

IMAGENS DA IMIGRAÇÃO ITALIANA EM PORTO ALEGRE (1945-1955): MEMÓRIA E IDENTIDADE NAS FOTOGRAFIAS

Egiselda Charão*

A fotografia é um registro, um artefato visual que contém uma fração da realidade com informações integrantes do fragmento de espaço e tempo retratado. As imagens fotográficas colocam em cena personagens sociais em diferentes situações permitindo que se distingam os lugares em onde determinadas atividades se desenvolveram. A imagem contém elementos históricos para a memória individual e coletiva dos indivíduos. Portanto nas fotografias são registrados cenários, personagens e fatos, o que as fazem ganhar força de documentos históricos. (CANABARRO, 2005, p. 25).

Nesta perspectiva o presente texto desenvolverá uma reflexão que contribui para o estudo da imigração urbana analisando as fotografias como suporte de memória para preservar a cultura do local de partida das mulheres imigrantes que vieram para Porto Alegre entre 1945 e 1965. Nesse intento se levará em conta os depoimentos das imigrantes, as transformações da fotografia, as representações e os signos identitários presentes na casa e nos álbuns familiares. Para tanto escolheu-se o acervo de Dalva Di Martino, Maria Di Gesu, procedentes da Calábria e Maria Cristina Prando procedente de Abruzzo. O conjunto¹ analisado é

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. (Financiada pela programa de Coordenação e Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES).

¹ No caso específico deste trabalho optou-se por escolher apenas imigrantes oriundas da Península Italiana cujos depoimentos orais e o conjunto de imagens integram o acervo do Laboratório de Pesquisa em História Oral da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

composto por quinze fotografias, das quais duas foram tiradas na Itália e as outras treze foram tiradas no Brasil.

O texto se divide em três tópicos: na primeira parte se tecerá considerações teóricas acerca da relação entre História, memória e fotografia nos álbuns familiares. Na segunda parte se tratará da história das imigrantes selecionadas em relação aos contextos de partida e de chegada, a terceira parte apresentará uma pequena reflexão sobre a fotografia através das imagens selecionadas. A metodologia de análise das imagens será a mesma desenvolvida por Ana Mauad que opta pela interdisciplinaridade, aproximando-se da antropologia, da história visual e da história oral (MAUAD, 2009, p.241). Nesse sentido os arquivos de imagens e imagens contemporâneas coletadas em pesquisas de campo podem e devem ser utilizados como fontes que conectam os dados à tradição oral e à memória dos grupos estudados. (NOVAES, 2005, P. 110)

Fotografia, memórias e álbuns familiares

Nesse processo se deve considerar os indivíduos, pois, quando eles partem de sua terra natal estão inseridos dentro de um projeto coletivo que não é vivido de forma homogênea por todos. Isso porque buscam objetivos que pertinentes ao grupo familiar e esse objetivos vão se particularizando ou individualizando com o tempo (VELHO, 1994, p.41). Através de uma trajetória individual, é possível remontar um fenômeno histórico de grande relevância como a imigração² urbana. Quando se estuda os álbuns familiares³ das mulheres imigrantes se deve

² Para o historiador da imigração, não se trata de analisar uma massa sem rosto, mas pessoas que se deslocam, motivadas por inúmeras razões, construindo novas identidades, em busca do que acreditam ser melhor, com arrojada iniciativa. (CONSTANTINO, 2006, p. 69).

³ Os álbuns de família traduzem comportamentos referentes a determinado grupo social e, portanto, fornecem elementos para o estudo da História. O grupo social referido aqui é de mulheres que, por algum motivo, deixaram sua terra natal para fixar residência em outro país. Elas constroem suas famílias e, desta forma,

levar em conta que os retratos e as narrativas cumprem funções afetivas e didáticas já que materializam as regras e a etiqueta do viver urbano.

Também se deve atentar para o fato que imagem deve ser pensada além dos elementos que aparecem nela reconstruindo seu universo, deve-se analisar o artefato a partir de informações sobre quem aparece nas fotografias, o local retratado, enfim, todo um contexto de produção. (LEITE, 1993). Através das imagens, toda uma vivência familiar vem à tona, é, quando entra em cena a memória e a memória da fotografia é muito diferente da memória de um texto escrito. Pode-se dizer que o registro visual aciona mecanismos da memória já para detonar o processo de lembrar e, assim, construir versões sobre os acontecimentos já vivenciados. (VON SIMSON, 1998, p. 20). Como indivíduos ou como parte de um grupo, o ato de lembrar é incentivado pelo registro visual.

O registro visual pode ser entendido como uma representação e o estudo das representações se torna preponderante para alcançar a compreensão da realidade social, visto ser a foto uma construção significativa, portanto, representada. [...] Representações sociais são esquemas interiorizados que “traduzem as posições e os interesses obviamente confrontados [...] e descrevem a sociedade tal como pensam que ela é ou como gostariam que fosse”. (CHARTIER, 1990, p.19)

Mulheres imigrantes

As mulheres em questão fazem parte do grupo de imigrantes não subsidiados que vieram para o Brasil após a Segunda Guerra Mundial. Quanto às mulheres estrangeiras no processo migratório, Núncia de Constantino afirma que, para “entender o fenômeno migratório, é fundamental que se considerem as relações sociais e o papel das mulheres no processo de imigração” (CONSTANTINO, 2007, f. 02). Nessa parte se traçará de forma sintetizada a história de cada uma delas.

passam a fazer parte da sociedade que as acolheu. (CARVALHO; LIMA, 2009, p. 49).

Maria Di Gesu, nasceu em Morano Carabro, em 1928. Quando ela tinha dois anos seu pai imigrou para o Brasil se radicando em Porto Alegre e trabalhando com restaurantes. Maria iniciou sua atividade artística como autodidata no campo música, também se inseriu na pintura, cerâmica e no desenho, isso tudo no período em que eclodiu a II Guerra Mundial. No campo da música seus estudos iniciaram na terra natal com o maestro Battista Lotufo, músico da comunidade local. O pai de Maria trouxe a família para o Brasil em 1947 por intermédio de redes parentais⁴. Ao chegarem na capital gaúcha foram residir na rua Havaí, próximo a Demétrio Ribeiro, onde já residiam com as famílias, um número significativo dos comerciantes calabreses.

Quando Maria chegou a Porto Alegre tinha 19 anos de idade não trabalhava fora dedicava-se aos estudos artísticos ligados a música e as artes plásticas. Em 1953 ingressou no Instituto de Belas Artes, em 1955 já integrava o coral da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA). Enquanto aprimorava sua formação aprendendo a tocar instrumentos como violino participava paralelamente de seminários, congressos. A partir de 1963 ingressou no grupo de professores do Instituto Musical Paganini e também, atuava como violinista da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. Fez aperfeiçoamento em escultura com Vasco Prado e em violino com o prof. Antonio Marques, de Montevidéu.

No que diz respeito ao seu fazer artístico, Maria se define como “autodidata, multi instrumentista e a última pintora em estilo primitivista no Rio Grande do Sul”. (GÉSU, 2012) Como musicista rege e também executa solos de piano, teclado, gaita, violino, bandolim, violão, violoncelo, flauta entre outros. Como artista plástica produz obras em cerâmica, pedra, pinta nas mais variadas técnicas, produz xilogravura e restaura obras sacras. Sergio Ribeiro Rosa ressalta que a arte de Maria “reflete permanente coerência com suas raízes itálicas (...) e a profusão de suas imagens denotam a impressão que o barroco peninsular deixou na artista.” (GÉSU, 2013). Dante Laytano em sua crítica sobre a artista complementa afirmando que,

⁴ Essas redes envolviam parentes de sangue (tios, sobrinhos, primos, filhos irmãos, etc.) que vinham para o Brasil com recurso próprios.

(...) Maria Di Gèsu é uma artista que (...) montou a infraestrutura do pensamento estético italiano. As origens itálicas estão presentes no seu traço, no seu desenho, na sua cor e aculturando-se pela inspiração da nova terra brasileira recria temas (...) Mas não perde nunca os traços que lhe proporcionaram sua origem peninsular. (GÉSU, 2013)

Três anos após a vinda de Maria Di Gésu, em setembro de 1950, outra imigrante, tal como ela, Dalva Di Martino Cassará deixou a terra natal quando tinha 14 anos. Partiu da Itália, em companhia da mãe e das irmãs, rumo ao Brasil, no dia dos festejos de São Roque. Suas raízes estão assentadas na região da Calábria, em Morano Calabro, na província de Cosenza. A região passara, até 1940, por um processo de imigração em massa, decorrente das dificuldades econômicas e sociais que duraram mais de 40 anos que somente arrefeceu durante a guerra. Foi também através das redes familiares que Dalva e a família vieram para Porto Alegre, no início da década de 1950, quando ocorreu a segunda onda de imigração para o Brasil. A cidade tornara-se atrativa para os imigrantes, pois a economia centrava-se na industrialização, acentuando o processo de urbanização. Esse contexto favorecia as atividades comerciais do pai fazendo com que ele se deslocasse sistematicamente indo e vindo da Calábria para Porto Alegre e vice versa.

Na época em que a família de Dalva se mudou para Porto Alegre a imigração majoritária era de trabalhadores calabreses e familiares destinados aos centros urbanos brasileiros fenômeno, esse, que ocorria desde o século XIX. Isso se evidencia nos documentos demonstram o predomínio dos imigrantes calabreses no espaço porto-alegrense, os quais desempenhavam profissões diversificadas na cidade, sobressaindo-se no desenvolvimento de atividades comerciais (CONSTANTINO, 1999, p. 57) conforme atesta Dalva em seu depoimento onde conta que

(...) vir para a América era uma coisa normal. Não era só a minha mãe que estava longe do marido. (...) Muita gente vivia a mesma situação que a minha mãe. (...) Primeiro veio a minha mãe, com duas filhas. Tinha uma irmã casada com um filho que o meu pai trouxe primeiro porque estava desempregado. Depois veio a mãe dele, minha irmã que era casada (CASSARÁ, 2010, f. 6).

Quando Dalva desembarcou no porto da capital gaúcha, a cidade já mostrava sinais de modificações propiciadas pelo afluxo cultural resultante dos intercâmbios entre grupos humanos oriundos de várias partes do mundo. Foi visando melhores condições de vida que a família de Martino, juntamente com a mãe e os irmãos, desembarcou na para a capital gaúcha.

Os arranjos relativos à vinda da família da terceira imigrante, Maria Cristina Prando, para Porto Alegre se assemelham à vinda das Calabresas. Maria Cristina nasceu em 1946, na Província Áquila, Abruzzo. A viagem foi assistida pelos padres scalabrinianos⁵ que facilitaram a vinda da família. Primeiro veio o pai, que era sapateiro, para ensinar o ofício de sapateiro aos meninos do orfanato mantido pela congregação, depois, veio o restante da família em 1953. Em Porto Alegre o pai abriu uma sapataria na Lima e Silva e construiu uma casa para a família na Vila Ipiranga. Maria Cristina cursou o normal no colégio interno das freiras carlistas, depois foi estudar no Colégio Bom Conselho concluindo sua formação no Instituto de Educação. Formou-se em Pedagogia e se aposentou como orientadora educacional em 1991. Em 1992 fez curso de aperfeiçoamento e começou a lecionar italiano na Associação Cultural Italiana do Rio Grande do Sul (ACIRS).

Conforme transcorria o tempo o ofício do pai se transformava, em decorrência das novas demandas do mercado, passou de “ofício” de sapateiro (denominação de quem fabricava o sapato), para a de sapateiro/consertador (denominação de quem fazia pequenos reparos nos calçados). Maria Cristina desenvolveu sua rede de relacionamentos na região de Porto Alegre, onde predominava as casas dos imigrantes calabreses, nas proximidades do centro. Com as amigas passeava pela Praça da Alfândega, frequentava os cinemas e ia aos bailes. Também fundou associação dos Italianos de “Abruzzo, denominada Associazione

⁵ Comunidade internacional de religiosos que acompanham os migrantes das mais diversas culturas, crenças e etnias. Fundada em 1887 por João Batista Scalabrini, Bispo de Piacenza (Itália). Fundada no período da grande imigração da Itália para as Américas atuou e atua de forma socialmente marcante processos migratórios. Disponível em <<http://www.scalabrini.org>>. Acesso em 25, jun, 2014.

Abruzzese di Rio Grande do Sul e Santa Catarina”, da qual ainda é representante e tem sua sede na rua Monteiro Lobato, 156 Partenon Porto Alegre RS

Fotografias das mulheres imigrantes e possibilidades

No período que as imigrantes vieram para Porto Alegre – como ressalta Massia (2008) – a cidade passava por um processo de modernização refletido na transformação dos estúdios fotográficos com implementações de inovações técnicas e tecnologias que abriam novas perspectivas de trabalho. Essas mudanças já se manifestavam uma década antes da vinda dessas mulheres para Porto Alegre. Na década de 1950 a fotografia se consolidou configurando um novo regime visual calcado na construção de representações sociais sobre a cidade. O ofício do fotógrafo foi deixando de ser praticado nos estúdios e as máquinas portáteis favorecem o deslocamento dos fotógrafos que passaram a ser solicitados para registrar eventos sociais nos locais dos acontecimentos.

Essas mudanças refletiam as novas demandas decorrentes nacionalização e da industrialização brasileira que possibilitam a ampliação de mercado para a prática e consumo da fotográfica como o fotojornalismo, a publicidade, o documentário e o amadorismo. A partir da década de 1950 ocorreu um crescimento no volume de vendas de máquinas fotográficas que indicava o crescimento da atividade amadora. (MASSIA, 2008, f. 69- 74). A fotografia deixou de ser um artigo de luxo e se inseriu no cotidiano das famílias.

Das quinze fotografias selecionadas para esta reflexão cinco delas foram capturadas nesse contexto de transformações e dez foram capturas posteriormente em datas variadas. Algumas das fotografias selecionadas reproduzem⁶ as imigrantes portando vestimentas tradicionais de seus locais de origem. Foram capturadas imagens produzidas em *studios*, em locais de festas, nas residências, imagens de obras de arte, de festas

⁶ A fotografia reproduz menos do que produz, ou melhor, ela não reproduz sem produzir, sem inventar, . sem criar artisticamente, ou não, uma parte do real – nunca o real em si, nesse sentido fotografar consiste em transformar, converter o real em um real fotográfico (ROUILLE, 2009, p. 132).

étnicas realizadas recentemente e de objetos que identificam os locais de origens das imigrantes. Possuem um tamanho médio de 15/9 tanto na horizontal, como na vertical e foram divididas em três grupos que recebem os nomes das mulheres imigrantes: Dalva Di Martino Cassará, Maria Di Gesu, Maria Cristina Prando. Cada grupo está dividido em duas categorias imagens de “pessoas” e imagens de “objetos”.

As duas dimensões das imagens, fotografia como objeto e objetos na fotografia concorrem para a constituição da pessoa. Quanto as história narradas pelas mulheres imigrantes expressam identidades individuais e coletivas que ganham sentido de existência por meio dos objetos e artefatos visuais. (MENESES, 2005, p.52-53).

Dalva Di Martino Cassará

As fotografias de Dalva, aqui reproduzidas, foram capturadas na residência da mesma por ocasião da coleta do depoimento oral no qual ela narra sua trajetória de vida. Elas são guardadas cuidadosamente de forma singular. As fotos estão dispostas em álbuns familiares individuais: o masculino (o do marido) e feminino (os álbuns dela). Nesses dois estão as fotos familiares de cada desde a infância na Itália até o casamento em Porto Alegre. Dalva, após o casamento, elabora novos álbuns conforme constitui família, no Brasil. Primeiro, como um divisor de águas, o álbum do casamento, depois o álbum dos filhos, os álbuns dos amigos e dos alunos. Em todos eles as imagens estão dispostas em ordem cronológica de forma a constituir uma narrativa

Nos álbuns familiares, por exemplo, a organização das fotos diz muito sobre a importância dos acontecimentos. Nesse sentido, o próprio destaque dado a cada imagem é muito significativo sobre o que ela representa. Assim, emergem crônicas familiares que são contadas pelas outras gerações. Ana Maria Mauad destaca o quanto o álbum fotográfico está relacionado à memória:

O álbum de fotografias torna-se o objeto de memória por excelência, pois ali, em imagens tão reais, retornam do passado bisavós, avós, tios, primos, etc., retomando-se, através de poses e trejeitos, crônicas familiares, apreendidas no decorrer de muitas vidas e tradições, transmitidas por tantas gerações. (MAUAD, 2008, p. 59)

As imagens mostram eventos, momentos familiares marcantes, aspectos da cidade de Porto Alegre, vestimentas, penteados, festas de aniversários, nascimento dos filhos, familiares. Todos os álbuns juntamente com as fotografias que estão dispostas sobre os móveis ou emoldurados nas paredes compõem a narrativa da vida de Dalva, desde a vinda dela da Itália até os dias atuais.

Conjunto pessoas

O conjunto “pessoas” de Dalva é composto por quatro imagens. Na primeira foto tirada está Dalva ainda menina, em trajes infantis, ao lado da mãe que usa um modelo da roupa tradicional das mulheres Calabresas onde se observa, como pano fundo, um tecido com motivos florais. Quanto a composição do cenário, Luiza Brasil ressalta em seu trabalho que a representação feminina nos retratos, quase sempre tem alguma ligação com o sentido de sensibilidade ou de fragilidade. (...), as meninas aparecem com roupas claras, muitas flores e com símbolos religiosos. Essa representação já as coloca no espaço concedido ao feminino: os ambientes doméstico, privado e religioso. (BRASIL, 2013, f. 93). Dalva e a mãe estão sérias, dispostas em pé, lado a lado, separadas por um arranjo de flores sobre uma coluna e direcionam o olhar para o fotógrafo. Geralmente o fotógrafo estava em um local para fotografar as pessoas, estas, paravam, arranjavam-se, olhavam para a câmara e posavam (SOUZA, 2004, p.18).

A segunda foto retrata um grupo de jovens, posando em pé, por ocasião de uma festa na Sociedade Italiana⁷. Olhando a foto da esquerda para a direita, Dalva é a primeira figura. Todos exceto uma mulher e uma das crianças olham para o fotógrafo. Cada um está posicionado de forma diferente com predominância da lateralidade dos ombros, exceto o homem que está posicionado frontalmente. A metade do grupo estampa um sorriso na face e a outra metade está séria.

⁷ Para conhecer a história da sociedade acessar o site disponível em: <<http://sociedadeitaliana-rs.com.br>>. Acesso 10 julho 2014.

Na terceira foto, aparece Dalva, em trajes tradicionais fazendo uma pose para a foto na sacada do seu apartamento. Está na sacada, emoldurada pela porta aberta e observa o fotógrafo que está na parte interior do seu apartamento, provavelmente o fotógrafo seja algum membro da família. A foto foi capturada por ocasião da festa anual dos Calabreses da Associação, ocasião em que as mulheres usam os trajes típicos da Calábria.

Conjunto objetos

As fotografias do conjunto “objetos” de Dalva foram manipuladas no computador tanto na dimensão como no enquadramento e na cor. A primeira foto é de um quadro à óleo que reproduz a casa da família em Morano-Cálabro, pintado pela amiga de infância e patrícia, Maria Di Gesu, que procurou reproduzir até a cor original da pintura das paredes. A casa possuía dois pisos, com sacas e janelas envidraçadas. A segunda foto é de uma escultura representando um velho calabrés trazendo sobre o peito um desenho panorâmico, em nanquim de Morano-Cálabro. A terceira foto reproduz uma garrafa de do Ristorante Quartino, de Chicago que traz reproduzida no rótulo a imagem de Morano-Cálabro.

Maria Di Gésu

As cópias das fotografias de Maria Di Gésu estão emolduradas e dispostas temática e cronologicamente nas paredes e sobre os móveis da casa. Para entender a disposição do acervo de Maria é necessário traçar um mapa geográfico da casa pensando-a como um álbum familiar. A casa possui uma pequena sala de entrada onde estão as fotos da família (infância, pais, irmãos sobrinhas tios, tias), alguns móveis e uma cômoda onde ela guarda exemplares jornais que noticiaram eventos e atividades artísticas.

A sala de entrada possui três portas dando acesso ao restante da casa. Uma delas fica no lado direito e conduz ao atelier de pintura e escultura onde estão expostos seus trabalhos juntamente com o material do ofício (tintas, barros, tripés, tela etc.). Na parede do ateliê estão dispostas muitas fotografias e diplomas referentes às exposições realizadas. A outra porta localiza-se à esquerda e conduz à sala de música local onde se realizam saraus musicais e poéticos. Nesta sala estão

penduradas nas paredes fotografias relacionadas ao fazer musical e Maria sempre está inserida nessas imagens. Nelas aparece tocando instrumentos diversificados em orquestras ou individuais ou cantando em corais de voz. As fotos se multiplicam entre homenagens emolduradas e diplomas de qualificação.

Na sala de música existe uma escadaria conduzindo ao segundo piso que contém um ateliê com dimensões de grande salão dividido em três ambientes: o ateliê de restauro de imagens sacras, o espaço de produção de xilogravuras e a biblioteca. Ao fundo desse espaço existe uma grande porta que conduz ao jardim de inverno. A terceira porta leva a sala de jantar onde algumas imagens fotográficas estão penduradas nas paredes e sobre os móveis compoendo com souvenirs relativos à Itália uma paisagem singular. Maria Di Gésu conduz os que chegam explicando as imagens numa ordem estabelecida por ela. As imagens ganham sentido e significado a partir da narrativa que acompanha o olhar. Do universo dessa italiana foram selecionadas três fotografias, um retrato da mesma em trajes tradicionais e duas fotos de objetos que remetem à Calábria.

Conjunto de pessoas

O conjunto “pessoas” de Maria Di Gésu é composto por duas imagens e os critérios para escolha priorizaram a família e os símbolos que remetem ao passado. A primeira foto estava em uma porta retrato, sobre a estante de livros, no espaço da biblioteca e provavelmente tenha sido tirada em estúdio fotográfico. A foto compõe o quadro familiar onde o pai de Maria está à esquerda, a mãe ao centro, e, à direita, em pé, com a flauta na mão está Maria. Nesse encenado cenário os três observam o fotógrafo e serve de pano de fundo um desenho que está meio difuso, onde provavelmente estejam reproduzidas colunas gregas.

Nesta imagem percebe-se que no meio familiar e doméstico quem determina a ordem é a mulher que é incumbida de domesticar tanto os filhos como o marido. Essa relação de poder feminino, segundo Luiza K. Brasil (2013) manifesta-se na geometrização da cena. A mulher está no centro da cena, pois ela é o centro da casa e da fotografia. O homem está à esquerda relacionado aos assuntos externos da casa. Como Maria está posicionada no lado direito da mãe, com uma flauta na mão, sem nenhuma proteção entende-se que o lugar ocupado por Maria também se

relaciona com atividades externas ao lar, o que se confirma no seu depoimento: “fiz parte da orquestra de Câmara (...) toquei em várias orquestras tudo aí, em Novo Hamburgo, em Caxias e cantei no coral da OSPA durante sete anos”. (GÉSU, 2012, f. 8).

A segunda foto capturada na residência de Maria apresenta-a em trajes tradicionais das calabresas, provavelmente antes de uma festa, sentada em uma cadeira com as mãos repousando sobre as pernas. A pose e maneira de olhar demonstram a firmeza e a confiança de uma mulher autossuficiente e independente. O fotógrafo se posiciona no lado esquerdo que dá um enquadramento semiperfilado também garante essa percepção daquele que olha a foto. As duas imagens trazem o passado presente na constituição da história individual de Maria que se ampara em suas raízes culturais.

Conjunto objetos

As fotografias do conjunto “objetos” de Maria reproduzem obras de arte da pintora. Na primeira está a pintura da cidade de Morano-Cálabro aparecendo ao fundo de um jardim. Para quem observa o quadro, a cidade aparece entre um portal com elementos clássicos e uma fonte de água. Na constituição da obra ela selecionou elementos da antiguidade que configuram sua origem e a identificam com seu grupo. Nesse processo deve-se considerar que continuidade, tradição e transformação coexistem e concorrem para a construção de uma nova ordem real ou imaginada que sempre pressupõe um retorno (TETI, 2001, p. 577).

A outra imagem retrata uma casa da família fornecendo uma dimensão micro da cidade, mostra uma ruazinha rodeada por casas que de modo geral possuem dois andares. Observa-se ao fundo, apontando contra o céu cheio de nuvens brancas, as torres da igreja com campanários apontam para a religiosidade e o ritmo cotidiano do tempo. A religiosidade também se apresenta nas práticas do dia-a-dia ela lembra enquanto mostra o quadro: “comecei a cantar no coral da Igreja do Carmo, parecida com esta (se referindo à imagem do quadro) que ficava a poucos metros de casa. Comecei a cantar lá, depois tocar lá, sempre me dedicando para melhorar.” (GÉSU, 2012, f.6).

Através do acervo de Maria Di Gèsu é possível entender que é a memória que complementa as imagens: “a imagem se transforma na lembrança e muitas vezes a lembrança se fixa na imagem” (LEITE, 1993, p. 130). O acontecimento retratado permanece presente na memória e é revivido através da fotografia. Muitas vezes o momento lembrado é aquele que a fotografia evidencia, já que é o que está diante dos olhos.

Maria Cristina Prando

Algumas das cópias das imagens de Maria Cristina Prando foram capturadas na residência da mesma, outras foram enviadas por ela via email para serem incorporadas ao arquivo do depoimento oral coletado. São imagens produzidas por ela e por amigos durante uma festa sobre as tradições italianas na qual se destacava a cultura de cada região do país. Estas imagens são atuais e estão inseridas em um contexto de crise da fotografia que envolve a manipulação e as redes virtuais. Elas são guardadas em arquivos digitais e são apropriadas em função de sua utilização. De uma variedade de imagens enviadas por email foram selecionadas três fotos que reproduzem momentos da cultura da região de Abruzzo e três que mostram objetos de sua residência.

Conjunto pessoas

O conjunto “pessoas” de Maria Cristana Prando é composto por três imagens capturadas em máquina digital e os critérios para escolha desses conjuntos se pautaram no uso de roupas tradicionais. A primeira foto foi tirada durante uma festa em Florianópolis- onde um grupo de mulheres italianas e descendentes participou apresentando o Abruzzo – 5 de agosto de 2011 (PRANDO, 2014). A foto apresenta Maria Cristina e uma amiga vestindo trajes típicos de Abruzzo. As duas mulheres estão posicionadas de lado, junto a uma mesa (centro da cena). Sobre a mesa se observa pratos típicos, bebidas e objetos como a “conga”⁸ que fazem referência a região de procedência da imigrante. As duas mulheres olham para o fotógrafo enquanto ensaiam o gesto de servir a bebida líquida.

⁸ Vasilha utilizada pelas mulheres para busca água na fonte.

Algumas imagens e objetos da região juntamente com a bandeira ao fundo e no centro compõem o cenário.

A segunda foto foi tirada durante um jantar dançante na Sociedade Italiana em 30 de junho de 2010 (Idem). Retrata no primeiro plano, uma mesa com artefatos regionais como a conga, uma boneca de pano e alguns bordados. No segundo plano aparece Maria Cristina (direita) e uma amiga (esquerda), abraçadas e sorrindo para o fotógrafo. As duas estão enquadradas entre arranjos de galhos secos nas laterais tendo um lustre ao fundo. Sobre elas incide a luminosidade do “Félix”.

A terceira imagem foi tirada durante uma missa italiana na Igreja Nossa Senhora da Pompeia – mostra um recorte da entrada do grupo de abruzzeses, no ofertório, nela a associada mais idosa carregava as bandeira do Brasil, da Itália e da região Abruzzo e outras pessoas carregavam outros objetos típicos. (ibidem). Maria Cristina segura nos braços uma boneca de pano. Nesta foto há uma valorização do espontâneo, do natural, ou seja, as pessoas procuram mostrar que estão em seu estado natural.

As imagens de Maria Cristina remetem à pesquisa de Núncia Constantino (2006) onde afirma que “todo homem que imigra leva junto com ele sua terra natal”, portanto carrega uma bagagem cultural assentada na memória familiar. Vale lembrar que em Porto Alegre existem apenas dose famílias oriundas da região de Abruzzo dentre as várias famílias que vieram para o Rio Grande do Sul (PRANDO, 2011, f.5). Maria Cristina (2014) explica por email que três imagens reproduzem as tradições da região de Abruzzo em eventos promovidos pela Associação Abruzzence em Porto Alegre:

(...) a nossa associação foi fundada no dia 5 de agosto e sempre se promove um encontro anual maior com o grupo de associados para comemorar a vinda desses imigrantes e na ocasião convidamos também membros de outras comunidades. Já fizemos muitos encontros (...) como missa na igreja da Pompeia, apresentações sobre a região na ACIRS, na Sociedade Italiana, degustações de vinhos e de produtos típicos da região feitos por nós... Nessas ocasiões enfeitamos o local com materiais e folders sobre a região (PRANDO, 2014).

Quanto ao traje típico⁹, Maria informa que era usado pelas mulheres da península em modelos e materiais diversificados¹⁰ que variavam conforme a região, nesse sentido ressalta que cada pequena localidade tinha uma característica singular.

Conjunto objetos

As fotografias do conjunto “objetos” de Maria Cristina reproduzem a cidade, o trabalho do pai e *souvenires* da terra de Maria. As imagens foram manipuladas no computador tanto na dimensão como no enquadramento e na cor. A primeira foto é de uma fotografia emoldurada de uma vista geral de Ateleta, Província de Áquila, em Abruzzo, nela a cidade aparece atrás do riacho. A segunda foto retrata uma máquina de sapateiro pertencente ao pai de Maria Cristina na qual ele trabalhava fabricando e consertando sapatos. Sobre ela estão algumas “congas” em miniatura. Os mesmo objetos são reproduzidos em medalhões de bronze e pendurados na parede sobre a máquina.

Reflexões sobre as fotografias das mulheres imigrantes

O conjunto de imagens de Dalva di Martino Cassará pode ser dividido em três tempos no percurso de sua vida: o primeiro tempo, anterior a vinda para Porto Alegre se configura na foto em que Dalva está com a mãe e na fotografia da pintura que reproduz a casa da família em Morano. O segundo tempo, está representado na foto de Dalva com os amigos é a fase transitória de adaptação ao grupo social local. O terceiro tempo está subentendido na constituição familiar que marca sua chegada

⁹ Na região não existe um só, mas vários tipos, o que seria a vestimenta do local onde vivem, portanto, cada paesetto tem seu traje típico, mas se observares bem verás que a conga está sempre presente, Era o objeto usado para buscar água na fonte, a única forma de ter água potável nas casas. O traje típico que eu uso é o da uma cidadezinha perto da minha que é Ateleta, essa cidade se chama Pescocostanzo, conhecida pelo seu artesanato: trabalham muito com objetos de ouro, com filigrana e com a tombola, um espécie de bilro (PRANDO, 2014).

¹⁰ Para conhecer as vestimentas das regiões Italianas consultar <<http://www.italyrevisited.org>>.

e se encerra com o retorno às origens mostrando-se nas imagens dos souvenirs que reportam ao lugar da partida. As imagens indicam a presença de signos marcando etapas da sua história de vida construída no novo espaço, no caso, a cidade de Porto Alegre. A partir dessas três dimensões pode-se entender a fotografia, sob o ponto de vista de Mauad, como mediadora de mundos e tempos.

O conjunto de fotografias de Maria Di Gésu ressalta seu percurso artístico assentado em suas origens e também se divide em três tempos manifestados no depoimento oral e retratados nas fotografias. O primeiro tempo representado na fotografia de Maria Di Gésu com a família, é o tempo do aprendizado assentado em suas origens, quando iniciava seus primeiros passos na música em Morano. Nesta imagem percebe-se que no meio familiar e doméstico quem determina a ordem é a mulher, incumbida de domesticar tanto os filhos como o marido. Essa relação de poder feminino, segundo Luiza K. Brasil (2013, f. 80-81), se manifesta na geometrização da cena em que a mulher está no centro da cena, pois ela é o centro da casa e da fotografia o homem está à esquerda relacionado aos assuntos externos da casa. Como Maria está posicionada no lado direito da mãe com uma flauta na mão sem nenhuma proteção, entende-se também que o lugar ocupado por ela esteja relacionado com atividades externas.

O segundo tempo está representado pela foto onde Maria Di Gésu está vestida com trajes típicos num momento que antecede um baile na Associação Italiana é o do aprendizado, a integração e aperfeiçoamento. O terceiro tempo representado pelas imagens das obras de arte simbolizando a consagração da artista. Esse período é marcado por exposições em salões de arte no Brasil, Uruguai e Argentina e atuação em concertos como integrante da OSPA.

O conjunto das fotos de Maria Cristina Prando reproduz o tempo da rememoração na medida em que reproduzem eventos que trazem ao olhar práticas e costumes relativos à região de origem que estão sendo esquecidos. O ato de buscar água na fonte pelas mulheres com uma conga na cabeça e o ofício de sapateiro exercido pelo pai já se extinguiram (ou estão quase extintos), a fonte foi substituída pela água encanada e os sapateiros foram substituídos pelos operários das fábricas. As fotografias de Maria Cristina em sua maioria são imateriais, voláteis e dinâmicas na

medida em que apontam para a mudança tecnológica, encontram-se disponibilizadas na web, podem ser apropriadas e modificadas em detrimento da necessidade. Ao mesmo tempo são imagens que carregam a memória do grupo, divulgam eventos transformam a cultura e neutralizando o esquecimento.

Quanto ao material produzido por Maria, Andrés Bresciano Lacava (2010) chama a atenção para esse tipo de produção se constitui em fontes de estudos podendo ser trabalhadas por grupos de estudiosos, nos quais seus integrantes estão em países ou em regiões diferentes comunicando-se através das redes sociais e seu uso só se torna possível porque Maria permitiu o acesso às imagens do seu acervo virtual.

Nos conjuntos de Dalva Di Martino Cassará e Maria Di Géssu aparecem fotos produzidas em estúdio, em residências e em eventos sócias. São imagens que promovem a legitimação do grupo de imigrantes que partiu de Morano-Carabro e se estabeleceu em Porto Alegre destacando-se no ramo comercial. São fotografias intermediadoras de mensagens, pois portam signos ou códigos produzidos pelo homem e pela natureza. Maria Di Géssu associa sua cidade a um passado glorioso de cultura clássica. Já Maria Cristina associa sua cidade ao objeto que simboliza a fonte da vida, a água, desse modo (...) as lembranças que tinham e a revelação dessas lembranças permitiram perceber o que era aquela fotografia. (LEITE, 2009, p. 344) entendendo sua convocação da memória para compreender seu conteúdo.

As fotografias das mulheres imigrantes em questão vão de encontro com o princípio defendido por Woodward (2000) reforçando a construção da identidade simbólica e social em relação aos grupos através de práticas e representações que incluem e excluem o que se opõem entre si. Pensando em todas as imagens selecionadas percebe-se que nelas as pessoas parecem dominar as convenções de cada época em que as imagens foram capturadas. Em algumas delas as pessoas aparecem estáticas em pose, dentro do estúdio; em outras as pessoas aparecem em locais públicos ou privados ensaiando poses que simulam movimentos; em outras as pessoas são flagradas em momentos de descontração, são surpreendidas pelo fotógrafo. Sua tomada se aproxima do instantâneo, pois retrata indivíduos em ação flagrados de surpresa ou sem que se percebam através de pequenas câmeras. Diferentemente das fotos de

estúdio são feitas no decorrer de atividades sociais. (ROUILLÉ, 2009, p. 92)

Considerações

Através das fotografias dos álbuns familiares das mulheres em questão, é possível conhecer aspectos da imigração feminina na cidade de Porto Alegre em meados do século XX. Os álbuns das mulheres se constituem materialmente de imagens de alguns momentos de suas vidas, do que elas querem lembrar e por serem selecionadas elas condicionam suas lembranças. Assim como organizam os ambientes familiares, as mulheres como Dalva, ordenam também a composição dos álbuns familiares que carregam a materialidade de um tempo vivido. Eles são guardados em lugares específicos da casa e manuseados em momentos especiais. Tanto o objeto, a foto em si, como o local onde são encontrados devem ser considerados como lugares de memória e reproduzem a história da família. De modo geral os álbuns possuem uma organização cronológica e espacial dispostas hierarquicamente constituindo desse modo, uma narrativa.

Entretanto, outras mulheres como Maria Di Gésu, acionam suas memórias cotidianamente, transitando geograficamente no grande álbum familiar que é a própria casa. Nesse formato singular o “álbum-casa” perde a sacralidade na medida em que as fotografias se organizam a partir que quem as observa, ou seja, das pessoas que invadem seu interior. As imagens digitais de Maria Cristina compartilhadas em sites, blogs e redes sociais demonstram que as fotografias perderam a condição de material. Deixaram de ser objetos de memória e adquiriram um novo conceito que ainda não está formatado, está em processo de construção. Essa indefinição se deve ao fato de que a fotografia não tem mais uma temporalidade, nem espacialidade nem materialidade específica. Ela tornou-se volátil, transita pelos espaços virtuais sofrendo alterações e apropriações constantes. Portanto as imagens de Maria Cristina tornam-se autorrepresentações visto que multiplicam ideias suscitando sempre uma identidade renovada manifestada a partir símbolos culturais assentados em suas origens remotas. As imagens de Maria Cristina atuam agentes de comunicação divulgando eventos produzem cultura e criam novos padrões de comportamento tanto individuais como coletivos.

Referências

BRASIL, Luiza Kuhl. *Retratos em (re)vista: do estúdio a imprensa ilustrada em Bagé, 1890-1921*. Porto Alegre, 2013. 144 f. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, 2013.

BÓ, Juventino dal; IOTTI, Luíza Horn; MACHADO, Maria Beatriz. (Org.) CONSTANTINO, Nuncia Santoro de. In: *Italianos na cidade Porto Alegre 1850 e 1914*. Caxias do Sul: EDUCS, 1999.

CANABARRO, Ivo. *Fotografias, história e cultura fotográfica: aproximações*. Estudos Ibero-Americanos, PUCRS, v XXXI n. 2 p.23-39. Dez. 2005.

CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. *Fotografias: usos sociais e historiográficos*. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 29-60.

CHARTIER, Roger. Introdução. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: _____. *A História Cultural entre práticas e representações*. Col. Memória e sociedade. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 13-28.

CONSTANTINO, Núncia Santoro de *Nas entrelinhas da narrativa: vozes de mulheres imigrantes*. Estudos Ibero Americanos (Porto Alegre), Porto Alegre, v.32, n.1, p. 63-73, 2006. Texto Completo em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br>>.

_____. *Projeto Mulheres Imigrantes em Porto Alegre (1945-1970)*. Porto Alegre: CPHO, 2007. Financiado pela FAPERGS/CNPq.

LACAVA, Andrès Bresciano. *La historia de La historiografia em La era digital*. Possibilidades y desafios técnico-metodológicas. (manuscrito) Conferência proferida na PUCRS em 2010. 12f

_____. *Fotografia e Memória*. Entrevista com Miriam Leite. Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 13, vol. 20(1+2), 2009

MASSIA, Rodrigo de Souza, *Fotógrafos, espaços de produção e usos sociais da fotografia em Porto Alegre nos anos de 1940 e 1950* [manuscrito] 2008, 162 f. Dissertação (Mestrado), Pontifícia

Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Programa de Pós Graduação em História, Porto Alegre, BR-RS, 2008.

MAUAD, Ana Maria. *Poses e flagrantes: Ensaio sobre história e fotografias*. Rio

de Janeiro: EDUFF, 2008.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Rumo a uma “História Visual”. In: Martins, J. S.; ECKERT, C.; NOVAES, S. C. (orgs.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru, SP: EDUSC, 2005, PP, 33-56

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. Tradução: Constancia Egrijas, São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2009.

SCALABRINIANOS Disponível em <<http://www.scalabrini.org>>. Acesso em 25, jun, 2014

SOCIEDADE ITALIANA, disponível em: <<http://sociedadeitaliana-rs.com.br>>. Acesso 10 julho 2014

SOUZA, J. P. *Fotoperalismo*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004. Cap. 4. Para gerar sentido: a linguagem foto jornalística, p. 65-88

TETI, V. “Emigrazione, alimentazione, culture popolari”. In: BEVILACQUA, P.; DE CLEMENTI, A.; FRANZINA (a cura di). *Storia dell'emigrazione italiana: partenze*. Roma: Donzelli Editore, 2001. p. 575-597

VESTIMENTAS ITALIANAS TRADICIONAIS Disponível em <<http://www.italyrevisited.org>>. Acesso 08 set 2014.

VELHO, Gilberto. *Projeto e Metamorfose: Antropologia das sociedades complexas*. RJ, Zahar, 1994.

VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. Imagem e memória. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec/CNPq, 1998. p. 19-32.

Fontes

CASSARÁ, Dalva Di Martino. *História de vida*. [7 maio 2010]. Entrevistadores: Egiselda Charão e Leonardo Conedera. Porto Alegre:

PUCRS. Entrevista arquivada no Centro de Pesquisa em História Oral no PPGH-PUCRS.

GESU, MARIA DI. *História de vida*. [06 novembro 2012]. Entrevistadores: Egiselda Charão e Leonardo Conedera. Porto Alegre: PUCRS. Entrevista arquivada no Centro de Pesquisa em História Oral no PPGH-PUCRS.

PRANDO, Maria Cristina *História de vida*. [novembro 2013]. Entrevistadores: Egiselda Charão e Leonardo Conedera. Porto Alegre: PUCRS. Entrevista arquivada no Centro de Pesquisa em História Oral no PPGH-PUCRS.

_____. Re: Regione Abruzzo *Publicação on-line [mensagem pessoal]*. Mensagem recebida por gisacharao@terra.com.br em 11 julho 2014.