

Bordar: masculino, feminino.

Jean-Yves Durand

Embora de maneira variável, todos os domínios da vida social fornecem um campo de observação das várias modalidades de relacionamento entre homens e mulheres. E as actividades ligadas à costura, e mais especificamente ao bordar, não escapam à força das determinações sociais e culturais que pesam sobre a definição das competências - e, portanto, da autonomia e da liberdade - dos membros dessas duas categorias. Isso aparece claramente a quem observa, hoje em dia, a produção de lenços de namorados no Minho. Sabe-se que o processo de estudo, preservação e promoção dessas peças artesanais bordadas tem vindo a ser dinamizado nos últimos anos pela Câmara de Vila Verde, em colaboração com várias outras entidades. Entre outras iniciativas foi pedido a uma equipa de observadores externos a realização de um "Estudo aprofundado sobre os lenços de namorados", apoiado pela Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte e enquadrado num protocolo entre a Câmara de Vila Verde e a Universidade do Minho, nomeadamente a Secção de Antropologia.

É no âmbito deste conjunto de acções que a Aliança Artesanal organizou em Fevereiro de 2006 um encontro acerca da igualdade de género, onde foi apresentada a comunicação que deu origem a este texto. Trata-se agora de apresentar a um público que poderá não dispor dos rudimentos da antropologia algumas observações acerca das relações entre homens e mulheres tal como se encontram traduzidas em vários aspectos da actividade de bordar, e em particular na produção dos lenços no passado (como pode hoje ser conhecido ou pelo menos imaginado) e no presente. E dessas considerações podem também ser tiradas algumas conjecturas quanto à evolução desta actividade no futuro.

Bordadeiras e bordadeiros

Quando Europeus pensam hoje na actividade de "bordar", pensam no universo feminino: a ideia mais comum é que se trata exclusivamente de uma actividade de mulheres. Aliás, apesar de ter começado a observar as bordadeiras minhotas há mais ou menos dois anos, nunca tentei bordar. Por um lado, é verdade que a observação etnográfica não passa necessariamente pela prática, por parte do investigador, das actividades técnicas das pessoas que observa. É no entanto uma atitude bastante habitual em etnotecnologia, sobretudo quando se trata de estudar uma operação técnica relativamente simples e cuja boa execução exige a aprendizagem e a aplicação de um saber corporal específico ou inusitado: posturas, gestos, sensorialidade... E o facto é que, aquando de outras investigações, pareceu-me importante experimentar a manipulação das ferramentas que estavam a ser usadas à minha frente. Mesmo quando era inteiramente incapaz de atingir o mínimo resultado concreto, seja por "falta de jeito", por uma absoluta falta de familiaridade com o tipo de movimentos requeridos ou por não partilhar as visões do mundo que constituem o enquadramento explicativo da "eficácia" de certas técnicas, parecia-me normal tentar aproximar-me assim da experiência sensorial dos meus interlocutores. Estes concordaram sempre, por vezes adiantavam-se ao meu pedido, e sempre se prestaram a todas as demonstrações necessárias, inclusive no caso de ferramentas tão pouco comuns como a vara forcada ou o pêndulo dos vedores da água. Mas até agora nenhuma bordadeira me perguntou se estaria interessado em pegar numa agulha.

Além disso, já me aconteceu várias vezes ouvir comentários indicando mais ou menos abertamente alguma surpresa pelo facto de um homem se interessar por "aquilo" e, até, dirigir uma investigação sobre o bordado. Mesmo quando falo com colegas antropólogos, é-me por

vezes preciso mostrar como e porque é que este objecto de estudo é tão digno de interesse como qualquer outro e permite tecer considerações acerca de uma variedade de problemáticas clássicas da disciplina nas áreas, entre outras, da técnica, da estética, da economia, das dinâmicas culturais no tempo da "patrimonialização" dos produtos tradicionais e, como está a ser o caso aqui, das relações de género, por acaso um dos temas na ribalta em antropologia. Mas parece sempre difícil ultrapassar a fortíssima menorização social a que têm sido submetidos os "trabalhos de agulha".

Aliás, entre a minoria de homens presentes na sala no dia do encontro, nenhum reconheceu praticar o bordado. E será que o Presidente da Câmara borda? Se for o caso, nunca parece ter sido reivindicado em público, embora se trate de uma actividade novamente muito viva em Vila Verde, ao ponto de ter mesmo passado a ser emblemática do Concelho, sendo-lhe muito mais específica do que, por exemplo, tocar concertina. O Sr. Presidente fez no entanto questão de manifestar publicamente a capacidade de praticar esta última actividade aquando do gigantesco encontro de centenas de tocadores que foi organizado em Vila Verde em 2005 com o objectivo de alcançar um recorde do *Guinness Book*. E se formos ver as fotografias do evento, as caras de tocadoras são difíceis de encontrar num mar de rostos masculinos.

Como é óbvio, não é nenhuma novidade, todas as culturas atribuem preferencialmente, ou mesmo obrigatoriamente, certas actividades a um sexo. Não cabe aqui analisar as razões desta repartição, nem os critérios que regem a sua variabilidade ao longo do tempo, entre as culturas e entre os grupos sociais, assuntos sobre os quais existe um sem fim de investigação em ciências sociais. O que é certo é que, no que diz respeito ao bordar, no mundo ocidental estamos hoje em dia nitidamente na esfera feminina.

No entanto, nem sempre a actividade de bordar foi, na Europa, tão exclusivamente

feminina como é hoje. Na *Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert, publicada na segunda metade do século XVIII e que é uma extraordinária fonte de informação acerca das artes e técnicas do passado, inclusive nas suas dimensões sociais e culturais, não encontramos a entrada *brodeuse*, "bordadeira", mas unicamente *brodeur*, no masculino. Esta última palavra soa hoje, para um ouvido francês, de maneira tão estranha ou pelo menos surpreendente como "bordadeiro" para um ouvido português (os programas de processamento de texto desconhecem a palavra): ao contrário da *Encyclopédie*, em muitos dicionários contemporâneos só se encontra a forma feminina (em textos antigos encontra-se a palavra "bordadores"). Não quer dizer, como é óbvio, que as mulheres não bordavam. Foi o desempenho profissional dessa actividade que, durante séculos, ficou reservado aos homens. E embora o texto fale no masculino, o facto é que as ilustrações acerca do bordado mostram duas mulheres e nenhum homem. Existe a este respeito um pormenor significativo no que a *Encyclopédie* diz acerca do bordar no *linge* (a palavra francesa que designa as peças de tecido com um uso doméstico - toalhas, lençóis - e, por outro lado, a roupa interior): era na altura uma actividade reservada às mulheres, que eram de certo remuneradas mas que não podiam pertencer a nenhuma corporação e que, portanto, não beneficiavam de um real reconhecimento enquanto profissionais, enquanto participantes activas na vida económica. Só é possível falar aqui de uma maneira excessivamente esquemática acerca de um período de vários séculos, ainda por cima com variações entre os diversos países, mas é possível dizer que, no início da época moderna, o bordar visível, público, espectacular, ostentatório, caro (não só em termos de mão de obra, mas também em razão do uso de materiais raros como os fios de ouro ou de seda), noutras palavras simbólica e economicamente muito valorizado, era produzido por homens e destinava-se à decoração das vestes das elites sociais e religiosas ou de acessórios têxteis usados em cerimónias políticas ou litúrgicas. Também as mulheres das

elites não só podiam como, numa certa medida, deviam entregar-se a esta actividade considerada como um sinal de alta moralidade, mas a sua produção não integrava o circuito económico. Em contrapartida, a elaboração do bordado destinado a um uso doméstico, íntimo, escondido ou reservado a acontecimentos do foro familiar (como baptizados), testemunho próximo dos mecanismos dos corpos e das paixões, pertencia às mulheres.

Esta situação encontra-se documentada no que diz respeito a Portugal duzentos e cinquenta anos antes da publicação da *Encyclopédie*. Em 1517, o primeiro documento conhecido a regular a produção de bordados em Lisboa refere-se a "bordadores", no masculino. Da mesma maneira fala Duarte Nunes de Leão em 1572 no "Regimento dos brosladores" [bordadores] integrado no *Livro dos Regimentos Officiaes Mechanicos* (documentos citados em Pires 2003b: 7). A maneira pouco linear como se produziu a progressiva feminização não só do bordado mas de todos os trabalhos de agulha na Europa, entre os séculos XVI e XVIII, encontra-se apresentada e analisada num artigo muito documentado da historiadora Nicole Pellegrin (1999)¹.

Mas o ponto de vista antropológico adoptado neste texto, embora devidamente informado pelo que é possível saber do passado, aplica-se ao presente. E quem conhece um pouco o universo do bordar minhoto contemporâneo sabe que é possível encontrar alguns homens que bordam. Ou, melhor, na maior parte dos casos, é possível ouvir falar deles, em geral por uma bordadeira explicando que, perante o sucesso comercial e o aumento da

¹ O mais aprofundado e estimulante estudo de história crítica do bordado enquanto instrumento de definição do papel social das mulheres encontra-se na obra de Roszika Parker (1996), que dedica todavia uma atenção menos completa às dimensões contemporâneas desta actividade.

procura, teve que adoptar um sistema de subcontratação (para a realização repetitiva e morosa de pormenores ou de acabamentos: crivos, remates a ponto de recorte, etc.) de maneira a aumentar a sua produção. Em geral são outras bordadeiras, mais jovens ou menos afamadas, que são contratadas para tal, mas pode-se dar o caso de o marido ou um irmão saber bordar o suficiente para assumir essa função. Produz-se assim uma inversão da estrutura antiga que restringia as mulheres à posição subalterna de operária numa oficina cujo mestre era um homem, em geral o seu pai ou marido. Mas tem que se precisar que, na realidade, em quase dois anos de observação atenta em todo o Minho, só conseguimos localizar (mas nem sempre identificar com toda a clareza) cinco situações deste tipo, nenhuma envolvendo homens jovens. Há em Vila Verde quem se lembre que o Dr. Machado Vilela bordava, mas era um intelectual, portanto alguém por parte de quem não são de todo inesperados comportamentos mais ou menos surpreendentes ou mesmo fugindo francamente a certas normas sociais secundárias. Conta-se também, aliás, que lhe acontecia falar com as flores. Mas nas famílias camponesas, a costura era, e é, uma actividade exclusivamente feminina. E o Sr. Gonzaga, exímio bordadeiro de Terras de Bouro, que abandonou recentemente a sua actividade em razão da idade, representa o único caso contemporâneo que conseguimos encontrar de um homem assumindo publicamente o estatuto de bordadeiro profissional. Quanto aos poucos jovens, por vezes crianças ou adolescentes, que aprenderam a bordar na companhia da mãe ou da avó, a sua motivação limita-se em geral à descontração ou, em dois casos que encontrámos, releva de uma atitude de revindicação deliberada de identidade cultural.

A costura enquanto elemento da "natureza feminina".

Um filme de ficção francês recente, *Brodeuses*, realizado por Éléonore Faucher e que alcançou um certo sucesso e um reconhecimento pela crítica, não é desprovido de um certo valor documental acerca da produção de bordados sofisticados, em oficinas artesanais independentes, para as casas de alta costura parisienses. Como é sabido, e apesar de uma lenta feminização da profissão, a larga maioria dos criadores de moda de grande renome continua a ser masculina. Por contraste, o bordado que alguns deles apreciam na criação das peças que lhes trazem fama e fortuna é concebido e produzido por mulheres que permanecem anónimas, remetidas para uma posição profissionalmente subalterna e socialmente invisível. Na terminologia francesa da hierarquia profissional da alta costura, podem chegar a ser "petites mains" ou "premières mains": são as mãos, e nada mais, apesar de desempenharem um papel essencial que os criadores estão longe de negar (ver por exemplo as declarações de Karl Lagerfeld num artigo recente do *New York Times*, Hayt 2006). Este pormenor chega para indicar que não é possível falar das relações de género no que diz respeito ao bordar sem alargar o olhar a toda a realidade da costura, nas suas dimensões tanto profissionais como de auto-consumo doméstico.

Foi, de facto, possível constatar que não havia nenhum bordadeiro na assistência do encontro em Vila Verde. Mas também não havia muito mais homens que praticavam a costura. Uma socióloga francesa fez um inquérito que mostrou que, no oeste da França, quase uma mulher em cada três possui uma máquina de costura e todas têm uma caixa de costura. Ao contrário, entre os homens, mais de um quarto não possui sequer uma agulha e um pouco de linha em casa. E nenhum é dono de uma máquina (Denèfle 1995). Continua portanto a ter uma grande força a conotação feminina do uso doméstico da agulha (é aliás toda a gestão da roupa que, nas sociedades ocidentais, continua a ser atribuída pelos casais jovens de maneira largamente preferencial às mulheres, como tem mostrado a investigação sociológica

publicada em 1992 por Jean-Claude Kaufmann). Esta repartição sexual das competências, como é óbvio, não tem nada de recente. Na mitologia, a imagem feminina por excelência é a dupla figura da fiadeira e da tecelã, muitas vezes equiparada a uma aranha bastante ambígua... (Weigle 1982). Mas é possível pensar também em exemplos oriundos tanto da pintura clássica como da literatura, popular ou erudita (Pellegrin 1999: 750-753; Zylberberg-Hocquard 2003: 173-174), do século XIX e pelo menos da primeira metade do século XX nos quais a bordadeira é a representação por excelência da rapariga virtuosa. Quando se quer dar a imagem de uma vida familiar harmoniosa, a figura preferida é a mulher cosendo. É a sua habilidade como costureira, conjugada com as suas virtudes de poupança e o seu engenho, que permite à mãe fazer com que a roupa de toda uma família pobre não apresente um aspecto descuidado. A costura é um dos instrumentos da boa aparência, da dignidade, da expressão de uma forma de respeito pela ordem estabelecida.

Não é portanto de estranhar a insistência colocada pelo ensino tanto laico como religioso na aprendizagem feminina da costura, à qual era atribuído um alcance moral e social: "A rapariga torna-se uma verdadeira mulher pela costura, a costura faz a mulher pelo desenvolvimento da potencialidade das suas "qualidades femininas"" (Zylberberg-Hocquard 2003: 179). A agulha aparece neste contexto como o instrumento por excelência de afirmação de uma suposta "natureza feminina". Passando por uma estrita disciplina do corpo e da atenção necessária para a boa realização de pontos minúsculos, de motivos regulares, a costura instalava também as mulheres no seu papel social e restringia-as a ele. E é fácil reparar que hoje o acesso das mulheres ao trabalho assalariado se acompanha por uma cada vez maior diluição de algumas das suas competências técnicas tradicionais, entre as quais a costura. Existem vários estudos (por ex. Verdier 1979) acerca da importância da simbólica da agulha e da costura na definição da mais profunda, enraizada e supostamente indiscutível,

"natural", identidade feminina.

No entanto, existe também o outro lado da moeda: como já foi indicado, os grandes costureiros são quase todos homens. E os alfaiates constituíam também um corpo profissional masculino. O fenómeno é exactamente semelhante ao que acontece na área da culinária, onde também as posições profissionais e os lugares de grande prestígio ficam reservados a quem, na vida doméstica, não cozinha. Trata-se de outro fenómeno já bem estudado: quando uma área técnico-económica adquire mais visibilidade e protagonismo, ou simplesmente quando passa a ser mais imediatamente proveitosa, os homens não só ficam interessados como sabem fazer com que as mulheres sejam excluídas de certas actividades, por vezes de uma maneira bastante radical (Tabet 1979). Numa região da Nova Guiné, por exemplo, numa dessas sociedades exóticas que a antropologia estudava preferencialmente antes de começar a olhar também para o mundo ocidental, cortava-se um dedo às raparigas com menos de seis anos quando falecia um homem na família. Praticamente todas as mulheres tinham quatro a seis dedos a menos, o que obviamente lhes impedia a prática de inúmeras actividades produtivas ou o uso de armas importantes, como o arco (Heider 1962). Nada de tão drástico hoje em dia entre nós, mas é sabido que as convenções sociais dispõem em geral de uma potência que torna desnecessário o uso da força física.

Pode-se notar também que apesar de ser um dos instrumentos desenvolvidos há mais tempo pela humanidade, como sabemos graças a numerosas descobertas arqueológicas, a agulha é no entanto dos que menos e mais lentamente evoluíram ao longo do tempo. Houve melhoramentos de pormenor (grossura, solidez), do osso passou-se para o metal, mas a forma e o princípio de funcionamento deste objecto técnico simplíssimo ficaram exactamente iguais desde que foi inventado há milhares de anos². Ora é precisamente quando

² Assinala-se que é precisamente a abundância de agulhas em muitos sítios

tem lugar um considerável avanço técnico, com o aperfeiçoamento da máquina de costura na segunda metade do século XIX, que se afirma a relação entre as mulheres e a costura tal como continua a ser hegemónica hoje.

Tinha pouco a pouco sido levantada a maior parte das restrições que limitavam o exercício da profissão de costureira, por vezes a partir do argumento de que era mais conveniente as mulheres serem vestidas por pessoas do mesmo sexo. E, de facto, enquanto os alfaiates podiam ter uma clientela mista, só as crianças e as mulheres eram vestidas pelas costureiras. Algumas, no século XIX, alcançaram uma certa fama mas a mecanização crescente da confecção veio ajudar a remasculinizar o topo da profissão. A vasta maioria das mulheres que trabalhavam então na confecção tinha um emprego extremamente desvalorizado de operária secundária, seja numa fábrica ou em casa. Neste último caso, correspondendo a um modo de produção que nunca chegou a alcançar em Portugal a importância que teve no Reino Unido ou nalgumas regiões francesas, uma parte do rendimento destinava-se por vezes antes de mais a pagar a compra da máquina. A repetitividade extrema das tarefas e as cadências inimagináveis que eram então exigidas, sobretudo após a motorização das máquinas, são patentes no facto de a sua limitação ter sido imposta pelo risco do aquecimento excessivo da agulha queimar o tecido (Zylberberg-Hocquard 2003: 185). Essas operárias eram mera força de trabalho: parece muito significativo o facto de o seu papel ser hoje em dia muitas vezes preenchido por essas figuras contemporâneas do escravo que são os imigrantes ilegais ou as crianças trabalhando nas

arqueológicos que levou o grande arqueólogo e etnotecnólogo André Leroi-Gourhan (1936) a pôr em causa o cliché dos homens pré-históricos vestidos apenas com peles grosseiramente unidas: o facto de terem perdido tantas agulhas indica que, a partir de uma certa altura, a costura tinha passado a ser uma actividade importante para eles e a notável finura das suas agulhas de osso só se justificava para a realização de uma costura fina sobre peças de roupa relativamente sofisticadas.

sweat shops de grandes cidades ocidentais ou de certas regiões do terceiro mundo³. E a forte especialização das operações inerente à produção em série não proporcionava um fácil alargamento de competências técnicas, a aprendizagem de uma verdadeira profissão. E é patente até que ponto a costureira e o engenheiro correspondem a dois tipos de socialização profissional (Rollet 2002). É certo que continuaram a existir costureiras independentes que tinham o seu próprio atelier, mas estava então instalada a ideia de que uma mulher que cose não faz nada além de realizar plenamente as suas potencialidades naturais, enquanto que um homem revela a originalidade de um criador. A idade industrial reproduziu e consolidou portanto a situação que lhe era anterior.

Só para mulheres?

Parece pertinente colocar aqui uma questão formulada por Angélica Lima Cruz no fim de um pequeno artigo acerca do figurado de Galegos, do nome da freguesia do concelho de Barcelos onde são produzidos esses bonecos de barro hoje bem conhecidos: "O figurado não tinha prestígio porque era feito por mulheres, ou era feito por mulheres porque não tinha prestígio?" (Lima Cruz 2003: 26-27). A fabricação do figurado, que não exige o uso prestigiante da roda, era uma produção marginal, um complemento tolerado na medida em que permitia aproveitar algum espaço deixado no forno pela louca. E, no período anterior à afirmação de um interesse por parte da clientela urbana, as peças não eram assinadas. Mas a

³ Pode-se notar que, depois de ter sido um dos sectores produtivos em que primeiro e mais completamente se produziu a integração no sistema capitalista (Goody 1982), o têxtil constitui uma actividade em que é possível encontrar casos de permanência de modos de produção há muito substituídos noutras áreas e, ao mesmo tempo, experimentações com cooperativas de produção ou com novas estruturas de distribuição. Embora representando uma parte reduzida da produção global, essas formas atípicas (as mais retrógradas como as mais experimentais) parecem passar neste momento por uma fase de crescimento.

autora observa que a produção de figurados está agora a ser cada vez mais assumida por homens, precisamente quando se afirma o seu reconhecimento enquanto artesanato com valor artístico e comercial.

A situação do bordado, e mais especificamente dos "lenços de namorados", apresenta algumas diferenças importantes. Trata-se de uma produção menos especializada, cujos rudimentos técnicos são largamente partilhados por uma fracção importante da sociedade (o que nitidamente não é o caso da olaria), que não exige a mobilização de um dispositivo técnico relativamente pesado (em todos os sentidos do termo: a roda, o forno), que pode numa certa medida ser realizada num modo ambulatório enquanto se aproveita o tempo morto de outras actividades (numa sala de espera, no comboio, atrás da vaca...). Além disso, o leque de temas tratados no figurado é virtualmente ilimitado. Também pode em teoria ser o caso com o bordado, é claro. No entanto, a decoração de peças de pano utilitárias (o que passou a ser agora chamado de "têxtil-lar"), mesmo quando tende a ser figurativa, em geral com motivos vegetais, não costuma remeter para um discurso explícito (além da ocasional indicação das iniciais de um nome), ao contrário do que acontece com os "lenços de namorados". E o nome hoje generalizado destas peças - apesar de, ao que tudo indica, não terem sido designadas assim no passado de uma maneira tão monolítica como agora - aponta para a sua função no âmbito do diálogo amoroso e, em consequência, para a limitação temática da sua simbólica e dos seus textos.

O facto é, por exemplo, que entre as centenas de lenços antigos que chegámos a examinar no decorrer do inquérito, um único tem uma alusão política⁴. Quanto à presença contínua da coroa da monarquia em inúmeros lenços, ainda hoje, não é mais do que a

⁴ "Viva arepublica" (*sic*), no lenço nº AQ 047 do Museu Nacional de Etnologia; de realização tosca, integrado numa série de peças parecidas, parece incerta a sua natureza de "lenço de namorados".

sobrevivência de um signo gráfico cuja significação há muito se diluiu por completo. Trata-se, para usar o vocabulário técnico da linguística e da semiótica, de um caso de "desmotivação", em que o significado (a coroa) perdeu neste contexto qualquer ligação ao seu referente inicial, o significado (a monarquia). Longe de indicar um qualquer apego político, a sua presença é agora muitas vezes justificada meramente pelo facto de ser inevitável numa réplica que se quer fiel ao seu modelo ou porque "os clientes gostam" de um motivo que "dá um ar antigo". Segundo outras explicações menos prosaicas a propósito de lenços concebidos recentemente, a coroa, juntamente com o escudo que encima, representa Portugal e visa portanto manifestar um "natural" amor à camisola nacional. É um exemplo da tendência para o alargamento temático que é observável em peças contemporâneas, cuja limitação ao registo das relações amorosas se vai esbatendo⁵ - das relações amorosas mas também muitas vezes dos afectos familiares, razão pela qual seria provavelmente preferível usar o nome mais abrangente de "lenços de Amor".

Mas mesmo quando em vez do "amor", no sentido estrito, as quadras falam por exemplo de um acontecimento cultural e da cidade que o acolheu (lenço dito "da Porto 2001", criação colectiva numa oficina do projecto "Namorar a cidade"; Aliança Artesanal 2002: 121) ou de uma formação profissional universitária (criação de Estela Fernandes a propósito do seu curso em turismo; lenço certificado nº 1538, sítio internet da Adere Minho: <http://www.adereminho.pt/lencos/pt/index.htm>), sempre se trata de expressar publicamente *sentimentos*, algo que continua a ser muito mais facilmente aceite por parte das mulheres do que dos homens, mesmo se as coisas começaram a mudar: rapazes não choram... Conjugada

⁵ Das relações amorosas mas também muitas vezes dos afectos familiares; é possível lembrar aqui que em Buenos Aires as "mães da Praça de Maio" usam, entre outros suportes para as suas reivindicações de justiça, lenços bordados com os nomes dos seus familiares desaparecidos durante os anos de ditadura.

com a imagem hoje em dia muito pouco masculina da costura, como já vimos, esta especialização temática no domínio das emoções deve contribuir para limitar as investidas de muitos homens numa área que ultimamente lhes tem escapado.

Esses reparos apontam para a pertinência de uma questão, especialmente no quadro de uma comunicação apresentada num encontro dedicado à promoção da igualdade de género. Um dos problemas principais que enfrenta quem está envolvido na elaboração de cadernos de especificações para a certificação de produtos artesanais tem a ver sobretudo com a tensão entre tradição e inovação (Durand 2005). Uma falha bastante comum nos projectos de certificação será provavelmente o facto de os seus promotores ficarem obnubilados pela materialidade dos bens visados pelo processo de protecção, em detrimento de uma atenção mínima ao contexto em que se desenvolve a sua vida social, uma atitude que a nossa equipa tem tentado evitar na sua abordagem dos lenços de namorados: define-se e regulamenta-se os processos técnicos (incluindo por vezes as fontes de energia e o tamanho da unidade produtora), as matérias primas, as constantes estéticas ou estésicas (no caso de produtos alimentares; Bérard e Marchenay 2004), deixando de lado as condições sociais e culturais da produção e, nomeadamente, a repartição sexual das tarefas. De facto, ninguém se preocupa em saber se um boi Barrosão ou um queijo da Serra foram mimados por um homem ou uma mulher antes de serem consumidos. E, obviamente, e embora já se esteja a (tentar) classificar o "património imaterial", como é sabido, parece mais fácil regulamentar as origens genéticas de um bovino ou a quantidade e o tipo de leite necessário para a fabricação de um queijo do que os comportamentos laborais dos seus produtores, informados pela mais ancorada ideologia e, ao mesmo tempo, permeáveis a rápidos processos de adaptação a novas condições sócio-económicas.

Mas o que fazer quando o conhecimento que temos de uma "cultura tradicional"

indica sem a mínima sombra de dúvida que, por razões que podem por exemplo ter raízes cosmológicas participando da justificação e da reprodução da ordem social local, um certo produto, agora pago a preço de ouro pelas multinacionais farmacêuticas, pode ser elaborado exclusivamente por, digamos, os homens do grupo e que um tabu define as severas punições reservadas às mulheres que se atreveriam a desrespeitar a proibição? Será desejável um "projecto de ajuda ao desenvolvimento local" que, fornecendo máquinas e construindo estradas que permitirão aumentar em muito a produção, participará na reprodução e no reforço da dominação masculina nesta sociedade, descurando toda e qualquer promoção da igualdade de género? Por outro lado o crescimento do bem-estar material geral da população poderá ser palpável e mesmo talvez facilitar a escolarização das raparigas, muitas vezes um passo que facilita, embora sem a garantir, a sua emancipação. Tal evolução, por seu turno, pode revelar-se um incentivo à contestação da ordem social estabelecida e, portanto, resultar na destruição de uma "cultura tradicional", isto é, noutras palavras, de parte do hoje tão prezado "património imaterial" da humanidade... É de propósito que este exemplo hipotético é caricatural, embora não impossível.

Felizmente, no caso dos lenços, como temos visto, a situação não é tão claramente definida. A conotação desses produtos com a esfera feminina resulta hoje em dia, em boa parte, de uma visão deformada do passado - o que, importa dizer, não lhe tira validade ou eficácia social - que não resiste a um mínimo esforço de documentação histórica e de trabalho de campo. Já foi referido que não é por serem hoje praticamente invisíveis que nunca houve homens que bordaram. E já ficou indicado que os lenços nunca se destinaram em exclusivo ao namorado, sendo por vezes oferecidos a um familiar particularmente querido (uma neta, etc.). Acresce que se encontra documentada, mais ou menos um século atrás, a comercialização nas feiras e nos mercados de lenços bordados ou mesmo de peças industriais

estampadas (por exemplo Leite de Vasconcellos 1882; Pessanha 1916). Parece óbvio que nem todas as raparigas bordavam o "seu" lenço. Os mais conhecidos dos textos dos etnógrafos (por exemplo Lapa Carneiro 1963, Mota Leite 1965) que se interessaram no assunto repetem todavia, por razões que serão analisadas no relatório final do projecto, que "as raparigas bordavam e ofereciam ao namorado", etc. Esta ladainha encontra-se agora reproduzida a papel químico (o mesmo que se usa para decalcar os "riscos" do bordado) nos trabalhos de estudantes universitários e nos artigos que florescem na imprensa por altura do dia 14 de Fevereiro. Já que se trata de uma das ideias agora mais instaladas e inquestionáveis acerca desses bordados, tratando-se portanto da *verdade* hoje socialmente partilhada, será que um caderno de especificações deveria indicar a norma seguinte: "para ser certificado, um lenço de namorados tem que ter sido concebido e realizado por uma mulher"?

Pode não parecer à primeira vista, mas toca-se aqui na complicadíssima articulação entre a universalidade (isto é, segundo a cultura ocidental) dos direitos humanos tais como formulados a partir do Iluminismo e, por outro lado, a particularidade das culturas locais, minoritárias, ou que contestam as ideias ocidentais. E o assunto complica-se ainda mais pelo facto de ter a ver com o estatuto social das mulheres. O problema é na realidade muito bicudo e, no fundo, remete para a mesma problemática do que, por exemplo, a questão das quotas nas listas eleitorais. Será excessivo tecer tamanhas considerações a partir do caso dos lenços de namorados, ao fim e ao cabo bastante mais trivial e envolvendo muito menos gente do que a violência doméstica, a excisão, ou a representação e participação política das mulheres? Vejamos.

Na sua comunicação no encontro, Adriano Basto falou, a propósito das quadras inscritas nos lenços, no que chamou de "feminismo", embora com o indispensável cuidado de salientar que era um feminismo bastante diluído. É verdade que se tratava, com os lenços, de

pôr em prática talvez não uma rebeldia mas uma certa liberdade em matéria de escolha do parceiro. As mulheres minhotas tinham uma posição social "diferente da de outras regiões do país" (Pina Cabral 1989: 113), mais independente, gozando de uma alguma autonomia económica e também da faculdade de atitudes activas no namoro. Mas é importante salientar que, embora mais comum e elaborada no Minho (como, aliás, várias outras manifestações estéticas), a poesia dos lenços existe também noutras regiões. E é abusivo falar de matriarcado, como fizeram alguns autores, no que diz respeito à sociedade minhota do século XIX. Dentro de casa as mulheres eram as "patroas", como ainda hoje se diz, em parte porque a ausência masculina devida à emigração permitiu uma afirmação da autoridade feminina. Mas, fora da esfera doméstica, na sociedade considerada na sua globalidade, o real poder, a real dominação eram masculinos. Basta ler as próprias quadras que podem até um certo ponto passar por feministas: quem é que se oferece, quem dá, quem toma, quem chora? De facto, na maior parte do tempo, quem dá ou deve dar são as mulheres, seja bens materiais, afectos ou disponibilidade: a presença feminina é por exemplo maioritária no voluntariado. Do ponto de vista de certas feministas, esta ligação preferencial que a cultura ocidental (entre outras) estabelece entre as mulheres e a dádiva, isto é, a sua relativa marginalização no sistema laboral e comercial, é mais uma forma de exploração. Por outro lado, dar não tem que significar perder. Consciente e deliberada, a dádiva pode ser uma crítica da lógica utilitarista inerente ao sistema económico e consumista dominante, e um factor de realização pessoal (sobre esses pontos, ver Godbout 1992: 54-59).

A mudança por que estava a passar a realidade sócio-cultural descrita por Pina Cabral nos anos 1980 não parou. A produção agrícola de subsistência perdeu ainda mais relevância e, em contrapartida, cresceu a actividade assalariada. Em rigor, seria a este respeito preciso tentar distinguir entre o Baixo e o Alto Minho (e o litoral, como indica Pina Cabral 1989:

112), zonas que não é sempre fácil delimitar na prática, como se vê bem no caso do concelho de Vila Verde, sendo o Baixo Minho mais, e desde mais tempo, integrado na economia capitalista com uma profunda inter-penetração, bem visível na paisagem, das actividades agrícolas e industriais. Mas é em geral verdade que a diminuição da importância estrutural da emigração tem também contribuído para o aumento da procura de uma actividade assalariada. "As casas baseiam cada vez mais a sua economia no dinheiro obtido, principalmente por homens, através da produção orientada para o mercado ou de actividades não agrícolas" e, sendo "maior o envolvimento dos homens no sector capitalista da economia", são eles que, "enquanto grupo, beneficiam mais com o progressivo declínio da importância do sector da subsistência" e vêm assim a sua dominação reforçada (Pina Cabral 1989: 112-113).

Só um estudo pormenorizado permitiria de afirmá-lo com certeza, mas parece no entanto que os rendimentos femininos tendem no Minho a ser vistos como menos "opcionais" (Narotzky 1988), mais essenciais e menos complementares do que noutros contextos rurais, talvez em razão da antiga posição central das mulheres no controlo da agricultura de subsistência, em tempos a actividade principal das casas⁶. Todavia, a subordinação feminina transparece, mais uma vez, no facto de serem as mulheres que constituem o maior contingente da chamada "economia informal". No que diz respeito ao bordado, segundo estatísticas comunicadas pela Adere Minho, entre as mais de 80 bordadeiras individuais (fora as unidades produtoras) que até agora têm pedido a certificação de pelo menos um lenço, só aproximadamente 20 % são colectadas. Tradicionalmente ligada à agricultura, a pluri-actividade adopta agora outros moldes (Silva 1998: 159-170). Bordar nas margens, por assim dizer, é de facto a única estratégia de adaptação, para não dizer de sobrevivência, para uma

⁶ Encarnación Aguilar Criado (2001) apresenta um caso de produção artesanal feminina de bordado em Andalusia com contornos sócio-económicos diferentes da situação no noroeste português, com uma secundarização mais vincada dos rendimentos femininos.

bordadeira que tem que complementar rendimentos muito baixos num contexto económico incerto.

A nova dimensão "feminista" dos lenços parece portanto clara. Trata-se de fazer deles os instrumentos da independência económica, da autonomia psicológica e da responsabilidade social das bordadeiras, um objectivo que várias instituições e associações ou cooperativas já se empenharam em concretizar. Mas os lenços adquiriram uma visibilidade e um protagonismo que ultrapassam em muito as suas antigas presenças e funções sociais: como acontece com a maior parte dos produtos artesanais que ficam integrados numa economia de mercado alargada, são procurados menos pela sua função do que pelo seu significado, sobretudo pelo seu poder de evocação de um mundo passado (García Canclini 1982: 118). Passaram agora a poder ser peças de colecção relativamente valiosas. Será que não vamos ver os homens começarem a querer uma fatia do bolo? Já há universitários a aproveitarem-se do tema... E, em boa parte, são homens os estilistas que começaram a utilizar motivos dos lenços (ou do bordado em geral), reproduzindo numa certa medida o esquema da alta costura francesa, acima descrito, em que as bordadeiras se vêem remetidas para um lugar marginal. Será, portanto, que este sector de actividade tem que ser reservado às mulheres, não por razões de pretenso respeito à tradição, que já vimos não serem válidas, mas de preservação do acesso a um sector profissional?

As iniciativas de introdução de quotas nas listas eleitorais são muitas vezes criticadas a partir do argumento de que as mulheres não devem chegar a lugares de responsabilidades por caridade mas unicamente em função das suas competências reais (além do risco de se criar um precedente de que se poderia aproveitar qualquer grupo social - só que nenhum outro grupo está perto de ter uma existência objectiva enquanto minoria social comparável à situação das mulheres). Além de que, para tal, seria antes de mais necessário que as tais capacidades sejam devidamente reconhecidas, é fácil constatar que na prática, os progressos são tão lentos que, se o objectivo de chegar à paridade for sincero, não se vê como há-de alcançá-la sem algum voluntarismo político. Em finais do século XIX criou-se nos Estados Unidos escolas de medicina e hospitais exclusivamente para mulheres. Quaisquer que tivessem sido as motivações (talvez morais) desta decisão, o facto é que havia numerosas médicas no país em 1900 quando em Paris um ano antes eram só 29, entre as quais várias imigrantes russas e polacas (Rollet 2002: 196).

Só que aqui não se trata de permitir o acesso das mulheres a uma profissão masculina mas de valorizar, profissionalizar e rentabilizar uma actividade já conotada como feminina, fazer dela um factor de auto-estima entre mulheres muitas vezes desfavorecidas. Agora que "bordar deixou de se considerar fundamental na educação das meninas", é importante perguntar-se quem aprende a bordar, e porquê (Pires 2003a: 3): insistir na especificidade feminina desta actividade apresenta o risco de voltar a encerrar as mulheres em actividades tidas durante muito tempo como próprias do "sexo fraco". Não se pode decretar, como é óbvio, mas o reaparecimento de bordadeiros num futuro próximo seria uma maneira de valorizar a profissão de... bordadeira. Até podiam beneficiar de um efeito de curiosidade simétrico ao que faz uma parte do sucesso de duas ferreiras (palavra que soa de certeza tão estranha como "bordadeiro") instaladas na Chamusca (Pires 2003c: 13), uma delas tendo já

várias lojas em funcionamento (ver em www.ferroforjado.com). Ao que parece, a antiga simbologia muito negra associada à figura do ferreiro encontra-se ainda mais esquecida do que o significado político da coroa, e o facto é que essas duas mulheres conseguiram quebrar os estereótipos.

Encontramos nisso tudo a tradução de uma oposição entre duas grandes tendências antagónicas que reivindicam ambas o rótulo de "feminismo". Há quem prefira cultivar o que tem sido tradicionalmente considerado como "feminino" e reivindicar certas qualidades como sendo elementos essenciais do que é ser mulher. É de maneira implícita que esta posição é posta em prática na junta de freguesia de Ferreiros, no concelho de Amares, onde 45 mulheres se reúnem ao domingo e à terça à noite para bordar sob a direcção da D. Sameiro. A atracção exercida por esta forma de sociabilidade, de facto exclusivamente feminina, é habilmente usada como um isco para outras modalidades do ensino recorrente pela promotora da acção: a Prof. Elvira Araújo pensa que as participantes são antes de mais motivadas pela perspectiva de se encontrarem entre mulheres, para desenvolver habilidades que lhes são próprias, num animadíssimo "convívio" - "uma guerra civil" nas palavras do Sr. Presidente da Junta. A mera hipótese de ver um homem pegar numa agulha causa aqui gargalhadas colectivas, mesmo se é conhecida a existência, "antigamente", de alguns bordadeiros. Ou, ao contrário, pode-se negar toda e qualquer diferença além das inegáveis disparidades fisiológicas, vendo a identificação de qualidades e competências específicas a um ou outro género como construções sociais desprovidas de base natural e, portanto, contestáveis. O debate está longe de estar encerrado e, para já, a sua solução releva de opções políticas, no sentido geral. Este texto só pretende apontar para a maneira como essas questões se encontram presentes, embora nem sempre imediatamente visíveis, no campo definido pelo actual relançamento do bordado no Minho, supondo que todos/as os/as leitores/as partilham o

desejo de ver as mulheres acederem à plena cidadania.

Remate a ponto de recorte

Pega-se numa linha de bordar de cor indiferente, objecto de total insignificância, e puxa-se. São talvez não uma sociedade e uma cultura inteiras que vêm à tona, mas boa parte delas. Assim o é porque o bordado é uma dessas actividades, como a *bricolage*, o futebol, a caça, a música, a bicicleta, a apanha das conquilhas... que, por razões que não é possível analisar aqui (embora pudessem elas também ter a ver com as relações de género) e em escalas obviamente muito variáveis, despertam paixões, suscitam discursos, motivam comportamentos individuais e colectivos reveladores de valores profundos, dos "barulhos de fundo" de uma sociedade (Bromberger 1998). A antropologia tem ultimamente prestado pouca atenção a esses "pequenos objectos" aparentemente fúteis. Não se trata aqui de dizer que a disciplina deveria abandonar o questionamento frontal de questões identificadas como problemas sociais e culturais prementes, mas simplesmente de indicar que há diversos caminhos para lá chegar. O "caminho das agulhas" evocado em muitos contos de tonalidade iniciática, na antiga literatura oral europeia, é um deles: bainhas abertas, picots, crivos e desfiados são janelas sobre o avesso dos bordados e, também, sobre os bastidores das relações entre homens e mulheres.

Jean-Yves Durand

Secção de Antropologia, Universidade do Minho.
Institut d'Ethnologie Méditerranéenne et Comparative, Aix-en-Provence.

Bibliografia

AGUILAR CRIADO Encarnación: 2001, "Trabajo e ideologia de género en la producción doméstica", *Etnográfica*, volume V, nº 1.

ALIANÇA ARTESANAL: 2002, *Lenços de Namorados, escritas de amor*, Vila Verde.

BÉRARD Laurence, MARCHENAY Philippe: 2004, *Les produits de terroir, entre cultures et règlements*, Paris: CNRS Éditions.

BROMBERGER Christian: 1998, *Passions ordinaires. Du match de football au concours de dictée*, Paris: Bayard Éditions.

BROMBERGER Christian, CHEVALLIER Denis, DOSSETTO Danièle (eds.): 2004, *De la châtaigne au Carnaval. Relances de traditions dans l'Europe contemporaine*, Die: Éditions A Die.

DENÈFLE Sylvette: 1995, *Tant qu'il y aura du linge à laver. De la division sexuelle du travail domestique*, Paris: Arléa.

DURAND Jean-Yves: 2005, "Haverá coisas eternas? Vila Verde, os Lenços de Namorados, a tradição e a inovação", *Boletim Cultural de Vila Verde*, nº 1, 2005.

GODBOUT Jacques (em colaboração com Alain Caillé): 1992, *L'esprit du don*, Paris: Éditions La Découverte.

HAYT Elizabeth: 2006, "The artisans who make haute couture possible", suplemento *The New York Times* integrado no *Le Monde* de 11 de Março de 2006.

KAUFMAN Jean-Claude: 1992, *La trame conjugale. Analyse du couple par son linge*, Paris: Éditions Nathan.

LAPA CARNEIRO Eugénio: 1963, *Os lenços de mão bordados*, Barcelos.

LEITE DE VASCONCELLOS José: 1882, *Tradições populares de Portugal*, Porto: Livraria Portuense de Clavel & C^a Editores.

LEROI-GOURHAN André: 1936, *La civilisation du renne*, Paris: Gallimard.
-- 1983 (1943), *Evolução e técnicas. I: O homem e a matéria*, Lisboa: Edições 70.

LIMA CRUZ Angélica: 2003, "Da comunidade à individualidade artística. As questões de género no figurado de Galegos", *Mãos. Revista de Artes e Ofícios*, nº 21.

MOTA LEITE J. C.: 1965, "Lenços de namorados ou lenços de pedidos", *O Distrito de Braga. Boletim Cultural de Etnografia e História*, volume III.

NAROTZKY Susana: 1988, *Trabajar en familia: mujeres, hogares y talleres*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

PARKER Rozsika: 1996 (1984), *The subversive stitch. Embroidery and the making of the feminine*, Londres: The Women's Press.

PELLEGRIN Nicole: 1999, "Les vertus de «l'ouvrage». Recherches sur la féminisation des travaux d'aiguille (XVIe-XVIIIe siècles)", *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 46 (4).

PESSANHA Sebastião: 1916, "Lenços marcados", *Terra Portuguesa*, ano I, 1º volume, nº 4.

PINA CABRAL João: 1989, *Filhos de Adão, filhas de Eva. A visão do mundo camponesa no Alto Minho*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.

PIRES Ana: 2003a, "Como se o tecedor a si próprio se tecesse", *Mãos. Revista de Artes e Ofícios*, nº 20.

-- 2003b, "Quem, como, quando. Bordar em Português (1ª parte)", *Mãos. Revista de Artes e Ofícios*, nº 20.

-- 2003c, "No malhar é que está o ganho? Sim. Mas não chega", *Mãos. Revista de Artes e Ofícios*, nº 21.

ROLET Catherine: 2002, "L'ingénieur et la couturière, figures antagonistes", in Chabaud-Richter D. e Gardey D. (eds.), *L'engendrement des choses. Des hommes, des femmes, des techniques*, Paris: Éditions des Archives Contemporaines.

SILVA Manuel Carlos: 1998, *Resistir e adaptar-se. Constrangimentos e estratégias camponesas no Noroeste de Portugal*, Porto: Edições Afrontamento.

TABET Paola: 1979, "Les mains, les outils, les armes", *L'Homme*, vol. XIX, nº3-4.

VERDIER Yvonne: 1979, *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris: Éditions Gallimard.

WEIGLE Martha: 1982, *Spiders and spinsters. Women and mythology*, Albuquerque: University of New Mexico Press.

ZYLBERBERG-HOCQUARD Marie-Hélène: 2002, "L'aiguille, outil du féminin", in Chabaud-Richter D. e Gardey D. (eds.), *L'engendrement des choses. Des hommes, des femmes, des techniques*, Paris: Éditions des Archives Contemporaines.

Fimografia:

FAUCHER Éléonore: 2004, *Brodeuses*, Sombrero Productions, Mallia Films, Rhône-Alpes Cinéma.