, Novo Hamburgo, recordo que teve mais de cem áreas verdes invadidas, é o início da clandestinidade. Mas, porque vou falar de Novo Hamburgo se em Lindolfo Collor também temos o suficiente? Afinal de contas nós temos cidade? Eu acredito que não, é um município, mas um município sem cidade [...] O trabalho do artista nos chama atenção da realidade de Novo Hamburgo ou de Lindolfo Collor, da maioria das cidades, dos mais de cinco mil municípios do Brasil. Porque o artista foi justamente procurar retratar em obra essa

idéia? (JOSÉ DARCI, entrevistado em 21/11/2008).

Lenise, moradora nativa de Lindolfo Collor, vendo a imagem “Rebarbas Urbanas” logo comentou que não viveu o êxodo rural, apenas lembrou que muitas pessoas construíram moradias muito simples no município, sem permissão, instalaram-se em lugares nada seguros geograficamente, o que acontecera em vários bairros de Lindolfo Collor.

Tiveram muito falta de organização, eles podiam ter escolhido uns lugares melhores, mas eles não estavam nem aí, construíram em qualquer lugar, no fim virou favela, entrou o rio, caiu o morro e [...] Ainda constroem onde podem, é uma necessidade das pessoas. É falta de organização. (LENISE, entrevista em 1º/12/2008).

A obra “Rebarbas Urbanas” deflagrou diferentes sentimentos e pensamentos junto aos entrevistados, expressos como pena, menos-valia, espírito crítico, denúncia, desenraizamento. Para Nilson, a obra provocou um silenciar, contudo, em seguida, comentou que não conseguira identificar com clareza o que estava representado, o que se deve em parte a uma tendência ao abstracionismo. Após uma breve explicação da obra, por parte da pesquisadora, solicitada pelo próprio entrevistado, o mesmo comentou que cenas daquele tipo ele não observara em Dois Irmãos, cidade em que reside. Referiu-se, porém, a realidades semelhantes, em cidades maiores, como, Novo Hamburgo. Falou de alguns colonos que conhecia e que acabaram passando por dificuldades na colônia, deixaram suas terras para trás e seguiram em busca de um emprego que lhes garantisse renda fixa. Porém, para alguns destes, a vida nova não fora tão fácil, outros acabaram vivendo em condições ainda piores. “Lembro de algumas pessoas que não tinham mais futuro na colônia, não tinham mais terra, nem gado, foram para as cidades trabalhar e lá ficaram mais pobres ainda.” (NILSON, entrevista em 18/12/2008).

Gertha falou ainda sobre as mudanças ocorridas no trajeto de sua localidade até Dois Irmãos e a Novo Hamburgo, lembrando-se de uma conhecida que vivia solitária numa área à beira da estrada há muitos anos. De uns anos para cá, a urbanização expandira, desfigurando o local, a ponto de não reconhecer mais a casa dela: “Agora a pobrezinha da Ema continua morando lá, hoje em dia nem se sabe

mais onde está a casa, de tantas moradias que tem pra lá. Novo Hamburgo e Dois Irmãos parecem uma coisa só.” (GERTHA, entrevista em 15/12/2008). Falou de Novo Hamburgo há alguns anos atrás, quando ainda era um calmo lugar, com casas boas e próximas, espaço em que era possível passear e correr livremente. Descreveu suas lembranças:

Eu me lembro que a gente ia pra lá, nem era como Dois Irmãos hoje. Em Novo Hamburgo, tinha uma ou duas ruas quando a gente ia na casa dos meus tios. A gente passeava lá, corria por lá, hoje em dia nem conheço mais Novo Hamburgo, a cidade se desenvolveu muito. Antes, a gente só via casas boas, agora [...] (GERTHA, entrevista em 15/12/2008).

A narrativa instiga a pensar sobre o crescimento acentuado da região, e como os entrevistados foram perdendo os referenciais espaciais, a ponto de que pessoas de mais idade não se situarem mais em cidades como Novo Hamburgo. Deparando-se com pouco espaço e reconhecimento, como sugere Carlos Fortuna (1997, p.139), nas cidades, sem limites, é preciso se deixar perder para sobreviver. Podemos problematizar, então, as mudanças identitárias que transcendem a capacidade dos indivíduos em se situarem e mapearem sua posição no mundo. Para o autor, a cidade é uma alegoria da sociedade e esta perdeu seus guiões desafiando-nos a aprender de novo. As narrativas de memórias sob este enfoque nos confrontam com as mudanças de vida num sentido mais amplo que meramente geográfico. Mudam os valores, os referenciais, as identidades e as subjetividades.

Foi também a partir da mesma imagem, que CÍRIO evocou suas memórias em relação ao lugar em que sempre viveu. Em seu narrar, externou outros conteúdos relacionados ao apego às tradições. Mesclou vivências que teve em São Leopoldo no tempo em que ainda era jovem, falou também das tradições locais e em seguida referiu-se às mudanças e dificuldades enfrentadas por ele e pelo povo. Assim narrou:

O povo tradicional que nós tinha aqui na Lomba Grande já não temos mais, nós perdemos muito. No tempo que eu servi no quartel, agora já fazem 50 anos[...] eu servi em 68. Ali nos trilhos de trem eu conheci o pessoal de São Leopoldo. Eu sempre vivi aqui, mas as terra estão [...] Algumas coisas não deram mais , o leite fracassou, algumas famílias foram ficando grandes e foram indo embora. O asfalto, a luz, o telefone chegaram atrasados aqui, quem sofreu muito com isso aqui é a nossa sociedade, o nosso povo aqui de Lomba Grande é tudo um povo forte e lutador. (CÍRIO, entrevista em 12/01/2009).

As reminiscências dos tempos em que Lomba Grande era de fato um lugar de belas propriedades rurais, se destacando na região, levaram Círio a lamentar que algumas propriedades rurais, foram adquiridas para outros fins e interesses, havendo assim uma transformação daquelas áreas agrícolas em sítios de lazer, que pouco se identificam com a cultura mais tradicional. Suas recordações são comparativas e questionam sobre o que, foi se sucedendo na localidade. Sinalizou as perdas ao longo de muitos anos, tanto a nível material quanto sentimental, pessoal e coletivamente. Destacou em sua fala:

O povo que vem de fora não valoriza as coisas daqui, a nossa Lomba Grande se tornou um lugar para descanso, para dormir, né? Então virou em chácaras e não mais propriedades, no outro tempo a gente convivia com o povo e hoje não existe mais isso ali [...] uma coisa decaiu, nós não temos mais produção rural aqui como em outro tempo [...] Eu lembro que tinha caminhão de leite, a mandioca saía, lembro do negócio de atafonas que não existe mais, mas esses chacareiros não produzem nada. Hoje o que tem é uns balneários. (CÍRIO, entrevista em 12/01/2009).

Enfatizou que para alguns conhecidos, que saíram de lá, foi possível superar as dificuldades, e mesmo, na cidade grande dedicaram-se com sucesso a outras atividades. Isto, segundo ele, deveu-se ao fato de terem aprendido a ser um povo lutador na terra de Lomba Grande, depositando no passado toda a força que os fez prosseguir, algo que o reconforta. O apego ao tradicional, de acordo com ele, parece por si só justificar o êxito que alguns tiveram, conforme relato abaixo:

Para o povo tradicional isso foi muito ruim, porque era um povo lutador, por tudo onde eles foram eles desenvolveram, esse povo da colônia vai prá trabalhar. O nosso povo foi se encostando na cidade. Um começou uma coisinha, o outro foi trabalhar, tudo se empregaram bem, foi na época do emprego bom, algum até retornou e tem uma chacinha hoje ainda, eles tão por aí, não foram mal. (CÍRIO, entrevista em 12/01/2009).

Círio tomou a imagem “Rebarbas Urbanas” como evocadora de memórias entremeadas por múltiplos sentimentos, ora de alegria e satisfação, ora de sofrimento e insatisfação, além da nostalgia ao atribuir tudo que houve de bom apenas ao passado. A partir das falas sentiu-se apto a contestar o descuido dos habitantes em relação ao meio ambiente, com destaque ao Rio dos Sinos. Nos comentários deixou implícitas as indignações em relação à falta de estrutura das

favelas. Usou de falas e ressentimento, recordando o outrora como um tempo bem melhor.

Nós sofremos um pouco aqui, muitos saíram da colônia, nós aqui do Vale dos Sinos recebemos gente de fora e hoje já ta sendo um problema, eu quero vê o que vai dá com as águas, com os dois rios aqui. Eu conhecia o Vale dos Sinos como ele era e o que é hoje, ele cresceu. O rio Gravataí é a mesma coisa, vai ser um problema. Os primeiros que vieram foi na época da seca da soja, aqui tava brilhando, e eles viveram bem [...] agora ta sendo a outra seca para os colonos. Tem gente que se encostou nas favelas aqui e tão passando dificuldade, prá nós aqui em NH foi um problema, quanta gente boa veio, mas também veio aqueles da pesada, eu acho que muita gente veio e ta revoltado, por isso dá esses problemas. Vai ser um problema as águas daqui prá frente, não sei o que se pode fazer. O Rio dos Sinos era limpo, minha mãe já falava que era [...] (CÍRIO, entrevista em 12/01/2009).

Os sujeitos participantes, de alguma forma, evocaram lembranças de tempos vividos com mais tranquilidade, lugares onde as relações eram mais perenes, “[...] as pessoas se conheciam, e se respeitavam, se ajudavam [...] as crianças ficavam mais com os pais, pois não havia tantos compromissos e atividades fora.” (LENISE, entrevista em 1º/12/2008). Por outro lado, nomearam os novos tempos, ora potencializando-os, ora refutando-os. O espaço de produção da memória não é conciliador, mas um espaço do luto, de afirmação, de tensão, entre o sentido dado às vivências anteriores e as experiências do presente. Importa pensar que estes sujeitos produziram reminiscências que dão sentido as suas vidas, conforme Thomson (1997).

Assim, a partir das imagens os sujeitos puderam elaborar lembranças para construir um passado com o qual pudessem conviver e com identidades que gostariam de legitimar. As imagens evocadoras, foram tomadas como um importante suporte para produção de si. “Para compor suas narrativas, os entrevistados selecionam experiências significativas em seu passado e as colorem de acordo com o sentido que desejam dar a sua condição atual.” (SATURNINO, 2005, p.185). Narrativas de histórias de vida anunciam o sujeito, mas também o contexto em que se inserem. As memórias são continuamente atualizadas, mostram quem fomos, quem somos e quem queremos ser, de acordo com Alistair Thomson (1997):

Construímos nossa identidade em relação a histórias de outras pessoas a nosso respeito e nossas próprias histórias a nosso respeito, histórias a respeito do nosso passado e do nosso presente e acerca daquilo que

queremos nos tornar. Assim, se nossa identidade é nossa percepção de quem somos agora, quem fomos e o que queremos nos tornar, não é apenas uma história, pode ter várias correntes, pode ser fragmentada. A memória é obviamente uma parte crucial disto, pois uma parte muito importante é, “de onde vim”, “como me tornei quem sou agora”. Então as maneiras pelas quais contamos nossas histórias do passado são uma das formas cruciais pelas quais construímos nossa percepção de quem somos agora. (THOMSON, 1997, p. 80).

Considerando o inusitado que ocorreu diante da proposta da dinâmica de apresentação do primeiro encontro do grupo de conversação, que ensejou narrativas de memórias já no momento em que os participantes se depararam com um conjunto mais amplo de imagens do artista, que visavam tão somente apresentá-lo, considerei que não poderia ignorar suas falas nesse momento pela riqueza dos depoimentos. Na seqüência apresento a análise do primeiro encontro do grupo de conversação.

4.3 OUTRAS REMEMORAÇÕES

Como apresentei em “Fios e Teares” - “Modos de Tramar”, o primeiro encontro teve uma dinâmica que consistiu em apresentar um histórico da vida e obra do artista Flávio Scholles, aproximando e motivando os participantes do grupo para a mediação com as imagens evocadoras eleitas para a investigação. A dinâmica preparada em PowerPoint facilitou a apreciação das várias imagens organizadas em relação aos eixos temáticos que mobilizam o artista, tendo iniciado pela projeção do seu retrato, bem como do atelier em São José do Herval, no município de Morro Reuter.

Apesar da dinâmica, ter sido pensada apenas como introdução das demais obras, acabou se tornando o suporte evocador das memórias dos participantes, pois a medida que iam sendo mostrados os slides os mesmos foram se mobilizando para as falas. Assim, um conjunto maior de imagens foi o disparador das narrativas de memórias dos participantes do grupo no primeiro encontro, onde com muita disposição, interagiram uns com os outros.

A primeira imagem se relaciona com o próprio artista que está em seu atelier,

e, desde logo, quatro participantes o reconheceram, mesmo não tendo maior proximidade com ele. A partir da segunda imagem alguns comentaram: “Ele pinta coisas importantes para o universo.” (NORMA, grupo em 20/12/2008)¹²³. “Ele pinta sobre o nosso folclore”. (ALCINDO)

São estas, de fato temáticas amplamente abordadas pelo artista, que diz ter sido esta visão que o fez optar por pintar o habitante do Vale dos Sinos. Nas palavras de Scholles:

É uma tentativa de tirar do anonimato uma região rica em folclore, em que se mesclam a cultura dos índios, dos negros e dos europeus [...] as tradições presentes na colônia alemã não são conhecidas no Brasil, pois só se mostra o país através da cultura do centro para cima, o nordeste, até na cultura gaúcha nós muitas vezes não somos incluídos, nós também somos gaúchos, só que não andamos pilchados. Lembro que eu aprendi a falar português com um menino negro que tinha na vila. (SCHOLLES, conversa em 13/02/2008).



Figura 103 : Artista Flávio Scholles

Tais comentários iniciais motivaram a participação dos demais integrantes, entremeando-se assim, falas da pesquisadora, apresentando as obras e falas do grupo que descreveu vivências através da identificação pessoal com o conteúdo das imagens.

Diante dos eixos temáticos da obra do autor, ressaltaram o eixo Colônia. Sete

¹²³ Nas transcrições que seguem foi utilizando apenas o nome dos participantes visto que as referências são todos do mesmo grupo e no mesmo dia, ou seja, 20/12/2008. Ex.: (ALCINDO).

participantes fizeram uma referência ao “Homem Capinando”, como uma representação do árduo e importante trabalho que realizavam seus pais ou eles mesmos, tendo que levar os filhos para a lida, pois muitas vezes deslocavam-se para longe da casa, não podendo deixar os filhos sozinhos e desamparados. Reportara-se há um tempo muito diferente do nosso, conforme excertos abaixo:

Ali tem um bebezinho, antigamente se levava bebês no balaio para roça. Se levar hoje é preso. (RENEU).

Colocava-se a criança numa caixa de madeira e levava prá roça. (CELSO).

Levava no colo, quando chegava na roça, fazia um buraco no chão, colocava um pano dentro e deitava a criança, lá ela ficava, dormia e brincava.(IVA).

As obras “Família”, “O Semeador”, “Família em Oração”, “Mulher Colhendo Pasto”, “Tenda” e “Mãe Lendo para o Filho” sintetizam as relações familiares no trabalho, no lazer e nas atividades diárias de reza. Os participantes se referiram à família unida, havia zelo e cuidado pelo outro, o compromisso com o trabalho não dispensava atenção aos filhos, todos aprendiam, a trabalhar juntos, e assim, eles conseguiam fazer muito mais. Eram gratos pelo que tinham, mesmo que por vezes a vida fosse bem difícil. Nas narrativas emocionadas, percebe-se o valor que dão para união em família. Seguem-se algumas falas:



Figura 104: Conjunto de imagens do Artista

Era tudo manual, trabalho muito pesado, não existia trator, era um boi, carroça. Aí está mostrando, identificando um serviço pesado. Ele tem que trabalhar para sustentar a família. (RENEU).

Colheita farta família unida, família unida colheita farta. (ALCINDO).

As obras “Menino com Carrinho de Madeira”, “Menina com Boneca”, “Meninos Jogando Bola de Gude” e “Espantalhos”, traduzem o aspecto lúdico presente nas lembranças do artista, que fala com saudade do tempo em que se transformava uma pedrinha num brinquedo de muito valor, onde “o brincar era um momento mágico” (SCHOLLES, conversa em 13/02/2008).



Figura 105:
Pai Voltando da Roça
80 x 120cm



Figura 106:
Êxodo (Cachorrada)
100 x 140cm



Figura 107:
Rebarbas Urbanas
100 x 180cm



Figura 108:
Retalhos
70 x 90cm

Alguns participantes também falaram de seus brinquedos no passado da confecção de espantalhos como uma invenção especial. Expressaram-se com alegria, gesticularam e dramatizaram ao falar deste tempo, como se somente palavras não bastassem. Lembraram da importância dos velhos, pois eram eles, através das habilidades desenvolvidas durante sua vida, que ensinavam e passavam adiante o que sabiam, e o que inventavam, especialmente, brinquedos. Em suas narrativas evocaram os momentos prazerosos e diferentes que tinham:

É um brinquedo de madeira [...] era uma maneira das crianças brincarem, se fazia uma coisa simples [...] se aprendia com os mais velhos, era uma maneira de colocar para as crianças uma alternativa diferente. (ALCINDO).

Era muito divertido fazer esses bonecos eles plantavam milho e a gente fazia um espantalho, colocava chapéu velho nele ou fazia um chapéu de saco de ração, botava braços, fazia o tronco de madeira, depois colocava chapéu em cima da cabeça. Deixava os sacos soltos para o vento sacudir, quando o vento sacudia os bichinhos fugiam. Meu marido fez quatro ontem. (NORMA).

Alguns entrevistados relataram que as experiências infantis foram significativas aprendizagens para a vida, pois desde lá foram seguindo caminhos, fazendo escolhas, até mesmo no que diz respeito ao trabalho. Lembraram que o

universo do trabalho não se resumia ao roçado, pois muitos outros serviços foram surgindo a partir das demandas dos colonos. Isso está evidenciado na obra “Sapataria” que motivou um participante a falar de algo que lhe veio à lembrança: “Ali vejo um tamanco, a gente precisava usar. Eu me lembro do Werno Bauermann que fazia tamancos [...] o Remi Bauermann também fazia ali embaixo na Capivara.” (DARCI).



Figura 109:
Sapataria – 100 x 140cm



Figura 110:
O Curtidor – 90 x 120cm



Figura 111:
Família Esperando o
Comprador de Leite – 100 x 140cm

Junto a essa imagem, destacaram-se mais duas sobre outras profissões: “O Curtidor”, “Família Esperando o Comprador de Leite”. Esta última imagem disparou muitas falas individuais, que, se somaram e acabaram deflagrando histórias interessantes que a maioria vivenciara na infância ou na juventude. A comicidade presente nos fatos deixou o grupo bem mais participativo, gerando um clima de muita descontração, onde cada qual procurou contar a melhor história. Foi o momento de maior diálogo e interação no grupo, de avivamento de memórias partilhadas, e mesmo sendo travessuras, falaram sem nenhuma interdição, pois na maioria das vezes, referiam-se aos adultos que haviam sido autores daquelas malandragens. Assim, seguiram, uma fala foi levando à outra:

São tarros de leite, o leite não era medido, era levado dentro de um balde grande, onde colocavam dentro um medidor, às vezes perdia alguma coisa, pois só os litros cheios eram vendidos, aquilo que sobrava não contava. A gordura também era medida, levavam em

vidrinhos, era medida. Como é bom recordar as memórias do passado, quando eu era criança, adolescente e [...] Eu fui aos armazéns para pegar nota do leite e comprar e no fim de semana tinha que trazer o papelzinho com a anotação para fazer a compra. (NORMA).

Lá no interior tinha um homem que dizia que não tinha vergonha, nem os filhos que botavam água dentro. Ele era pobre. As vacas, ficavam o dia inteiro no banhado com as tetas na água, diziam que por isso tinha água no leite. (PAULO M.).

Tinha o pessoal que fazia manteiga, teve um cara que botava pedra na manteiga, como o dono sabia, ele convidou o homem numa certa ocasião para tomar um café. O dono pegou o bolo de manteiga, botou na mesa, pegou a faca e “TUM”, tava a pedra no meio. Tenho uma história dessas de manteiga, com nata e nabo, tiveram que cortar o queijo para dar para duas pessoas, quando passou a faca, encontrou um nabo. (RENEU).

É importante observar que a partir do momento de muitos risos, de uma interação de quase todo o grupo, os participantes sentiram-se mais à vontade, e até mesmo os mais tímidos começaram a falar de suas impressões. As memórias individuais narradas indicaram uma memória coletiva partilhada, pois foi evidente a similaridade das experiências vivenciadas pelos integrantes do grupo.

O slide seguinte, de acordo com Scholles, marca um novo tempo, a partir do qual a própria vida na colônia não era mais a mesma, pois os meios de comunicação haviam chegado aos meios rurais. O rádio, em especial, demarca um tempo em que passa a ser escutado com frequência pelos adultos da casa. Na obra “Mulher tomando chimarrão”, Scholles representa uma cena em que a mulher está de braços cruzados e descansando, provavelmente aguardando uma companhia, pois acabara de fazer “calças viradas”. Durante o descanso, a mulher é arrebatada pelas notícias do rádio, muitas das quais, sugerindo a busca de melhores condições de vida, um lugar em que houvesse mais comodidade para todos e diversão para as crianças.

Na outra imagem, ele representa a mulher, fazendo um bordado num dos guardanapos de cozinha, trabalho manual muito comum no interior. Enquanto ela borda, escuta o rádio, demonstra estar na expectativa frente às possibilidades de mudança de vida. Flávio diz ser a mulher a responsável por promover o desejo em sair da situação em que vive com a família. Eis aí a possibilidade do segundo eixo: o Êxodo Rural. Em ambos os quadros as mulheres parecem olhar para além do quadro, a expressão aparenta distração e distanciamento.

Os participantes, ao se depararem com os objetos presentes nas duas imagens, chamaram atenção para o chimarrão, os bolinhos, a janela, etc., mas o rádio acabou sendo aquele que mais desencadeou comentários relacionados às

suas vivências quando da chegada do rádio em suas casas. Lembraram do material de que era feito o rádio, “[...] de madeira.” (PAULO H.), dos programas assistidos, “Repórter Esso.” (RENEU), e “Guaíba e Gaúcha [...]” (DARCI), de uma emissora da Alemanha que conseguiam captar e entender, já que haviam aprendido a falar alemão. Ressaltaram que escutar rádio, passou a ser uma experiência nova em família, pois “[...] todos queriam ouvir.” (NORMA), mas lastimaram que esta prática, tenha acabado por substituir as visitas que faziam aos vizinhos, as conversas, jogos, cantorias e rezas que cultivavam no espaço familiar. Nas falas discutiram sobre os benefícios e malefícios que este novo momento desencadeou.

As pessoas tiveram uma visão diferente, não só do dia-a-dia, pois só ficavam na colônia, não sabiam nada que acontecia fora da colônia, da localidade. Na colônia se falava alemão e poucos sabiam o português, antes não tinha rádio. Com ele veio uma visão maior do que acontecia, uma maneira de ver o mundo que não se conhecia. As crianças começaram a ter uma outra linguagem, o que acontecia por fora que eles não sabiam. (ALCINDO)



Figura 112:
Mulher Tomando Chimarrão
80 x 100cm



Figura 113:
Homem Tomando Chimarrão
83 x 180cm



Figura 114:
Família Esperando Ônibus
90 x 140cm

Assim, segundo os relatos, as notícias foram se alastrando, os conhecimentos se expandindo, novas perspectivas se instauraram, o desejo por uma vida melhor que foi se intensificando e levando muitos jovens para longe da colônia, afastando-os dos pais que acabavam ficando sozinhos.

Hulda apresentou memórias de família, fortemente imbricadas com vivências políticas: “O pai do meu marido sempre escutava a Voz do Brasil, o pai dele era político como hoje nós somos, daí ele queria saber de tudo. Meu pai sempre dizia que a gente precisava se preocupar com o que acontecia.” (HULDA). A par das notícias nacionais e regionais, Reneu lembrou que noticiavam sobre o alistamento militar, e foi assim que acabou ingressando no exército:

Tinha que servir no exército por um ano. Eu servi, no quartel em 57. Aprendia muita coisa, um privilégio. Para mim era um segundo grau: tinha conhecimento, fazia manobra, fazia prova de tiro, marcha, tinha que obedecer ser respeitado e respeitar. (RENEU).

Os rapazes se depararam com o serviço militar, “[...] as moças foram para colégios internos [...] lá aprendia tudo sobre a casa, sobre o trabalho doméstico.” (GHERTA B.). Outros participantes comentaram que a experiência fora de casa trazia conhecimento e muitas vezes experiências decisivas para ficarem na cidade, motivando-os a não retornarem mais para a colônia. Estas lembranças relacionaram-se ao temor que tinham em relação ao trabalho dos filhos, desejando que estes continuassem o que os pais haviam iniciado. “Alguns foram para São Leopoldo fazer vida diferente.” (NORMA). “Os pais tinham medo de mandar os filhos para São Leopoldo, achavam que não iam voltar mais para agricultura.” (ALCINDO).

A obra “Homem Tomando Chimarrão” reforçou a presença dos meios de comunicação, pois também o homem passa a usar seu tempo de descanso para ouvir rádio, deixando de lado outras atividades que costumava fazer em família, diminuindo inclusive seu tempo para as conversas e brincadeiras ou as visitas aos vizinhos. A imagem inaugura o eixo Êxodo Rural. O personagem masculino é lembrado por Hulda como o chefe de família, pois era o pai quem tinha a última palavra, decidindo sobre ficar na colônia ou sair para buscar um emprego promissor na cidade. O artista apresenta o homem de bombachas, lenço em volta do pescoço, tomando chimarrão. Embora possa parecer uma figura estereotipada do gaúcho, pois usa chinelos de dedo e camisa curta para lembrar que se trata de uma cena na colônia, Scholles enfatiza que o homem simples e de origem alemã é tão gaúcho quanto qualquer outro.

Quando se fala em gaúcho é necessário lembrar das origens do povo do RS, não dá para esquecer o mítico dos índios, o místico dos negros, o racionalismo dos europeus açorianos, alemães e italianos. São muitos os costumes, mas a maioria só valoriza o gaúcho da outra metade do Estado. (SCHOLLES, conversa em 15/02/2009).

Na sequência de imagens, incluem-se obras como “Esperando o ônibus” para representar o momento específico em que toda a família sai de sua casa na colônia, levando, muitas vezes, apenas o essencial, deixando para trás toda uma história construída na comunidade. Entretanto, para algumas famílias, segundo lembraram os entrevistados, a mudança foi positiva, pois “[...] trabalhavam por renda fixa.” (NORMA). “[...] tinham salário duas vezes, vale e pagamento” (PAULO H.). “[...] o trabalho era menos judiado do que no sol quente na colônia.” (CELSO).

Paulo H. avivou o rememorar a partir desta imagem e das falas dos demais. Narrou, sensibilizado, o quanto fora difícil mudar de vida, já que a primeira impressão do novo lugar não fora boa. Contudo a necessidade exigia que mudasse o rumo de sua trajetória. Recordou:

Como falei, sou de Três Passos, cheguei em Ivoti para procurar emprego em “Capivara”, hoje tem asfalto, tem tudo. Cheguei com chuva, para descer até aquele lugar tive que pegar um táxi, e se foi o meu dinheiro. Cheguei ao hotel do Meno, botei minha sacola lá, tinha pouca coisa. Aquele lugar [...] só louco pra trabalhar numa carniça dessas aí, mas como não tinha dinheiro fui obrigado a trabalhar. Pensei em ficar só um mês, mas depois voltei para ficar, casei, e tô morando aqui agora, já faz 28 anos. Tenho minha família aqui. Parei no curtume e fui trabalhar na prefeitura. (PAULO H.).

Através do narrar, conectou-se com seu passado, reconhecendo hoje que fez uma decisão acertada, as lembranças dão novo sentido ao presente. Também para Paulo M., a imagem desencadeou um fluxo de lembranças relativas a momentos marcados por tristezas e preocupações em relação à segurança e sustento da família, porém, ao falar destes tempos difíceis, disse ter se sentido aliviado.

Eu vim para DI quando teve um temporal que levou minha casa, o telhado caiu, fiquei sem de agosto até janeiro. O temporal levou tudo embora, tinha outras dívidas. Trabalhava na colônia em Santa Maria do Herval, mas fui para DI trabalhar com eletricidade, estou

dezessete anos na AES Sul. [...] Até tinha uma conversa no interior que eu com duas crianças pequenas, iria morrer de fome, vendi tudo para ficar lá, mas como ia sustentar a família trabalhando sozinho? [...] 1º tempo eu trabalhava sozinho e sobrava dinheiro, depois teve que ter o serviço da mulher e dos filhos. (PAULO M.).

Contudo, para outras pessoas do grupo, a experiência do êxodo não fora nada parecida com o que haviam sonhado. A prosperidade da indústria coureiro-calçadista, em algumas regiões começara a decair. A competitividade do mercado acabou por valorizar apenas a produção, desconsiderando o trabalhador e suas necessidades, exigindo o cumprimento de um trabalho extremamente repetitivo e exaustivo, em longas jornadas de trabalho ininterrupto, para obtenção de maiores lucros. Muitos, segundo Reneu, tiveram que voltar para a colônia, lugar onde podiam gerenciar o próprio cotidiano, alternando horas de trabalho e descanso. Mas ao retornarem, depararam-se, com uma realidade muito diferente daquela que tinham vivido. “Antes a gente não trabalhava em sábado de tarde, deixava o pasto e ia passear. Hoje em dia a gente trabalha até em dia de chuva para dar conta do serviço.” (RENEU).

Os relatos se referiram ao tempo que passou e a necessidade de buscar atualização. Alguns agricultores tiveram que adotar maquinários e outros equipamentos para lidar com a competitividade também na área rural. De acordo com Gertha, os pais passaram a contar com o apoio dos filhos ainda jovens, incentivando-os a buscarem formação em cursos técnicos para aprimorar a vida na agricultura. “Hoje em dia já mudou bastante [...] Tem muitos jovens que tão voltando para colônia, para trabalhar. A gente também teve experiências com filhos que ficaram na agricultura.” (GERTHA B.).

No relato de Celso houve uma referência à forma com que os mais jovens vêem a agricultura hoje: “Os jovens tão tratando a agricultura como empresa. Hoje a propriedade rural dá empresa. Antigamente o colono pensava: - Ninguém olha para mim. – Hoje não!” (ALCINDO). Este participante falou de sua própria experiência, quando, há alguns anos atrás foi incentivado, a criar um “colha e pague” em sua propriedade. “O pai, já mais velho, não concordava com isso, mas a gente insistiu e acreditou, tá dando certo.” (ALCINDO). Sua narrativa manifestou dificuldades que foram sendo ultrapassadas a partir de um novo olhar sobre o potencial de sua propriedade; afirmou que também ouviu outras experiências para começar a mudar de idéia e aceitar o novo.

Paulo H. recordou as práticas usadas no passado para o cultivo da terra na região em que vivia: “Sou natural de Três Passos, Região Ceileiro, antigamente só tinha enxada e arado puxado a boi, hoje o colono tem enxada para cavocar minhoca e pescar, essa é a grande realidade”. (PAULO H.). Ele deu continuidade ao que os demais colegas de grupo haviam comentado. De certa forma, chamou atenção para as coisas que foram sendo descartadas, substituídas, ou usadas para outros fins, devido às novas realidades que se impõem no âmbito do trabalho.

Nesse momento do encontro, a pesquisadora relacionou as narrativas do livro infantil intitulado “Charalina”, cujo enredo se passa numa casa do interior. A história fala de uma velha chaleira que fura e passa a vaziar, não cumprindo mais a sua função de aquecer a água. Acaba sendo descartada, é jogada no pátio, substituída por outra mais nova. Porém, lá no pátio, em contato com o chão, a água da chuva, o vento e o sol, a terra caba por ser depositária de uma semente, que ao brotar, exhibe uma bela flor. Seu dono vê o que se passa e recolhe-a novamente para o interior da casa. Contudo, ao invés de aquecer a água, é exposta como enfeite da casa, chamando a atenção de todos para seu novo uso. A história foi tomada como metáfora para refletir sobre o re-significar, pois tanto objetos quanto memórias que parecem ter perdido sua função inicial, acabam sendo reconhecidos por outros sentidos. A história foi contada com o intuito de ilustrar o encontro, motivando as reminiscências e narrações.

Paulo H. retomou sua fala lembrando que muitos retornaram da cidade e retomaram as atividades da colônia, pois não conseguiram se adaptar aos centros urbanos. Porém, a agricultura havia sofrido com a invasão de pragas, tornadas cada vez mais resistentes devido ao uso de agrotóxicos nas lavouras. Tal comentário passou a ser discutido no grupo que novamente recorreu às vivências do passado, confrontando-as com o tempo presente. Paulo M. exemplificou com algo que ele próprio vivenciou: “Hoje não dá mais nada sem veneno [...] As laranjas comuns, antigamente ficavam no pé e não caíam, dava seca e mesmo assim ainda colhia, agora hoje, não tem laranja no pé.” (PAULO M.). Os participantes lembram ainda que a concorrência era grande, e diante da necessidade de sobrevivência, aceitavam, muitas vezes, vender por um preço inferior, garantindo ao menos um pequeno lucro, que garantisse alguma renda.

Através da fala de Hulda, percebe-se que, as dificuldades para algumas famílias, excediam às questões ligadas à agricultura ou à industrialização,

especialmente, em tempos em que ainda não havia aposentadoria para os colonos. Hulda, em seu relato, levou a pensar nos problemas que se instalavam quando ocorria um falecimento, quando a família não possuía poder aquisitivo para custear o funeral. Assim narrou:

Naquela época não tinha aposentadoria, pensão como hoje tem. Me lembro de uma tia com dois filhos pequenos, que precisava continuar na roça quando perdeu o marido. Vendeu a junta de bois para pagar o enterro dele, depois ficou bem difícil [...] hoje ela ainda está viva. (HULDA).

As imagens do eixo “Êxodo” continuaram sendo disparadoras de muitas memórias relacionadas ao trabalho, voltando-se a assuntos que já haviam discorrido, como por exemplo, o trabalho e o papel da mulher no contexto da colônia, o trabalho sendo aprendido e exercido desde criança. Neste sentido, Celso relatou uma passagem de sua vida, evocando-a carregada de emoção, pois para ele, trabalhar desde cedo não fora apenas ocupar-se, nem tão somente querer aprender. Outrossim, foi uma necessidade que teve que dar conta desde muito cedo, até mesmo para garantir sua ida à escola. Ele relatou:

Eu tive que começar a trabalhar cedo, perdi meu pai com dois anos, só eu e minha mãe ficamos, ela sozinha na roça e não tinha para onde ir, eu tinha que estudar, comprar os cadernos e tive que trabalhar. Hoje moro na roça, trabalho um pouco, mas não dependo da colônia. Era muito judiado, muito sofrido, não tinha condições, era só eu e minha mãe, não tinha como comprar as coisas. Estudava no colégio e ia a pé, 4 km de casa, não tinha dinheiro pro almoço, e a aula era de manha e de tarde, tinha que voltar para casa ainda. A gente não tinha dinheiro para pagar o almoço na cidade, era muito sofrido. (CELSO).

O depoimento de Celso mobilizou os demais para outro tema, o tempo em que estiveram na escola. Tal motivação levou-os a distanciarem-se das imagens e a relatarem sobre diferentes eixos o tema da educação, desde o deslocamento para a escola, os calçados usados, as travessuras que ocorriam no trajeto tanto de ida quanto de volta, as lições de casa, o aprendizado da língua, as classes multisseriadas, e a relação escola & comunidade, dentre outros.

Num primeiro momento, recordaram a ida a pé que faziam até a escola mais próxima, tendo que, por vezes, caminhar alguns quilômetros, normalmente descalços

ou de tamanco: Áa de pé descalço, botava o chinelo embaixo do braço e [...]” (DARCI). “Era ‘holzschlapp’ que a gente usava um tamanco.” (GHERTA B.). Chegando à escola lavavam os pés e no inverno usavam do que dispunham para aquecer os pés: “Nós pegávamos palha de milho para amarrar nos pés gelados”. (PAULO M.).

Evidencia-se, ao observar os relatos, que recordar a infância para a maioria foi algo prazeroso, mesmo que estivessem se referindo às dificuldades enfrentadas. Em suas experiências, acabaram por transformar as longas e eventualmente, difíceis idas à escola, em um momento divertido, conforme relata Norma:

Nós escondíamos os tamancos no caminho na capoeira e marcávamos com um galho, os guris corriam , quando nós ficávamos sozinhas, íamos prá escola. Quando chegava, lá os pés estavam duros de geada. Eu me lembro de um amigo, o Arnaldo, que nos contava que atravessavam o rio, botava a calça até o joelho e davam graças a Deus que o pai não dizia prá ficar em casa, pois aí teriam que trabalhar e ajudar em casa. (NORMA).

Em relação às lições de casa, Paulo, Alcindo, Norma e Dulce, referiram lembranças muito particulares. Alcindo disse que não era dada suficiente atenção às tarefas de aula das crianças pelos mais velhos, pois quando não trabalhavam, descansavam. Dulce, por sua vez, relembrou com carinho a atenção que ela teve dos pais e o cuidado redobrado que ela e seu marido tinham pela educação dos seus filhos. Destacou, principalmente, o empenho do marido que a auxiliava, o comprometimento dele enquanto pai fora fundamental para que criassem os filhos. Da mesma forma, relatou que se comprometeu em ajudar na renda da casa quando as dificuldades aumentaram , aliando o trabalho doméstico com um trabalho fora de casa. Seu depoimento foi expresso com muito afeto:

Eu me lembro de algumas coisas [...] Minha vida era um pouco diferente, porque quando eu vinha da aula, meus pais estavam me esperando, nós tinha que caminhar 3 km em caminho de roça, era só uma turminha lá. Assim foi com meus filhos. Sabe, meu marido olhava os cadernos deles, eu tava fazendo o almoço, ele esperava tomando chimarrão, olhava os cadernos, ele era uma pessoa que ajudava muito. Podem perguntar para os filhos, meu marido ajudava, eles até hoje elogiam, a gente era pobre, tinha dificuldade na vida, depois em 1988 eu comecei a trabalhar fora, por necessidade, de doença, trabalhei como merendeira, sabe por que a gente tinha que pagar tudo. (DULCE).

Na narrativa de PAULO M., evidencia-se a organização que sua família primava por ter em casa, o que é observado na infância, também em relação ao tempo de fazer os temas, pois a ele cabiam muitas outras tarefas, tendo que ajudar o pai na roça. Salientou o quanto o pai se esforçava para ajudá-lo, mesmo que tivesse dificuldades com a língua portuguesa:

Quando a gente voltava da escola o pai já estava esperando. Almoçava, trocava de roupa e ia junto para roça, de noite alimentava a criação, depois tomava banho, tomava café e ia dormir. Os temas eu fazia de manhã, às 5 horas eu tava de pé, meu pai limpava a cuia e ia me ajudar a fazer o tema. O problema é que o pai falava alemão e eu estudava em brasileiro. (PAULO M.).

Norma lembrou que, muitas vezes, acontecia que “[...] não tinha querosene para pôr no lampião.” (NORMA), e aí não conseguiam fazer as atividades. Em seguida, a mesma participante voltou-se para outro assunto do tema Educação, ou seja, lembrou das turmas multisseriadas com as quais trabalhou em sua longa trajetória como professora e diretora de uma escola em sua localidade. O acordar destas reminiscências também a conduziram a externar algumas mágoas em relação ao destino dado à sua escola, que durante um tempo permaneceu fechada, tendo inclusive sido extraviados vários documentos importantes de sua história. Expôs ao grupo o quanto lutou para que a escola fosse um espaço comunitário, que além das atividades corriqueiras de aula, também ocorressem outras reuniões, encontros e eventos, inclusive no âmbito municipal. Externou sua profunda indignação frente à indiferença dos governantes e outros líderes, que não tiveram a devida atenção sobre o legado construído e deixado pela escola, “deixaram de lado tudo que tinha sido construído por outras pessoas.” (NORMA). O exercício de rememorar para Norma, define a identidade pela qual ela gostaria de ser reconhecida no tempo presente. Neste sentido, um excerto de sua fala expressa sua insatisfação:

Eu trabalhei 47 anos sozinha, de 1ª a 5ª série. Se fecharem a escola o que vai começar? Morre a comunidade, as pessoas não se conhecem mais, não se falam mais, não se visitam mais. Quanto mais escolinhas do interior fecharem, mais cedo morre a comunidade, morre tudo. (NORMA).

Outros participantes como Paulo H. e Paulo M., fizeram pequenos comentários sobre a importância das escolas multisseriadas no interior, onde as escolas eram todas assim, e havia muitos alunos para um professor: “O meu pai era professor de 150 alunos e ensinava para cinco classes ao mesmo tempo”. (PAULO H.). A minha professora tinha cinco classes misturadas numa turma, eram 45 crianças [...] (PAULO H.).

Vários participantes começaram a falar ao mesmo tempo, distanciando-se muito das imagens, impossibilitando que as falas gravadas fossem identificadas. Alguns falaram em alemão, usando expressões no dialeto hunsrückler falado nesta Região para se comunicarem, porém a assistente não conseguiu acompanhá-los. Apenas uma pessoa disse que não sabia falar alemão, mas entendia bem, pois aprendera em casa. Solicitei, então, que procurassem alternar as falas para que pudessemos todos ouvir e interagir. Reneu recordou o quanto fora difícil aprender a língua portuguesa, pois no dia a dia misturavam palavras em dialeto alemão com expressões aportuguesadas, resultando em expressões nem sempre traduzíveis. Celso, Alcindo e Norma exemplificaram situações em que reconheceram a importância da aprendizagem da língua alemã em suas vidas e na de seus filhos, falando também do orgulho que sentiam em saber falar duas línguas. Alcindo, comentou ainda, algo que ocorreu há pouco tempo atrás na escola em que estuda sua filha: “Aconteceu que um menino precisava ir ao banheiro, mas não sabia pedir em português, ninguém entendia, então minha filha ajudou. Imagina, no interior não saber mais falar o alemão [...] (ALCINDO).

Memórias mais recentes mesclam-se às mais antigas, diferentes tempos são avivados. Reneu recordou o quanto fora difícil para ele passar a falar o português, pois a única língua que conheciam era o dialeto alemão, no entanto houve um momento em sua vida em que foi necessário dispor-se a aprender: “Eu não sabia falar bem o português quando fui para o quartel, lá tinha uns rapazes de 18, 19 anos que mal sabiam falar o português. Lá no quartel era obrigado a falar a língua.” (RENEU). Gherta comentou das dificuldades dos filhos, que só sabiam falar em alemão, o que passaram ao ingressar na escola, levando-se em conta que eles mesmos não sabiam bem o português: “A minha filha falava tudo em alemão e com seis anos foi no colégio, ela às vezes dizia que não entendia nada.” (GHERTA B.).

Dando seguimento à apresentação das obras, foram mostradas quatro versões do “Despedaçamento Familiar”, seguidas de uma explicação sobre a série

em que as figuras são deformadas pelo artista, na tentativa de traduzir o sofrimento que algumas pessoas viveram a partir do êxodo rural. Alguns participantes recordaram o que acontecera com famílias habituadas a trabalharem em conjunto, que acabaram se separando para darem conta das despesas. Paulo H., que já conhecia as obras, comentou:

Essa pintura faz a gente lembrar a baixa remuneração, que levou, até mesmo parentes, a trabalharem em serviços que acabaram prejudicando a sua saúde. Algumas moças da localidade, para garantirem seu dinheiro, passam a se prostituir. Os costumes mudaram [...] aí tu vai para o bar, a família começa a se dispersar, não olham mais um para outro, não tem mais união. (PAULO H.).

Através da apresentação das imagens “Rebarbas Urbanas” e “Ritzeletas”, que representam o crescimento urbano e o inchaço das cidades devido à crescente industrialização, numa composição intencional do artista, houve uma inquietação maior dos participantes. Alguns participantes logo identificaram a figura que constitui as rebarbas como sendo de um cavalo ou outro animal e não uma figura humana, outros identificaram somente a bola ao fundo que sugere o planeta terra. Devido ao estilo do quadro, menos figurativo que os primeiros, a pesquisadora explicou a intenção do artista. Em seguida, seguiram com o exercício de olhar para ver e lembrar, a partir do qual a maioria conseguiu compreender a idéia do artista. Passaram a comentar sobre os espaços de desorganização e caos urbano nas periferias de muitas cidades do Vale dos Sinos, tanto onde ainda vivem, como onde viveram no passado.

Eu só me lembro da faixinha que ia para Sapiranga, quando nós fizemos a rede elétrica lá no meio daquelas casinhas da faixa, aí via cada miséria, favelas na beira da estrada Na imagem está mal-organizada, não tem rua. (PAULO M.).

Em Lindolfo Collor teve uma realidade parecida quando os primeiros migrantes vieram bem pobres e sem nada. Construíram em qualquer lugar, o dono vendeu a terra para eles a troco de banana, e no ano passado teve deslizamento . (PAULO H.).

As “Ritzeletas” foram identificadas nos contextos de alguns poucos

participantes que lembraram de sua realidade municipal “É o Loteamento Popular de Lindolfo Collor.” (GHERTA B.). Contudo, não despertam nenhum outro comentário ou lembrança no grupo.

Durante a apresentação da obra “Cuzinhos Doces”, também denominada “Omissão” pelo próprio artista, houve um grande silêncio, pois esta, mais do que outras observadas até então, não deixa clara a intenção de Scholles. Apreciaram atentamente a explicação da história da construção desta obra, que segundo o artista, é fruto de uma situação vivida por ele em relação às novas tecnologias, conforme descrição no capítulo “A Vida em Cores”. Apresenta uma realidade muito diferente da vivida por ele na colônia, onde apenas existiam alguns aparelhos de rádio e televisão em modelos, muitas vezes, ultrapassados. Deparar-se, repentinamente, com uma vida urbana repleta de equipamentos de última geração, movidos e comandados por controles remotos, era algo inimaginável para ele e sua família. Diante disso, Flávio Scholles teceu uma profunda reflexão sobre o sujeito que comanda os botões dos controles, afirmando em sua narrativa que “só não salva o mundo quem não quer” (2008), pois todos nós podemos melhorar ou piorar o mundo em que vivemos. Após alguns esclarecimentos sobre esta imagem, houve um silêncio, alguns participantes, simplesmente acenaram concordar com a ideia do artista, a maioria seguiu pensativa.

No slide seguinte, foram apresentadas obras que mostraram cenas em que o ser humano está solitário e entristecido. Scholles pintou vários quadros tentando expressar a perda do sentido de vida, que toma conta dos sujeitos que percebem abalada sua identidade e frustradas suas expectativas. Assim, através das obras “Homem bebendo”, “Chicken Power - O Poder das Galinhas” e “Mulher”, ele propõe um olhar sobre o alcoolismo e a prostituição, em que pais e filhos acabam por enveredar ao se sentirem forçados a viver em situações subumanas. Segundo o artista, abandonados e infelizes, homens e mulheres vindos da colônia vão para os grandes centros, não vislumbram nenhuma saída para seus problemas econômicos e sociais.

Estas obras dispararam muitos comentários sobre situações de desespero vividas por pessoas conhecidas dos entrevistados. Paulo H., Gherta e Reneu lembraram de pessoas que bebiam muito também na colônia, especialmente devido à solidão e insatisfação, que de acordo com eles, se agravou para aqueles que tiveram que abandonar suas terras. Reneu recordou os muitos casos de

enforcamento comuns nesta região. Para Hulda, vem à lembrança, jovens que se envolveram com a drogadição: “Já não ocupam mais seu tempo com um trabalho que gostam”. (RENEU). Lembrou ainda, que trabalhava desde pequeno para aprender a se sustentar, “[...] a gente gostava daquilo, se ocupava com tarefas, da melhor forma possível, hoje não.” (RENEU). Para Paulo H.; “Antigamente, com 11, 12 anos, a gente já tava na firma, e não vi ninguém virar marginal porque tava trabalhando.” (PAULO H.). Hulda lembrou da educação de seus filhos.



Figura 115: Lua Virada
80 x 40cm



Figura 116: Chicken Power
80 x 40cm



Figura 117: Mulher
70cm X 120cm

A obra “Chicken Power”, devido à ambivalência de sentidos fez com que Paulo H., que já conhecia esta imagem, dissesse enfaticamente: “Isso é uma maloca [...] isso já destruiu muitas famílias”. (PAULO H.).

De outro modo, o quadro das galinhas, já referido antes, tem relação com um costume pascal, vivenciado por Scholles em sua infância e experienciado de modo semelhante por quatro participantes que, muito animados, evocaram suas memórias sobre o tempo de preparação da Páscoa, em que pintavam, além de ovos de galinha e de pato, os animais de sua casa ou arredores. Mais um momento de descontração frente às alegrias vividas, quando crianças, foi recordado por alguns do grupo:

O vizinho levantou de manhã, tinha galinha azul e vermelha no galinheiro, isso aconteceu quando eu era bem pequeno. Ele se assustou, ficou gritando e gritando, se assustou com a galinha de outra cor. (PAULO M.).

Vi uma vez que pintaram até o bode. (PAULO H.).

Disseram que era o “Osternhoss” - o coelho - que pintou o cachorro. (IVA).

Foi muito engraçado e divertido: “Die on ein hund schwanzie gevert” - eles pintaram o rabo do cachorro- e depois deram banho nele. A mãe de um deles disse que não ia sair mais. Meus amigos responderam que foi o coelho que pintou ele assim e aí tinha que deixar. (NORMA).

Em seguida, Paulo H. se pronunciou: “Eu me lembro quando a gente morava no interior, quando eu era rapazote, a gente ia à casa dos outros, fazia comida, tinha um gaiteiro, eles faziam um bailezinho, virava fandango”. (PAULO H.).

Na apresentação do quarto eixo, “Origens”, foram apresentadas várias imagens da série “Retalhos”, seguidas de uma explicação sobre a construção plástica do artista. Da observação desta imagem surgiram múltiplas lembranças, desde as roupas que eram costuradas e remendadas, às vezes em várias camadas, pois não tinham acesso às confecções, até as atividades lúdicas que desenvolviam com restos de tecido, como brincar com paninhos coloridos, fazer roupinhas de boneca, etc. Alguns se voltaram a falar dos outros brinquedos que inventaram, re-enfatizados ao observarem as demais obras do artista da série brinquedos da colônia.

O nosso brinquedo era pegar o sabugo, cortar no meio, colocar uma ripa, fazer caminhão. (PAULO H.).

A gente pegava carretel, colocava fio e andava, esperava o carretel ficar vazio. (IVA).

Nós pegávamos uns pé-de-milho velho, amarrava barbante, brincava que estava lavrando. (PAULO M.).

Dulce relatou que todos se admiravam do trabalho que ela fazia, juntando todos os pedacinhos para fazer roupas para os filhos: “Eu fazia sim, ficava bonito, chique. A vó do Arnaldo sempre dizia: - Mas Dulce como é que tu consegues? – Ficava bonito, dependia da cor, ou do botão que era colocado [...]” (DULCE, grupo

em 03/03/2009). Outras relações interessantes foram sendo tecidas, associadas às reflexões advindas do ato de rememorar. Reflexões estas que podem ser pensadas como uma forma criativa de falar e aprender sobre si, ativados pelo ver e lembrar.

Parece uma colcha de retalhos [...] Cada dia um pedacinho, coisas diferentes, novas aprendizagens. O artista juntou tudo, são as vivências do dia a dia [...] (NORMA).

A gente fica juntando partes desde o início da nossa vida, peça a peça [...] a gente nasce, cresce, estuda, até se forma, começa a ter um emprego [...] são retalhos que a gente junta a vida toda, e com retalhos se consegue fazer um tapete. Ali se demonstra várias experiências que se conseguiu montar. A vida é um quebra-cabeça, eu penso assim. Cada dia uma coisa nova, uma pecinha nova que vai se encaixando. São origens, são culturas, são pessoas. (ALCINDO).

O último slide apresentado ao grupo é sobre a fase que o artista vive atualmente, momento em que se depara com a pintura de quadros que, segundo ele, parecem falar por si. Scholles os denomina de “Quadros que Falam”, sem, no entanto, ter maior clareza desta nova dimensão, que segundo ele, precisa ainda ser investigada, decifrada. A inserção serviu somente para informar o grupo a respeito da nova proposta do artista, pois já era tempo de encerrar o encontro.

Antes de finalizar solicitei que comentassem como havia sido a experiência do grupo, composto de pessoas vindas de diferentes lugares. Quanto à conversação mediada por obras de arte criadas a partir das vivências de um artista, foi para todos participantes do grupo, uma vivência nova e diferente, especialmente porque houve uma identificação com as imagens. Norma fez uma colocação e os demais assinalaram confirmando o que dissera: “Viram como foi bom a gente vir aqui, quantas coisas a gente se lembrou olhando para as figuras!” (NORMA).

As falas do primeiro encontro do grupo foram contrastadas com os temas das entrevistas individuais e do mesmo modo puderam ser reagrupadas em cinco eixos: Família, Trabalho, Educação, Atividades sociais / lazer e lugares.

O tema de maior incidência do primeiro encontro relacionou-se ao “Trabalho”, onde se destacaram o trabalho familiar, manual e árduo do colono; as mudanças no trabalho agrícola a partir do uso de agrotóxicos; os equipamentos e maquinários que substituíram a mão-de-obra; a função do sapateiro na colônia, o trabalho operário nas empresas de calçado; a produção e comercialização de leite e derivados; as atividades de cunho doméstico; a revalorização da colônia com uma visão

empresarial; o turismo como fonte de renda.

Em segundo lugar, as narrativas de memórias do primeiro encontro se voltaram ao tema “Atividades Sociais e Lazer”, agregando as atividades infantis, relacionadas ao brincar, à criação de brinquedos, o brincar para aprender, as visitas aos vizinhos, o chimarrão, a chegada dos meios de comunicação, os programas, anedotas e travessuras.

O terceiro tema focado foi “Educação” abrangendo os seguintes aspectos: dificuldades de acesso às escolas e com a aprendizagem da língua portuguesa, o valor da língua alemã, a presença do dialeto na escola, o papel da família na educação, os diferentes espaços de aprendizagem, as lições de casa, trabalho & educação.

O tema “Família” se mesclou com os demais, sendo especialmente lembrado através das falas voltadas à valorização da união familiar no contexto da colônia, a importância dos valores, a aprendizagem de ofícios transmitida de pai para filho, o papel de cada um no sustento da família, a convivência, a influência dos meios de comunicação, no espaço familiar, as mudanças de vida, as separações, as dificuldades e as novas perspectivas.

Em relação ao tema “Lugares”, que foi o menos abordado nas falas mediadas pelas imagens da situação urbana, a ênfase se deu na mudança da colônia para a cidade, o êxodo rural, o crescimento desorganizado das cidades especialmente das periferias, a clandestinidade, as dificuldades sociais e econômicas, as situações de miserabilidade, os problemas de infra-estrutura, o retorno à colônia.

Entremeando todas essas questões, estão os sentimentos de pertencimento e ou desenraizamento dos participantes que, sensibilizados com as imagens, deram importância às vivências do encontro e ao fato de terem dado voz e vez a seus sentimentos, percepções e recordações. O grupo trouxe interessantes contribuições, compartilhando experiências comuns, similares ou novas, e desafiadoras.

ARREMATES

[...] O indivíduo que se põe a escrever um texto no horizonte do qual paira uma obra possível retoma por sua conta a função do autor: aquilo que ele escreve e o que não escreve, aquilo que desenha, mesmo a título de rascunho provisório, como esboço da obra, e o que deixa, vai cair como conversas cotidianas. Todo este jogo de diferenças é prescrito pela função do autor, tal como recebe de sua época ou tal como ele, por sua vez, a modifica. Pois embora possa modificar a imagem tradicional que se faz de um autor, será a partir de uma nova posição do autor que recortará, em tudo o que diz todos os dias, a todo momento, o perfil ainda trêmulo de sua obra. (FOUCAULT, 2009, p.28 e 29)



Figura 118: Homem lendo – 100 x 150 cm

Percebo-me, neste momento, como uma artesã/pesquisadora, que ao deparar-se com a problemática instigante, lançou-se inquieta e fascinada. Lançou-me a desvendar nós, emaranhados de muitos fios, que se entrecruzaram com minha trajetória pessoal e com os diferentes sujeitos implicados na pesquisa.

Deixar-me sensibilizar para tecer uma nova trama, neste caso a dissertação, significou para mim muito mais do que dispor-me à investigação. Outrossim, colocou-se como prioridade, num exercício incansável de disciplina, dedicação e persistência, especialmente em relação ao ritmo lento e extenso em que o estudo se desenvolveu, tendo que vencer dificuldades e aceitar circunstâncias inusitadas que surgiram no decorrer do caminho. A presente dissertação é uma conquista, fruto de uma escolha pessoal matizada com a necessidade de ampliar estudos em relação aos conceitos de arte/imagem e memória no campo da História da Educação.

Lançar-me à pesquisa foi um exercício arrebatador, algumas vezes sofrido, outras vezes, fascinante. O desafio da investigação amparou-se num olhar vigilante, atentando continuamente para a qualidade dos fios e teares, que desde as primeiras tessituras até as tramas das memórias dos tecelões, constituíram-se em preciosos tesouros.

Vivências, experiências e saberes já construídos, mesclaram-se a novos conceitos e saberes, até mesmo em relação às obras do artista Flávio Scholles, com as quais já possuía uma aproximação no âmbito educativo. A investigação voltou-se aos ancoradouros de memórias, considerando a força expressiva das pinturas do artista. Assim, sujeitos, lugares e temporalidades, conceitos e narrativas de vida, foram mediados pelas imagens produzidas com a arte, atentando para o incessante trabalho da memória.

Dentre os muitos movimentos pessoais para iniciar a pesquisa, após a definição da problemática, tive que eleger os fios, desenrolar novelos, reforçar, cortar e substituir fios fragilizados, selecionar cores e texturas, fazer combinações, valorizar os contrastes, e, principalmente, urdir o trabalho em teares firmes, de qualidade conceitual. Difícil foi eleger dentre muitas imagens as seis imagens evocadoras, contudo, após apropriar-me delas, busquei contextualizá-las, descobrindo e percebendo eu mesma as potencialidades educativas destas pinturas.

Cerquei-me de muitos olhares, permitindo que outros habilidosos artesãos, cuja proximidade com o ofício- lançar-se à pesquisa- me encorajaram. Mesmo assim, devo dizer que algumas vezes me senti um tanto solitária, talvez pelo estranhamento

em relação ao novo campo em que passei a transitar. No entanto, pude contar com a cumplicidade e a presença constante da professora orientadora Maria Stephanou, bem como o apoio dos colegas da orientação, outros amigos e irmãos que por sua experiência, estimularam sempre a seguir em frente.

Uma atenção redobrada à metodologia estabelecida nos modos de tramar, possibilitou que eu pudesse trabalhar com mais tranquilidade, o que não me isentou de alguns desvios e distrações, mas nada que comprometesse o estudo. Convicta de que a pesquisa traria belas e importantes contribuições, segui firme com o intuito de produzir idéias, o que só foi possível a partir do conjunto de documentos produzidos pelas histórias de vida assentadas em reminiscências pessoais e coletivas.

Neste trabalho manual, o ato de lembrar inseriu-se nas múltiplas representações e reafirmações de identidades e subjetividades em construção, pois a memória não se relaciona somente ao que se é, ou ao que se foi, mas também àquilo que desejamos ser. A produção de narrativas de memórias individuais e coletivas impulsionou os sujeitos a manifestarem o desejo por novos sentidos de vida, valorizando o evento de “ver para lembrar” como uma oportunidade de sensibilização e renovação, frente ao chamamento do tempo presente. No grupo tal aspecto evidenciou-se de forma especial, pois a postura dos sujeitos, enquanto ouvintes e narradores resultou em interações mútuas onde múltiplas identidades definiram memórias e tradições, crenças, pertencimentos e solidariedades embebidas de razão e emoção.

Neste sentido, destaco uma das tarefas do pesquisador que é compreender como os sujeitos constroem suas histórias entre lembranças e esquecimentos, para reafirmar a importância da relação interpessoal que se deu entre os narradores e meu olhar e escuta. Estabeleceu-se um vínculo de confiança mútua, que possibilitou entrecruzar os fios, que foram insistentemente prolongando as narrativas individuais e coletivas, e puxadas por muitos dedos, acabaram por trazer belas surpresas, manifestadas ao final de cada encontro.

Alguns arremates foram se dando no decorrer da pesquisa quando um ponto foi cedendo lugar a outro no tecer desta malha que, ao final, além de ser uma produção intelectual, é, sobretudo um compromisso social que anuncia a possibilidade de significar a vida no presente, individual e coletivamente, reforçando as relações de pertencimento, ética e cidadania. Somente através desta visão a pesquisa assegura, afinal, o seu valor no contexto que vivemos.

À medida que algumas idéias foram sendo concluídas, outras tiveram que ser ampliadas, confrontadas e refeitas, e outras ainda continuarão mobilizando, talvez para novas jornadas. Opto por privilegiar nesta escrita final, as relações entre imagens e memórias decorrentes da problemática, que interrogou em que medida as pinturas do artista Flávio Scholles, que expressam suas narrativas de memória, constituem-se como evocadoras de memórias individuais e coletivas de sujeitos do Vale dos Sinos.

Apresento a seguir algumas considerações que penso serem muito significativas no que diz respeito ao conhecimento produzido, chamando atenção para importantes contribuições do enfoque nas questões da memória, para a ampliação e acréscimo de novas idéias ao campo da pesquisa acadêmica em História da Educação.

Ao dar visibilidade às obras do artista Flávio Scholles, esbocei a função educativa das obras no colher das narrativas de memórias dos sujeitos participantes. A partir da constatação de que a investigação se inscrevia no campo dos possíveis, tornando-a pensável, compreensível e comunicável, investindo no potencial das imagens, o trabalho se desenrolou, sendo a cada novo lembrar, uma evocação singular.

Certamente, não há evocação se não houver espaço e motivações para tal. Destaco o privilégio de ter trabalhado com a mediação das imagens de um artista que no decorrer do estudo foi se mostrando como guardião de memórias. Suas obras expressam suas vivências, mas também apresentam conquistas e dilemas do seu grupo de pertencimento, marcados pela defesa da cultura teuto-brasileira na Região do Vale dos Sinos. As obras de arte de Scholles são plenas de narrativas de infância e juventude, assentadas num contexto histórico, geográfico, social e cultural, ao qual pertencem também os sujeitos narradores, e que por esta proximidade suscitaram muitas identificações, conduzindo-os a refletirem sobre suas próprias vidas, o tempo vivido e o presente que se constrói a partir de tempos idos. Os narradores sensibilizaram-se com cenas, figuras, objetos, e temáticas apresentadas nas pinturas, muitas das quais semelhantes ao universo de coisas e experiências que os cercaram desde a mais tenra idade, que não eram muitas, todavia especiais.

As entrevistas individuais e o grupo de conversação puderam experimentar uma aproximação singular com as obras evocadoras, desencadeando exercícios inteligentes, de ver para lembrar no presente, pois não foram simplesmente

exercícios de repetição do passado e sim um espaço de produção de novos sentidos.

Voltar-se ao passado através das imagens, permitiu que os sujeitos formulassem interrogações sobre eles mesmos e suas implicações no mundo. Como afirmei anteriormente, no grupo de conversação a contrastação das lembranças teceu ecos nos ouvidos de outros, a ressonância no ouvir baseou-se na aceitação e no respeito ao recordar de cada um. Para a maioria dos participantes a experiência evocativa foi profunda e relacional.

As narrativas da maioria dos sujeitos reconstruíram diferentes momentos da história de cada um, inclusive os mais difíceis, marcantes e muitas vezes inaceitáveis, trazendo implícitas nas falas, tanto opiniões, quanto denúncias e descontentamento frente aos novos tempos. Houve um externar de lembranças ligadas a frustrações profissionais, à desaparecimento de entes queridos, mudanças nos modos de conviver, as poucas experiências escolares, as mudanças nos lugares, entre outras questões.

Por outro lado, falaram de muitos motivos de celebração da vida, onde o apego aos sonhos e ideais construídos no passado, foram reconstruídos no tempo presente. Narrativas criativas e espontâneas decorreram das lembranças mais singelas da infância, recordações ligadas ao lúdico, desde jogos improvisados à brincadeiras e brinquedos simples, engenhocas e passatempos vividos como crianças, ou mais tarde com seus filhos e netos. O lugar da infância emergiu diante da valorização de suas vivências, expressas nas obras do artista em que aparecem crianças que, mesmo nas representações de trabalho, sugerem alegria e vivacidade.

O potencial do homem-criador da colônia, que do quase nada produzia histórias a partir do faz de conta e da vida que delegava às coisas, refletem a identidade cultural de uma região em que não há limites para a inventividade. Este homem é amplamente apresentado ou sugerido nas obras do artista, sendo referido nas falas dos narradores, especialmente através da imagem “Colheita de Batatas”.

Muitos foram os momentos em que se evidenciou a construção de fragmentos de pensamento, retalhos do tempo muitas vezes esquecidos e abandonados, especialmente pelos mais velhos que parecem retrair-se do seu lugar social, ficando à margem da vida que corre rapidamente. O contato com as obras, reacendeu o desejo pela “vida colorida”, as lembranças cheias de vida reacenderam o tônus sensível e vital, enfim, a busca de um sentido para o existencial. Mediados pelas

imagens deram, voz e vez a lembranças engraçadas e divertidas, perpetuando o que de fato teve significado no passado vivido, ressaltando um contexto mais harmonioso e amoroso, que ainda vivem hoje. Uma nostalgia produtiva e positiva que, não raro, nos acomete a partir de certa idade, como também comentou o artista em relação a seus próprios quadros.

O teor da narração se qualifica à medida que se vê investida por objetos, neste caso as imagens. As imagens transformam para comunicar. As evocações podem ser percebidas em sua forma artesanal de comunicação em que o sujeito se sente potencializado a se expressar, recordar emerge como um apelo à vida. Para muitos sujeitos da pesquisa, um fluxo intenso de memórias foi associado, especialmente, a experiências bem sucedidas, em que alma, olho e mão incidiram sobre a matéria-prima que é o próprio humano.

A maneira como, os narradores se envolveram nas evocações, parece ter estreita relação com a disposição que investiram neste encontro com as imagens, tendo a consciência de que, as imagens não se restringiam, a meras representações. Foram efetivamente disparadoras do exercício de lembrar, dando sentido ao que ia sendo lembrado no âmbito pessoal ou tecido no grupo. As experiências vividas, suscitadas pelas imagens, ativaram o processo de produção e transformação de lembranças a partir do presente, onde um cabedal de infinitas memórias foi re-significado, sendo difícil até mesmo apresentá-las em eixos temáticos isolados, tal foi o imbricamento de múltiplos assuntos. As associações resultaram de suas percepções e voltaram-se às suas necessidades conscientes e inconscientes.

Nas lembranças das vivências de trabalho e de família, pude elencar com maior clareza, memórias coletivas, pois os relatos foram marcados por experiências comuns, especialmente na roça, apesar de terem sido lembrados como árduo trabalho manual e como tarefa familiar, foram reconhecidas em sua dignidade e como articuladoras da vida familiar, voltado nesse contexto à sobrevivência e qualidade de vida. Narrativas relacionadas à simplicidade do colono e seu contato com a terra, da qual tudo provinha, diferem muito das memórias relacionadas ao trabalho operário, que se desenvolve a partir de uma visão capitalista em que a competitividade desumaniza, onde a sociedade oprime, a jornada é enfadonha e a renda, apesar de fixa, é limitada e condicionada pela lei do mais forte, descartando o velho e o menos produtivo. Recordações, advindas da observação das imagens

urbanas, aparecem como dolorosas ao contrapor o ritmo de vida imposto pelas máquinas à vida que levavam na colônia. Nessa hora a memória assume uma função quase catártica, desvelando ressentimentos, lamentações, nostalgia.

A mobilização dos afetos e emoções foi recorrente nas falas tanto de homens quanto de mulheres, reativando emoções individuais e coletivas, políticas e sociais, em que ambos manifestaram sentir-se parte de um todo maior, que é a família. Homem e mulher seguem unidos em defesa da prole, integram-se, complementam-se, dependem um do outro, o que, segundo os entrevistados, já não ocorre na vivência urbano-industrial. Alguns narradores testemunharam um tempo em que viviam com mais intensidade esta relação, embora a maioria tenha afirmado que ainda segue acreditando e vivendo com união. O testemunho serve, então, não apenas para falar de um tempo que passou, mas também para avaliar o presente. A maneira como as dificuldades foram sendo ultrapassadas, as histórias de superação demarcam como os sujeitos continuam acreditando nas possibilidades que evocam, desafiando-os a inaugurar novos pontos de vista, novas ousadias, valendo-se das memórias para um contínuo re-tecer.

Recordações refazem as urdiduras da vida de acordo com valores, sentimentos e padrões de vida de cada sujeito narrador. A memória é reavivada por meio de imagens, e as recordações trazem marcas, a cor e a textura dos valores de vida de cada sujeito, são fios de sentimentos a colorir as lembranças, entremeando o íntimo com o público, publicizando as crônicas do indivíduo na família, na escola, no trabalho, nos lugares, nas atividades sociais. Foram estes os temas mais visitados e revisitados, pelo recordar estimulado pelas obras.

O modo como os sujeitos participantes interagiram com as obras traduziu os processos criativos que utilizaram, tomando a imaginação para lançar-se a outros aspectos ocultos nas imagens, mas reconstruídos originalmente em suas lembranças. Afastamentos e distanciamentos dos conteúdos expressos nas imagens não são somente intencionais, pois não há um controle sobre o que as imagens podem fazer recordar. Há apenas a possibilidade de fazer escolhas sobre o que narrar. A capacidade evocativa das imagens é polissêmica e o caráter das memórias heterogêneo. Lidamos com realidades, com o imaginário e a ficção, o que também foi percebido em alguns relatos em que havia um movimento para lembrar, logo depois sucedido por um silenciar.

Cada um dos sujeitos entrevistados transpareceu as múltiplas raízes em que se apegaram no decorrer da vida, ora valorizando a origem familiar através da descendência alemã, ora o lugar em que nasceram ou nos novos lugares em que foram viver. Outros ainda produziram a si mesmos a partir de narrativas sobre o trabalho ou atividades de cunho social e de lazer.

Outro aspecto a considerar foi o deleite no exercício de rememorar, que assumiu a função de um reavivar. Lembranças e saudades dos bons tempos, dos festejos, das tradições, dos encontros de família e dos amigos, anedotas e grupos artísticos são experiências que não querem esquecer.

Houve, também, relatos mais contemplativos, às memórias um tom meditativo, desencadeando interessantes reflexões sobre quem se é, de onde veio e para onde irá. Observou-se que tais relatos foram motivados com maior frequência em relação às obras mais abstratas, que permitiram redimensionar o visto, utilizando-se de um olhar articulado com o simbólico, visível especialmente em obras menos figurativas.

As imagens não tiveram sentido apenas em si mesmas, mas seus significados foram elaborados nas tramas criadoras das memórias. O artista parece pintar, imaginando um interlocutor e suas pinturas deflagram um lembrar para resistir, para fazer refletir e até mesmo para mostrar sua própria inserção no mundo. São essas algumas potencialidades evidenciadas nas imagens evocadoras em relação à construção de memórias, ou seja, ao sensibilizar os interlocutores a olharem para verem, motivaram uma espécie de reapropriação da própria existência, despertando para movimentos de aprovação diante do que lhes parece bem ou de mudanças e transformações diante do que desagrada. Daí decorreu, a busca de um sentido satisfatório para viver.

Poderia continuar estabelecendo um diálogo com a problemática da investigação a partir de muitos outros aspectos, além daqueles que acabo de apresentar, mas é chegada a hora, também de concluir a malha desta pesquisa, com a clareza de que há um tecido pronto para ser apreciado. Unir imagens e memórias, produzir anotações das narrativas de vida em diversas cores e plasticidades, utilizar a arte para re-pensar a vida foram algumas das minhas inspirações, mas é no uso das palavras e narrativas que se pode traçar fios expressivos oriundos do exercício de olhar para ver e lembrar. Quiçá seja este o pano ou a tela de uma nova obra de arte.

A pesquisa passou pela indispensável negação das certezas ao vislumbrar novos sentidos, formatos e composições, lembrando que nem tudo está descoberto, que nem tudo está dito e nem tudo pode ser dito ou escrito. Conduziu-me a construir também uma experiência de narrar, habitando imagens, re-significando lembranças, marcando história, agindo sobre as coisas, ser autor. Indicaram, sobretudo, o quanto é fundamental que imagens e narrativas conservem vivos certos tesouros do passado, que sejam tesouros de pano no presente, tramas de memórias para urdir o futuro.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. Recife: FJN, Ed, Durval Muniz Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

ANTUNES, Ricardo. **De Vargas a Lula: caminhos e descaminhos da legislação trabalhista no Brasil, 2006**. Disponível em: <http://www.4fct.unesp.br/ceget/Peagada7n2_20065_Ricardo_Antunes>. Acesso em: 30 de abril de 2010.

BAIRON, Sérgio. **História Palinódia: significações culturais de uma regionalidade teuto-brasileira**. USP, 199. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2001.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras Escolhidas**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1975.

_____. Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: **Textos Escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 3-28.

BERGER, John. In: BERGER, John. **Modos de Ver** (ensaio 1). Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 9- 36.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983, p. 399.

_____. **O Tempo Vivo da Memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CALLEJO, Javier. **El Grupo de Discusión: introducción a una práctica de investigación**. Barcelona: Ariel, 2001.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998, 157-164.

_____. **A Invenção do Cotidiano**. 1. as artes de fazer. 8ª edição. Petrópolis/RJ: Vozes, 2002.

CHARTIER, Roger. A História Hoje: dúvidas, desafios, propostas. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.7, n.13, p.97-113,1994.

_____. **Cultura Escrita, Literatura e História**: Conversas com Roger Chartier, com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001, 189 p.

_____. **O Mundo como Representações**. Estudos Avançados. São Paulo: Instituto Avançado, USP, v.5, n. 1, jan/abril. 1991

CHAUI, Marilena. Janela da Alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto. **O OLHAR**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 31-63.

CICERO, Antonio. **Guardar**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

COLEÇÃO "Livro dos Artistas". São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1986, vol. 52.

CUNHA, Susana Rangel Vieira. **Educação e Cultura Visual**: uma trama entre imagens e infância. Porto Alegre: UFRGS, 2005, p.167-187. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul,2005.

ERRANTE, Antoinette. Mas afinal, a memória é de quem? Histórias orais e modos de lembrar e contar. In: **História da Educação**. ASPHE. Pelotas: UFPEL, set. 2000, n. 8, p. 141-174.

FILHO, José Moura Gonçalves. Olhar e Memória. In: NOVAES, Adauto. **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 95 -1.

FIRGES, Sirlei Maria. **Monografia de Flávio Scholles**. Novo Hamburgo: FEEVALE, 1987. Monografia. Curso de Belas Artes da FEEVALE, Novo Hamburgo, 1987.

FONTOURA, Jéssica. Memórias em cores: Arte e Ofício. **Revista Gramado**, Porto Alegre, Editora DSD, ano III, n. 8, p. 52-53, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. Verdade e Poder. Nietzsche, a genealogia e a história. In: **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p.1-37

_____. **A Ordem do Discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 18ª Edição. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

FRANZ, Teresinha Sueli. **Educação para uma Compreensão Crítica da Arte**. Florianópolis: Editora Letras Contemporâneas, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, Escrever, Esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 39-57.

_____. Memória, história, testemunho. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. **Memória e (Res)sentimento**: Indagações sobre uma questão sensível. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2001, p.85-94.

GRANDE ENCICLOPÉDIA Larousse Cultural. 2003, p.4318

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual**: Proposta para uma Nova Narrativa Educacional. Porto Alegre: Editora Mediação, 2007, p.21-39.

JANSON, H.W. Anthony. **História Geral da Arte**: o mundo moderno. (adaptação e preparação do texto para edição brasileira Maurício Balthazar Leal). 2ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KLEE, Paul. **Sobre a Arte Moderna e Outros Ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o sabor da experiência. **Revista Brasileira de Educação**. São Paulo, v. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002.

MANGOLD, W. **Gegenstand und methodedesgruppendifkussionsverfahrens**. Frankfurt am Main, 1960.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

MELUCCI, Alberto. **O Jogo do Eu**. São Leopoldo/RS: Editora UNISINOS, 2004, 184p.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. A história cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo, n.34, p. 9-24, 1992.

_____. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 33, n. 45, p. 11-36, 2003.

MIRZOEFF, Nicholas. **Una Introducción a la Cultura Visual**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2003, p.17-100.

MÜLLER, Telmo. **Os Imigrantes e a Cozinha Alemã**. Porto Alegre: Consulado Geral da República da Alemanha, 1999.

_____. **175 anos de Imigração Alemã**. Porto Alegre. EST, 2001.

_____. **Colônia Alemã: histórias e memórias**. Porto Alegre: EST, 1981, p. 136.

NEVES, Lucília de Almeida. Memória, História e Sujeito: substratos da identidade. **Revista Brasileira de História Oral**, São Paulo: FFLCH-USP, n.3, 2000.

NORA, Pierre. Entre a Memória e a História: a problemática dos lugares (Trad. Yara aun Khoury). **Projeto História**, São Paulo, n.10, p.27-28,dez.1993.

NÓVOA, Antônio. Apresentação: Por que a História da Educação? In: STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena Câmara. **História e Memória da Educação no Brasil**. V.1. Petrópolis/RJ: Vozes, 2004. P. 4 – 14.

PERONDI, Mauricio. **Jovens da Pastoral da juventude: Aprendizado da Experiência**. Porto Alegre: UFRGS, 2008. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre,2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Sensibilidades e Sociabilidades: perspectiva de pesquisa**. Goiânia: UCG, 2008, 172 p.

PINTO, Júnior Pimentel. Todos os passados criados pela memória. In:LEIBING, Anette; BENNINGHOFF-LÜHL, Sibylla. **Devorando o Tempo: Brasil, o país sem memória**. São Paulo: Mandarin, 2001, p.293-300.

PILLAR, Analice Dutra. Um convite ao olhar: televisão e arte na educação. In: **Anais do II Congresso Nacional de Reorientação Curricular**. Blumenau/SC, 2000. P. 101-106.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v. II, n. 3, p. 3-15, 1989.

POPKEWITZ, Thomas S.; PEREYKAY, Miguel A.; FRANKLIN, Barry. M. Historia el problema del conocimiento y La nueva historia cultural de La escolarización: una introducción. In: **Historia Cultural e Educacion**. Barcelona, Editora Palmares S.A., 2003, p. 14-58.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Nos Bastidores do Museu**: passado e patrimônio da cidade de Porto Alegre. Porto Alegre: EST Edições, 2001.

POZENATO, Kenia; GAUER, Maurieem. **Introdução à História da Arte**: ilustrada. 4ª Edição. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001, 10p.

PRINS, Gwyn. História Oral. In: BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História**: novas perspectivas. São Paulo: Ed. da Universidade Estadual Paulista, 1992, p. 163-198.

PROENÇA, Graça. **História da Arte**. 16ª Edição. São Paulo: Editora Ática, 2003, 279p.

RÉBÉRIOUX, Madaleine. Os lugares da memória operária. In: São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. **O Direito à Memória**: patrimônio histórico e cidadania / DPH. São Paulo: DPH, 1992, p. 47-56.

RICOEUR, Paul. **La Lectura del Tiempo Pasado**: memória e olvido. Madrid: Arrecife, 1998.

RODRIGUEZ, Cintia Régia. As legislações para o nativo e o imigrante no século XIX na Província de São Pedro: incompatibilidade ou complementariedade. In: GERBER et al. **Imigração do Particular ao Geral**: anais do X Seminário Nacional dos Pesquisadores da História das Comunidades Teuto-Brasileiras. Ivoti/Porto Alegre: Instituto Superior de Educação Ivoti /CORAG, 2009.

SARMENTO, Manuel J. O estudo de caso etnográfico em Educação. In: ZAGO, Nadir; CARVALHO, Marília P.; VILELA, Rita A. T. (orgs). **Itinerários de pesquisa**: perspectivas qualitativas em sociologia da educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SATURNINO, Edison Luiz. **Imagens em Circulação**: produzindo modos de ver, lembrar e narrar. Propostas de dissertação de mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

_____. **Imagem, Memória e Educação:** um estudo sobre modos de ver e lembrar. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SCHNECK, Andréa Cristina Baum (org.). **Kerb de Ivoti.** Ivoti: 2001. (Texto digitado)

SCHOLLES, Flávio. **F. Scholles.** Editora Sinodal, São Leopoldo/RS: 2000, 110p.

_____. F. Scholles. Editora Sinodal, RS: 2006. 115p.

_____. Vida e Obra do Artista I. Travessão/ Dois Irmãos: 2007. Encontro/ Entrevista concedida a Andrea Cristina Baum Schneck.

_____. Vida e Obra do Artista II. Morro Reuter: 2008. Encontro/ Entrevista concedida a Andrea Cristina Baum Schneck.

_____. Vida e Obra do Artista III. Morro Reuter: 2009. Encontro/Entrevista concedida a Andrea Cristina Baum Schneck.

SILVEIRA, Fernando. **A Cobertura Jornalística do Turismo na Imprensa interiorana:** os casos dos jornais NH e ABC Domingo de Novo Hamburgo, no Rio Grande do Sul. Novo Hamburgo: FEEVALE, 2005. Monografia (Graduação em Comunicação Social) - Faculdade de Educação do Vale, 2005.

STEPHANOU, Maria. Problematizações em Torno do Tema Memória e História da Educação. **História da Educação**, Pelotas: ASPHE/FAE/UFPEL, n.4, p. 131-141, 1998.

STEPHANOU, Maria; BASTOS Maria Helena Câmara (Orgs.). **Histórias e Memórias da Educação no Brasil.** Petrópolis/RJ: Vozes, 2005, v. III.

TEDESCO, João Carlos. **Memória e Cultura:** o coletivo, o individual, a oralidade e fragmentos de memórias de nonos. Porto Alegre: Edições EST, 2001.

THOMSON, Alistair. Reconstituo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História.** Depto. de História da PUC/ São Paulo, n. 15, p.51, abr. 1997.

_____. Uma crise da história? A história entre a narração e o conhecimento. In: PESAVENTO. Sandra Jataby (org). **Fronteiras do Milênio.** Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2001.

TRAMONTINI, Marcos Justo. **A Escravidão na Colônia Alemã**: São Leopoldo - primeira metade do séc.XIX. Disponível em: <<http://www.fee.tchebr/sitefee/download/jornadas/1/s5a3.pdf>> Acesso em: 08 mai 2010

TREVISAN, Armindo. Flávio Scholles: entre a realidade e o sonho. In: SCHOLLES, Flávio. **F.Scholles**. Editora Sinodal, São Leopoldo/RS: 2000, p.76-77.

VIDAL, Diana Gonçalves. De Heródoto ao Gravador: histórias da história oral. In: **Resgate**: revista interdisciplinar do centro de memória. Campinas: UNICAMP, 1990, v.1, n.1, p. 77-82.

_____, A fonte oral e a pesquisa em História da Educação: algumas considerações. In: **Educação em Revista**. Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG, julho de 1998, n.27, p. 7-16.

VIDIGAL, Luis. **A História Oral**: o que é para que serve, como se faz. Cadernos do Projecto Museológico sobre Educação e Infância, nº. 16. Santarém/Portugal: 1993.

WALTHER, Ingo. **Vincent Van Gogh**: Visão e Realidade. Köln: Editora Benedikt Taschen, 1990, p. 95.

_____, Ingo; METZGER, Rainer. **Marc Chagall**: Poesia em Quadros. Köln: Editora Benedikt Taschen, 1994, p. 95.

WEBER, Regina. Relatos de Quem Colhe Relatos: pesquisas em história oral e ciências sociais. **Revista de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro, vol.99, nº1, p.163-183, 1996.

_____. A História hoje: dúvidas, desafios, propostas. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, Publicações ANPOCS e Pesquisa em Ciências Sociais. v. 7, nº. 13, p.97-113, 1994.

WEBER, Roswhitia. **Mosaico Identitário**: História, Identidades e Turismo nos Municípios da Rota Romântica. Porto Alegre: UFRGS, 2001. Tese (Doutorado em Turismo)- Programa de Pós- Graduação em História, Porto Alegre, 2001.

WELLER, Vivian. Grupos de discussão na pesquisa com adolescentes e jovens: a partes teórico-metodológicos e análise de uma experiência com o método. **Revista Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 32, nº2, p. 241-260, mai/ago, 2006 .

WENDLING, Líbia Maria Martins. **A Arte no Vale dos Sinos**. São Leopoldo/RS: Editora UNISINOS, 1999, p. 184.

ZAGO, Nadir; CARVALHO, Marília Pinto de; VILELA, Rita Amélia Teixeira. **Itinerários de Pesquisa: Perspectivas Qualitativas em Sociologia da Educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

FONTES CONSULTADAS

Caderno de Domingo, Novo Hamburgo, 28/06/1988, 07 e 08/05/1994, 22/12/1996.

CALDAS, Janete. Jornal NH, Novo Hamburgo, 1983. p. 3.

CATÁLOGO: Memórias Histórico Afetivas - Ivoti 40 anos. Ivoti: Prefeitura Municipal de Ivoti, 2004.

Correio do Povo, Porto Alegre, 07/11/1975, 02/09/1976, 06/08/1977, 17/06/1979, 28/10/1977.

Folha da Manhã, (Porto Alegre) 04/09/1978.

Folha da Tarde, (Porto Alegre) 07/05/1976, 04/05/1977, 28/04/1979, 02/05/1979.

GRANVILLE, Daniel de. Disponível em: <http://www.fotograma.com.br/em/_foto_galeriadomes.htm-22k> Acesso em 15 mar. 2008.

JORNAL ABC, Novo Hamburgo, 08/04/07.

Jornal do Comércio, (Porto Alegre) 28/07/1976, 29/07/1977, 22/11/1977, 21/09/1978, 03/05/1979.

Jornal NH, Novo Hamburgo, 21/05/1975, 30/01/1976, 13/04/1977, 29/04/1977, 17/07/1977, 22/08/1977, 24/10/1978, 10/04/1979, 25/04/1979, 19/04/1979, 05/04/1982, 26/08/1983, 13/09/1983, 07/10/1986, 12/06/1987, 10/07/1987, 10/03/1992, 07/04/1994, 09/01/2005.

Jornal Saarbrücker Zeitung. 23/08/1995.

Jornal Trierischer Volksfreund ,17/06/1996

Jornal Vale dos Sinos, São Leopoldo, 25/08/1983, 31/08/1983.

Movimento Diretas Já. Disponível em:

http://pt.wikipedia.org/.../Partido_do_Movimento_Democrático_Brasileiro. Acesso em: 15 out. 2009.

Município de Dois Irmãos. Disponível em:

<http://wikipedia.org/wiki/Dois_Irmãos >Aceso em 31/10/2009.

Município de Ivoti. Disponível em:

<<http://wikipedia.org/wiki/Ivoti>>. Acesso em 07/11/2009.

Município de Lindolfo Collor. Disponível em:

<http://wikipedia.org/wiki/Lindolfo_Collor>. Acesso em 07/11/2009.

Município de Morro Reuter. Disponível em:

<http://wikipedia.org/wiki/Morro_Reuter. Acesso em 7 nov. 2009

Município de São Leopoldo. Disponível em:

<http://www.saoleopoldo.rs.gov.br>>. Acesso em 7 nov. 2009.

Município de Novo Hamburgo. Disponível em:

<http://wikipedia.org/wiki/Novo_Hamburgo> Acesso em: 07/11/2009

Região do Vale dos Sinos

<[http:// pt.wikipedia.org/wiki/Vale_do_Rio_dos_Sinos](http://pt.wikipedia.org/wiki/Vale_do_Rio_dos_Sinos)> Acesso em: 07 nov.2009.

Revista Novo Olhar. Disponível em:

<<http://www.novoohar.com.br/notícia-edicoes.php?id=119>>. Acesso em 15/03/2008.

SCHOLLES, Flávio. Vida e obra disponível em:

Obs.: Todos com acesso em 15/03/2008

<<http://www.redealcar.jornalismo.ufsc.br/cd3/jornal>>;

<[http:// www.fotograma.com.br/en/ foto_galeriadomes.htm-22k](http://www.fotograma.com.br/en/foto_galeriadomes.htm-22k)>;

<<http://www.brasilalemanha.com.br/bancodeideias.htm-8k>>;

<<http://www.jornalocaminho.com.br/noticia.php?edcaold=12&cadernold=1&noiciald=553-14k>>;

<<http://www.juliolouzada.com.br/pesquisa.asp?letter=f&pagina=4-14k>>;

<http://www>

<[.youtube.com/watch?v=EST,3hSTAdA&mode=relaed&search=53k](http://www.youtube.com/watch?v=EST,3hSTAdA&mode=relaed&search=53k)>

(Vídeo: Antropologia da Arte-estudo de caso: Vida e Obra do artista Flávio Scholles);

<[http:// www.theley.com/patenseiten/artengo.php3-37k](http://www.theley.com/patenseiten/artengo.php3-37k)>;

<[ttp://www.novoolhar.com.br/noticia-edicoes.php?id=119](http://www.novoolhar.com.br/noticia-edicoes.php?id=119)>;

<<http://www.youtube.com/watch?v=EST,3hSTAdA&mode=relaed&search=53k>>;

<<http://www.fscholles@com.br>>.

Zero Hora, 27/12/97.

APÊNDICE

APÊNDICE A

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO

Sob o título “**IMAGENS PINTADAS DE FLÁVIO SCHOLLES: EVOCADORES DE MEMÓRIA E NARRATIVAS DE VIDA**”, o estudo culminará na elaboração de Mestrado que pretende analisar de que forma a experiência de ver determinadas imagens evoca memórias individuais e coletivas.

As imagens a serem utilizados para a pesquisa, tanto nas entrevistas individuais, quanto no grupo de conversação, bem como a inserção destas no corpo da dissertação, deverão ser autorizadas para tal, mediante o consentimento do artista, autor das obras.

Os pesquisadores responsáveis pela pesquisa são: a professora Dr^a Maria Stephanou, do Programa de Pós-Graduação em Educação da faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Andréa Cristina Baum Schneck do referido Programa de Pós-Graduação.

Após ter sido devidamente informado/a destes aspectos da pesquisa eu _____, identidade nº _____, declaro para os devidos fins que cedo os direitos de minha participação e depoimentos para a pesquisa realizada na Universidade Federal do Rio grande do Sul (UFRGS), junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação intitulada “**IMAGENS PINTADAS DE FLÁVIO SCHOLLES: EVOCADORES DE MEMÓRIAS DE VIDA**”, desenvolvida pela mestranda Andréa Baum Schneck, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Stephanou, para que sejam usados integralmente ou em partes, sem restrições de prazo e citações, a partir da presente data. Da mesma forma, autorizou a sua consulta e o uso das referencias a cargo destes pesquisadores da Faculdade de Educação da UFRGS.

Abdicando direitos autorais e de meus descendentes, subscrevo a presente declaração,

_____, ____/____/____

Participante da pesquisa

Pesquisador

APÊNDICE B

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO

Sob o título “**IMAGENS PINTADAS DE FLÁVIO SCHOLLES: EVOCADORES DE MEMÓRIA E NARRATIVAS DE VIDA**”, o estudo culminará na elaboração de uma dissertação de Mestrado que pretende analisar de que forma a experiência de ver imagens/pintura evoca memórias individuais e coletivas.

Os dados e resultados individuais da pesquisa estarão sempre sob sigilo ético, não sendo mencionados os nomes dos participantes em nenhuma expressão oral ou trabalho escrito que venha a ser publicado, a não ser que o/a autor/a do depoimento manifeste expressamente seu desejo de ser identificado/a. a participação nesta pesquisa não oferece risco ou prejuízo à pessoa entrevistada.

Os pesquisadores responsáveis pela pesquisa são a Professora Dr.^a Maria Stephanou, do programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, orientadora, e a mestrandia Andréa Cristina Baum Schneck, referido Programa de Pós-Graduação. Ambas se comprometem a esclarecer devida e adequadamente qualquer dúvida ou pesquisa ou posteriormente, através dos telefones 3308-4143 – Departamento de Ensino e Currículo da Faculdade de Educação, ou 3563-4269 / 9712-8268 com Andréa.

Após ter sido devidamente informado/a de todos os aspectos da pesquisa e ter esclarecido todas as minhas dúvidas, eu _____, identidade nº _____

declaro para os devidos fins que cedo os direitos de minha participação e depoimentos para a pesquisa realizada na Universidade Federal do Rio grande do Sul (UFRGS), junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação intitulada “**IMAGENS PINTADAS DE FLÁVIO SCHOLLES: EVOCADORES DE MEMÓRIAS DE VIDA**”, desenvolvida pela mestrandia Andréa Baum Schneck, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Stephanou, para que sejam usados integralmente ou em partes, sem restrições de prazo e citações, a partir da presente data. Da mesma forma, autorizou a sua consulta e o uso das referencias a cargo destes pesquisadores da Faculdade de Educação da UFRGS.

() Solicito que seja resguardada minha identificação utilizando um pseudônimo.

() Desejo que a autoria de meus depoimentos seja referida podendo utilizar meu nome.

Abdicando direitos autorais e de meus descendentes, subscrevo a presente declaração,

_____, ____/____/_____

Participante da pesquisa

Pesquisador

APÊNDICE C

Quadro 2 – Entrevistados Individualmente*

NOME	IDADE	MUNICÍPIO	PROFISSÃO	CONHECIMENTO DAS OBRAS	TERRA NATAL	OBRA QUE ELEGEU
José Darci Habitzreuter	58	Lindolfo Collor (centro)	Prefeito Municipal de Lindolfo Collor	Sim	Lajeado Magro (Humaitá)	Retalhos
Lenise Bauer	51	Lindolfo Collor (propriedade rural/centro)	Proprietária rural	Não	Lindolfo Collor	Colheita de Batatas
Gertha Klauck Weber	72	Morro Reuter (São José do Herval)	Aposentada (comerciante /do lar)	Pouco	São José do Herval	Família
Nilson Müller	71	Dois Irmãos (centro)	Aposentado (ramo do calçado)	Não	Taquara	Sapataria
Lírio Sander	66	Ivoti (Picada 48 Alta)	Aposentado Rural	Não	Ivoti	Família
Círio Winck	68	Novo Hamburgo (Lomba Grande)	Aposentado	Não	Residência	Colheita de Batatas

* Quadro elaborado pela pesquisadora. Dados fornecidos pelos entrevistados.

APÊNDICE D

Quadro 3 – Grupo de Conversação – 20/12/2008

Falas	Nome	Município / Localidade	Idade	Pessoa conhecida pelo pesquisador	Conhece as obras	Conhece o artista
A	Paulo Maschness	Dois Irmãos (centro)	51			
B	Alcindo Berl	Dois Irmãos (Rota Colonial)	41			
C	Iva Laux Sander	Ivoti (Picada 48 Alta)	58			
D	Norma Finger	Ivoti (Picada 48 Alta)	63	X		X
E	Celso Exner	Novo Hamburgo (Lomba Grande)	47	X		
F	Hulda Behne	Lindolfo Collor (centro)	65	X	pouco	X
G	Paulo Hermann	Lindolfo Collor (centro)	53		X	
H	Dulce Hertzner	Lindolfo Collor (Capivarinha)	68	X		
I	Darci Bauer	Lindolfo Collor (centro)	50	X	X	
J	Reneu Behne	Ivoti (Picada 48 Alta)	70	X		
L	Gherta Behne	Ivoti (Picada 48 Alta)	68	X		

APÊNDICE E

Questionário:

Nome: _____ Identificação: _____

Idade: _____

Endereço: _____ Cidade: _____

Fone: _____ Celular: _____

Email: _____

Profissão: _____

Estado civil: () solteiro () casado () separado () viúvo () outro

Tem filhos? () sim () não

quantos homens? _____ mulheres _____

Profissão da esposa: _____

Profissão dos filhos: _____

Religião: _____

Cidade natal/ estado: _____

Há quanto tempo vive na região do Vale dos Sinos? _____

O que pensa sobre esta região? _____

Moradia: () casa própria () alugada

Escolaridade: () Primeiro grau/ Ensino Fundamental

() Segundo grau/ Ensino Médio

() Curso profissionalizante/ Qual? _____

() Outro. Qual? _____

Situação atual: () Empregado () Desempregado

Lazer preferido: _____

Você faz parte de algum grupo ou associação? _____

Qual? _____

Se sim, qual as atividades que realiza no grupo? _____

Com qual dos quadros usados na entrevista te identificaste mais?

() Colheita de batatas () Família () Sapataria

() Despedaçamento da família () Cidade () Retalhos

Por quê? _____

Como foi para ti a experiência de ver e lembrar, de trazer tuas memórias, através destas obras? (Lembre dos 2 encontros, o que sentiu, o que lembrou, etc.).

Qual a tua opinião sobre as obras do artista que se basearam no habitante do Vale dos Sinos? _____

O que achaste dos encontros? _____

APÊNDICE F

Quadro 4 - Síntese do Questionário- 03/003/2009- 2º Encontro

Cód.	Profissão	Estado civil	Filhos		Profissão (filhos)	Religião	Casa	Educação	Situação atual	Lazer
			Fem	Mas						
C	Do lar	Viúva	1	-	Técnica Agropecuária	Evangélica	Própria	Primeiro Grau Incompleto	Aposentada	-
D	Professora	Casada	2	-	Psicóloga Fonoaudióloga	Católica	Própria	Segundo Grau	Aposentada	Dançar Viajar
F	Agricultora Ex-vereadora	Casada	1	6	Comerciantes	Evangélico	Própria	Primeiro Grau Incompleto	Aposentada	Fazer trabalhos manuais. Passear
H	Agricultora	Viúva	2	1	Comerciante Costureira Professora	Evangélica	Própria	Primeiro Grau Incompleto	Aposentada	-
I	Autônoma	Casado	-	2	Estudantes	Evangélico	Própria	Primeiro Grau Incompleto	Aposentado	-
J	Trabalhador Rural	Casado	6	3	Comerciantes	Evangélico	Própria	Primeiro Grau Incompleto	Aposentado	Bocha
L	Trabalhadora Rural	Casado	6	3	Comerciantes	Evangélica	Própria	Primeiro Grau Incompleto Curso de corte e costura	Aposentada	Visitar amigas. Trabalhos manuais

Síntese do Questionário (Continuação)													
Associação		Qual?	Quadro Escolhido							Experiência de ver e lembrar / imagens e memórias	Opinião sobre as obras (foco no Habitante do Vale dos Sinos)	O que achaste dos encontros?	Alguma observação
Sim	Não		1	2	3	4	5	6	Por quê?				
X		Grupo de Mulheres	x						Com 10 ou 15 anos ajudava a plantar batatas	Experiências boas de lembrar do passado	Bom	Ótimo	Queria continuar com os encontros
X		Aposentados Melhor Idade Grupo de Senhoras		x					Vai ficar vovó, é o nascimento da primeira neta - continuidade da vida familiar. -um ciclo	Encontros importantes para relembrar fatos acontecidos na infância, recordar os antepassados, lembrar das dificuldades e vivências.	Baseou-se nas vivências dos habitantes, expressou suas idéias através das pinturas.	Ótima oportunidade para trocar idéias	Poderia continuar participando
X		Clube de Mães OASE		x					Famílias viviam mais unidas, trabalhavam juntos- hoje não.	A gente foi se lembrando de gente humilde e trabalhadora, coisas boas e não tão boas.	As pessoas eram assim mesmo no passado: humildes, sérias e trabalhadoras.	Ótimo	Poderia acontecer mais vezes
X		CTG (Patroa) OASE Estudo Bíblico		x					Aprendi muito com a família: trabalhar em conjunto e apoiar uns aos outros	Foi muito bom, recordar o passado, lembranças, brincadeiras, trabalho.	Tem a ver com nossas vidas - o ontem e o hoje	Muito bom	-
X		Associação de Bairro		x					Gosta muito da família	Lembrei do rádio, dos retalhos e da família.	Gostaria de vê-las pessoalmente	Muito bom	-
X		Sindicato dos Trabalhadores Rurais		x					É bom lembrar da família	Lembrei da trajetória da minha vida	Parabéns ao artista	Muito importante	Houve um bom entrosamento entre os participantes do grupo
X		Sindicato dos Trabalhadores Rurais		x					Família em primeiro lugar Família unida - o mais importante da vida	Muito bom relembrar o passado, renovar memórias. Lembro como as pessoas trabalhavam e lutavam	Obra valiosa	Muito bom	Poderia acontecer mais

APÊNDICE G

Quadro 5 – Síntese dos Temas Recorrentes

Família	Trabalho	Educação	Atividades sociais / lazer	Cidade / lugar
Pais (apoio, amor, conselhos, papéis, falecimentos).	Agricultor (roça, animais, dificuldades, feiras, família).	Estudos formais	Jogos e brincadeiras	Culturas tradicionais X Novas culturas
Filhos (regras, valores, cuidados).	Sapataria (sapateiros, locais, produção).	Regras / valores de vida	Comemorações (festas, Kerb, bailes, natal, páscoa).	Campo X Cidade
Irmãos (vivências, falecimentos).	Outras atividades (comércio, serviços gerais, banco, fábricas, artesanato, vida política, magistério).	Lições de casa	Atividades religiosas (eventos).	Êxodo Rural (prós e contras).
Vizinhos (chimarrão, cumprimentos).		Escolas / Trajetos	Esportes e lazer	Cidade ≠ Município
Família (importância, união, valores, convivência, coisas boas e problemas).	Mudanças (industrialização / êxodo rural)	Língua portuguesa e Língua alemã	Meios de comunicação (rádio, televisão).	
Idosos (cuidados, saúde, conselhos, independência).	Leis trabalhistas / aposentadoria (salário, impostos, encargos sociais, patrão X empregado).			

ANEXOS

ANEXO A

MESTRADO:

Afrânio Mário Simões Filho. Retratos baianos: memória de valor e de culto na Primeira República (1889 - 1930) - 01/12/2003.

Elizabete de Castro Mendonça. A imagem fotográfica na república velha: um estudo sobre a coleção Rondon do Museu Histórico do exército e o Forte de Copacabana - 01/03/2003.

Gianne Maria Montedônio Chagastelles. Eternidade do efêmero: memória e vivência na arte brasileira dos anos 90 - Jarbas Lopes, Laura Lima e Cabelo - 01/12/2003.

JUREMA MARTINS GARCIA. A construção do saber por meio da fotografia na formação do educador - 01/04/2003.

Kasmin Biscaro Alves Carnevali. Passagens da imagem no meio virtual, uma poética da multiplicidade - 01/08/2003.

Rubens Cesar Stier Portella. A estética do Mal - 01/10/2003.

Ana Yara de Campos Pereira Soares. A história do Coral Universitário na PUC-Campinas (1965-2004), a partir da voz de seus egressos - 01/12/2005.

Danusa Depes Portas. Imagens contemporâneas (do sublime) - um estudo em torno da experiência estética - 01/03/2005.

Eduardo Romero Lopes Barbosa. Um Olhar Fotográfico da Arte de Pernambuco - A Influência dos Conceitos da Fotografia sobre a Arte Contemporânea - 01/03/2005.

Haidee Maria da Siveira França de Vargas. Ecos da Ponte Pênsil sob as Águas da Razão e da Emoção - 01/06/2005.

Mariana Meloni Vieira Botti. Espelho, espelho meu? Auto-retratos fotográficos de artistas brasileiras na contemporaneidade - 01/02/2005.

Ricardo Alexandre Paiva. Entre o mar e o sertão: paisagem e memória no Centro de Fortaleza - 01/05/2005.

Suzie Adriana Signori Caetano. Os Espaços da Memória - 01/11/2005.

Carina Mendes dos Santos. Técnicas construtivas de bens imóveis ecléticos no Rio de Janeiro: diretrizes para a preservação - 01/03/2006.

Carolina Junqueira dos Santos. A ordem secreta das coisas: René Magritte e o jogo do visível - 01/06/2006.

Haydée Silva Guibor. A entrega do interminável: um olhar interdisciplinar sobre a imagem tecnológica no desenho analógico e no digital - 01/08/2006.

Pablo Assumpção Barros Costa. Corpo e Cidade: Comunicação e Contaminação - 01/10/2006.

Angela Aparecida Thalassa Silva. Correio Paulistano: o primeiro diário de São Paulo e a cobertura da Semana de Arte Moderna - O jornal que "não ladra, não cacareja e não morde" - 01/03/2007.

Eugenia Tavares Martins. Iracema: a alegoria da mãe gentio (I) - 01/04/2007

Keila Vieira de Sousa. O pouso da esperança: Lima Barreto e sua formação literária e intelectual - 01/03/2007.

Lays Sanches Lima. O Uso das Cores na Arquitetura e na Cidade: Caso Especial do Bairro Paulistano de Vila Madalena - 01/01/2007.

Téoura Benneti. História da Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria/RS - 17/05/2007.

Valdete Nunes Silva Souza. Um olhar sobre o vazio: imagem e escrita em "Douleur Exquise" e "L'Absence", de Sophie Calle - 01/06/2007.

DOCTORADO:

Cássio da Silva Fernandes. "A figura do homem entre palavra e imagem: autobiografia e retorno pictórico no renascimento de Jacob Burckhardt" - 01/09/2003.

Rita de Cássia Souza Paiva. Subjetividade e Imagem: a literatura como horizonte da filosofia em Bergson - 01/02/2003.

Sandra Makowiecky. A representação da cidade de Florianópolis na visão dos artistas plásticos. - 01/12/2003.

Acir Dias da Silva. Ana é Maria - 01/09/2004.

Daniel Albernaz Acosta. Paisagem portátil: arquitetura da natureza standardizada - 01/10/2005.

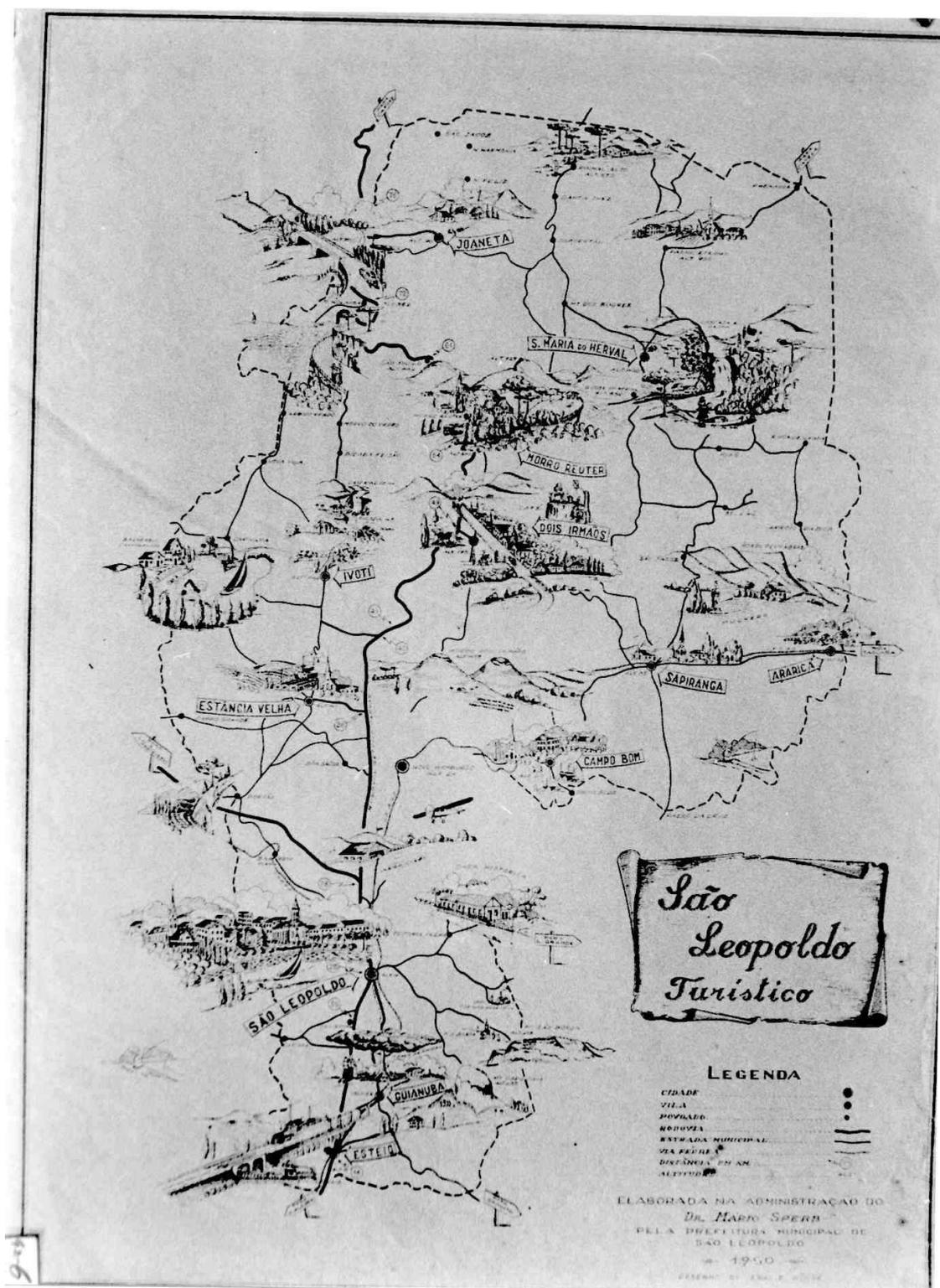
Maria de Fátima da Silva Costa Garcia de Mattos. O neomanuelino no Brasil: a identificação de um estilo através das suas instituições. Os gabinetes portugueses de leitura - 01/05/2005.

Taís Vargas Lima. Estudo das representações rupestres do Rio Grande do Sul/Brasil - 01/09/2005.

Vera Lúcia Giraldez Canabrava. CONEXÕES: Tempo e Modos de Subjetividade - 01/03/2005.

Valéria Maria Chaves de Figueiredo. Gente em cena: fragmentos e memórias da dança em Goiás - 01/01/2007.

ANEXO B



Fonte: Museu Histórico Visconde de São Leopoldo