

“Le madri d’Italia”: um retrato da participação feminina nas comemorações dos Cinquenta anos da imigração italiana (Rio Grande do Sul, 1925)

Luis Fernando Beneduzi

UNIVERSITÀ CA’ FOSCARI DI VENEZIA

ABSTRACT

The celebrations of the 50th anniversary of the Italian immigration in Rio Grande do Sul, in 1925, were an important moment in the memory building of the migration phenomenon. The article aims to analyze the content of the representation *madri d’Italia* found in the celebrations’ book and to understand what the expectations of women’s public action in the Italian ethnic community were. The photographs are a privileged source to understand in depth the twofold conception of the migrant women model.

Keywords: Italian Immigration, Collective Imagination, Photography, Gender, Fascism.

As comemorações do cinquentenário da imigração italiana no Rio Grande do Sul, em 1925, constituíram um momento importante de construção da memória do fenômeno migratório. O artigo quer analisar o conteúdo da representação de *madri d’Italia* presente no álbum e entender quais eram as expectativas de atuação pública das mulheres na comunidade étnica italiana. As fotografias são fonte privilegiada para compreender em profundidade a concepção bifronte do modelo de mulher imigrante.

Palavras-chave: Imigração Italiana, Imaginário Coletivo, Fotografia, Gênero, Fascismo

No dia 20 de junho de 1921, em meio aos conflitos sociais e políticos que acometiam a Itália do “biênio vermelho”, ao final do quinto governo Giolitti, o Ministro da Guerra, Giulio Rodinò, apresentou à Câmara dos Deputados um projeto de lei para a construção de uma sepultura para o “soldado desconhecido”, uma proposta do coronel Giulio Douhet. O ritual de inumação teve início no dia 28 de outubro de 1921, com uma grande procissão ferroviária que partiu da estação de Aquileia, no norte da Itália, na província de Udine, dirigindo-se até Roma, onde o corpo foi depositado, no dia 04 de novembro, terceiro aniversário do final da Primeira Guerra Mundial, no “Altar da Pátria”. Tal iniciativa, que atravessou centenas de quilômetros do território italiano, com grande manifestação popular (pessoas ajoelhadas, viúvas e mães que choravam, coroas de flores que eram depositadas nos vagões do trem, homens, mulheres e crianças, que paravam para ver e saudar aquela expressão do sacrifício patriótico que passava) tinha o objetivo de sigilar o amor para com a nação.

Para encarnar o “soldado desconhecido”, foi concedida à Maria Bergamas, que tinha perdido um filho durante o conflito, como representante das mães italianas, a honra de escolher, entre diferentes caixões com militares anônimos, aquele que seria reconhecido como símbolo nacional. Sem aprofundar a questão da seleção, é importante destacar que Maria vivia em Trieste, zona pertencente ao Império Austro-Húngaro quando da eclosão do conflito, e seu filho tinha desertado da chamada às armas da parte dos austríacos para lutar (e morrer) pela Itália. Portanto, a mãe da pátria, representava este desejo Risorgimentale, de unificação plena do território nacional, e o sacrifício da perda filho que havia lutado por tal fim. Já nos primeiros atos, o fascismo vai se apropriar deste símbolo pátrio e patriótico, reforçando a representação da devoção total à nação: torna-se parte da imagem virtuosa do homem novo.

Quando me deparei com as imagens femininas presentes no álbum comemorativo dos cinquenta anos da imigração italiana no Rio Grande do Sul, estado brasileiro que faz fronteira com o Uruguai e a Argentina, na seção *L’opera della donna italiana*, a primeira recordação que me veio à mente foi aquela de Maria Bergamas. Encontrava-me diante de diferentes representações, com matizes variegadas de mães da pátria, de mulheres que davam significados diferenciados ao sentimento patriótico que a celebração da italianidade lhes queria atribuir. Eram elas todas – jovens, adultas ou idosas – representação de uma nação forte, trabalhadora, solidária, unida no esforço da guerra e no cuidado dos seus filhos. De certa maneira, representam o ideal da mulher “mãe e rainha do lar” muito destacado tanto na política levada avante pelo fascismo, desde a década de 20, quanto pelo Partido Republicano no Rio Grande do Sul, ainda marcado pelo positivismo.

Tendo presente estas considerações, no presente artigo, busca-se analisar, no contexto sociopolítico do sul do Brasil, mas também naquele da política fascista, na Itália e com relação à italianidade nos espaços migratórios, o conteúdo desta representação de *madri della patria* presente no álbum comemorativo. Coloca-se como elemento central da reflexão uma pergunta: quais eram as expectativas de atuação pública das mulheres na comunidade étnica italiana nos anos 20? Nesse sentido, quer-se pensar sobre como as fotografias presentes da seção indicada acima nos falam sobre a transposição – para fora da esfera privada – de diferentes matizes de maternidade, ou seja, de que maneira se desejava destacar o papel feminino no progresso civil e econômico do estado.

Antes de proceder com o estudo específico das imagens, é necessário apresentar algumas considerações de fundo que vão permitir uma maior profundidade de leitura. Por um lado, devem ser destacados os horizontes teóricos da análise, ou seja, em que maneira se entende o uso das fotografias como documento histórico, qual a relação entre elas e a construção de memórias e representações sobre o real. Por outro, tem-se que conhecer, mesmo que de modo panorâmico, o contexto do processo migratório no sul do Brasil, em algumas de suas peculiaridades, para compreender como foi sendo construída a comunidade étnica sobre a qual falam as imagens. Ao mesmo tempo, entender o que é considerado o espaço das mulheres na sociedade sul-rio-grandense em geral, e naquela imigrada em particular, é de grande relevância para um exame adequado da simbologia presente nas fotografias.

A fotografia enquanto uma janela para o passado

Embora as fotografias tenham produzido mudanças na noção de representação, ainda no século XIX, levando ao sepultamento de um tipo de pintura que queria retratar o vivido, por serem mais detalhadas e realistas na descrição das cenas da vida, desde o início elas trouxeram consigo um duplo: fixar o passado e controlar a ilusão que produzia (Rossini 2006). Como indica Ana Maria Mauad, Niépce – com sua busca de fixar o real em um suporte concreto – e Daguerre – em seu projeto de uso da ilusão da imagem como diversão – constituíam a união entre técnica e oportunidade, na primeira metade do século XIX (Mauad 1996). Poderíamos dizer que, mesmo sendo associada à ideia de uma vivência passada, da qual era instrumento de conservação, percepção consolidada no imaginário da época, desde os primeiros passos, a construção da ficção também fazia parte do processo fotográfico. A técnica servia para reter aquele fragmento do vivido, mas, ao mesmo tempo, poderia recriá-lo, constituir-se um simulacro.

De qualquer forma, o efeito de real que produzia a fotografia, e que era o modo como a sociedade a percebia, era fundamental para o uso da mesma, como

instrumento político, social ou cultural. De fato, ela se constituía uma espécie de suscitar de memória, como os mnemagoghi de Levi (1996), pois permitia evocar e reviver experiências passadas, sem perder também a sua dimensão de conexão com o presente e com o futuro, na medida em que representava uma memória que deveria ser transmitida às novas gerações. Mesmo que em seu conto Primo Levi enfatize que os mnemagoghi, apresentados por ele como aromas/odores que evocavam fortemente momentos passados, tinham um efeito rememorativo muito mais forte das fotografias, Miriam Moreira Leite, trabalhando com álbuns de família, recorda como as imagens fotográficas faziam aflorar experiências passadas, e sentimento associados a elas (Leite 2001).

Efetivamente, as imagens podem trazer consigo a recuperação mnemônica de sensações vividas em algum lugar no passado, mas também podem criar emoções com relação a experiências não vividas pelo expectador: alegria, dor, conforto, raiva, de acordo com o que vemos, vem à tona em sua mente. Pode-se pensar, por exemplo, em uma fotografia símbolo da guerra do Vietnam, como a menina nua, chorando, que foge pela rodovia durante um bombardeio de napalm. Mesmo não tendo sido parte do vivido do sujeito que vê a fotografia, ela produz um efeito emotivo, que certamente vai estar marcado pela sensibilidade do presente de quem contempla a imagem, sem deixar de gerar um impacto. Nesse sentido, mais do que procurar nas fotografias uma realidade concreta destas mulheres do passado, busca-se compreender como elas foram representadas, de que modo se queria construir uma narração sobre elas. De fato, como afirma Lilian Moritz Schwarzczyk, as fotografias constroem o real, não se constituindo apenas em um reflexo da realidade, mas na forma como a mesma é percebida e aceita pelos grupos sociais aos quais é destinada:

Elas também criam e produzem tudo o que pretensamente apenas imprimem no papel. Testemunham cenas e ambiente, mas, da mesma forma, idealizam valores, costumes e concepções de mundo e sociabilidades. Quantas não foram as fotografias que se impregnaram de tal modo à realidade que se transformaram, elas mesmas, na própria realidade? (Schwarzczyk 2012, 11)

Na verdade, entende-se a fotografia como uma construção, um processo de escolhas que envolve o cenário, as roupas, a posição, o enquadramento; enfim, aquele passado retratado é mediado por um sujeito que, neste caso, responde a um comitente. Portanto, é importante levar em consideração o lugar social dos produtores da fotografia, qual é o projeto que está por trás daquela montagem, que mensagem se quer passar. No entanto, a comunicação não termina no emissor, pois existe ainda um receptor, que também se situa em um lugar social e que não absorve literalmente os significados que a ele são expostos. Por isso, entende-se a foto como um documento polissêmico, tendo em vista que os seus

significados são produzidos socialmente, em uma relação entre os diferentes sujeitos que interagem com ela, da produção à recepção:

É uma mensagem, que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções sógnicas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da própria mensagem. Estabelecem-se, assim, não apenas uma relação sintagmática, à medida em que veicula um significado organizado, segundo as regras da produção de sentido nas linguagens não-verbais, mas também uma relação paradigmática, pois a representação final é sempre uma escolha realizada num conjunto de escolhas possíveis (Mauad 1996, 79).

Considerando a dupla dimensão da fotografia, enquanto testemunho do passado, materialidade de um tempo que foi, mas, também, como vestígio selecionado para simbolizar uma comunidade, um grupo étnico, relações familiares ou sociais, para o historiador que dela faz uso, ela se constitui tanto em um documento quanto em um monumento. Por um lado, associando-a ao conceito de documento apresentado por Jacques Le Goff, pode-se pensar em seu significado de “prova”, uma atestação de que algo aconteceu, tem-se uma evocação da experiência de pessoas e eventos do passado. Por outro, enquanto monumento, ela se transforma em uma herança da memória coletiva, portanto, é uma representação de uma determinada visão de mundo que uma sociedade decidiu perenizar (Le Goff 1978).

Dessa maneira, enquanto documento, monumento, suscitador de memória, a produção e conservação das fotografias acaba sendo, também, um diálogo do grupo com ele mesmo, pois elas funcionam como um instrumento na busca da preservação da identidade coletiva; é uma tentativa de mostrar para os membros futuros os elementos caracterizantes do próprio grupo. Ana Maria Mauad apresenta esta questão, embora falando especificamente da família, mas se entende que a mesma dinâmica possa ser extrapolada para a comunidade étnica, analisando que aquele coletivo encarna contemporaneamente o lugar onde as recordações recuperam a vida e o material de base que produz a memória:

Nenhum grupo social tem a sua perenidade assegurada, há que se trabalhar neste sentido, daí a preocupação da família em manter a identidade do grupo através da preservação e transmissão de sua memória. Por outro lado, a família, ao mesmo tempo que é o espaço onde tais recordações podem ser avivadas é também o objeto destas lembranças. Neste sentido, a família, enquanto agente de memória, constrói uma determinada representação de si mesma que perdura no tempo e é reiterada pelo ato de recordar (Mauad 2008, 59).

Nesse sentido, pode-se pensar em uma dimensão pedagógica da memória, ou seja, as fotografias funcionam como instrumentos para a memorização do passado, ou melhor, para a conservação de determinadas representações que devem atuar como modelo para o grupo. No álbum comemorativo, encontram-se aqueles elementos que compõem os quadros sociais da memória apresentados por Halbwachs (1994), as experiências que são salvas do tempo que tudo consome e vão constituir a base identitária da comunidade étnica. De acordo com um projeto comum das elites locais, com a contaminação do projeto nacional italiano dos anos 20, de matriz fascista, com relação ao uso político das populações emigradas, apresenta-se a imagem esperada da mulher italiana naquele contexto das comemorações.

Por fim, é importante destacar ainda duas questões que envolvem o processo de análise da fotografia enquanto documento histórico, ou seja, vestígio a ser utilizado para compreender um determinado passado. Por um lado, não se pode esquecer que a imagem fotográfica é também uma fonte, e como tal deve ser investigada; nesse sentido, a crítica interna é fundamental, junto ao conhecimento extradocumental do historiador, pois um bom nível de erudição e de conhecimento do contexto permitirão construir indagações mais profundas e fazer com que a imagem e seus símbolos sejam mais compreensíveis, trazendo à luz mais especificidades do passado que se quer estudar. Por outro, precisa-se ter presente de modo claro que, como afirma Kossoy (2012), a fotografia traz consigo uma codificação formal e cultural de um conjunto de dados presentes nela. Com relação a este último ponto, será utilizado, como parte do método analítico, a segunda ordem de códigos, portanto, aquela que faz referência ao tema representado.

Dessa forma, o olhar sobre as imagens que fazem parte deste artigo parte do pressuposto de que as mesmas podem ser inteligíveis somente se culturalmente e simbolicamente decifradas, não somente porque o passado é um país no qual se fala uma língua diferente, como afirma Lowenthal (1985), mas também porque o conhecimento dos códigos que envolvem uma determinada sociedade no tempo permite ler os detalhes e entrar nos interstícios da representação imagética. Consegue-se, então, reconstruir a urdidura que circunda os fatos, restaurando os sentidos contidos na imagem fotográfica, usando para tal fim, como indicado por Boris Kossoy, informações explícitas (elementos simbólicos da cultura material) e implícitas (história e contexto do tema) (Kossoy 2012, 28).

A imigração italiana no Rio Grande do Sul, em uma leitura dos anos 20

Partindo deste conjunto de noções teóricas e de método que norteiam o presente artigo, um segundo passo consiste em percorrer, de forma panorâmica,

alguns itinerários da imigração italiana na Serra Gaúcha¹ e a consequente construção da Região de Colonização Italiana (RCI)². Nesse sentido, e pensando a partir do processo de construção de uma narrativa sobre a ocupação dos espaços migratórios por sujeitos proveniente da Península Itálica, o álbum comemorativo do cinquentenário, já mencionado anteriormente, apresenta-se como um documento fundante da imigração italiana no Rio Grande do Sul. Na verdade, espelha um conjunto de interesses políticos que colocam em sintonia as elites locais, principal ator deste processo comemorativo, o governo do estado e os projetos internacionalistas do fascismo italiano. Por exemplo, será esta publicação uma das responsáveis pela consagração de Caxias do Sul, cidade de grande crescimento econômico naquele momento, como berço da colonização italiana, atribuindo o nascimento do processo migratório no estado à chegada de algumas famílias da província de Monza, em 1875, no território da então colônia de Campo dos Bugres. Era natural associar a certidão de nascimento da imigração italiana, em um momento em que se celebrava a cooperação dos italianos para o progresso humano e econômico do estado, como parte importante do processo civilizatório, àquela que era a cidade da região com a economia mais dinâmica.

Como indicado acima, as comemorações de 1925, assim como o projeto mnemônico que foi representado nele, traz consigo uma comunhão de interesses que se concretizam em um texto épico sobre o processo migratório. Com relação à política regional brasileira, faz-se presente que a mesma buscava criar novos equilíbrio internos, reduzindo o peso da metade sul do estado, que vivia um momento de decadência econômica, nesse sentido, os imigrantes e a sua nova estrutura de ocupação do espaço, com as pequenas propriedades agrícolas, representavam não apenas uma nova estrutura produtiva, mas, também, uma nova cultura política e econômica, alinhadas com o projeto do Partido Republicana Riograndense. No que tange às elites econômicas e políticas locais, da zona de imigração, era funcional uma leitura do deslocamento migratório – que era associado aos antepassados e com um fio de continuidade a eles mesmos – marcada pelo grande sacrifício e operoso trabalho que foram os responsáveis pela pujança que se comemorava. Portanto, quanto maior tivesse sido o sacrifício, mais heroicidade seria atribuída àqueles “fundadores da italianidade”, porque a vitória

¹ Entende-se como “Serra Gaúcha” o conjunto de municípios que compõem a Região Nordeste do Rio Grande do Sul, constituída por imigrantes proveniente da península itálica e dos então principados da atual Alemanha, além de um espaço com uma menor presença de indivíduos de origem europeia.

² A RCI, acrônimo que será usado a partir deste momento, está localizada na Encosta Superior do Nordeste, sendo constituída por municípios gaúchos cuja história se vincula às primeiras colônias agrícolas criadas pelo Império Brasileiro, como Conde d’Eu, Dona Isabel e Campo dos Bugres, a partir dos anos Setenta do século XIX.

conquistada adquiriria uma relevância superior. Enfim, com respeito à política fascista, uma leitura do processo de expatriação como exportação de civilização e não somente o sinal de uma incapacidade do Estado de manter seus habitantes, tornava-se útil para dar uma nova imagem da nação italiana (Beneduzi 2015).

Por conseguinte, uma marca transversal do processo narrativo inaugurado nas comemorações de 1925, das quais o álbum consegue ser um digno compêndio, é a explicação e ilustração do trabalho monumental realizado pela coletividade “italiana” no contexto da sociedade sul-rio-grandense. Observa-se, por exemplo, o uso de quase 2/3 do livro (de uma totalidade de quase mil páginas) para apresentar a prosperidade industrial, comercial e agrícola que o componente italiano construiu em apenas cinquenta anos de ocupação do território. Nessa direção, seguindo inúmeros municípios do estado, são indicados os estabelecimentos e os seus proprietários (imigrantes ou descendentes), destacando o quanto foi construído, também em uma perspectiva da história familiar. Para aumentar o impacto da descrição, os textos são completados com fotos, que dão a conhecer os proprietários ou fundadores e os espaços de trabalho, anunciados sempre como modernos, tecnológicos, de vanguarda.

Pode-se apresentar, como um caso típico, aquele da apresentação do moinho Giordani, no município de Bento Gonçalves, na RCI. Depois de indicar a proveniência do proprietário e a eficiência de sua atividade produtiva, passa-se à contribuição à região (em alguns casos também ao estado e ao país) para finalmente enaltecer o espírito industrioso associado ao grupo étnico:

Carlo Giordani, venuto in Brasile 48 anni addietro, dal suo nativo Borgo Peterlano in provincia di Trento, dove vide la luce il 6 ottobre 1863 [...] dirige a Santa Thereza un grande molino di sua proprietà, fondato nel 1904 [...] date le moderne macchine di cui è dotato, si trova nella possibilità di macinare da 100 a 120 sacchi di grano in sole 24 ore, soddisfacendo le necessità non soltanto locali [...] quella che è stata ed è l'operosità di Carlo Giordani è degna di rilievo. Dapprima, cioè nel 1877, lo troviamo costruttore edilizio a San Giovanni di Bento Gonçalves; poi a S. Thereza con una segheria idraulica cui trasformava in seguito, a maglio, ed infine, 21 anni or sono installava il molino [...] È pur degno di essere rilevato qualmente il molino stesso fu costruito dai figli del proprietario [...] una famiglia, pertanto, di intelligenti lavoratori, in modo egregio moralmente costituita ed anche italianamente educata (Cinquantenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sud 1925a, 131)

Destaca-se, então, que a narração pode ser lida também ao contrário, ou seja, a causa da sua educação italiana, Giordani e seus filhos construíram com tanto trabalho e habilidade a prosperidade familiar e aquela da região: a síntese das narrativas é o grande sucesso de todos os empreendimentos iniciados pelo grupo

étnico. Essa mesma ventura é o tema da descrição das comunidades e cidades que os egressos da península itálica estavam construindo naquela porção meridional do Brasil. Como no caso de Caxias do Sul, que, depois de apresentar dados sobre a geografia do município, enfatizar a qualidade dos serviços públicos e a dinamicidade da vida econômica, encerra colocando em evidência como o componente italiano transformou uma terra de selvagens no principal centro manufatureiro do estado:

Ed ora, esposta in cifre eloquentissime la vita economico-amministrativa di Caxias d'oggi, vien fatto di salientare la metamorfosi meravigliosa compiuta – in 50 anni di lavoro creatore degli italiani e loro discendenti – da quello che fu in origine rifugio di selvaggi (Campo dos Bugres) [...] costituitosi Municipio nel 1890 sotto la direzione amministrativa di un triumvirato di benemeriti italiani: Angelo Chittolina, Ernesto Marsiaj e Salvatore Sartori [...] le virtù fattive della popolazione caxiense, oggi potrebbe ben essere tramutato – senz'ombra di ostentazione – in quello di "Piccola Manchester" del Rio Grande (Cinquantenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sud 1925a, 10-11)

Fica claro, a partir dos exemplos transcritos acima, que o compêndio comemorativo tem como objetivo principal mostrar a importância do elemento italiano no processo de modernização do sul do Brasil, seja em âmbito econômico que naquele humano, ressaltando a criação de uma nova civilização. No entanto, mais do que buscar clarificar para os brasileiros esta contribuição, dado que o texto é completamente e exclusivamente em língua italiana, o sujeito destinatário desta narrativa é o próprio imigrante e seus descendentes. Pode-se falar em um momento fundamental de construção de um sentimento de pertença a uma comunidade étnica, a uma italianidade que tem uma origem e que agora está construindo riqueza em um outro "paralelo". A própria carta de Benito Mussolini, endereçada aos italianos do Rio Grande do Sul, enfatiza essa característica de pioneiros da inteligente operosidade da pátria, deixando claro um pertencimento que devia ser construído, com aqueles que tinham que permanecer como braços da nação no exterior e do próprio partido fascista.

A política de memória que está sendo construída no cinquentenário adquire significado – de acordo com a percepção da Itália fascista – na medida em que contribui para a transformação da imagem da nação e de sua população, para além das fronteiras nacionais. Tal processo, contribui para uma importante mudança conceitual, em 1926, com relação aos expatriados da península, os quais recebem uma nova denominação, como lembra Trento (2005), deixando de ser imigrantes para se transformarem em italianos no exterior. Nos contextos migratórios, como no sul do Brasil, as celebrações criam uma identificação positiva entre fascismo e italianidade, no projeto de uma Itália grande potência entre as nações.

Efetivamente, para consolidar a política fascista dentro e fora do território nacional, era necessária uma nova imagem da nação italiana no contexto da sociedade internacional europeia. Nesse sentido, tanto uma política expansionista no continente africano quanto o uso comercial e simbólico da nação expatriada se constituíram instrumentos importantes para a construção de uma nova Itália, com relação ao fortalecimento do fascismo em âmbito nacional e à política exterior (Beneduzi, 2011). É digno de nota que na década do cinquentenário se observava ainda um uso ambíguo do termo “colonização”, por parte da política italiana, ou seja, indicava tanto a ação colonial nos territórios ocupados da África quanto àquela dirigida às zonas de imigração no Brasil. Com efeito, o próprio álbum – desde o seu título – traz consigo esta ambiguidade, não fazendo menção aos cinquenta anos da imigração, mas da colonização italiana no Rio Grande do Sul. Portanto, as características positivas dessa epopeia – a contribuição da comunidade italiana para o desenvolvimento do estado, a vitória sobre as adversidades, a prosperidade construída, a força e a coragem destes homens – tornam-se emblemas de uma superioridade da raça (conceito ainda muito utilizado no momento) italiana que os fascistas querem capitalizar como benefício político e instrumento de propaganda do regime: se a Itália está presente em qualquer lugar onde esteja um italiano, como Trento (2005) relembra de um discurso de Mussolini, as conquistas da coletividade no exterior acabam sendo também o triunfo da própria nação.

Em uma espécie de prefácio, o então cônsul italiano em Porto Alegre, Luigi Arduini, indica os objetivos da obra, fazendo uma crítica à Itália liberal, responsável por ter abandonado os seus filhos à própria sorte, diferentemente da política fascista contemporânea, que os englobava como parte da nação, em um constante sujeito plural, resumido em um “nós” e nos nossos feitos:

Per far una buona volta conoscere all'Italia e agli italiani il valore delle masse di popolo emigrate nel Rio Grande del Sud, il grado di civiltà, di prosperità e di progresso da esse raggiunto per in condizioni d'esistenza e di ambiente difficilissime e nel più completo abbandono da parte delle Autorità della Madre Patria; far conoscere agli italiani stessi che vivono nel Rio Grande che cosa rappresentino oggi essi per l'economia e il benessere del Paese che li ospita [...] un omaggio alla nostra stirpe che indirettamente si compendia anche in un atto di fede nell'avvenire di questa (Cinquantenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sud 1925, 26)

No mesmo contexto, tem-se associada à política fascista, porque intencionada a mostrar a operosidade e pujança dos espaços migratórios ocupados pelos italianos, as elites locais; políticos, cientistas, intelectuais, empresários que utilizaram as comemorações como instrumento para a edificação de novas bases

nas relações com o poder público regional. Já nos anos Vinte se constata um importante processo de ascensão política, econômica e social da comunidade italiana no Rio Grande do Sul. Grandes empresários locais, como Abramo Eberle ou políticos como Celeste Gobbato, intendente de Caxias no período do cinquentenário, como parte do Partido Republicano Rio-grandense, o mesmo que controlava o estado desde o nascimento da República, em 1889, procuravam dialogar com a coletividade étnica, sem perder de vista um projeto de estruturação de novas relações de poder dentro da política gaúcha. Por isso, dar ênfase à presença italiana na construção da sociedade sul-rio-grandense acabava sendo uma forma de ressaltar a força daquele grupo étnico e a sua potencialidade, criando a representação de uma coletividade coesa e compacta, que podia reforçar a posição do grupo político local nas negociações interétnicas.

Por fim, existia também uma sintonia entre os interesses da elite étnica, que procurava transformar a imagem da comunidade italiana no âmbito local, e o governo do estado do Rio Grande do Sul, conduzido pelo Partido Republicano local (PRR), principal força política estadual, que controlava os processos eleitorais também em nível municipal. Como lembra Constantino (2000), no projeto político de Borges de Medeiros, principal líder do partido nas primeiras décadas do século XX, o imigrante italiano representava o cidadão modelo, ordeiro e trabalhador. Como já foi acenado anteriormente, esta ênfase na valorização da zona de imigração era uma estratégia borgista para criar novos equilíbrios nas relações regionais de poder: aumentar o espaço de participação política das populações da Encosta Superior do Nordeste, assim como da zona limítrofe de imigração alemã, significava redimensionar o peso da metade sul do estado, caracterizada pela criação de gado, e que tradicionalmente definiram os jogos de poder no Rio Grande do Sul. Nessa política de reequilíbrio, percebe-se também um projeto de modernização da sociedade regional, com uma maior relevância da pequena propriedade, da produção para o mercado interno e da indústria de transformação.

Esta convergência de interesses, que se encontra na base do projeto de comemoração, que se transforma em texto, em 1925, assim como as ações de valorização do elemento italiano, davam ênfase às suas qualidades morais e físicas na composição de um tipo humano fecundo e próspero no sul do Brasil, sobretudo louvando sua capacidade de assimilação, ou melhor, de hibridação com a população local. Dava-se proeminência à sua grande religiosidade, mostrando a contribuição para o desenvolvimento do catolicismo no estado, à sua inclinação ao trabalho, indicando o progresso industrial, comercial e agrícola, ao seu apego à família, esteio de sua força moral, ostentando com dados o baixo índice de criminalidade nas zonas ocupadas pelas populações egressas da península itálica.

Da esfera privada àquela pública: o novo/velho papel da mulher

Um terceiro elemento é fundamental para conseguir interpretar com profundidade as representações étnicas das mulheres e o seu papel no cinquentenário da chegada dos primeiros imigrantes italianos, ou seja, qual era a condição feminina e quais eram as novas concepções de gênero, inclusive na RCI, naquelas primeiras décadas do século XX. Nesse sentido, o momento histórico da obra é caracterizado por um processo de grande transformação na sociedade brasileira, bem como naquela do Rio Grande do Sul, com relação a visibilidade feminina na esfera pública, o que de certa forma reproduzia um fenômeno internacional, no que tange à participação das mulheres nas dinâmicas sociais e no mundo do trabalho.

A propósito do trabalho feminino, os jornais do estado, do primeiro quartel do Novecentos, apresentam uma ampla discussão sobre o lugar social das mulheres. Inclusive os quotidianos operários enfatizavam a vulnerabilidade feminina, criticando a ocupação do espaço da fábrica pelo assim chamado “sexo frágil”, porque as mesmas se transformavam em presa fácil para patrões e colegas, os quais poderiam ferir sua sensibilidade e desonrar suas famílias (Bilhão 2008). De fato, a violência contra as mulheres não era entendida como uma vergonha pessoal ou uma perda da honra do sujeito que sofria a ação, a dignidade que era colocada em discussão era aquela do homem, seja ele pai ou marido, ou irmão, pois, na sociedade patriarcal, as mulheres sempre pertenciam a alguém.

Efetivamente, a questão da divisão de gênero entre as ocupações que envolviam o ambiente doméstico e aquele público, de acordo com Judith Ann Tickner, remontam ao processo de nascimento do capitalismo, da industrialização e do trabalho assalariado (Tickner 2014). Segundo a professora e teórica das relações internacionais, aquele que era um trabalho desenvolvido coletivamente, no ambiente doméstico, antes do advento da fábrica, acaba permanecendo somente como espaço das atividades femininas – housewife – enquanto a área “extramuros” se transformou no lugar do ofício masculino. Dessa forma, quando as mulheres começam a ser empregadas também nos trabalhos assalariados, entendidas sempre como uma mão de obra suplementar, acaba acontecendo uma institucionalização e naturalização de suas funções sociais de “dona de casa e cuidadora”, agora fora do contexto familiar. Dessa forma, a construção social que atribui ao gênero feminino as tarefas que se associam ao “lar”, produz um lugar social para a mulher no mercado de trabalho:

As a result of these role expectations, when women do enter the workforce, they are disproportionately represented in the caring professions, such as nursing, social services, and primary education, or in light industry (performed with light machinery). Women choose these occupations not on the basis of market

rationality and profit maximization alone, but also because of values and expectations about mothers and caregivers that are emphasized in the socialization of young girls (Tickner 2014, 266)

A transposição ressaltada por Ann Tickner – entre as expectativas relacionadas às tarefas femininas no espaço da casa e aquelas que depois as mulheres começam a ocupar no mercado de trabalho – é fundamental para compreender as representações que as fotografias iram produzir sobre a contribuição da imigrante italiana. De fato, a atribuição de *madri della patria* é sintomático do papel que estas imigrantes tiveram na difusão da italianidade, ocupando-se da educação, da saúde, do bem-estar de suas famílias, mas, também, da própria pátria. Mesmo tendo a possibilidade de ser danoso para o “sexo frágil”, o mundo do trabalho, enquanto reprodução daquele doméstico, podia conseguir manter o equilíbrio necessário neste duplo espaço e nesta dupla função do labor feminino, reduzindo o prejuízo familiar.

É importante destacar que o Partido Republicano Riograndense, que governava o estado do Rio Grande do Sul nos anos 20, conseqüentemente sendo responsável pelas políticas sociais no período, fundava ideologicamente o seu projeto político e de sociedade em uma leitura do positivismo comtiano. Em sintonia com essa interpretação, a mulher tinha um papel social fundamental, atribuído também em decorrência da sua superioridade moral, que era a contribuição prática para o desenvolvimento da humanidade, através da maternidade, da preservação e proteção da família, e da instrução dos filhos. Desse modo, a proposta do PRR se inseria e endossava um espaço público restrito para a mulheres, conciliando aquilo que era feito fora de casa com a sua incumbência essencial para o bom funcionamento do corpo social.

Obviamente esta camisa de força construída pelas instituições, sejam elas políticas ou religiosas, não conseguiam impedir resistências, muitas vezes expressas em pequenas ações da vida quotidiana. No ambiente específico da RCI, constituído maiormente por imigrantes de origem vêneto-lombarda, Cleci Favaro lembra que a mulher não é sempre submetida, controlada e subalterna, ela é sobretudo escondida no interior da casa (Favaro 2002). De fato, a pesquisadora fala de micropoderes que invadem e atravessam estes lugares de penumbra e se constituem em espaços de resistência, de uso da função social atribuída ao gênero feminino como instrumento de exercício de poder. Mesmo sendo silenciada, com relação ao mundo “extramuros”, ela constrói uma linguagem nova de poder, que joga com uma imagem de obediência. Um caso exemplar pode ser buscado na personagem da tia Gema, do romance de Clemente Pozenato “O Quatrilho”³, a

³ Em 1995, o livro se transforma em filme, tendo sido nominado ao Oscar de melhor filme estrangeiro em 1996. No contexto da imigração italiana na RCI, no início do século XX, dois casais,

qual recupera as formas de resistência feminina, na esfera doméstica, nos conselhos que dá à sobrinha Teresa, reconhecendo que o casamento para a mulher era uma grande desilusão mas que ela tinha que saber dizer não, mesmo na cama, que não podia aceitar que o marido gritasse com ela, falando ainda mais alto que ele (Pozenato 1997).

Da mesma forma que indicava Ann Tickner no processo de industrialização na sociedade internacional, quando as relações assalariadas se tornaram uma prerrogativa masculina, Loraine Giron, falando da realidade das mulheres na RCI, aponta como uma das estratégias de controle da parte dos homens, na maior parte dos casos, a proibição de acesso a toda atividade que pudesse gerar um valor econômico e, conseqüentemente, produzir poupança (Giron 1996). Da mesma forma, a participação direta em relações comerciais que envolvessem moeda não era permitida.

Obviamente isto não significava uma menor quantidade de trabalho; na verdade, observa-se uma diversidade de ocupação, ou melhor, aquilo que Tickner (2014) chama de *double burden*: além do trabalho agrícola, vinculado à produção econômica, mas sem produzir renda para a mulher, ela tinha a responsabilidade da lida doméstica, entendida como atividade feminina, usando normalmente para isso os seus momentos de descanso, às vezes inclusive os domingos. Dessa forma, à mulher restava o mundo da casa e os labores que a este eram vinculados, caracterizados não por serem leves, mas por serem invisíveis, por não serem considerados importantes, levando em conta que não eram entendidos como parte da esfera produtiva, mas uma obrigação feminina. Essa condição é clara nos dados que mostram as profissões, enquanto os homens são geralmente registrados como agricultores, as mulheres são classificadas em um modo genérico como pertencentes à categoria de “serviços domésticos” (Giron 1996).

A questão da posse da terra, bem como os direitos de herança, também são quesitos importantes na visualização das condições desiguais que marcavam os mundos masculino e feminino na RCI, nestas primeiras décadas do século XX. Era emblemático que as mulheres muito raramente conseguiam ter acesso à propriedade ou a outros bens. Pelo contrário, de acordo com Giron (1996), eram os filhos homens que dividiam entre eles a herança paterna, da qual as filhas eram privadas, porque deserdadas. Para que pudessem se tornar proprietárias de um

cujas mulheres são primas, decidem iniciar uma atividade produtiva, um moinho, juntos, dividindo, inclusive, a mesma casa. Sendo apresentado como uma metáfora do jogo de cartas “Quatrilho”, Teresa e Massimo, que eram casados respectivamente com Angelo e Pierina, acabam se apaixonando e abandonando os cônjuges. É tema importante a vida familiar, as questões de gênero, as práticas religiosas, o mundo do trabalho, no mundo rural da zona de imigração italiana no Rio Grande do Sul.

lote rural, para as mulheres, existiam duas possibilidades: ficarem viúvas ou não terem irmãos homens, sendo que a segunda não era uma garantia.

Se dentro do ambiente doméstico as imigrantes têm um papel de educadoras e trabalham lado a lado com o marido, no espaço público vivem uma prática de amordaçamento, sendo-lhes negada a palavra. Ela sofre, especialmente, um controle por parte da religião, porque é percebida, em uma sociedade patriarcal, como instrumento do mal com relação aos pecados da carne, a tentadora. Portanto, tem que aprender a obedecer, uma vez que é considerada incapaz de decidir, não somente aos preceitos ditados pela Igreja, mas, em primeiro lugar, aos pais e, posteriormente, ao marido. Ao final, depois de uma vida de abnegação, deve ainda agradecer pela oportunidade de santificação que as agruras da vida ofereceram e pelo privilégio de ser esposa e mãe.

Apóstolas da causa humana e patriótica ou heroínas do dever

Mesmo sendo invocadas na seção *L'opera della donna italiana* como parte de uma importante contribuição para a construção da prosperidade colonial e do Rio Grande do Sul, como heroínas do dever e apóstolas do patriotismo, observa-se uma grande invisibilidade feminina no álbum comemorativo do cinquentenário: em quase mil páginas, apenas sete são dedicadas à colaboração das imigrantes italianas. Se o termo apóstolo pode ser identificado como de prestígio, por fazer referência, no contexto cristão, ao grupo de discípulos selecionados por Jesus para levar adiante a mensagem do Reino de Deus. Estes sujeitos, na verdade, não eram os protagonistas de suas missões, mas falavam em nome de alguém, eram representantes, emissários, embaixadores. Os prodígios que faziam, eram um reflexo do poder daquele que os havia instituído apóstolos e que curava através deles, fazia milagres e liberava: eles eram apenas um instrumento. No caso das mulheres, podemos observar uma mesma relação na sua participação para o progresso econômico e civil do Rio Grande do Sul: se os homens eram o sol, elas eram a lua, portanto, um revérbero da sua ação. As diferentes empresas femininas que serão analisadas, a própria apresentação da sua atuação, é subsidiária e de apoio aquela dos homens.

Nas poucas partes do álbum em que aparecem, especialmente na seção sobre a indústria e o comércio dos italianos e de seus descendentes, são apenas identificadas, na maioria das vezes, como “consorte”, sem nem mesmo a indicação de seus nomes: existiam porque era esposas de alguém. Outras vezes, como no caso das casas comerciais Grazziotin, uma breve nota apontava “dona Ersilia” como uma brava coadjuvante de seu marido, também uma não protagonista no sucesso do empreendimento. Inclusive, em um dos casos nos quais se verifica uma descrição mais detalhada das virtudes femininas, a mulher é simplesmente

nomeada como “la brava consorte del Grechi”. Nesse último caso, a representação da figura materna que envolve o gênero feminino é fortemente presente na narrativa, sendo que os feitos da senhora Grechi eram enaltecidos, na medida em que ela era “elevada aos altares” como modelo da rainha do lar:

Non poco ha contribuito e contribuisce al buon andamento dell’azienda la brava consorte del Grechi, il tipo perfetto di massaia italiana: vigile, accorta, parsimoniosa, instancabile. E se quasi sempre la donna come nel caso presente, è fattrice volenterosa delle fortune domestiche, perché non si deve rilevarne il merito? (Cinquantenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sud 1925a, 212)

Dessa forma, mesmo dando ênfase à força da mulher italiana no processo de colonização, este egrégio compêndio representava a importância feminina a partir do modelo da abnegada servidora da comunidade na qual vive. Efetivamente, observa-se um destaque com relação às ações filantrópicas (além de patrióticas) que se desenvolviam no coração da elite itálica, fazendo-se presente como sempre maior força nos diferentes núcleos de imigração: comitês para ajudar na manutenção de hospitais, abaixo-assinados pela pátria (com uma evidência maior com respeito ao conflito líbico), ações em defesa da família, comitês para a difusão da língua e da cultura italiana, para citar alguns dos tópicos principais. Percebe-se como elemento recorrente a representação da maternidade, que toma forma e corpo na doce ação em favor da sociedade, dos mais necessitados, dos valores patrióticos, tudo entendido como parte da função social das mulheres, as quais são um modelo enquanto mártir, esposa cuidadora e educadora.

A imagem presente no álbum reproduzia o próprio projeto do fascismo para a mulher italiana, do uso da mesma em espaços associados à política de assistência e educação. Embora seja objeto da discussão contemporânea, como aponta Benadusi (2014), a partir dos novos estudos de gênero sobre o fascismo, a imagem do anjo do lar, esposa e mãe exemplar é parte do projeto fascista, mesmo que relativizado na percepção das mulheres italianas do período, divididas também em classes sociais e proveniências culturais diferenciadas, com um maior ou menor impacto das revistas femininas, do cinema americano. O próprio regime construía às vezes discursos contraditórios, procurando tocar a ampla variedade de identidades femininas da Itália dos anos Vinte e Trinta. O autor destaca – como participação na esfera pública e política – o espaço da assistência e da educação, mas que, como foi apresentado anteriormente, continuam a representar a transposição das funções atribuídas ao feminino, como parte naturalizada da sua condição de gênero. Enfim, Lorenzo Benadusi retoma uma análise muito importante do ponto de vista historiográfico, de Victoria de Grazia, que apresenta

uma imagem bifronte do regime, ou seja, o feminino dividido entre a encarnação da tradição e da modernidade:

Come riproduttrici della razza, dovevano incarnare i ruoli tradizionali, essere stoiche, silenziose, e sempre disponibili; come cittadine e patriote, dovevano essere moderne, cioè combattive, presenti sulla scena pubblica e pronte alla chiamata (De Grazia apud Benadusi 2014, 192)

A dupla conotação da representação feminina no fascismo, apresentada por De Grazia, está muito alinhada com a forma como Benvenuto Crocetta representa a mulher imigrante nas páginas dedicadas à sua contribuição ao sucesso do empreendimento colonial (Crocetta 1925). As fotos que serão objeto de análise trazem à luz essa figura bifronte, com imigrantes dóceis, cercadas de flores, em um comitê de beneficência, ou vestida com traje militar, “la bersagliera”, ou, ainda, como enfermeiras, em um comitê pela pátria, ou com um tridente nas mãos, símbolo da defesa da casa e da família, ou em uma reunião de mulheres da boa sociedade que organiza encontros educativos. Em comum, elas representam essa chegada da mulher ao espaço público, social e político, e no espaço que lhe era consentido, aquele da transposição da sua vocação materna.

Para compreender melhor a estrutura narrativa sobre a qual se coloca a apresentação da obra feminina no conjunto do projeto colonizador e civilizatório, é necessário brevemente dar algumas indicações a respeito do contexto no qual esta seção se insere. No mesmo capítulo sobre a vida colonial, Crocetta expõe, em duas seções diferentes, aqueles que ele chama “os doadores”: na primeira, fala dos doadores de ouro, enquanto que na segunda se refere aos doadores de sangue. Ou seja, dá-se ênfase aos feitos dos membros do grupo colonial que – através da doação econômica difundiram a grandiosidade da pátria na zona de imigração, por meio de financiamentos para a construção de hospitais, de monumentos que eternizariam símbolos pátrios, como em honra a Dante Alighieri, a Giuseppe Garibaldi, ou aos mortos da guerra líbica, e dos fundos arrecadados pelo comitê pró-pátria que colaborou com a Itália, para cobrir os prejuízos da Primeira Guerra Mundial. Aliás, o segundo grupo de doadores, aqueles de sangue, está relacionado com esse conflito, são elencados todos os imigrantes e descendentes que participaram da guerra, com os nomes dos mortos pela pátria, com origem, lugar, e causa da morte, exaltando o martírio pela unificação da pátria (faz-se referência sobretudo a Trieste, italiana desde 1920) e pela salvação da civilização. Esta parte termina com a imagem de um soldado, com os olhos enfaixados, mas em uma demonstração de potência, em um cartaz publicado pelo comitê colonial para a subscrição do quinto empréstimo de guerra, e com uma legenda que dizia: “alla patria ho dato i miei occhi!... ed ho compiuto il mio dovere... fate tutti il vostro dovere sottoscrivendo”.

Está-se festejando a italianidade e a Itália vencedora da Primeira Guerra Mundial, comemorando a operosidade dos italianos, ainda que separados pelo mar-oceano, unidos porque pertencentes a uma mesma estirpe. Por isso, a primeira foto que se pode observar é de uma jovem, “signorina Lidia Campelli”, segundo a legenda, com um doce sorriso e vestida em uniforme militar, aquele do corpo dos “bersagliere”. A única notícia sobre o contexto da fotografia faz menção às comemorações do dia Vinte de setembro de 1919, data na qual a Itália liberal celebrava o ingresso na cidade de Roma e a unificação da nação, quando a jovem havia declamado “In trincera”, que se imagina faça referência às poesias escritas “in trincea”, de Giuseppe Ungaretti.



Fonte: Album del cinquantenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sul 1925

Independentemente da relação com o intelectual italiano, a ideia da “trincheira” e o uniforme remetem o leitor aos dias do triste conflito, onde os bersaglieri foram um regimento importante, o qual marcou o término do movimento risorgimentale, com a anexação de Trieste e a ocupação de todo o território peninsular. Construindo uma relação com as seções anteriores, todas escritas por Crocetta, Campelli pode ser considerada a musa que canta a epopeia do conflito, regado com o sangue dos mártires pátrios, que conquistaram com sacrifício a vitória. Ainda, é possível entendê-la como a fotografia de um arauto que anuncia – na roupa, na data do retrato e no conteúdo do texto que declama – a participação feminina na luta, aquela da guerra, mesmo que a distância, e a outra do dia a dia.

Sobre a participação feminina na causa do irredentismo italiano, também uma outra imagem, produzida em 1917, sendo assim precedente à tomada de

Trieste, exprime solidariedade ao movimento de reivindicação das terras ainda não resgatadas, na verdade, motivação explícita do ingresso da Itália no conflito. Neste retrato, seis mulheres com vestidos que lembra aqueles da cruz vermelha, um híbrido entre uniforme militar e sanitário, com ao centro a bandeira do Reino da Itália e uma escrita que indicava que Trieste era italiana, empunhavam um cartaz com palavras que descreviam uma fé ininterrupta na incorporação ao reino daquele território entendido como histórica e linguisticamente italiano.



Fonte: Album del cinquantenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sul 1925, 453.

Benvenuto Crocetta lembra, no seu texto, que a bandeira tinha sido enviada a Trieste, aos combatentes pela causa nacional, com os bons votos das senhoras de Caxias do Sul, que tinham confeccionado o estandarte; de uma certa forma, estas mulheres, que no campo de batalha não lutaram, estavam colaborando com a pátria, unidas simbolicamente a ela, nos sofrimentos e nos enfrentamentos. Tornavam-se, portanto, protagonistas – a diferença dos homens da zona de imigração que participaram fisicamente – através daquilo que é a representação materna do feminino: consolo, conforto, força. Afinal, davam suporte aos homens que morriam, pela nação, ou seja, pelo bem das mulheres e das crianças. Expressavam nos seus gestos tanto a representação da doçura da rainha do lar, esperada do feminino, seja no discurso local seja naquele fascista, quanto a ideia de combatentes patrióticas, também aqui a mãe que usa todas as suas forças para a salvação da família, a comunidade nacional.

Efetivamente, a imagem de trabalhadora e patriótica aparecia de modo transversal em todas as fotografias apresentadas na seção “L’opera della donna italiana”, e aquela que se refere ao comitê feminino pró-pátria está intimamente ligada, mesmo que com uma distância temporal de dois anos, considerando que

esta segunda foto, de apoio aos irridentes triestinos, é de 1915. Como é destacado no texto, estes comitês femininos, dos quais aquele do município de Santa Maria, representado na foto, é um exemplo, eram coadjuvantes aos “verdadeiros” comitês, ou seja, aqueles masculinos, que recolham as doações, decidiam os destinatários, estavam em contato com as autoridades italianas no estado. Na verdade, não é associado ao comitê nenhuma atividade concreta, apenas, em um histórico sobre a atuação da mulher italiana na vida colonial, em defesa da pátria, cita-se a sua constante função, desde a guerra líbica, como promotor da causa italiana: mostra-se como importante instrumento nas manifestações de solidariedade nacional.



Il Comitato Femminile "Pro Italia" di Santa Maria, nel 1915 — Al centro: Professoressa Irò Ancarani, con alla destra la veneranda signora Giuseppina Marsiaj — Signore: Giovanna Pittipaldi e Teresa Bonaldi; signorine: Palmira e Giuseppina Grassi, Maria e Albina Agostini, Ida ed Elisa Baron, Angelina Venturoli ed Elena Coderini; bambine (da sinistra a destra, nel centro): Angelina Isaia, Maria Marsiaj e Filomena Grimaldi.

Fonte: Album del cinquantenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sul 1925, 450.

A fotografia do comitê feminino de Santa Maria, que se somava àquele de Porto Alegre e de Caxias do Sul, apresenta quinze mulheres, em diferentes momentos da vida, desde a veneranda senhora Giuseppina Marsiaj até as meninas Angelina Isaia, Maria Marsiaj e Filomena Grimaldi. É emblemática a presença central das crianças, que seguram um quadro com um grande retrato do então rei italiano, Vitório Emanuel III, conhecido também como “rei soltado”. Embora não próprio usando um uniforme, também aqui todas se apresentam com um mesmo estilo de vestido, com cores que parecem semelhantes, mesmo sendo difícil de definir, porque em preto e branco. Nota-se, também, que todas as adultas têm um laço colocado no lado esquerdo do peito, que poderia ser o tricolor italiano, como símbolo patriótico, mas, independentemente da cor, é um sinal de reconhecimento e pertencimento a um grupo.

Com respeito ao comitê, percebe-se que Crocetta lhe dá uma grande relevância, tendo em vista que a fotografia ocupa uma inteira página do álbum e

que no texto da seção o autor se refere aos comitês femininos como a “página de ouro” das mulheres italianas. De qualquer forma, a escolha da composição da foto, com mulheres de ao menos três gerações, todas circundando o rei italiano, em defesa da nação, representam fortemente a imagem feminina de reprodutora da natureza. De fato, o álbum destaca a mulher como ativadora do espírito emulativo, ou seja, ensina através do exemplo, não das ideias. Um pouco como a natureza⁴ e os animais, que aprendem seguindo uma espécie de instinto e tendo como referência os mais velhos do grupo. A imagem expressa com muita força essa semente de patriotismo que passa de geração em geração, onde as mães fazem a função de modelo, do comportamento correto. É verdade que as mulheres, na sua vocação materna, são educadoras, mas não atuam através da palavra, dão a conhecer o modo correto de agir por meio dos exemplos; por isso devem ser preparadas pela Igreja, pelo Estado, pelos maridos, para poderem ser reprodutoras, gerando vidas e “mulheres direitas”.

A ideia bifronte apresentada por Victoria De Grazia está muito presente – nas imagens e no texto do álbum – também associada a outras guerras, mais locais, nas quais a ação feminina, sempre em âmbito doméstico, consistiu no silêncio e estoicismo, por um lado, e no combate em defesa da família, do outro. Enfrentando a via crucis da imigração, desde 1875, passando pelos conflitos da política interna do Rio Grande do Sul – a Revolução Federalista, de 1893 a 1895, e a Revolução de 1923, sempre um duelo entre os dois grupos que disputavam o poder no estado – o livro do cinquentenário diz que ela finalmente chegou à ressurreição, em 1925. Nesse sentido, são apresentados os dois modelos de mulher italiana, a resignada e a combatente, embora somente a segunda seja representada nos retratos.

A primeira é uma mártir das convulsões políticas que atormentaram o Rio Grande do Sul, mais especificamente uma consequência da Revolução de 1923, que se decidiu chamar de “senhora Biondo”, sobrenome dos filhos, porque a mesma não é identificada no álbum. A narrativa – carregada de forte emotividade – mostra uma mãe que é privada dos únicos amores de sua vida, o fruto de suas entranhas, os quais (os irmãos Biondo) tinham sido cruelmente assassinados no então distrito de Ana Rech, parte do município de Caxias do Sul. Pobre mulher, abandonada, perdeu sua única razão de vida, seu sustento e sua defesa, mas se transformou na personificação dada por Benvenuto a um padrão de mulher

⁴ “La idea que establecía que las mujeres se encontraban más cerca de la naturaleza se explicaba y justificaba apelando a su capacidad reproductiva. Así, los médicos subrayaban que las mujeres estaban dominadas por los ciclos biológicos de la menstruación, la gestación y la menopausia, así como por la emoción, la credulidad y la superstición. Por lo tanto, las mujeres eran consideradas como reproductoras de la especie, mientras que los hombres como reproductores de la cultura” (Agostoni 2005, 239)

italiana, aquela que silenciosa viveu o sofrimento da experiência migratória e de ocupação do espaço “colonial”, a versão estoica.



Fonte: Album del cinquantenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sul 1925, 452.



Fonte: Album del cinquantenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sul 1925, 451.

A outra face da medalha pode ser observada no caso de Rosa Togo, presente nas duas fotos acima, que com força vinga a morte do sogro – o velho e indefeso Ragazzon – matando com um tridente o seu homicida. A agricultora – segundo o álbum, acometida de uma “santa indignação” – em Jaguari, sempre nos duros meses da Revolução de 1923, vendo cair morto o sogro, barbaramente executado por um grupo de bandidos, desferra o golpe fatal em seu assassino. É explicitada também a boa pontaria da senhora Togo, pois a mesma consegue acertar exatamente o coração do criminoso, o qual já se encontrava montado em seu cavalo.

Deve-se destacar o caráter emblemático das duas fotos colocadas em sequência no álbum, embora em páginas diferentes, pois apontam para as duas representações da mulher imigrante que o discurso de Crocetta quer indicar e estão diretamente relacionadas com a percepção bifronte ressaltada anteriormente. Em uma das fotos temos Rosa, com o tridente nas mãos, em uma posição de ação, mostrando como havia atacado o assassino de seu sogro. Abaixo, observa-se, colocado no chão, um chapéu e roupas, as quais retratam o lugar onde o velho Ragazzon foi morto pelos bandidos. Na paisagem, um pedaço de casa e a marca da solidão em meio à floresta, salientando a fragilidade da condição destas mulheres, que tinham que se fazer fortes. Na segunda fotografia, embora sempre o tridente nas mãos, mas parecendo agora em uma posição de “repouso”, aparece vestida completamente de preto, em um luto pela perda do familiar, todavia, com um olhar sereno, com uma expressão pacata.

As duas cenas podem ser lidas como uma descrição simbólica das experiências do feminino na terra de chegada, no processo de ocupação do território, na epopeia da imigração italiana. No cotidiano, a mulher imigrante vive uma existência de resignação, estoica, no silêncio dos seus afazeres, na multiplicação da raça – o álbum enfatiza a grande fecundidade das populações provenientes da península itálica – na educação da prole, na reprodução das normas religiosas e morais. Com grande sobriedade, assim como Rosa vestida de preto, vive o sofrimento, as dificuldades, sendo o esteio da família. Ao mesmo tempo, quando necessário, torna-se a figura materna combativa, pela família ou pela nação, que se constitui sua continuidade; a senhora Togo que, com o tridente empunhado desafia os bandidos, adquire uma força nova e uma ferocidade movida pelo sentimento de defesa. Passada a guerra, passado o momento que subverte a normalidade do seu dia a dia, ela retorna à sua função social de filha, esposa e mãe, nas lides da casa, no seu mundo privado e familiar.

Diga-se de passagem, o embate em prol da nação não é somente constituído de apoio às causas político-militares, assim como a defesa da comunidade não é feita exclusivamente através da ação física, a mulher italiana também participou no processo de geração, de continuidade, do vínculo com a mãe pátria. Na

verdade, nada mais “coerente” que as mulheres cuidassem da manutenção dos vínculos culturais com a terra de partida, atentando para que não morresse aquele sentimento de pertença e não se perdessem aqueles signos culturais compartilhados pelos irmãos de ambos os lados do Atlântico. Nesse sentido, a última foto que se quer analisar é a composição de senhoras que representa a presidência da Seção Feminina da Sociedade “Dante Alighieri”, presente na capital do estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.



Fonte: Album del cinquantenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sul 1925, 454.

Ressalta-se uma grande diferença com relação às demais fotografias presentes na seção, levando em conta que nos casos anteriores era corrente o uso de trajes que se assemelhavam a uniformes ou, ainda, que representavam o trabalho no mundo rural. Neste caso, tem-se um retrato da boa sociedade porto-alegrense, de famílias de origem italiana que constituem nomes conhecidos na elite local, como aquele de Itala Lubisco, sobrenome associado à uma importante empresa de exportação, cujo proprietário, Carlo Lubisco, era o presidente do Comitê da Sociedade Dante Alighieri e tinha participado ativamente de inúmeras iniciativas patrióticas relacionadas à Primeira Guerra Mundial, como os empréstimos de guerra para o sustento de viúvas, órfãos e mutilados.

Onze mulheres, vestidas em modo requintado, sentadas ou em pé, porém sempre com uma postura elegante e um porte imponente, refletem uma outra face da italianidade, aquela erudita, um outro tipo de ação, aquela da luta patriótica através dos símbolos culturais da italianidade. Como informa o texto relativo ao comitê, o núcleo feminino vai poder colaborar muito para o alcance daqueles que

são os objetivos centrais da Dante Alighieri, ou seja, a difusão da língua e da cultura italiana.

É interessante o verbo utilizado para a ação do grupo – *addestrando* – que em italiano significa tornar hábil em alguma coisa, exercitar e treinar. Quer dizer, a seção feminina irá cooperar para atingir a finalidade da associação “addestrando così le energie delle nostre donne e delle nostre figliuole in questa missione civile e patriótica, per la quale la collettività italiana nel Rio Grande del Sud sarà dato conservare quelle caratteristiche proprie: etniche, psicologiche e morali” (Crocetta 1925, 354). Mais uma vez faz-se referência à aprendizagem feminina como um processo de imitação, reprodução, e não construção cognitiva, característica do homem. Dessa maneira, as senhoras da Dante Alighieri, no seu trabalho, são responsáveis por desenvolver, através da emulação, este sentimento pátrio entre as imigrantes italianas, seja por meio de conferências pedagógicas seja através de exemplos práticos, como a confecção de uma bandeira tricolor (quer dizer, da Itália), de seda, bordada à mão, que foi doada pela seção feminina ao comitê Dante Alighieri. No contexto do cinquentenário da colonização italiana no Rio Grande do Sul, foram organizadoras, com outras associações femininas do estado, da mostra dos trabalhos femininos, que fez parte da “Esposizione del lavoro degli italiani e loro discendenti nel Rio Grande del Sud”.

Bergamas foi, junto com o soldado desconhecido, um símbolo de sacrifício pátrio celebrado pelo fascismo, representava a devoção à causa nacional e à luta patriótica. Nas imagens analisadas na seção “L’opera della donna italiana”, encontra-se esta mesma representação das mulheres, em diferentes formas, no seu trabalho pela nação italiana, mesmo vivendo naquela que o álbum chamava a pátria adotiva. A reprodução da semente do patriotismo, através dos exemplos, como a declamação da Campelli, ou o apoio ao irredentismo, com a bandeira que indicava Trieste como parte do Reino da Itália, ou ainda a ação combativa de Rosa Togo pela família, que é uma representação da comunidade nacional, é a função principal da mãe italiana.

Assim como nas demais partes do álbum comemorativo, também aquela sobre as italianas era marcada pela epopeia, pela *via crucis* e pela ressurreição. Destacou-se a força e a tenacidade da ação feminina italiana no estado, mas deu-se mais ênfase, neste caso, aos vínculos que elas contribuíram para que fossem mantidos com a Itália, sendo responsáveis pela conservação da italianidade e do sentimento de pertença. Dessa forma, aquelas que eram características da vida privada – como o cuidado dos filhos, a criação dos mesmos, como reprodutora das normas sociais – acabaram sendo transferidas para a esfera pública e, como Bergamas se transformou na mãe da Itália, o comitê do cinquentenário, e Benvenuto Crocetta, em especial, criaram uma espécie de maternidade pátria. O tipo de representação necessária, como aquela fascista, não podia ser fundado

exclusivamente na resignação, pois eram necessárias combatentes e, portanto, observa-se uma imagem bifronte, ou seja, por um lado, tem-se a mãe estoica, silenciosa e decorosamente sofredora, por outro, aquela pronta a agir, quando se faz necessário. A imagem ideal é encarnada pela junção das duas faces em uma mesma pessoa, responsável pelo zelo pela coletividade/nação.

Bibliografía

- Agostoni, Claudia. 2005. "Discurso médico, cultura higiénica y la mujer em la Ciudad de México entre fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX". In *Avatares de la medicalización em América Latina 1870-1970*, organizado por Diego Armus, 229-252. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Benadusi, Lorenzo. 2014. "Storia del fascismo e questioni di genere". *Studi Storici*. Anno 55, n. 1, jan.-mar: 183-195.
- Beneduzi, Luis Fernando. 2015. "Fra risanamento religioso e rafforzamento della razza: il processo di costruzione della memoria dell'immigrazione italiana nel sud del Brasile negli anni 1920". *Zibaldone. Estudios italianos*, v. 3, n. 1: 122-136.
- — —. 2011. "Uma aliança pela pátria: relação entre política expansionista fascista e italianidade na comunidade italiana do Rio Grande do Sul". *Dimensões. Revista de História da UFES*, v. 26: 89-112.
- Bilhão, Isabel Aparecida. 2005. "Mulheres operárias na Porto Alegre da virada dos séculos XIX para o XX". *IX Encontro Estadual de História*, Porto Alegre, ANPUH.
- Cinquantenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sud. 1925. *La cooperazione degli italiani al progresso civile ed economico del Rio Grande del Sud*. Porto Alegre: Barcellos, Bertaso e Cia/Livraria do Globo.
- Cinquantenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sud. 1925a. *I Municipî dello Stato e la Industrie ed i Commerci degli Italiani e loro discendenti*. Porto Alegre: Barcellos, Bertaso e Cia/Livraria do Globo.
- Constantino, Nuncia. 2000. "Italianidade(s): imigrantes no Brasil meridional". In *Raízes italianas do Rio Grande do Sul (1875-1997)*, organizado por Florence Carboni, Mario Mestri, 67-82. Passo Fundo: Editora da UPF.
- Crocetta, Benvenuto. 1925. "Il cinquantenario di vita coloniale. Gli esponenti individuali e collettivi della colonia italiana nel Rio Grande del Sud". In *Cinquantenario della colonizzazione italiana nel Rio Grande del Sud, La cooperazione degli italiani al progresso civile ed economico del Rio Grande del Sud*, 357-462. Porto Alegre, Barcellos, Bertaso e Cia/Livraria do Globo.

- Favaro, Cleci Eulália. 2002. *Imagens femininas: contradições, ambivalências, violências*. Porto Alegre: Edipucrs.
- Giron, Loraine Slomp. 1996. "A mulher e o trabalho na região colonial italiana do Rio Grande do Sul". In *A Presença Italiana no Brasil*, v. III organizado por Luis Alberto De Boni, 287-302. Porto Alegre, Torino: Escola Superior de Teologia de São Lourenço de Brindes; Fondazione Giovanni Agnelli.
- Halbwachs, Maurice. 1994. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel.
- Kossoy, Boris. 2012. "Um olhar sobre o Brasil: uma reflexão". In *Um olhar sobre o Brasil. A fotografia na construção da imagem da nação 1833-2003*, coordenado por Boris Kossoy, 22-38. Rio de Janeiro: Editora Objetiva.
- Le Goff, Jacques. 1978. "Documento/Monumento". *Enciclopedia Einaudi*. Vol. V, 38-43. Torino, Einaudi.
- Leite, Miriam Moreira. 2001. *Retratos de família. Leitura da fotografia histórica*. São Paulo: Edusp.
- Levi, Primo. 1996. *I racconti. Storie Naturali, vizio di forma, Lilit*. Turim: Einaudi.
- Lowenthal, David. 1985. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Mauad, Ana Maria. 1996. "Através da imagem: fotografia e história interfaces". *Tempo*, v. 1, n. 2: 73-98.
- — —. 2008. *Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografias*. Niterói: Editora da UFF.
- Pozenato, José Clemente. 1997. *O Quatrilho*, Porto Alegre: Mercado Aberto.
- Rossini, Miriam. 2006. "O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico. In *História e Linguagens: texto, imagem, oralidade, representações*, organizado por Antonio Herculano Lopes, Monica Pimenta Velloso e Sandra Jatahy Pesavento, 113-120. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Schwarcz, Lilia Moritz. 2012 "Na magia do click: fotografia como engenho e arte, produto e produção da história do país". In *Um olhar sobre o Brasil. A fotografia na construção da imagem da nação 1833-2003*, coordenado por Boris Kossoy, 10-21. Rio de Janeiro: Editora Objetiva.
- Tickner, Judith Ann. 2014. "Gender in world politics". In *The Globalization of world politics. An introduction to international relations* organizado por, John Baylis, Steve Smith, Patricia Owens, 259-273. Oxford: Oxford University Press.
- Trento, Angelo. 2005. "Dovunque è un italiano, là è il tricolore. La penetrazione del fascismo tra gli immigrati in Brasile". In *Fascisti in Sud America*, organizado por Eugenia Scarzanella, 3-54. Firenze: Le Lettere.

Luis Fernando Beneduzi é professor catedrático de História e Instituições das Américas junto à Universidade Ca' Foscari Veneza e sócio fundador da Associação Internacional AREIA. Coordenou projetos de pesquisa financiados por agências de fomento brasileiras e europeias, sobre os processos migratórios na América Latina entre os séculos XIX e XX, e sobre as migrações latino-americanas contemporâneas. Atualmente é membro do projeto Jean Monnet, sobre a reconfiguração da presença da UE na América Latina (EUinLAC).

Contacto: luis.beneduzi@unive.it

Recebido: 15/02/2022

Aceitado: 11/06/2022