

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
Programa de Pós Graduação em Memória Social e  
Patrimônio Cultural



**Imigrantes italianos e seus descendentes na zona rural de  
Pelotas/RS:**

representações do cotidiano nas fotografias e depoimentos orais do  
Museu Etnográfico da Colônia Maciel

**Cristiano Gehrke**

Pelotas, 2013.

Cristiano Gehrke

**Imigrantes italianos e seus descendentes na zona rural de  
Pelotas/RS: representações do cotidiano nas fotografias e  
depoimentos orais do Museu Etnográfico da Colônia Maciel**

Dissertação apresentada ao  
Programa de Pós Graduação em  
Memória Social e Patrimônio Cultural  
da Universidade Federal de Pelotas,  
como requisito parcial à obtenção do  
título de Mestre em Memória Social e  
Patrimônio Cultural.

Orientador: Dr. Fábio Vergara Cerqueira

Pelotas, janeiro de 2013.

**Banca examinadora:**

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira - UFPEL

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Francisca Ferreira Michelon - UFPEL

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luiza Horn Iotti - UCS

Aos meus pais Bruno e Magali, dedico.

## **Agradecimentos**

Ao Papai e à Mamãe, meus ídolos. Sem vocês a realização deste não seria possível.

Ao Rafa pela paciência, companheirismo, compreensão e substancial ajuda.

Ao Prof. Fábio pela paciência, profissionalismo e, sobretudo pela amizade que os quase oito anos de convivência permitiram constituir.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, em especial à professora Maria Letícia Mazzuchi Ferreira, coordenadora do Programa e à Nanci Ribeiro, secretária.

À CAPES pelo financiamento desta pesquisa e pela oportunidade em participar do Programa de *Cooperación Internacional Asociado para el Fortalecimiento de Posgrado* –Brasil/Argentina (CAFP/BA), que possibilitou o intercâmbio acadêmico junto à *Universidad de Buenos Aires*.

A todos que de forma ou outra estiveram presentes no meu cotidiano, entre eles gostaria de citar: minha maninha Andréia, meu cunhado Jaime e a minha sobrinha linda Luiza...

À Luísa Maciel, Marcela Reinhardt, Mari Zorzi, Rafaela Nunes Ramos, Renata Padilha, por tornarem meus dias mais alegres...

À Vanessa Devantier, Maria Socorro companheiras de casa enquanto estávamos fora de casa...

À Luciana Peixoto e Fabiano Neis pela ajuda imprescindível.

À família Casarin, pela acolhida, e, através deles, às famílias que disponibilizaram seus acervos ao museu, tornando possível esta pesquisa.

À direção da Escola Garibaldi, em especial à senhora Lucia Cristina Muller dos Santos e à senhora Nilda Pich Hirdes.

À Associação Comercial de Pelotas, em especial à senhora Eliete Leivas Machado.

À Paróquia Sant'Anna em especial à senhora Maria Silva Dias.

Ao senhor Marcus Vinícius Camargo de Souza.

Às funcionárias da Biblioteca Pública Pelotense, Natiele e Mari.

*“Se eu pudesse contar história em palavras,  
não precisaria carregar uma câmera.”*

*Lewis Hine*

## **Resumo**

O presente trabalho tem como objetivo analisar como se deu o processo de representação fotográfica do cotidiano do grupo de imigrantes italianos e seus descendentes chegados ao Brasil em finais de 1880, e radicados na Colônia Maciel, 8º distrito do município de Pelotas/RS. A partir destas informações, busca-se identificar se a fotografia foi utilizada como elemento de distinção étnica e como foi utilizada. Desta forma, além da utilização do acervo fotográfico do Museu Etnográfico da Colônia Maciel, foram utilizados também o acervo de entrevistas do Museu, foram efetuadas consultas aos documentos oficiais da Igreja da Paróquia de Sant'Anna e Escola Garibaldi, bem como efetuadas observações junto à comunidade estudada de forma a entender como se deu o processo de valorização da memória étnica italiana na região.

### **Abstract**

The object of this study is to analyze how has been the process of photographic representation of the everyday group of Italian immigrants and their descendants settled in Colonia Maciel, 8th district of the municipality of Pelotas/RS, and then, identify whether the picture was used as an element of ethnic distinction and how it was used. Thus, besides the use of the photographic collection of the Ethnographic Museum in Colonia Maciel, one also used the collection of the Museum interviews, and the official documents of the Church of St. Anna and the School Garibaldi, as well as observations made by the community studied in order to understand the process of "recuperation" of Italian ethnic memory in the region.

## Lista de Figuras

Figura 1: Mapa do município de Pelotas, com a localização do distrito do Rincão da Cruz.....	70
Figura 2: Fachada do Museu Etnográfico da Colônia Maciel.....	72
Figura 3: Vista parcial do espaço expositivo do museu.....	76
Figura 4: Diferentes assinaturas do fotógrafo Fritz Hofmann.....	83
Figura 5: Diferentes assinaturas do fotógrafo Fritz Hofmann.....	83
Figura 6: Egídio Camargo e sua esposa Deolinda (1938).....	86
Figura 7: Egídio Camargo com sua família em 1966.....	86
Figura 8: Diferentes assinaturas do fotógrafo E.S. Camargo Cangussú.....	87
Figura 9: Diferentes assinaturas do fotógrafo E.S. Camargo Cangussú.....	87
Figura 10: Assinatura de Egídio Camargo (22/03/1953).....	88
Figura 11: Interior do estúdio Del Fiol.....	90
Figura 12: Diferentes assinaturas do fotógrafo Del Fiol.....	90
Figura 13: Diferentes assinaturas do fotógrafo Del Fiol.....	90
Figura 14: Diferentes assinaturas do fotógrafo Daniel.....	91
Figura 15: Diferentes assinaturas do fotógrafo Daniel.....	91
Figura 16: Diferentes assinaturas do fotógrafo Daniel.....	91
Figura 17: Diferentes assinaturas do fotógrafo Daniel.....	91
Figura 18: Fotografia de Luiz Scoteagna.....	108
Figura 19: Verso da fotografia de Pedro Antoniolo.....	108
Figura 20: Grupo de alunos reunidos em frente ao prédio da escola, na Comunidade São José.....	114
Figura 21: Escola Bernardo Taveira Junior.....	117
Figura 22: Grupo escolar em saída de campo.....	122
Figura 23: Prédio da Escola Garibaldi, obras concluídas em 1929.....	122
Figura 24: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.....	134
Figura 25: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.....	134

Figura 26: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.....	134
Figura 27: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.....	135
Figura 28: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.....	135
Figura 29: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.....	139
Figura 30: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.....	142
Figura 31: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.....	142
Figura 32: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.....	144
Figura 33: Brinquedo em formato de um cavalo de madeira.....	150
Figura 34: Brinquedo com o formato de um “batedor de asfalto”, datado de 1960.....	150
Figura 35: Homem não identificado, com espingarda e cão.....	151
Figura 36: Homem não identificado, com espingarda e cão.....	151
Figura 37: Mulher não identificada, em seu jardim.....	155
Figura 38: Menino não identificado, posando em frente a pessegueiros.....	157
Figura 39: Grupo de pessoas sentadas próximos ao pomar.....	157
Figura 40: Jovens em seu pomar.....	157
Figura 41: Casal de crianças no jardim.....	157
Figura 42: Casal de crianças em um jardim.....	158
Figura 43: Menino com gatos.....	158
Figura 44: Grupo de jovens no jardim.....	158
Figura 45: Jovem em seu pomar.....	158
Figura 46: Jovens no pátio de uma residência.....	159
Figura 47: Jovem sobre um cavalo.....	159
Figura 48: Jovem posando em frente à sua residência.....	160
Figura 49: Giacomo Ceron e Paulo Bettin.....	160

Figura 50: Jovens tomando chimarrão.....	168
Figura 51: Jovens posando para fotografia em estúdio.....	168
Figura 52: Grupo de crianças em frente à residência.....	172
Figura 53: Homem não identificado caminhando.....	174
Figura 54: Representantes das famílias dos primeiros imigrantes.....	176
Figura 55: Parada cívica na Comunidade São José.....	180
Figura 56: Parada cívica na Comunidade São José.....	180
Figura 57: Parada cívica na Comunidade São José.....	181
Figura 58: Os senhores Bento, Valdemar Fonseca e Vitor Bacchieri durante a parada cívica na Comunidade São José.....	181
Figura 59: Parada Cívica na Comunidade São José.....	183
Figura 60: Lembrança da Parada Cívica na Comunidade São José, em 1951 (frente).....	185
Figura 61: Lembrança da Parada Cívica na Comunidade São José, em 1951 (verso).....	185
Figura 62: Time de Futebol Esporte Clube Cruzeiro do Sul, da Colônia Municipal.....	189
Figura 63: Time de Futebol Progresso, do Bacchini.....	190
Figura 64: Time de futebol não identificado.....	190
Figura 65: Troféus que eram dados aos times vencedores dos campeonatos de futebol amador disputado na colônia de Pelotas.....	191
Figura 66: Troféus que eram dados aos times vencedores dos campeonatos de futebol amador disputado na colônia de Pelotas.....	191
Figura 67: Exposição do MECOM, com a representação do futebol.....	198
Figura 68: Bispo Luiz Sontegagna.....	208
Figura 69: Dom Joaquim Ferreira de Mello.....	208
Figura 70: Padre não identificado.....	208
Figura 71: Padre Reinaldo Wiest.....	208
Figura 72: Lápide do túmulo do Padre Reinaldo Wiest.....	209
Figura 73: Festa na Igreja da Comunidade de Sant'Anna na Colônia Maciel.	214
Figura 74: Festa na Igreja da Comunidade de Sant'Anna na Colônia Maciel.	214
Figura 75: Festa na Igreja da Comunidade de Sant'Anna na Colônia Maciel.	215

Figura 76: Festa na Igreja da Comunidade de Sant'Anna na Colônia Maciel.	215
Figura 77: Reunião da Família Camelatto, com a presença do Padre Jacob Lorenzeti.....	216
Figura 78: Festa na Paróquia de Sant'Anna.....	216
Figura 79: Festa na Casa Paroquial, com a presença do Padre Jacob Lorenzeti.....	217
Figura 80: A despedida de Padre Jacó, 1938.....	224
Figura 81: Jovem não identificada, em sua crisma.....	226
Figura 82: Jovem Catarina Pegoraro em sua crisma.....	226
Figura 83: Jovens não identificadas em sua crisma.....	226
Figura 84: Eliva Vighi em sua crisma.....	226
Figura 85: Antonio Voltan em sua crisma.....	227
Figura 86: Jovem não identificado em sua crisma.....	227
Figura 87: José Luis Portantiolo e sua irmã durante sua crisma.....	227
Figura 88: Três jovens, durante sua crisma.....	227
Figura 89: Neuza Bettin em sua crisma.....	228
Figura 90: Isabel Pegoraro em sua crisma.....	228
Figura 91: Casal de noivos, sem identificação.....	243
Figura 92: Casal de noivos sem identificação.....	243
Figura 93: Fotografia de casamento (casal não identificado).....	243
Figura 94: Fotografia de casamento (casal não identificado).....	243
Figura 95: Casamento de Olegário Bassi de Lima.....	244
Figura 96: Casamento de Alexandre Wehrli e Lídia Zoia.....	244
Figura 97: Casamento de José Eugênio Zoia Bassi e Georgina Luz.....	246
Figura 98: Casamento de Altino Zoia e Jovelina Lorenzon.....	246
Figura 99: Casamento de Aquino Bassi e Maria Alves Kopp.....	246
Figura 100: Casamento de Roberto Scham e Deolinda Zoia Bassi.....	246
Figura 101: Casamento de Aristides Bassi de Lima e Inês Portantiolo.....	247
Figura 102: Casamento de Edegar Bassi de Lima e Maria Gotinari.....	247
Figura 103: Casal de noivos não identificado.....	247
Figura 104: Casamento de Américo e Francisca Voltan.....	247
Figura 105: Casal de noivos não identificado.....	248

Figura 106: Casal de noivos não identificado.....	248
Figura 107: Casal de noivos não identificado.....	248
Figura 108: Casal de noivos não identificado.....	248
Figura 109: Casal de noivos não identificado.....	249
Figura 110: Casal de noivos não identificado.....	249
Figura 111: Casal de noivos não identificado.....	249
Figura 112: Casal de noivos não identificado.....	249
Figura 113: Casamento de João Zaffalon e Caterina.....	250
Figura 114: Casal de noivos não identificado.....	250
Figura 115: Casal de noivos não identificado.....	250
Figura 116: Casal de noivos não identificado.....	250
Figura 117: Casal de noivos não identificado.....	251
Figura 118: Casal de noivos não identificado.....	251
Figura 119: Casamento de Pedro e Eni Casarin.....	251
Figura 120: Casal de noivos não identificado.....	251
Figura 121: Casamento de Reinaldo Portantiolo e Rosa Maria Portantiolo....	252
Figura 122: Casamento de Eugenio Camelatto e Dezolina Voltan.....	252
Figura 123: Casamento de Luiz Angelo Portantiolo e Palmira Antoniolo.....	252
Figura 124: Casamento de Osvaldo Schmidt Portantiolo em 1952.....	252
Figura 125: Casal de noivos não identificado.....	253
Figura 126: Casamento de Emílio Casarin e Judith Portantiolo.....	253
Figura 127: Casamento de João e Noêmia Casarin em 1957/1958.....	253
Figura 128: Festa de casamento.....	257
Figura 129: Festa de casamento.....	257
Figura 130: Festa de casamento.....	258
Figura 131: Lembrança do casamento de Aristides Bassi de Lima e Inês Portantiolo.....	260
Figura 132: Lembrança do casamento de Osvaldo e Luedi.....	261
Figura 133: Lembrança do casamento de Pedro Antonio e Zelivia.....	261
Figura 134: Lembrança do enlace de Osmar e Elda.....	261
Figura 135: Casamento de Christiano Rodeghiero e Ângela Biga Rodeghiero.....	264

Figura 136: Casal de noivos não identificado.....	264
Figura 137: Casamento de Pedro Bassi e Leopoldina Torchelsen.....	266
Figura 138: Casamento de Pedro Bassi e Leopoldina Torchelsen.....	266
Figura 139: Procissão com a presença do senhor Antonio Betin.....	270
Figura 140: Procissão na Colônia Maciel.....	270
Figura 141: Procissão na Colônia Maciel.....	271
Figura 142: Reunião da Família Camelatto.....	271
Figura 143: Procissão e Festa na Colônia Maciel.....	272
Figura 144: Procissão na Colônia Maciel.....	272
Figura 145: Menina não identificada com vestes sacras.....	278
Figura 146: Menina não identificada com vestes sacras.....	278
Figura 147: Fotografia de menina não identificada com vestes sacras.....	279
Figura 148: Carmen Noveline com vestes sacras.....	279
Figura 149: Jovem com roupas sacras não identificadas.....	279
Figura 150: Jovem com roupas sacras não identificadas.....	279
Figura 151: Jovens não identificadas, com vestes sacras.....	280
Figura 152: Quadro com a imagem de Santa Teresinha.....	284
Figura 153: Quadro com a imagem de Santo Antonio.....	284
Figura 154: Otilia Bonat, já falecida. ....	287
Figura 155: Trabalho doméstico, personagens não identificados.....	292
Figura 156: Irene Rodeghiero em sua residência.....	295
Figura 157: Grupo sobre uma carroça puxada por cavalos.....	296
Figura 158: Adega do senhor Ângelo Ceron.....	305
Figura 159: Ângelo Ceron, consumindo vinho. ....	306
Figura 160: Logotipo do MECOM, criado pelo designer Paulo Faber em 2006.....	308
Figura 161: Registro da etapa de construção da Ponte sobre o Arroio Caneleiras na Colônia Maciel.....	320
Figura 162: Carlos Scaglioni e amigo com uniforme militar (datação aproximada 1930).....	323
Figura 163: Homem não identificado com uniforme militar.....	323
Figura 164: Homem não identificado com uniforme militar.....	324

Figura 165: Avelino Pegoraro (1918 -1995) com uniforme militar.....	324
Figura 166: José Eugenio Zoia Bassi (1885 – 1958) com uniforme militar.....	324
Figura 167: Homem não identificado, com uniforme militar.....	324
Figura 168: Aquino Bassi (1917 – 1990), com trajes militares.....	325
Figura 169: Verso da fotografia anterior (Figura 168).....	325
Figura 170: Celso Antonio com uniforme militar.....	325
Figura 171: Homem não identificado com uniforme militar.....	325
Figura 172: Homem não identificado, ao lado do equipamento de treinamento militar.....	326
Figura 173: Desfile militar na cidade de Canguçu.....	326
Figura 174: Reunião de amigos no quartel.....	327
Figura 175: Reunião de amigos no quartel.....	327
Figura 176: Identificação dos indivíduos que aparecem na fotografia 05.01.0520.....	328
Figura 177: Grupo de militares em frente ao quartel em Bagé.....	328
Figura 178: Aristides Bassi de Lima.....	337
Figura 179: Túmulo do senhor Aristides Bassi de Lima.....	337

## **Lista de Quadros**

Quadro 1: Relação dos elementos analisados nas fotografias.....	32
Quadro 2: Identificação dos autores das fotografias.....	82
Quadro 3: Quantificação geral de fotografias do Museu Etnográfico da Colônia Maciel.....	97
Quadro 4: Quantificação das fotografias que serão analisadas no presente trabalho.....	99
Quadro 5: Quantificação das fotografias referentes a gênero.....	104

## **Lista de Gráficos**

Gráfico 1: Gráfico com a quantificação geral das fotografias, de acordo com as tipologias de análise.....	100
Gráfico 2 : Número de matrículas no período de 1929 a 1939.....	126
Gráfico 3 : Número de matrículas no período de 1940 a 1950.....	127
Gráfico 4 : Número de matrículas no período de 1951 a 1961.....	128
Gráfico 5 : Número de matrículas no período de 1962 a 1974.....	129

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

- COREDE-SUL – Conselho Regional de Desenvolvimento da Região Sul  
DP – Jornal Diário Popular  
LCF – Liga Colonial de Futebol  
LEPAARQ – Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia  
MECOM – Museu Etnográfico da Colônia Maciel  
RFFSA – Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima  
UFPEL - Universidade Federal de Pelotas  
VFRGS – Viação Férrea do Rio Grande do Sul

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>21</b>
<b>1 FOTOGRAFIA E MEMÓRIA: POSSIBILIDADES DE ESTUDO.....</b>	<b>26</b>
1.1 A FOTOGRAFIA E O COTIDIANO.....	26
1.2 A MEMÓRIA E SEUS DESDOBRAMENTOS.....	43
<b>2 FOTOGRAFIA E O MUSEU ETNOGRÁFICO DA COLÔNIA MACIEL.....</b>	<b>64</b>
2.1 A COLÔNIA MACIEL.....	65
2.2 O MUSEU ETNOGRÁFICO DA COLÔNIA MACIEL.....	69
2.3 A FOTOGRAFIA NA SERRA DOS TAPES.....	77
2.3.1 FOTO SANTOS FRITZ HOFMANN.....	83
2.3.2 FOTO ARTE EGÍDIO CAMARGO SOARES CANGUSSÚ.....	83
2.3.3 DEL FIOL.....	88
2.3.4 FOTO DANIEL.....	91
2.3.5 ANÁLISE DO CONJUNTO DE FOTÓGRAFOS ESTUDADOS: SEMELHANÇAS E SINGULARIDADES.....	91
2.4 O ACERVO FOTOGRÁFICO DO MUSEU ETNOGRÁFICO DA COLÔNIA MACIEL.....	92
2.4.1 A ORGANIZAÇÃO.....	94
2.4.2 A ANÁLISE.....	98
<b>3 INTERPRETAÇÃO.....</b>	<b>110</b>
3.1 EDUCAÇÃO.....	110
3.1.1 A ESCOLA GARIBALDI.....	120
3.2 LAZER.....	147
3.2.1 AS CAÇADAS.....	151
3.2.2 O LAZER NO ESPAÇO DOMÉSTICO.....	155
3.2.3 OS CORAIS.....	176
3.2.4 FESTAS OU CELEBRAÇÕES CÍVICAS.....	179
3.2.5 JOGOS DE BOLA - FUTEBOL.....	186
3.3 RELIGIOSIDADE.....	200
3.3.1 FESTAS.....	212
3.3.2 CRISMA.....	222
3.3.3 CASAMENTOS.....	233
3.3.4 PROCISSÃO .....	269
3.3.5 MORTE.....	285
3.4 OCUPAÇÕES .....	290
3.4.1 O VINHO.....	301
3.4.2 A ESTRADA DE FERRO.....	309
3.4.3 O EXÉRCITO.....	321

<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>340</b>
<b>5 REFERÊNCIAS.....</b>	<b>354</b>
<b>6 APÊNDICES.....</b>	<b>370</b>
<b>7 ANEXOS.....</b>	<b>374</b>

## INTRODUÇÃO

A ideia inicial deste trabalho era fazer um estudo sobre o cotidiano das famílias de descendentes de imigrantes italianos, moradoras do interior do município de Pelotas/Rio Grande do Sul, a partir da análise do acervo fotográfico do *Museu Etnográfico da Colônia Maciel (MECOM)*. Porém, com o avanço das leituras e a busca por uma bibliografia que me auxiliasse em tal estudo, percebi que fotografia nem sempre documenta o cotidiano, pelo contrário, às vezes ela busca formas de tentar mascarar a real condição social do personagem representado.

Diante deste problema, fez-se necessária uma reformulação do meu projeto de pesquisa, que passou a ter, como objetivo principal, a análise sobre a forma como o cotidiano deste grupo de descendentes de imigrantes passou a ser representado através das fotografias no período de 1920 a 1970, limites temporais aproximados de grande parte do acervo.

Esta proposta se justifica pelo fato de que os estudos anteriores eram pautados principalmente sobre os fatores determinantes dos fluxos migratórios, os seus efeitos práticos e a sociedade na qual eram inseridos estes imigrantes. Neste, pretende-se fazer uma abordagem diferente, uma abordagem que privilegiará as pessoas comuns, e que não se deterá ao estudo das personalidades responsáveis pelas políticas migratórias, não se deterá em questões de ordem política, pelo contrário, o foco deste estudo serão justamente as pessoas da comunidade.

Porém, para que o trabalho pudesse corresponder satisfatoriamente às expectativas, fez-se necessário realizar um estudo sobre diferentes temas, que auxiliasse na compreensão do funcionamento das relações sociais da comunidade, a sua organização interna, bem como entender todo o processo de ocupação, desde a chegada dos primeiros imigrantes à região colonial de Pelotas em 1886, até a análise de algumas práticas cotidianas atuais.

Na condição de filho de descendentes de imigrantes e agricultores, residi no interior do município de São Lourenço do Sul até o ingresso na

Universidade em 2005. Com a mudança para Pelotas tive o privilégio de participar de um do projeto que culminaria com a inauguração do Museu Etnográfico da Colônia Maciel em 2006 e desde então participo de atividades e pesquisas diretamente relacionadas ao museu, o que faz com que a minha trajetória acadêmica de certa forma esteja mesclada com a própria história do *MECOM*.

Desta forma, a minha experiência pessoal e a estreita relação com os moradores da Colônia Maciel, adquirida através de quase sete anos de convivência, me permitem falar de alguns aspectos inerentes ao cotidiano desta comunidade, sem necessariamente recorrer a alguma fonte, graças à observação diária de práticas diárias e categorias culturais.

Assim, ao longo do trabalho, serão incluídos alguns dados que foram verificados ao longo deste período por meio de observações e conversas informais.

Conforme já mencionado, o fio condutor deste trabalho são as fotografias; porém, a estas foram agregadas outras fontes, de forma a facilitar a compreensão e atingir os objetivos propostos pela pesquisa, o que permite, inclusive, uma visão multifocal do passado.

Assim, foram utilizadas 32 entrevistas que fazem parte do banco de História Oral do Museu, foram efetuadas pesquisas nos arquivos da Escola Garibaldi, da Igreja da Paróquia de Sant'Anna, no arquivo da Associação Comercial de Pelotas e na *Biblioteca Pública Pelotense*.

Pode-se dizer que esta pesquisa teve início em agosto de 2005, quando comecei um trabalho voluntário num projeto de pesquisa e extensão da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), desenvolvido pelo Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia (LEPAARQ). O trabalho consistia em auxiliar na coleta e organização de material para compor o futuro *MECOM*.

Bastante integrado à equipe, passei a trabalhar diretamente com o acervo fotográfico da instituição. Em um primeiro momento, participei do processo de catalogação deste acervo, cuja metodologia acabou sendo

discutida no meu trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em História pela UFPEL<sup>1</sup>.

Com um acervo bastante numeroso e diversificado tipologicamente, ocorreu-me, ainda durante o processo de catalogação, a ideia de fazer um estudo com estas fotografias.

A ausência de algumas temáticas e a presença massiva de fotografias relativas a outras, fez com que fosse possível enxergar alguns aspectos antes não identificados, e cuja análise se faria facilitada, uma vez dividido o conjunto do material em eixos temáticos. Foram criadas quatro categorias de análise para se pensar as representações do cotidiano, a citar: *Educação, Lazer, Religiosidade e Ocupações*.

Utilizando-me de um estudo etnográfico, procuro ainda problematizar, mesmo que de forma introdutória, como se deu o processo de identificação com a cultura italiana, visando a mapear o “movimento étnico de revitalização da italianidade<sup>2</sup>”, que de certa forma foi estimulado pela criação do museu.

Esse sentimento de italianidade existente entre os moradores, permitiu a sua articulação e possibilitou a criação de um museu étnico. Esta italianidade se expressa de diversas formas, dentre elas, nas práticas cotidianas, as idas a igreja, o trabalho na lavoura, o consumo e/ou preparo do vinho. Neste sentido, optou-se por fazer o estudo sobre as práticas associadas à italianidade que estavam, de certa forma, representadas no acervo fotográfico do museu.

Em virtude da existência de um convênio entre a Universidade Federal de Pelotas e a *Universidad de Buenos Aires*, percebi que havia a possibilidade de analisar a presença de um sentimento de italianidade em outra região de imigração italiana e desta forma poder traçar uma espécie de paralelo, e realizar um estudo comparativo com a região da Colônia de Pelotas, analisando diferenças e similitudes nos mais vários sentidos.

Desta forma, foram inseridas na presente pesquisa, dados oriundos da pesquisa efetuada em solo argentino, como forma de complementar o estudo.

---

<sup>1</sup>GEHRKE, Cristiano. **Fotografia e musealização da história da imigração italiana: sistematização do acervo fotográfico do Museu Etnográfico da Colônia Maciel**. Monografia de conclusão do curso de Licenciatura em História– UFPEL. Pelotas, 2010.

<sup>2</sup> Pego emprestado aqui, o termo de Maria Catarina Chitolina Zanini (2006).

Vale destacar, que o objetivo deste continuou sendo o mesmo, apenas foram inseridas novas informações que complementaram a análise.

As experiências pessoais e a grande variedade de fontes utilizadas permitiram trabalhar os temas cotidianos da comunidade da Colônia Maciel em uma perspectiva cronológica ampliada, conforme os temas e as evocações memoriais permitissem.

Desta maneira, efetuou-se um estudo sobre a forma como era representado fotograficamente o cotidiano dos descendentes de imigrantes italianos da região colonial de Pelotas, baseado principalmente na análise do acervo fotográfico do *MECOM*, e sobre a forma como estas representações se refletem atualmente na comunidade.

Em relação à estrutura do trabalho, o primeiro capítulo visa a conceituar termos que serão imprescindíveis para o presente estudo. Efetuou-se uma rápida contextualização da fotografia, bem como das suas possibilidades e limitações de pesquisa, assim como a descrição do método de análise utilizado. Em seguida, uma breve conceituação do termo memória e seus desdobramentos, com a identificação de alguns fenômenos que podem ser percebidos na comunidade estudada e como estes podem influenciar na identificação da população com a chamada “cultura italiana”. Uma rápida análise sobre oralidade e, por último, a conceituação do termo cotidiano, bem como um breve histórico de sua utilização.

A segunda parte do trabalho visa a caracterizar o acervo fotográfico a ser analisado. Para tanto, fez-se um rápido histórico sobre a ocupação do território da Colônia Maciel, para desta forma tentar entender o processo que originou e possibilitou a confecção destas imagens fotográficas. Em seguida, uma breve descrição do processo de constituição do museu e do acervo fotográfico, além de uma caracterização geral do acervo, quanto às suas especificidades.

O terceiro e último capítulo se destina à análise da documentação fotográfica e de todas as informações coletadas durante a pesquisa, analisando tanto o sistema educacional da região, como histórico da escola localizada no núcleo central da comunidade; a questão religiosa, que de certa forma orienta

toda a vida da comunidade; as práticas de lazer; e por último, as ocupações destes imigrantes e seus descendentes.

## **1. A FOTOGRAFIA E MEMÓRIA: POSSIBILIDADES DE ESTUDO**

Um estudo pautado na fotografia pode ter uma série de benefícios que um estudo com documentos escritos não permite, porém, inúmeros também, são os riscos. Desta forma, procura-se neste primeiro capítulo, através da análise de uma vasta produção bibliográfica, identificar alguns destes riscos e principalmente as possibilidades que o uso desta fonte proporciona ao pesquisador.

### **1.1 A FOTOGRAFIA E O COTIDIANO**

Inúmeros foram os trabalhos já publicados que objetivam traçar o histórico do surgimento do processo fotográfico. Seria demasiado cansativo, e não se encaixaria na proposta central do presente estudo, realizar a análise de todo este processo, desde o surgimento do daguerreótipo em princípios do século XIX até as moderníssimas câmeras digitais utilizadas atualmente em larga escala.

Desta forma, o presente estudo visa a fazer um apanhado geral sobre as diferentes correntes teóricas, que objetivam utilizar a fotografia como fonte para produção do conhecimento histórico, e, assim, pontuar aquela que será utilizada neste, para atingir os objetivos propostos.

Desde quando surgiu, a fotografia foi alvo de uma série de questionamentos e inúmeros foram os debates que ocorreram, tendo como foco central as discussões relacionadas à sua representação (MONTEIRO, 1995).

Analizando a literatura especializada existente, percebemos que inúmeras são as correntes teóricas que procuram conceituar o termo fotografia. Melhor inserida no contexto a ser trabalhado é a definição que o antropólogo francês Joel Candau faz. Para ele, as fotografias são signos memoriais que podem servir para veicular informações, ativar lembranças sobre acontecimentos ou até mesmo afirmar o caráter durável de um laço familiar (CANDAU, 2011, p.

117). A sua utilização propicia, ainda, o desencadeamento de lembranças de fatos passados, já adormecidos, e lhe confere papel fundamental na reconstrução histórica (MARCONDES, 2007).

Neste sentido, a vontade familiar de manter a memória do corpo doméstico e, com isso, sua identidade, fez com que a fotografia conseguisse tal *status* na sociedade, uma vez que a sua invenção, de acordo com Candau, favoreceu a construção e manutenção da memória de certos dados factuais, acontecimentos históricos, catástrofes, mas também fatos familiares, fornecendo simultaneamente a possibilidade de manipulação dessa memória (CANDAU, 2011, p.118).

A fotografia, tendo como função retratar determinado fato ou cena do cotidiano, delega ao pesquisador a tarefa de destacar um aspecto de uma cena a partir do qual seja possível desenvolver uma reflexão objetiva, sobre como os indivíduos ou os grupos sociais representam, organizam e classificam as suas experiências e mantêm relações entre si (GURAN, 2002, p. 4).

Pelo fato de permitir a conservação visual do passado desencadeando recordações, e possibilitando, desse modo, diferentes interpretações (SOARES, T. 2007), a fotografia pode ser considerada uma fonte de pesquisa completa, uma vez que as suas possibilidades de estudo são multiplicadas. Seu papel mais importante como método de observação não é apenas expor aquilo que é visível, mas, sobretudo, tornar visível o que nem sempre é visto (GURAN, 2002, p. 4).

Podemos assim conceituar a fotografia como sendo a própria cristalização da cena, o registro de um dado fragmento selecionado do real, congelado num determinado momento de sua ocorrência, ou seja, um recorte espacial, interrompido temporalmente, fixado num suporte material (KOSSOY, 2009, p. 29).

Uma cena gravada, que jamais se repetirá. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico é irreversível. As personagens retratadas envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem (KOSSOY, 2009, p. 139), ou, como afirma Roland Barthes, aquilo que a fotografia reproduz só aconteceu uma vez: ela repete

mecanicamente, o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente (BARTHES, 2009, p. 12).

A busca por uma fonte que documentasse o que os instrumentos usuais e já tradicionais de pesquisa não documentam ou documentam insuficientemente (MARTINS, 2011), fez com que este estudo se detivesse sobre a análise do acervo fotográfico do *Museu da Maciel*, cujo potencial para pesquisa fora identificado no momento de sua organização, em 2009-2010.

Porém, assim como as outras fontes, os documentos fotográficos também são plenos de ambiguidades, portadores de significados não explícitos e de omissões pensadas, calculadas (KOSSOY, 2009, p. 22).

Ana Maria Mauad afirma que a imagem não fala por si só; é necessário que as perguntas sejam feitas. Não importa se a imagem mente; o importante é saber por que e como mentiu (MAUAD, 1990), ou, como afirma Susan Sontag: “mesmo que uma foto possa distorcer algo, sempre existe o pressuposto de que algo existiu ou existe, e era semelhante ao que está na imagem” (SONTAG, 2004, p. 16).

As fotografias condicionam com grande intensidade a memória dos fenômenos pretéritos, por constituírem um registro visual dos mesmos. A fotografia é seletiva tal como a memória. Ao jogar o enquadramento sobre um pedaço do real, o que fica no interior deste é tido como memória, confundindo-se com o próprio passado, enquanto o que ficou de fora poderia ser concebido como o esquecimento, e, por isso, não mais levado em conta (POSSAMAI, 2005, p.142).

Muitos estudiosos por vezes criticam a utilização de documentos fotográficos, para a produção do conhecimento; entretanto, não podemos esquecer que nenhuma fonte está isenta de manipulações. As entrevistas, por exemplo, são relatos interpretados pelos depoentes, obrigando o pesquisador a identificar estas interpretações, para que seu estudo seja proveitoso.

Vale lembrar que nem sempre os depoimentos relatam fatos, posto que memórias podem ser criadas ou transformadas a tal nível que se distanciem de acontecimentos. Em culturas iletradas, os relatos têm muito conteúdo mítico, por exemplo, e a memória, como sabemos, com o tempo tende a mitificar o

passado, sendo necessário, o pesquisador identificar tal processo.

À medida que os textos históricos ou entrevistas não são autônomos, necessitam de outros para sua interpretação; da mesma forma, a fotografia para ser utilizada como fonte histórica, ultrapassando o seu mero aspecto ilustrativo, deve compor uma série extensa (MAUAD, 1990), uma vez que, para que seja possível a realização de uma análise satisfatória, é necessário que seja possível fazer um estudo comparativo, através de outras imagens, visando a organizar uma série homogênea. Além disso, em caso de uma coleção de fotografias de diversos fotógrafos, é necessário compreender as motivações que levaram à formação de tal coleção, numa tentativa de identificar padrões de recorrência temática, estabelecendo assim subconjuntos, orientados pelos motivos fotografados.

Philippe Dubois faz uma retrospectiva dos diferentes pontos de vista, já adotados pelos teóricos, identificando, desta forma, três momentos: a fotografia como espelho do real; a fotografia como transformação do real; e a fotografia como traço de um real (DUBOIS, 1993). O autor destaca que, atualmente, a teoria mais aceita entre os pesquisadores é a mesma que ele segue, ou seja, a terceira corrente.

Esta concepção afirma que a imagem, sendo indiciária, é dotada de um valor singular ou particular (DUBOIS, 1993), transformando o tridimensional em bidimensional, reduzindo a gama de cores e simulando a profundidade do campo de visão (MONTEIRO, 1995).

Configura-se a imagem, desta forma, em uma fonte de pesquisa. Sobre as formas que podemos “produzir conhecimento histórico novo a partir de fontes visuais” (MENESES, 2003), descrevo, ligeiramente, diferentes métodos utilizados, de diferentes autores, que visam à interpretação fotográfica.

Boris Kossoy (2001) destaca a importância de analisarmos tanto o fotógrafo, o equipamento, quanto o assunto retratado. Segundo Kossoy, é necessário que se tenha um conhecimento sobre a trajetória de atuação do fotógrafo responsável pela produção das imagens a serem analisadas. Além disso, devemos ficar atentos, segundo o autor, ao equipamento que foi utilizado, e, finalmente, ao assunto que foi retratado, que, além de uma análise

superficial, demanda que o pesquisador tenha um conhecimento prévio sobre todo o percurso histórico do assunto em questão.

Já de acordo com Ulpiano Bezerra de Meneses, é necessário que seja feita uma análise a partir de três pontos: o visual, o visível e a visão (MENESES, 2005).

Para o autor,

o domínio visual compreende os sistemas de comunicação visual e os ambientes visuais, bem como os suportes institucionais de sistemas visuais, as condições técnicas, sociais e culturais de produção, circulação e consumo e ação dos recursos e produtos visuais (MENESES, 2005, p. 36).

O domínio do visível, para o autor, situa-se na esfera do poder e do controle social, do ver e ser visto, do dar-se a ver ou não, da visibilidade e da invisibilidade e, por fim, a visão que compreende os instrumentos e técnicas de observação, o observador e seus papéis, os modelos e modalidades de olhar (MENESES, 2005, p. 36-38), o que acaba por sinalizar para diversas direções de pesquisas (MONTEIRO, 1995).

Por fim, temos o estudo de Ana Maria Mauad (1993), em que, analisando as fotografias de imprensa cariocas, se deteve na problemática do espaço na construção de códigos de representação. Segundo a autora, para um estudo completo das imagens, é necessária a observação de cinco categorias espaciais: o espaço fotográfico, o espaço geográfico, o espaço do objeto, o espaço da figuração e o espaço da vivência, as quais definem a orientação do método de interpretação das imagens.

De acordo com a autora, espaço fotográfico refere-se ao recorte espacial, incluindo itens como tamanho, formato, enquadramento e nitidez. O espaço geográfico compreende o espaço físico representado na imagem, caracterizando o local fotografado e as suas mudanças ocorridas ao longo dos anos. Já o espaço do objeto, envolve os objetos fotografados, como atributos da imagem, analisando, desta forma, a representação de tais objetos e sua relação com a experiência vivida. O espaço da figuração compreende as pessoas retratadas, os seus atributos. E por fim, o espaço de vivência que abarca o tema da foto (MAUAD, 1993).

Temos, desta forma, a indicação das três correntes teóricas que orientam a produção do conhecimento histórico a partir de fontes iconográficas, que servirão de base para o presente estudo.

Cabe ressaltar que, independente da corrente a ser seguida, não podemos ignorar o fato de que a fotografia é uma fonte histórica, e que demanda por parte do historiador um novo tipo de crítica. O testemunho é válido, não importando se o registro fotográfico foi feito para documentar um fato ou representar um estilo de vida (MAUAD, 1993).

Para Ana Maria Mauad, é possível estabelecer três premissas para o tratamento crítico das imagens fotográficas:

*A noção de série ou coleção:* a fotografia para ser trabalhada de forma crítica não pode ficar limitada a um simples exemplar. A idéia da série extensa e homogênea foi tornada complexa pela noção de coleção, que rompe com a homogeneidade, demandando ao pesquisador uma metodologia que considere seu caráter polifônico, resultante do circuito social de produção, circulação e consumo de imagens. *O princípio de intertextualidade* – para ser interpretada como texto, a fotografia, demanda o conhecimento de outros textos que a precedem ou que com ela concorrem para a produção da textualidade de uma época. E por último o *trabalho transdisciplinar* – demanda por parte do historiador um aparato teórico-metodológico que a crítica tradicional não habilitava, obrigando-o ao desenvolvimento de novos questionamentos e procedimentos em perfeita coordenação com outros saberes (MAUAD, 1993).

Conforme afirma Boris Kossoy, o objeto pode achar-se registrado, tal como se apresentava em sua concretude, personagens podem aparecer sorridentes, introspectivos, cenários podem ser distorcidos, detalhes omitidos, tratando-se de pura encenação, porém, as evidências não podem deixar de ser questionadas (KOSSOY, 2007, p. 42).

Uma análise satisfatória de uma fotografia se dá por meio de uma série de aspectos, conforme observado anteriormente. Porém, a observação dos tópicos que envolvem tanto a natureza técnica da imagem fotográfica como o próprio ato de fotografar, apreciar e consumir fotografias é de extrema importância. Este percurso é chamado de circuito social da fotografia, por Ana Maria Mauad. Para a autora, apenas analisando tais aspectos é possível restabelecer as condições de emissão e recepção da mensagem fotográfica,

bem como as tensões sociais que envolveram a sua elaboração. Dessa maneira, texto e contexto estarão contemplados (MAUAD, 1993).

Conforme o exposto acima, a análise, no presente estudo, irá contemplar as orientações dos três autores cujos estudos foram descritos anteriormente. Desta forma, o método de análise do presente trabalho consistirá em levantar todas as informações possíveis de cada imagem. Para tanto, organizou-se uma relação, com os aspectos a serem identificados e estudados em cada fotografia, visando a facilitar a posterior interpretação.

Identificação
Tema
Orientação
Tamanho
Número de personagens
Sexo
Faixa etária
Indumentária
Autor
Material
Local/Fundo
Iluminação
Procedência
Dedicatória
Outras informações

Quadro 1: Relação dos elementos analisados nas fotografias.  
Fonte: Autor, 2012.

Onde: *Identificação* é o número de inventário que a imagem possui junto ao acervo do MECOM; *Tema* se refere ao eixo temático em que foi inserida a imagem; *Orientação* é a forma como a imagem foi impressa, podendo ser vertical ou horizontal; *Tamanho* são as dimensões da imagem, em centímetros (cm); *Número de personagens* se refere ao número de indivíduos retratados; *Sexo* das personagens retratados; *Faixa etária* das personagens; *Indumentária*,

breve descrição e identificação das vestimentas utilizadas pelas personagens; *Autor*, identificação do responsável pela produção da fotografia; *Material* utilizado na confecção da fotografia; *Local/fundo*, identificação/descrição da cena ou do fundo que aparecem retratados; *Iluminação* natural ou artificial; *Procedência*, identificação do doador da fotografia e possível identificação das motivações de produção da mesma; *Dedicatória*, caso exista, a sua transcrição; *Outras informações* que julgar serem relevantes.

Vale destacar que esta ficha será aplicada individualmente a todas as fotografias, mas as mesmas não serão apresentadas no presente estudo, serão apenas analisados os dados a partir delas obtidos.

Com o preenchimento de todas as informações acima especificadas, contemplam-se todas as orientações sugeridas por Kossoy (2001), Menezes (2005) e Mauad (1993).

O recorte cronológico do presente estudo está concentrado entre os anos de 1920 e 1970. O grande intervalo de tempo adotado se justifica devido ao fato de ser o período em que a maioria das fotografias e as referência orais estão localizados.

Vale destacar que não serão analisados os aspectos políticos, culturais e sociais que ocorreram ao longo deste período e que influenciaram mudanças nos padrões culturais, porém, sempre que for possível identificar, estes serão apontados e serão informadas fontes para obter mais informações sobre tal aspecto. Da mesma forma, não serão apontadas as modificações que ocorreram no campo educacional e que modificaram substancialmente a educação no Brasil.

Temos que ter claro ainda, que estamos analisando apenas uma parte muito pequena de uma grande produção de fotografias que ocorreu na região. Tratam-se apenas dos registros fotográficos que foram doados ao Museu para que fizessem parte do seu acervo. Sabemos, através de conversas informais com a população local, que muitos dos registros acabaram se perdendo ao longo dos anos pelos mais diversos fatores. Além disso, não podemos deixar de mencionar, nem todas as fotografias que existem foram doadas. Há casos

em que as famílias possuem registros, mas que não demonstraram interesse em oferecer estes ao museu.

Em relação às temáticas presentes nos registros fotográficos e abordadas no presente trabalho, devemos fazer alguns apontamentos. Em primeiro lugar: estes temas, que eram retratados, alguns com mais outros com menos frequência, podem ser considerados registros de eventos cotidianos, rotineiros, ou eventos excepcionais? Em segundo lugar: a ausência de determinadas temáticas nos registros significa o que exatamente? A ausência de tais práticas? Uma possível banalidade, de qual não havia interesse em fazer, em guardar um registro? Podemos falar de uma invisibilidade fotográfica? E por fim, vale questionar também se todos os registros produzidos foram guardados? Podemos falar de um contexto de conservação ou de descarte?

Vemos que muitas são as perguntas, e nem todas têm respostas. Em relação à excepcionalidade, o que foi possível averiguar, foi que havia sim um interesse em registrar, principalmente aqueles eventos que não eram corriqueiros, que não eram cotidianos, como a crisma, o casamento, as procissões.

Porém, vemos que outros momentos também foram registrados e estes eram momentos que ocorriam e em muitos casos com certa frequência, como é o caso das caçadas, pois como afirma Rouillé (2009, p.126), informar é uma das funções mais importantes da fotografia.

Assim, podemos entender que talvez a escolha dos momentos excepcionais (no sentido de exceção, que rompe com o comum do dia-a-dia) seja um dos filtros pelos quais se usa a fotografia para representar o cotidiano.

Vale destacar que, mesmo que tal prática ocorresse com determinada regularidade, podemos, em muitos casos, identificar algum aspecto excepcional, que motivou a produção daquela fotografia. No caso da foto de uma caçada, por exemplo, podemos pressupor que o animal abatido tenha sido algum em especial, cujo registro seria interessante.

Da mesma forma, na presença dos jovens em meio a jardins simulando (ou não) um piquenique, podemos pressupor que tais eventos ocorriam com

determinada frequência; porém, supomos que algum aspecto em especial tenha motivado a produção daquele retrato, uma vez que não eram frequentes os registros de tais eventos.

Pelo fato dos personagens destas fotografias não estarem identificados, e pelo distanciamento temporal de sua produção até os dias atuais, provavelmente nunca teremos uma resposta exata para estes questionamentos, pois, como afirma Rouillé (2009, p. 67), na fotografia a verdade jamais se desvenda diretamente através de um simples registro.

Mas, o que podemos afirmar com certeza, é que a produção de retratos, pelo fato de no período estudado (1920-1970) ainda não estar banalizada na região estudada (Colônia Maciel), conforme apontado ao longo do trabalho, era limitada a momentos excepcionais. Mesmo que fosse efetuado um registro de alguma atividade cotidiana, algum elemento, algum aspecto era necessariamente algo excepcional.

Essa excepcionalidade poderia estar tanto nas roupas usadas pelos personagens, no fundo da fotografia ou em algum outro elemento, como a presença de algum acessório cujo registro se fazia necessário para que o mesmo pudesse futuramente ser utilizado como um autenticador do discurso, uma prova de que aquilo realmente aconteceu, ou existiu, e que não é fruto da imaginação do relator.

Conforme afirma Boris Kossoy (2007), o que podemos afirmar é que existiu um motivo para a sua produção, bem como para a sua preservação, pois geralmente opta-se por conservar aquilo que melhor representa um indivíduo, uma família.

La fotografía es, por supuesto, una estrategia manipuladora. La fotografía no puede ser veraz porque una cámara no registra una realidad preexistente ni independiente (...) La gente usa las cámaras para crear imágenes que, a su vez, crean y evocan una realidad que es tanto pasada como presente. Las cámaras son usadas y manipuladas de esta forma por aquellos que se encuentran a ambos lados del visor: no solamente el fotógrafo manipula la imagen que toma, los "sujetos" fotografiados pueden también manipular y organizar la manera en que son fotografiados, pueden hacer esto teniendo fines personales o políticos en mente (MARTÍN NIETO, 2005, s.p.).

Seria muita ingenuidade afirmar que uma fotografia seja capaz de criar uma representação sem conexão alguma com as experiências da vida concreta, que seja uma mera encenação e que tais fatos não ocorreram. Neste sentido, Rouillé (ROUILLÉ, 2009, p.71 e 72) afirma que no momento em que uma fotografia registra determinada cena, não se pode nunca negar que tal fato ocorreu. A fotografia funciona desta forma como uma espécie de autenticação, o que, por exemplo, pode justificar a grande quantidade de fotografias de casamento, de crisma.

Assim, a fotografia serve como um cristalizador das memórias, pois é através dela que os personagens irão se lembrar dos fatos por eles vividos, que nem de longe representam verdades históricas (SANTOS, 2003), mas que auxiliam na tarefa de evocar lembranças.

Pelo fato das fotografias serem, na grande maioria das vezes cenas posadas, todos os elementos, corpos, olhares, expressões eram dispostos para o clichê (ROUILLÉ, 2009, p.92), de forma que não saísse nada de errado. Assim, não podemos afirmar que os trajes usados pelos fotografados eram de seu uso cotidiano, que os gestos eram característicos de sua personalidade, pois poderiam muitas vezes não passar de orientações do fotógrafo.

As imagens fotográficas retratam a história visual de uma sociedade, expressam situações significativas, estilos de vida, gestos e atores sociais (BARBOSA e CUNHA, 2006, p.53), porém, sempre ocorrem alguns mascaramentos, algumas tentativas de associar a imagem do retratado a questões que geralmente não faziam parte do seu cotidiano. Além disso, podemos identificar a invisibilidade de alguns temas, principalmente aqueles diretamente relacionados com o trabalho. Assim, as fotografias escodem alguns temas e procuram mostrar outros, sempre da melhor forma que convier ao retratado.

A historiografia brasileira, nos últimos anos, vem se debruçando sobre a temática da imigração europeia no final do século XIX, de forma bastante exaustiva. Inúmeros foram os trabalhos publicados nessa área.

Quando nos referimos à imigração italiana, sobretudo no Rio Grande do Sul, são inúmeros os trabalhos que nos apontam os mais diversos fatores

que contribuíram para a vinda destes imigrantes. A citar: a crise na Europa; os conflitos político-religiosos, pelos quais passava a Itália, na época de sua Unificação (1860); as poucas terras disponíveis, aliado ao aumento populacional; o grande êxodo rural e a consequente falta de empregos nas cidades, etc.

Sobre a fixação destes imigrantes em solo gaúcho, principalmente referindo-se à imigração que teve como destino a Serra Gaúcha, temos mais uma série de trabalhos já publicados<sup>3</sup>. Quando nos referimos à imigração italiana em solo pelotense, os estudos, embora bastante recentes (os primeiros de que se tem notícia, são os trabalhos Marcos Hallal dos Anjos e de Giliana Soares Furtado, ambos datados de 1995), são de grande importância para a historiografia local, devido à carga informativa que possuem<sup>4</sup>.

Porém, algo que acaba sendo constante em muitos trabalhos, é o fato de que esta temática seja analisada de um ponto de vista tradicional, ou seja, na grande maioria destes trabalhos, geralmente foram levados em consideração aspectos referentes às formas de ocupação do território, às formas de como as colônias tiveram o seu processo de ordenamento territorial, bem como às dificuldades enfrentadas por estes imigrantes.

<sup>3</sup> Mais informações sobre imigração italiana, principalmente no Rio Grande do Sul, podem ser encontradas nos trabalhos de: BERTONHA, João Fabio. **Os Italianos**. São Paulo: Editora Contexto, 2005; BONI, Luis A. **A presença italiana no Brasil**. Porto Alegre-Torino: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Fondazione Giovanni Agnelli, 1996. COSTA, Rovilio. **Imigração italiana: vida, costumes e tradições**. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia e Espiritualidade Franciscana, 1986; DANCANAL, Jose Hildebrando. **RS: imigração e colonização**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980; MAESTRI, Mario. **Os senhores da Serra: a colonização italiana no Rio Grande do Sul (1875-1914)**. Passo Fundo: ED.UPF, 2000. IOTTI, Luiza Horn. **Imigração e colonização: legislação de 1747-1915**. Porto Alegre: Assembléia Legislativa do Estado do RS. Caxias do Sul: ED.UCS, 2001. MANFROI, Olivio. **A colonização italiana no Rio Grande do Sul: implicações econômicas, políticas e culturais**. Porto Alegre: EST. Editora, 2001. MAESTRI, Mario. CARBONI, Florence. **Raízes Italianas do Rio Grande do Sul (1875-1997)**. Passo Fundo: ED.UPF, 2000. CONSTANTINO, Nuncia Santoro de. **Italiano na cidade: a imigração itálica nas cidades brasileiras**. Passo Fundo: ED.UPF, 2000.

<sup>4</sup> Sobre a imigração italiana na cidade de Pelotas, consultar: PEIXOTO, Luciana. **Memória da imigração italiana em Pelotas/RS- Colônia Maciel: lembranças, imagens e coisas**. Monografia. Pelotas: UFPEL, 2003. FURTADO, Giliana Soares. **Imigração italiana em Pelotas e Zona Sul**. Monografia. Pelotas: UFPEL, 1995. ANJOS, Marcos Hallal dos. **Os italianos na Zona Sul Urbana de Pelotas na segunda metade do século XIX**. Monografia. Pelotas: UFPEL, 1995. FETTER, Leila Maria W. **A colonização ocorrida na área rural de Pelotas na segunda metade do século XIX**. Dissertação – Mestrado em Desenvolvimento Social. Pelotas: UCPEL, 2002. CASARIN, Margarete Cristina. **Imigração Italiana no município de Pelotas: uma análise sobre a Colônia Maciel – Distrito de Rincão da Cruz – Pelotas/RS**. Monografia. Pelotas: UFPEL, 2003.

No decorrer no século XX, renovações conceituais e metodológicas da História deram espaço para a criação da chamada *Escola dos Anais*, que, de acordo com Peter Burke, era uma espécie de “Revolução Francesa da historiografia”, já que ela modificou a forma positivista como a história era até então escrita: uma história que supervalorizava o documento escrito e defendia a objetividade: “*wie es eigentlich gewesen ist*”, conforme afirmava Ranke (BURKE, 2004).

Após a concepção de documento histórico se tornar mais ampla e complexa (fotografias, entrevistas, pinturas, filmes, entre outros registros, passam a ser consideradas fontes de grande valor), foram incorporados também novos temas na historiografia global, já que agora estes estudos eram passíveis de serem realizados.

Inserido no campo da chamada *Nova História*<sup>5</sup>, o estudo sobre o *Cotidiano* possui como característica principal a realização de estudos centrados não apenas nos personagens conhecidos, nos grandes heróis da história, mas sim no estudo e na compreensão da vida de pessoas comuns, da sua vida privada e da estrutura familiar (DEL PRIORE, 1997). Estes estudos nasceram do desejo de encontrar um contraponto para os fatos da “grande história”, da tendência de dar lugar na história para o homem comum (LE GOFF, 1986, p.73).

O termo *cotidiano* ou *quotidiano*, conforme o dicionário é aquilo que se “faz todos os dias, o que se sucede ou se pratica habitualmente” (OLINTO, 2000, p. 229/744), porém este termo define muito mais do que o simples dia-a-dia de alguém. Ele pode ser entendido como algo que faz parte da vida de uma pessoa, algo bastante heterogêneo, que pode, de acordo com a filósofa Agnes Heller (2008, p. 32), aparecer nas mais diversas formas, dentre as quais se destacam: a organização do trabalho e da vida privada, os lazeres, o descanso, a atividade social sistematizada, o intercâmbio, a purificação.

De acordo com Henri Lefebvre (1991), o cotidiano é o conjunto de atividades em aparência modestas. Para ele, o cotidiano se compõe de

---

<sup>5</sup> Para mais informações sobre este tema, consultar: LE GOFF. Jacques. NORA, Pierre. **História: novos objetos.** São Paulo: Francisco Alves Ed. 1998.

repetições, que podemos encontrar nos gestos do trabalho e fora do trabalho, em movimentos mecânicos. O cotidiano caracteriza a sociedade em que vivemos, define-a, define as suas transformações, suas perspectivas, ele retém fatos aparentemente insignificantes, fatos que comumente não são veiculados nos noticiários, seria o que Le Goff (1986) chama de democratização da história, ou seja, todos podem ser tornar protagonistas dos acontecimentos históricos.

Mesmo já tendo sido realizada uma série de estudos, que têm como tema central o cotidiano, não se tem uma definição consensual do termo. Para o historiador Michel de Certeau (2009), o cotidiano se compõe de “inúmeras práticas ordinárias e inventivas, que não seguem necessariamente padrões impostos por autoridades políticas e institucionais”. Já para Agnes Heller, a vida cotidiana é a vida de todo homem, todos a vivem, sem nenhuma exceção, na qual o homem participa com toda a individualidade, e sua personalidade, com todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, ideias, ideologias (HELLER, 2008, p. 31).

Neste sentido, Mary Del Priori diz que o termo cotidiano remete, com imediatismo, à vida privada e familiar, às atividades ligadas à manutenção dos laços sociais, ao trabalho doméstico e às práticas de consumo (DEL PRIORI, 1997), e também à busca do real, da realidade, à busca pela totalidade, pelo conhecimento de todos os fatos (NETTO e CARVALHO, 2011, p. 15).

A vida cotidiana não é homogênea, ela se altera, seja em função dos valores de uma dada época histórica, seja em função das particularidades e interesses de cada indivíduo e nas diferentes etapas de sua vida (NETTO e CARVALHO, 2011, p. 25). O termo alemão, *Alltag*, traduzido para o português, nos remete a exatamente isso, ou seja, algo corriqueiro, o que se repete no dia-a-dia, que está em constantes variações. Isto traduz bem o sentido que será empregado no presente trabalho, ao tratar da vida dos imigrantes

italianos<sup>6</sup> na zona rural de Pelotas, pessoas comuns, que geralmente não são estudadas pela historiografia.

Vale destacar que o estudo voltado para compreensão de aspectos da vida cotidiana destas pessoas comuns, ou seja, a transformação dos explorados em sujeitos históricos (NETTO e CARVALHO, 2011, p. 11), é apenas possível, devido ao fato de serem utilizadas fontes alternativas às tradicionais. Desta forma, para o presente trabalho, optou-se em utilizar o acervo fotográfico do MECOM. Para enriquecer o debate e contextualizar estas imagens, optou-se em utilizar também o acervo de história oral<sup>7</sup>, onde estão armazenados os relatos dos mais antigos moradores da região.

Tendo por base o acervo de história oral do museu, percebe-se que há poucas referências à pátria-mãe (neste caso, a Itália), mas um certo pertencimento, uma certa identificação com a cultura italiana. Esta identificação pode ser verificada, além da análise dos relatos, através de uma observação atual das atividades cotidianas, como, por exemplo, a grande importância dada à vida religiosa, a forte coesão familiar, o regramento da vida, as formas de socialização, o orgulho em vencer as adversidades diárias.

Esta espécie de busca incansável pelo reconhecimento, como sendo possuidores da “típica identidade italiana”, sempre procura em um passado histórico a sua comprovação. Neste sentido, David Lowenthal afirma que identidade e memória estão indissociavelmente ligadas, pois “sem o passado não é possível saber quem somos”. A identidade de um grupo surge quando são evocadas lembranças (LOWENTHAL, 2005).

Muitas vezes, esta identidade, calcada no passado do grupo, apenas serve como indício, apenas é tida como real, como verdadeira, se for comprovada por registros visuais. Isso se deve principalmente ao fato de

---

<sup>6</sup> Convencionou-se chamar os atores sociais, que são objeto de pesquisa do presente trabalho de “*Imigrantes italianos*”, mesmo estes tendo já nascido em solo brasileiro e fazerem parte das Segunda, Terceira ou até Quarta geração. Esta convenção tem por objetivo facilitar o entendimento do trabalho como um todo e se justifica pela forte identificação, por parte da população local, com o país europeu ainda existente hoje em dia, a ponto de em grande parte das entrevistas realizadas, o depoente se auto-intitule como sendo italiano.

<sup>7</sup> O acervo de História Oral do MECOM é composto por 42 entrevistas realizadas entre o período de instalação do Museu, ocorrido entre 2000 e 2004. As entrevistas, todas orientadas por um roteiro pré-definido, versam sobre os mais diversos aspectos.

vivermos em uma sociedade intensamente visual, e intensamente dependente da imagem, conforme afirma José de Souza Martins (2011).

De acordo com este autor, é justamente nessa perspectiva que se pode encontrar o elo entre a cotidianidade e a fotografia, e complementa que a sociedade encontrou na fotografia um meio de registrar e guardar o que vale a pena, o que querem que fique (MARTINS, 2011, p. 40).

O autor vai ainda mais longe, ele afirma que, sem a imagem, a cotidianidade seria impossível. Mesmo quando não se tem uma fotografia para cada situação, o imaginário cria a imagem. Porém, temos que ter claro que a fotografia não documenta o cotidiano, tal como ele se apresentava. Ela apenas faz parte do imaginário e cumpre funções de revelação e ocultação na vida cotidiana. Ela reforça a teatralidade, as ocultações, os fingimentos (MARTINS, 2011, p. 47).

Isso fica claro na chamada “vestimenta domingueira”, quando as pessoas, no momento de produção de um registro fotográfico, queriam ser representadas negando o trabalho e as informações do respectivo “equipamento cotidiano de identificação”, que é o traje de trabalho; assim sendo, percebemos que a fotografia atesta uma história passada coletiva, vivida no cotidiano (NETTO e CARVALHO, 2011, p. 46), cabendo desta forma, ao pesquisar, a tarefa de decifrar o documento.

O presente estudo, conforme já relatado, tem por base o acervo fotográfico; contudo, agregou, a estes registros, registros etnográficos, como uma maneira de compreender melhor as narrativas expostas em tais suportes, de forma que, analisando o contexto social atual, seja possibilitado o conhecimento dos seus modos de vida, da sua rotina diária, identificando seja as espacialidades, seja as temporalidades da vida cotidiana.

De acordo com alguns autores, “o que se passa no cotidiano é ‘rotina’” (PAIS, 2003, p. 28). Ao significado de cotidiano é possível associar a ideia de presente, daquilo que acontece todos os dias e que implica rotina de repetição. À rotina relaciona-se a ideia de caminho, o que, por sua vez, pode estar ligado semanticamente à ruptura. Desta forma, é possível perceber que, mesmo naquilo que se repete todos os dias, ou seja, na rotina, ocorrem

rupturas e reinvenções dos modos de viver (MELUCCI, 2004, p. 13), podendo o cotidiano ser entendido como o “lugar” da mudança (SILVA, 2005, p. 75).

A vida cotidiana é expressa nas idas quase diárias à bodega, os jogos de bocha, jogos de cartas, as festas da comunidade, no trabalho na lavoura de milho, feijão, na colheita da uva, na produção do vinho, nas idas à igreja, à escola. Desta forma, temos o mesmo entendimento que Michel de Certeau (2009) e Agnes Heller (2008) têm do cotidiano, como algo que não pode ser entendido isoladamente. É necessário fazer uma abordagem conjunta com as questões culturais, sociais, econômicas e políticas do grupo estudado.

A orientação da totalidade destas ações cotidianas é guiada pela atitude das gerações anteriores. Nesse sentido, Agnes Heller afirma que não há vida cotidiana sem imitação. Ela afirma que jamais procedemos meramente segundo preceitos, mas imitamos os outros (HELLER, 2008, p.55), os filhos imitam os pais, os netos imitam os avós, e isto ocorre em todos os aspectos da vida (HELLER, 2008, p.118).

Estas “ações”, praticadas desde a chegada dos primeiros imigrantes, ainda continuam vivas na memória dos descendentes diretos destes. Vivas não apenas na memória, mas na cotidianidade. São praticadas diariamente, com pouca variação, sendo, justamente, os aspectos centrais da reivindicação identitária de um grupo.

## 1.2 A MEMÓRIA E SEUS DESDOBRAMENTOS

Devido a uma série de fatores, dentre eles, a globalização, a sociedade vive o que Joel Candau chama de *mnemotropismo* (CANDAU, 2011, p. 111), ou seja, uma tendência de supervalorização do passado, o que faz com que ocorra uma compulsão pela memória, uma obsessão pelo patrimônio, e vem despertando o interesse de pesquisadores dos mais diversos campos do conhecimento, que buscam desenvolver o conceito de *memória*, visando a sua melhor compreensão.

É consenso entre os estudiosos que, para um melhor entendimento deste termo polissêmico que é a memória, se faz necessário um recuo no tempo, buscando a sua origem etimológica, porém não é objetivo do presente trabalho, fazer este estudo, uma vez que inúmeros são os trabalhos já publicados, que se propõem a isso.

Buscando apenas facilitar a compreensão, cito aqui o estudo de Maurice Halbwachs, que, nas primeiras décadas do século XX, lança um novo conceito. Segundo o mesmo, a memória sai da perspectiva individual<sup>8</sup>, e se enquadra no contexto social do sujeito, transformando-se numa interação com o meio social e cultural, onde este indivíduo está colocado. Ainda para este autor, é impossível conceber o problema da recordação, quando não se toma como ponto de referência os contextos sociais que servem de baliza para essa reconstrução que chamamos de memória (HALBWACHS, 2006).

Halbwachs explica que para evocar um passado, em geral a pessoa precisa recorrer à lembrança de outros, porém nossa memória nunca se confunde com a memória dos outros, ela tem sempre um caráter social, pois é um fenômeno social. A memória se baseia nas diferenças, e tem como função manter a sociedade unida e coerente (HALBWACHS, 2004).

Tudo o que lembramos do passado faz parte de construções sociais que são realizadas no presente, o contexto social é a base da memória do

---

<sup>8</sup> Para mais informações sobre esta definição, consultar: BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

indivíduo. A memória individual é socialmente construída; mesmo que um indivíduo esteja sozinho, ele irá recordar através de quadros coletivos da memória, que foram construídos através de interações entre indivíduos em diversos contextos (HALBWACHS, 2004). Assim, a memória é um fenômeno construído coletivamente e submetido a muitas flutuações, transformações e mudanças constantes (POLLAK, 1992).

A conceituação pretendida por Maurice Halbwachs é ainda um campo em busca de definição e só pode ser compreendido dentro daquilo que Joel Candau denomina como *retóricas holistas*, ou seja, quando empregamos termos, expressões, figuras, ou tentamos fazer totalizações, visando a designar conjuntos estáveis, duráveis e homogêneos (CANDAU, 2006).

Para Candau (2011), estas representações holistas podem ser tanto factuais, quanto semânticas: factuais são as representações mais fortes, com um grau de pertinência elevado, pois são representações da existência de um acontecimento, que nos leva a crer que fosse compartilhado por um número grande de indivíduos. Já a representação semântica, seria a representação, ou mesmo o acontecimento, o que nos indica que esse grau de pertinência seria muito baixo, quase nulo.

Dentro desta definição, alberga-se o termo de Paul Ricouer (2007), *justa memória*, que se trata de uma espécie de balanço entre o *dever da memória* e a necessidade do esquecimento, uma forma de reparação de sofrimentos aos quais foram submetidos os sujeitos e comunidades no passado.

Desta forma, pode-se caracterizar a criação do *MECOM*, como uma tentativa de reparação do esquecimento por parte da historiografia local, quanto à origem étnica da Colônia Maciel.

Nosso cérebro descarta milhares de informações inúteis todos os dias (CANDAU, 2004), uma vez que a memória é seletiva por natureza (MICHEL, 2010). “Esquecemos para poder pensar, esquecemos para não ficarmos loucos, esquecemos para poder conviver e esquecemos para poder sobreviver”, para que não fiquemos aturdidos, azucrinados pelo excesso de informação inerente à vida moderna (IZQUIERDO, 2004, p. 28). Logo, o

esquecimento é uma espécie de condição *sine qua non* para o funcionamento psicológico satisfatório do nosso cérebro, uma vez que é humanamente impossível que tudo seja lembrado (MICHEL, 2010).

Desta forma, algum grau de esquecimento é necessário para poder ter uma vida normal. É preciso esquecer para poder pensar (IZQUIERDO, 2001), o que faz com que seja praticamente impossível desassociar os termos “memória” e “esquecimento”.

Neste sentido, pode-se considerar, de certa forma, o esquecimento como algo benéfico, já que ele é necessário para que tenhamos uma vida saudável, sem medos. Porém, existe também o esquecimento maléfico, ou seja, aquele que é imposto à determinada pessoa, ou grupo, e existe, ainda, o esquecimento como enfermidade<sup>9</sup>.

Diferentes são os condicionantes, para os diversos tipos de esquecimentos, porém o presente trabalho não se propõe a identificá-los ou conceituá-los<sup>10</sup>, mas sim, analisar apenas aqueles que, do nosso ponto de vista, estão presentes na comunidade que se propôs estudar, e desta forma tentar entender como se deu o processo de identificação com a cultura italiana.

Neste sentido, percebemos que, de certa forma, na Colônia Maciel, temos o chamado *apagamento repressivo*, conforme termo adotado por Paul Connerton (2008), o qual pode ser empregado para negar o fato de uma ruptura histórica, bem como para provocar esta ruptura histórica, aparecendo na sua forma mais brutal na história dos regimes totalitários.

---

<sup>9</sup>Para mais informações sobre a Doença de Parkinson, consultar: TEIVE, Hélio A.G. **O papel de Charcot na Doença de Parkinson**. Arq. Neuro-Psiquiatr. vol.56 n.1 São Paulo Mar. 1998. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0004-282X1998000100026](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0004-282X1998000100026).

<sup>10</sup> Para mais informações, consultar: CONNERTON, Paul. **Seven types of forgetting**. Memory Studies, 2008. Disponível em: <http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/201/articles/08Connerton7TypesForgetting.pdf>..MICHEL, Johann. **Podemos falar de uma política do esquecimento?** Revista Memória em Rede, Pelotas, v.2, n.3, ago-nov. 2010. Disponível em: [http://www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede/wp/wp-content/uploads/2010/09/MICHEL\\_Johann.pdf](http://www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede/wp/wp-content/uploads/2010/09/MICHEL_Johann.pdf). FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi. **Políticas da memória e políticas do esquecimento**. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/viewFile/4500/3477>. IZQUIERDO, Ivan. **A arte de esquecer: cérebro, memória e esquecimento**. Rio de Janeiro: Vieira & Lent: 2004. LORAUX, Nicole. **De la amnistia y su contrario**. IN: YERUSHALMI, Yosef. *Usos Del olvido*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision, 1998.

É um esquecimento de cunho político, que visa à eliminação de determinada lembrança/fato, de forma coercitiva, o que causa uma espécie de rombo na história.

Um exemplo bastante claro deste tipo de esquecimento é o que ocorreu com os italianos e seus descendentes, quando os mesmos foram proibidos, sob o uso de violência física, pelo governo ditatorial de Getúlio Vargas, de se expressarem na sua língua materna.

Nos anos de 1920 e 1930, no Brasil, triunfava o nacionalismo conservador e autoritário, que se nutria de ideologias fascistas, sendo esta a base do chamado Estado Novo. A campanha de nacionalização foi instituída por Getúlio Vargas (...), cujo programa de ação, tinha como premissa erradicar as influências estrangeiras atuantes principalmente nos três estados do sul do Brasil, e inculcar nas populações de origem europeia, sentimentos de brasiliade (SEYFERTH, 1981, p. 175).

Além da proibição de se expressarem em seus idiomas maternos, os imigrantes sofreram uma série de perseguições durante o período de vigência do Estado Novo, conforme vemos no relato do senhor José Luis Portantiolo:

*Houve muita perseguição aqui (...) Aqui na colônia muitos colonos apanharam, foram torturados, maltratados, tiraram seus pertences. Muita gente queimou livros e material que tinham trazido, com medo. Minha mãe falava que sabia de muitas dessas histórias de que as famílias tinham sido maltratadas, coisa de guerra, acontece de tudo, matam e torturam.*

Visando a não sofrer tais encalços, estes imigrantes tomaram uma série de iniciativas que pudessem atestar a sua brasiliade. Dentre estas ações, destaco, por exemplo, a pintura em toda a extensão do forro, no Restaurante da Família Gruppelli, da bandeira do Brasil e a colocação de 25 lâmpadas representando os estados brasileiros, o que se configura como uma tentativa da família em não sofrer nenhum tipo de represália.

Sobre esta bandeira, Margareth Vieira (2009) coloca que a mesma foi executada, 1932, por Deoclésio Possas, pedreiro e marceneiro. As motivações desta incontestável prova de brasiliade, provavelmente, estavam relacionadas à necessidade desses descendentes de imigrantes afirmarem que também eram brasileiros. Assim, com a bandeira, literalmente sobre suas cabeças,

estavam demonstrando, na prática, o seu patriotismo. Com essa proteção instalada permanentemente, estariam livres, ao menos em tese, de possíveis repressões.

Além disso, a língua italiana<sup>11</sup>, que já não era muito utilizada<sup>12</sup>, deixou de ser falada na quase totalidade dos lares da região.

Outro aspecto que pode ser observado é o fato de que a totalidade dos entrevistados, quando questionados sobre sua infância, sobre a vida de seus antecedentes, antes de sua chegada ao Brasil, não se referem a tais fatos. As únicas lembranças recorrentes e exteriorizadas são aquelas referentes à travessia, e os anos que se seguiram a sua instalação na Colônia Maciel.

Estas lembranças tristes, que foram as possíveis causas da sua migração, de acordo com Connerton, se tornam irrelevantes neste novo cenário, uma vez que era mais importante criar uma identidade nova, em vez de reivindicar o parentesco com indivíduos que devido às circunstâncias da época, não seriam motivo de “orgulho”. Desta forma, podemos considerar os fatos acima citados como um esquecimento constitutivo na formação de uma identidade, conforme terminologia adotada por Paul Connerton, quando ele diz que este é um esquecimento que se faz necessário para a construção de uma nova identidade (CONNERTON, 2008).

Para Zanini (2010), quando migraram para o Brasil, a Itália recém-unificada não possuía uma identidade nacional formada de “italianos”. Eles eram, antes, moradores de seus *paesi*, falantes de dialetos diversos, adoradores de seus santos específicos e cultivadores de hábitos distintos. A única coisa em comum entre as populações era o catolicismo (DE BONI, 1980). Desta forma, foi na experiência migratória que se perceberam como iguais. Foi nas adversidades inerentes à travessia do Atlântico, enfrentadas juntos, na chegada a um país estranho, na sua fixação nos lotes, no trabalho duro executado diariamente e compartilhado com todo o grupo, assim como na religiosidade, que a italianidade passou a fazer sentido (ZANINI, 2010).

---

<sup>11</sup> Leem-se aqui dialetos de origem itálica *vêneto* e o *mantuan*.

<sup>12</sup> Sobre este assunto, trataremos com mais aprofundamento no Capítulo 3.1 do presente estudo.

A construção das identidades sociais se faz tanto em função daquilo que é lembrado, como do que foi esquecido. As identidades são construídas em momentos particulares no tempo, podendo evocar tanto o passado, através das origens, mitologias e fronteiras, quanto o presente, via contestação e justificativa de alguns códigos culturais (ZANINI, 2010). Isto é claramente observado entre os imigrantes italianos do Rio Grande do Sul, que constroem sua identidade através de um passado comum, constantemente ajustado e retificado em função dos acontecimentos do presente (ZANINI, 2007).

Muitas vezes, as festividades têm como propósito principal a socialização, e também uma maneira de os participantes serem reconhecidos como possuidores de um patrimônio, que seria uma espécie de distintivo de sua singularidade.

Neste sentido, compartilhamos, com Candau (2008, p. 4), o entendimento de que não pode haver identidade sem memória, pois

somente a memória é capaz de alimentar o sentimento de nossa continuidade (...) A memória dá sua dimensão ao tempo e assegura não apenas o sentimento de continuidade pessoal mas também de uma continuidade social (...) A memória pode, assim, ser assimilada a essa faculdade constituinte da identidade pessoal que permite ao sujeito de se pensar detentor de uma essência que permanece estável no tempo, ou de pensar que o grupo ao qual pertence é detentor de uma essência tendo a mesma propriedade. É uma regra implícita (...) que os membros de não importa qual ordem social devam pressupor a existência de uma memória compartilhada.

Percebemos assim, certa dificuldade de distinguir memória e identidade, uma vez que as duas noções estão intrinsecamente ligadas, pois a representação que os membros de um grupo fazem de sua *identidade* (sua essência) inclui a incorporação de traços que se acredita pertencerem a um passado comum.

No caso estudado, a italianidade está presente em praticamente toda a comunidade e é reforçada quase que diariamente. Este sentimento de ufania, frente aos obstáculos vencidos, pode ser observado através do orgulho que as pessoas demonstram, ao indicar os objetos por eles doados ao Museu.

Joel Candau (CANDAU, 2004) relata a destruição voluntária de velhos instrumentos agrícolas pelos camponeses no interior da França.

Segundo o autor, tal destruição funciona como uma forma de expulsão de sua memória dos objetos que lhes recordam um ofício penoso, feito de sofrimento, de tempo e esforços que apenas lhes permitiam ganhar a vida.

Na Colônia Maciel percebe-se a que a doação de um objeto ao museu, tem a mesma função, da destruição que é citada por Candau, todavia, esta doação de objetos funciona como uma forma de assegurar para si mesmo e mostrar os vizinhos e familiares, que tais objetos não são mais utilizados, que os “tempos difíceis”, com dificuldades financeiras ficaram para trás.

Mesmo que muitos daqueles objetos não sejam mais utilizados, é uma espécie de “obrigação”, de toda a comunidade, não esquecer aquele passado, que deu origem à comunidade, daí a importância de doar os objetos ao museu ou de narrar as suas histórias, as histórias de seus antepassados, de forma que fiquem registrados.

Porém, esta necessidade de lembrar algo e a necessidade maior ainda de se fazerem ouvidos, pode fazer com que diferentes visões acerca de um mesmo episódio possam surgir e gerar certos conflitos, disputas, reivindicações de ordem memorial.

Numa briga por uma espécie de reivindicação pelo “direito ao passado”, muitas vezes vinculado a representações de passados trágicos, ou seja, fatos que ainda provocam dor, ressentimentos (FERREIRA, 2011), surge, o que Joel Candau denomina de “*conflito de memória*” (CANDAU, 2004).

Os conflitos que surgem em torno da memória geralmente são potencializados em momentos em que a sociedade busca um reconhecimento formal, público e governamental (GARCIA, 2001), de uma série de eventos ligados à memória coletiva.

Estes chamados “*conflitos de memória*” podem ser, de certa forma, percebidos na Colônia Maciel, no momento em que estavam sendo realizadas as pesquisas para implantação do MECOM, quando foram coletados depoimentos de várias famílias, além de objetos e fotografias que estas tinham interesse em doar ao museu. Neste momento foi possível identificar uma espécie de reivindicação memorial por parte de muitos indivíduos.

Exemplos desta “reivindicação memorial” podem ser percebidos no caso de uma fotografia (nº de inventário 07.01.1191 e 05.01.0830), que retrata um casal, identificado como Cézar Schiavon e sua esposa, que foi doada ao museu por duas famílias diferentes.

Sabe-se, através do confrontamento de fontes, que uma das famílias doadoras, mesmo não possuindo qualquer vínculo com os personagens retratados, buscou um grau de parentesco com os mesmos, o que provavelmente ocorreu devido ao interesse em ser um participante ativo do processo de construção da narrativa oficial da comunidade, fazendo com que uma das famílias tomasse como seu, um discurso que está presente na memória coletiva da comunidade.

Desta forma, mesmo não possuindo laços parentais com o casal apresentado na fotografia, ela se considera como tal, uma vez que os mesmos possuem em comum, com sua “verdadeira” família, a trajetória de abandono do seu país de origem em busca de uma vida melhor, bem como as adversidades vividas e superadas desde o momento de sua partida até os anos que se seguiram à sua instalação na região da Serra dos Tapes.

Outro fato que pode ser encarado como um “conflito de memória” foi o que aconteceu no museu logo após a sua inauguração. Em virtude do pequeno espaço expositivo com qual o museu conta, e do grande volume de peças doadas, foi necessário fazer uma triagem e uma seleção dos objetos mais representativos e em melhor estado de conservação, para que estes pudessem ser expostos. Além de elaborar uma proposta expográfica que contemplasse o maior número de doadores possível, optou-se também por um diálogo triangular entre as fontes orais, as imagéticas e a cultura material.

Esta grande importância dada para a seleção dos objetos colocados em exposição foi uma forma de tentar contemplar todas as famílias que participaram ativamente do processo de formação do museu, uma vez que o simples fato de isto não ocorrer poderia ser entendido como uma espécie desvalorização da sua importância na comunidade.

Frente a estes fatos, percebeu-se que a criação do espaço dedicado à pesquisa e difusão da trajetória histórica da imigração italiana na região, fez

com que houvesse uma espécie de valorização da memória coletiva, pois através da criação deste espaço de guarda de objetos que remetessem aos fundadores de tal núcleo, os diferentes atores sociais queriam se ver como sujeitos da construção de tal memória, e isto, de acordo com o seu ponto de vista, podia ser potencializado de diversas formas, dentre elas a cedência de depoimentos, ou a doação de objetos e fotografias para fazer parte do acervo da instituição.

Além do desejo de se tornarem participantes ativos da construção da narrativa oficial da comunidade, estes indivíduos passaram a valorizar o “ser italiano”, através de uma espécie de reatualização, ressignificação de antigas tradições que até bem pouco tempo estavam esquecidas.

Como exemplo disto, cito a produção do vinho na região, que até finais da década de 1990 estava praticamente extinta, e a partir do momento em que teve início na região a realização das pesquisas, que objetivavam a criação do museu, a sua produção foi retomada.

Hoje a Colônia Maciel conta com quatro adegas de grande porte, que produzem vinho destinado à comercialização, e inúmeras outras de pequeno porte, com produção destinada apenas ao consumo doméstico.

Em todas as adegas, há uma grande preocupação em deixar claro que o vinho é produzido da mesma forma como era produzido no século XIX, ou que o “costume” de sua produção teria sido aprendido com os seus antepassados.

Na adega do Sr. João Bento, por exemplo, quando um turista visita o local, este é recebido pelo proprietário que, após dar as boas-vindas, narra um pouco da sua trajetória familiar e, em seguida, mostra uma fotografia de seus avós, que teriam vindo da Itália, bem como o passaporte da família, que foi emoldurado, e que acaba servindo como uma espécie de certificado da autenticidade de seu discurso.

Ou mesmo na adega do Sr. Jordão Camelatto, onde, no local em que são comercializados os vinhos e compotas que sua família produz, se encontram expostos objetos utilizados pelos seus avós, na produção de

vinho<sup>13</sup>, ou seja, estes objetos antigos funcionam como uma forma de mostrar ao visitante que a produção de vinho é algo tradicional, e que acompanha a família há bastante tempo.

Vale destacar que esta retomada da produção do vinho não se deu única e exclusivamente em função da criação do museu, mas por uma série de outros motivos, dentre eles a possibilidade de ganhos financeiros, uma vez que a criação deste espaço atrairia um público muitas vezes sedento por produtos fabricados artesanalmente na região (Colônia Maciel). Desta forma, pode-se dizer que, sim, o museu teve certa influência no retomar das atividades de produção de vinho na região, devido ao estímulo ao turismo que a sua criação proporcionou.

Além disso, percebeu-se certa “valorização da cultura tradicional italiana”, através de uma série de outras iniciativas, como, por exemplo, a revitalização da antiga cancha de bocha, a criação do “Festival de queijos e vinhos<sup>14</sup>”.

Esta valorização das práticas culturais ancestrais pode ser considerada como uma forma de identificação, uma forma nostálgica que tal grupo encontrou para se afirmar enquanto “italianos”, tendo como propósito principal a socialização, e também uma forma de serem reconhecidos como possuidores de um patrimônio, que seria uma espécie de distintivo de sua singularidade. Neste sentido, Joel Candau afirma que a patrimonialização cumpre um papel essencial para autenticar o discurso do passado compartilhado (CANDAU, 2008), autenticação esta que, de certa forma, foi assegurada/adquirida através da criação do museu da etnia italiana no centro do núcleo rural que está sendo estudado.

Jesus Antonio Machuca Ramirez (2010) afirma que mudanças ocorridas na sociedade, nos últimos anos, produziram uma transformação substancial na mentalidade contemporânea, nos seus mais diversos aspectos, provocando uma espécie de valorização identitária, conforme pode ser verificado na Colônia Maciel.

---

<sup>13</sup> Trata-se de um moedor de vinho e uma prensa, utilizada para retirar o sumo da uva.

<sup>14</sup> Em 2012, por exemplo, foi realizado o 6º Jantar do Vinho, no salão da Igreja de Sant’Anna, em comemoração à finalização da colheita da uva.

Segundo o autor, a reivindicação patrimonial está baseada na herança cultural de seus antepassados, principalmente através do patrimônio imaterial, considerando que algumas destas ações têm resultados que dão a aparência de tradição inventada, mas que respondem apenas a demanda do consumo turístico (MACHUCA, 2010).

Percebe-se isto de forma bastante clara na Colônia Maciel, onde o passado é utilizado como forma de distinção e valorização daquele grupo. Mas esta “valorização” é verificada apenas em famílias que possuem uma propriedade, que, de certa forma, têm ganhos com práticas turísticas, ou seja, são propriedades que recebem turistas, seja para realização de almoços, visitas guiadas pela propriedade ou produção de vinhos.

O conceito de tradição que pode ser aplicado neste contexto é o mesmo a que se refere Eric Hobsbawm, quando este afirma que esta é um

conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas de natureza ritual ou simbólica visam inculcar certos valores e normas de comportamento através de repetição, o que implica automaticamente uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWM, 1997, p. 09).

Ou seja, mesmo que baseada em tradições já existentes, com uma série de acréscimos, é bastante difícil de localizá-las espacialmente e temporalmente, uma vez que as práticas tradicionais existentes foram modificadas, ritualizadas e institucionalizadas. Isto decorre do simples fato de que, conforme muda a sociedade, mudam os seus anseios, as suas expectativas, os seus desejos.

É justamente o contraste entre as constantes mudanças e inovações do mundo e a tentativa de estruturar de maneira imutável ou invariável, ao menos alguns aspectos da vida social, que torna a invenção da tradição um assunto tão interessante e tão debatido atualmente (HOBSBAWM, 1997).

Gaetano Ciarcia afirma que a tradição, nesse caso, se transforma numa poderosa fonte de economia. Logo, manter-se no tradicional é a regra mercadológica, o que implica, portanto, em depurações ou omissões de outras práticas (CIARCIA, 2010); ou seja, muitas destas tradições possuem uma

origem duvidosa, já que as mesmas coexistem com outras culturas, o que promove a absorção de determinados costumes, tradições.

Este fato pode ser observado, por exemplo, quando analisamos o acervo fotográfico do *Museu e Espaço Cultural da Colônia Francesa em Pelotas*, onde vemos uma grande quantidade de registros que faz referência à produção de vinho pelos imigrantes franceses, prática esta geralmente sempre associada aos imigrantes de origem italiana.

Tais registros (que podem ser visualizados no Anexo 01 do presente trabalho) podem ser entendidos como uma comprovação da fabricação de diferentes produtos por aquela comunidade, dentre os quais se destacava o vinho.

Porém, na atualidade, devido ao desenvolvimento das atividades turísticas na região, onde o grande interesse é ressaltar/divulgar as práticas tradicionais de cada etnia, a produção do vinho foi de certa forma esquecida e foi dada uma grande ênfase na produção dos chamados “doces tradicionais”, que seriam o “produto típico”, o elemento identificador do imigrante francês. Devido ao retorno financeiro, proporcionado principalmente pelo crescente fluxo de turistas que tal “ação” gerou, a população passou a aceitar a ideia.

Desta forma, grande parte das iniciativas, consideradas hoje como tradicionais, busca uma identidade baseada em vários aspectos do passado, o que nos leva a crer que grande parte dos rituais, ou outras formas de identificação que determinado grupo possui, tem sua origem em um passado remoto e que, de certa forma, pode ser considerada uma prática que tenha sido inventada, mas que é tida como tradicional.

Sobre este aspecto, temos que destacar que, mesmo que cada grupo étnico conte com os seus próprios valores, a proximidade geográfica com outros grupos faz com que ocorra uma espécie de incorporação de elementos culturais alheios. Trata-se de processos permanentes e ininterruptos de contatos, que permitiram a Lévi-Strauss afirmar que *nenhuma cultura existe em estado isolado*, conforme coloca Neto (1997), caracterizando desta forma o termo “identidade étnica” como fruto de um processo de intercâmbio entre duas ou mais tradições culturais.

Assim, pode-se afirmar que a “italianidade brasileira” está em constante processo de construção. Muitos hábitos trazidos da Itália se fundiam com os aspectos culturais encontrados no Brasil (CRUZ, s.d.), criando desta forma a identidade ítalo-brasileira que hoje conhecemos.

Neste processo de formação da identidade italiana, as Associações/Sociedades de Mútuo Socorro tiveram um papel de destaque. Várias eram as práticas realizadas dentro destas instituições. Além da realização de bailes e confraternizações, como jogos diversos, estas sociedades promoviam também o ensino do idioma italiano aos descendentes dos imigrantes.

Geralmente bastante associado à manutenção da coesão social de uma comunidade ou elemento incentivador da identificação coletiva, em caso de comunidades com a mesma origem étnica, a língua possui uma grande importância, pois é o principal meio de comunicação utilizado pelas pessoas.

Em se tratando especificamente da Colônia Maciel, os imigrantes que aqui chegaram não conheciam o italiano, mas mais de um dialeto. A Itália só foi unificada em 1870, não tendo sido possível unificar os inúmeros dialetos em torno de uma língua oficial do país, antes que ocorressem os fluxos migratórios.

Devido ao fato destes colonos serem provenientes de diversas regiões da Itália, e sentindo a necessidade de se comunicarem entre si, logo abandonaram seus dialetos, e começaram a falar o português, o que fica bem claro no relato da senhora Irene Casarin, quando ela se refere às diferenças linguísticas entre a sua família e a família do seu marido, valendo ressaltar que a senhora Irene, casou-se em 1931:

*aqui tinha só uma casa em que falavam a minha linguagem, a do falecido Demétrio Schiavon. Os outros tinham outros dialetos. A família do meu marido, os Scaglione, não falavam o vêneto, falavam o mantuan, de Mantua. Eu não me entendia com o falecido meu marido, então falávamos em português. Mas a maioria nessa região falava o mantuan, porque pra nós cadeira era cadiera e pra eles scrania, e vassoura, para nós, bascua, e pra eles, bassarina. Era tudo trocado. Então não o comprehendia, porque nós fomos criados com o vêneto e eles com o mantuan.*

Desta forma, a língua, longe de ser utilizada como um elemento afirmador de uma identidade, acabou se tornando um empecilho, diferentemente do que ocorre, por exemplo, com os imigrantes de origem germânica que habitam a colônia de São Lourenço do Sul, onde o elemento aglutinador é a língua pomerana.

Neste sentido, concordamos com Weber (2004), que afirma que além da língua, a religião e o Estado italiano foram outros “agentes étnicos”.

A religião católica terá um papel de destaque na criação deste sentimento de pertencimento à nação italiana, aspecto sobre o qual falaremos com mais aprofundamento no capítulo 3.3.

Outro aspecto de destaque no sentimento de manutenção/fortalecimento identitário é a culinária. Baseada na produção de massas, polenta e outros alimentos, ela preserva os modos de preparo e os ingredientes utilizados preteritamente, de forma que criou o mito de que o descendente de imigrante italiano come bem, sua mesa é sempre muito farta (ZANINI, 2007).

Além disso, a produção e o consumo do vinho são outro aspecto que de certa forma pode ser considerado um fator de identificação, conforme analisado na sequência.

Podemos inserir no rol de fatores que contribuem para esta identificação determinadas práticas de lazer como a bocha e, principalmente, o passado comum e a sua dedicação ao trabalho, consoante Zanini

Essa habilidade em encontrar subsídios na terra que os acolheu para trazer à tona o desenvolvimento e os frutos desejados e não oferecidos pela pátria mãe acabou criando uma identidade étnica, que até então não existia na Itália (2007, p.537).

Desta forma, percebemos que sentimento de identificação, que muitas vezes não existia em solo italiano, acabou surgindo e se fortalecendo com o passar dos anos, pois

identidades étnicas son fluidas y negociables, (...) varían de acuerdo con el contexto y las épocas que los actores viven de acuerdo con las dinámicas sociales en las que se encuentran inmersos. Los individuos poseen muchas posibles identidades, por lo que la cuestión pasa por cuándo y como las identidades étnicas se tornan más relevantes (GIL, 2007, p. 313)

Com o objetivo de aperfeiçoar esta análise e entender de que forma, e influenciada por quais fatores, empreendeu-se uma investigação sobre o conceito de identidade étnica italiana em solo argentino, traçamos uma espécie de paralelo com o caso brasileiro (Colônia Maciel).

Desta forma, foi efetuada uma pesquisa em diversas instituições argentinas, com o objetivo de localizar estudos sobre esta temática.

No Brasil foram efetuadas algumas campanhas de nacionalização, como já mencionado, cujos principais alvos foram os grandes contingentes de imigrantes que chegaram ao país em finais do século XIX e início do século XX. Na Argentina não foi diferente. Porém, conforme afirma Devoto (2006, p.. 38), as políticas públicas não foram necessariamente discriminatórias, “sino que se propuso integrar a los inmigrantes a la nación a través de la educación, el servicio militar obligatorio y la política”.

Desta forma, percebemos que a inserção deste imigrante na sociedade ocorreu de forma bastante facilitada, fez com que, atualmente, os descendentes destes imigrantes se consideram antes de mais nada argentinos e só depois descendentes de italianos, conforme reportagem veiculada no Jornal Clarin (02/08/2007, p.41).

Com a modernização pela qual passou a capital Argentina em finais do século XIX e nos primeiros anos do século XX, os bairros tipicamente italianos (bairros que receberam os maiores contingentes de imigrantes italianos ao longo dos anos) foram se tornando bastante importantes para o desenvolvimento de pesquisas sobre identidade étnica.

Porém, com o intuito de traçar um paralelo com o caso brasileiro, procurou-se identificar estudos que tivessem como objeto de pesquisa pequenos núcleos, de preferência rurais, localizados em outras províncias argentinas.

Desta forma, foram analisados estudos realizados na província de Córdoba e Mendoza, que receberam contingentes pequenos de imigrantes italianos no final do século XIX, e eram predominantemente núcleos rurais.

Gastón Julián Gil (2007), em estudo efetuado na província de Córdoba, percebeu que a reivindicação identitária étnica (italiana neste caso) muitas

vezes vinha acompanhada por interesses. O autor cita, como exemplo, as bolsas de estudos de graduação e pós graduação, os cursos de formação profissional em países europeus, o visto permanente em território europeu, que eram oferecidos aos descendentes dos imigrantes.

Neste sentido, motivados por interesses principalmente de ordem econômica, foram “construyendo la identidad que havia se perdido en la generación de sus padres” (GIL, 2007, p..314).

Além destes interesses, o autor aponta outros fatores que incentivaram esta reivindicação identitária. Ele aponta que

son influenciados directamente por factores políticos, contingentes situacionales y circunstanciales, donde la religión católica debe considerarse un dominio cultural clave así como otros aspectos de la sociabilidad tales como la estructura familiar, los deportes o las propias características físicas del grupo (GIL, 2007, p. 315).

Em outro estudo analisado, também na província de Córdoba na Argentina, Nora Lilí Prevedello (1999) aponta que a consciência de identidade étnica aparece com mais força em descendentes de terceira geração, diferentemente do que no grupo originário Aponta também que o seu “surgimento” pode ser assinalado quando esta se torna “una práctica rentable, generadora de beneficios económicos, políticos y sociales” (p. 104).

Além deste, a autora destaca outros elementos, como, por exemplo, a língua, o lugar de origem comum e as esperanças de progresso também comuns. O trabalho, fonte de bem estar das famílias e instrumento de progresso econômico, a família, as festas que favorecem a continuidade das tradições, e principalmente a língua, são outros elementos apontados pela autora como influentes neste processo (PREVEDELLO, 1999).

Proceso de permanente construcción y desconstrucción, algo que se desmantela parcialmente y se reconstruye, algo que no está atado únicamente al pasado sino que depende también de las relaciones que mantiene con el resto del mundo en el presente (HEREDIA, 1999, p.147).

Desta forma, podemos perceber que as circunstâncias atuais pelas quais uma comunidade passa é uma das grandes responsáveis pela

reivindicação identitária étnica. Isto fica bastante evidente no caso da Colônia Maciel, onde, conforme já assinalado, a possibilidade de ganhos com o advento do turismo na região fez com que essa reivindicação ganhasse força e hoje a Colônia Maciel se reconheça e reivindique o status de 5ª Colônia de Imigração Italiana no Rio Grande do Sul.

Este tipo de investigação geralmente é bastante complexo, uma vez que não se utilizam apenas fontes materiais, mas principalmente fontes orais (História Oral) e observações do grupo estudado.

A história oral é uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea. Tal método surgiu em meados do século XX, e consiste na realização de entrevistas gravadas com pessoas que possam oferecer alguma informação sobre o tema que se pesquisa. Esta nova forma de pesquisa histórica resultou em mudanças importantes tanto nos conteúdos, como na concepção do que é uma fonte de pesquisa (ALBERTI, 2000).

O relato de vida costuma ser a apresentação oficial de si, que varia conforme o contexto em que é obtido. São expressões altamente subjetivas e pessoais (PORTELLI, 1996). Desta forma, a maneira como é feita a abordagem e a identificação do entrevistador podem influenciar no conteúdo do depoimento.

Geralmente são as pessoas maiores de 60 anos, principalmente, que são as buscadas pelos historiadores. Comumente, estas não têm quem as escute, nem tampouco alguém que atribua alguma importância à sua fala, como afirma Louro (2002), o que acaba contribuindo para que tanto a atenção quanto o interesse dos pesquisadores sejam valorizados pelos depoentes e, em contrapartida, a investigação se enriqueça.

Para a presente pesquisa foram utilizadas as entrevistas que fazem parte do acervo de História Oral do Museu Etnográfico da Colônia Maciel. Optou-se em utilizar apenas estes 42 depoimentos, devido ao fato de os mesmos terem sido produzidos na mesma época e no contexto de criação do museu.

Estas entrevistas foram realizadas pela equipe do museu, com os mais antigos moradores da região de imigração italiana em Pelotas. Em um primeiro momento foram mapeados, de acordo com as pesquisas realizadas no ano de 2000, alguns possíveis entrevistados, e a partir destas entrevistas, foram sendo agregados outros nomes ao rol de possíveis depoentes.

As entrevistas foram todas efetuadas entre o período de 2005 e 2006, paralelamente às atividades de recolha de acervo e às obras de restauro do prédio que viria abrigar o museu. Logo, as mesmas foram efetuadas em um contexto específico.

Desta forma, não foram realizadas novas entrevistas principalmente devido ao fato de que a instalação do museu, que ocorreu no mês de junho de 2006, pudesse interferir no discurso, uma vez que a proposta central do museu era justamente servir com espaço de referência para a guarda da “história oficial<sup>15</sup>” da comunidade, e após a sua inauguração, conforme pode ser verificado anteriormente, o museu serviu como um potencializador do sentimento de italianidade, e tal sentimento poderia, de alguma forma, interferir nos relatos, beneficiando alguma temática em detrimento de outra.

A Colônia Maciel, comunidade estudada no presente trabalho, é composta atualmente por cerca de 160 famílias, muitas delas com origem ancestral no primeiro grupo de imigrantes italianos chegados à região em 1886-88; existe, porém, certa heterogeneidade na comunidade, uma vez que podem ser identificadas várias famílias que têm descendência alemã, francesa, africana ou portuguesa.

Desta forma, os diálogos interculturais são estimulados, fazendo com que muitos aspectos culturais de cada um destes grupos étnicos sejam intercambiados, fazendo com que ocorram absorções de ambos os lados, o que acaba criando uma singularidade na região, que pode ser identificada em vários aspectos, entre eles na observância que questões arquitetônicas, hábitos alimentares, entre outros.

---

<sup>15</sup>Vale destacar que na proposta central do MECOM, o passado é tratado pelo viés da memória, e não da história, com pouco recurso aos documentos escritos, e às compartimentações e sequências cronológicas artificiais aos moldes das cronologias da “história oficial”. Desta forma, o museu gera, a partir das memórias sintetizadas, algo que venha a constituir uma história oficial, mesmo que a historiografia não a entenda como tal.

Entretanto, elemento predominante naquela localidade ainda é aquele relacionado com o imigrante italiano. A comunidade se diz ser a única Colônia de imigrantes italianos da região, e muitos dos costumes são considerados costumes tipicamente italianos.

Desta forma, o grupo de entrevistas que serão analisadas no presente estudo, e que fazem parte do acervo de História Oral do MECOM, foram todas realizadas com moradores cuja residência está localizada na Colônia Maciel ou geograficamente próxima. Assim, foram entrevistados não somente descendentes de imigrantes italianos, mas todos aqueles que pudessem falar um pouco mais de como se deu o processo de formação da Colônia Maciel.

A grande maioria dos entrevistados nasceu entre as primeiras décadas do século XX. Duas nasceram no final da década de 1910, seis na década de 1920, seis na década de 1930. Os outros nasceram principalmente nas décadas de 1940 e 1950. Desta forma, os relatos analisados no presente estudo referem-se não ao início do processo de ocupação da Colônia Maciel, mas sim ao período que sucedeu a vinda destes imigrantes e a sua fixação no território. Período em que, inclusive, pode ser localizada cronologicamente a produção dos retratos fotográficos que dão corpo ao trabalho.

Além de privilegiarem-se entrevistados nascidos em décadas diferentes, de modo a identificar e compreender as modificações sociais e culturais que ocorreram ao longo dos anos, procurou-se também efetuar entrevistas com ambos os sexos. Assim, das entrevistas estudadas, 19 são com homens e 13 com mulheres.

No trabalho com fontes orais, não mais estamos lidando com fatos concretos, mas com elementos mutáveis, como a subjetividade, a memória; desta forma, devemos sempre respeitar os indivíduos e estar cientes de que uma entrevista não é melhor do que outra. Elas se tornam importantes justamente pela diferença (PORTELLI, 1997).

De acordo com Thompson (1997), as reminiscências de um indivíduo variam de acordo com as alterações sofridas por sua identidade pessoal. Desta forma, segundo um sentido psicológico, os indivíduos compõe um passado com o qual podem conviver, ou seja, os relatos não são representações exatas

das vivências do depoente, mas trazem aspectos deste passado e os moldam de acordo com a sua identidade e aspiração atual.

Estes relatos ilustram formas típicas de comportamento e concentram todas as características de um determinado grupo. Mesmo aquelas entrevistas desviantes mostram o que é estrutural e estatisticamente próprio ao grupo, permitindo identificar as possibilidades latentes da cultura e deduzir o que seria mais frequente (ALBERTI, 2000).

Temos o mesmo entendimento de Portelli (1997, p. 39), quando este afirma que representar graficamente uma exposição oral não significa transcrever todos os pigarros e hesitações. Desta forma, os trechos das entrevistas que foram incluídos no presente estudo se encontram com correções ortográficas de forma a facilitar ao leitor a compreensão do texto.

Do mesmo modo, foram efetuadas edições nos relatos usados nesta pesquisa. Foram inseridas, se necessário e sempre com indicação entre colchetes, de palavras que completem o sentido da frase, mas que não foram pronunciadas pelo depoente.

Conforme Louro (2002), alguns problemas são usualmente levantados, quando se utilizam fontes orais em pesquisas; geralmente, o primeiro a ser destacado refere-se à questão da confiabilidade da memória. Argumentos de ordem psicológica ou mesmo de ordem biológica muitas vezes são trazidos: a seletividade da memória, a repressão dos fatos indesejáveis, o esquecimento. Com certeza, não podemos desprezar tais restrições, contudo, elas também são aplicáveis aos documentos escritos.

Estamos cientes de que aquilo que está registrado nos documentos escritos (atas, jornais), é apenas aquilo que havia interesse que fosse preservado. Geralmente é a versão que vai diretamente ao encontro dos interesses dos grupos hegemônicos. Refletem, portanto, a estrutura de poder e os preconceitos de sua época (THOMPSON, 1984, p.54), ou seja, nem sempre um documento escrito é realmente o documento com a versão mais próxima da realidade existente, pelo contrário.

A metodologia de história oral não é uma análise que permite a categorização e tabulação das informações, mas sim permite um conhecimento

mais aprofundado das histórias de vida relatadas pelos depoentes, de forma que o tempo de sua coleta e análise seja bastante grande (ALBERTI, 2000).

Da mesma maneira que não podemos confiar plamente nas fontes documentais, os depoimentos orais também devem buscar complementação através da realização de outras entrevistas, da comparação com outras fontes, etc.

Assim, na presente pesquisa, efetuou-se uma integração das falas dos depoentes com os documentos escritos, com os registros fotográficos e as reflexões do pesquisador, fazendo assim, uma integração do território com a paisagem através das percepções espaciais no agenciamento entre elementos culturais, elementos construídos e circulação de pessoas, assim como a percepção dos objetos no agenciamento das situações cotidianas, através de observações participantes empreendidas, bem como pela bagagem colonial lourençiana-pomerana, de forma a tornar a leitura do texto mais objetiva e esclarecedora.

## 2 FOTOGRAFIA E O MUSEU ETNOGRÁFICO DA COLÔNIA MACIEL

O presente capítulo tem como objetivo fazer uma análise do acervo fotográfico do *Museu Etnográfico da Colônia Maciel*. Esta análise parte do processo de formação da Colônia Maciel, seguido da constituição do *MECOM*, e do seu acervo fotográfico. Além disso, serão analisadas as principais características do acervo, bem como de cada uma de suas especificidades.

A existência do subcapítulo destinado à descrição do processo de criação do Museu justifica-se pelo fato de a Coleção tanto de fotografias analisadas, como de entrevistas, fazerem parte do acervo do Museu e a sua criação na região estudada ser considerada uma espécie de marco na comunidade.

Além disso, vale destacar que, pelo fato de estarem sendo analisadas apenas as fotografias pertencentes ao acervo do Museu, estamos automaticamente descartando deste estudo todas as outras fotografias que pertencem a acervos particulares e que por motivo ou outro não foram doadas.

O museu, fruto de um anseio da comunidade, conserva apenas a parte do acervo que sobreviveu ao tempo. Muitas das fotografias ainda continuam em poder das famílias e ali ainda cumprem o papel para o qual foram concebidas: narrar imageticamente a trajetória familiar. Já aquelas que foram doadas ao museu, não necessariamente deixaram de cumprir o seu papel, apenas saíram da intimidade familiar, e se inseriram dentro do rol de objetos que poderão ser vistos por um grande grupo de pessoas que, na grande maioria das vezes, desconhecem os representados.

Destarte, devido ao fato de estarem localizadas em um contexto diferente do qual estiveram inseridas na maior parte de suas existências, é que se faz necessário a contextualização e descrição de todo o processo de surgimento/criação do museu, cujo entendimento e compreensão apenas será possível se também contextualizarmos a história da Colônia Maciel, onde o museu está encravado.

## 2.1 A COLÔNIA MACIEL

Até iniciar a segunda metade do século XVIII, a região de Pelotas era um vasto território coberto de matas, habitado apenas por algumas tribos indígenas, com economia baseada na caça e na pesca (ARRIADA, 1994).

Após a assinatura do Tratado de Santo Ildefonso (1777), a posse do território gaúcho foi assegurada pela coroa portuguesa (MAESTRI, 2010), iniciando desta forma a concessão de sesmarias, que tinham como objetivo fortalecer, ocupar e explorar o estado.

Com a divisão do território em sesmarias, Pelotas, então chamada de São Francisco de Paula, começou a ser povoada. O surgimento das primeiras Charqueadas<sup>16</sup>, e o consequente aumento da demanda de mão-de-obra escrava para atuar nestes estabelecimentos, fez com que a cidade tivesse um grande crescimento em poucos anos.

Este crescimento possibilitou que muitos filhos de charqueadores e pecuaristas estudassem em outras cidades e países (MAGALHÃES, 1993) e, com o seu retorno, voltassem com ideais abolicionistas.

Além disso, o surgimento de uma série de leis que anunciam a futura extinção do trabalho escravo<sup>17</sup> impôs a Pelotas a necessidade de buscar novas possibilidades para a produção de alimentos, uma vez que a economia da cidade girava em torno da produção do charque. Este foi um dos fatores que levou à criação de colônias de imigração no espaço rural do município (ANJOS, 2006).

Além desta necessidade interna, a região que havia recebido os primeiros imigrantes no Rio Grande do Sul estava ficando saturada, e, com o forte crescimento das correntes migratórias, tornou-se necessária a busca de novos territórios (MANFROI, 2001). Este crescente interesse pela colonização se deu também devido à criação da Lei de Terras, que possibilitava, através

<sup>16</sup> Para mais informações consultar: MAGALHÃES, Mario Osório. **Opulência e Cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890)**. Pelotas: Editora da UFPel/Livraria Mundial, 1993.

<sup>17</sup> Lei do Ventre Livre, Lei do Sexagenário, Lei Eusébio de Queirós e por fim, a Lei Áurea.

da venda dos lotes, a obtenção de grandes lucros, por parte dos proprietários (MAESTRI, 2000).

O município de Pelotas, que no século XIX vivia no auge da produção saladeiril, cujos empreendimentos se concentravam nas margens do Arroio Pelotas, tinha, assim, grande parte do território em situação de relativo abandono. Muitas terras não eram adequadas nem à pecuária, nem ao plantio, devido ao grande número de cursos d'água e ao declive acentuado de certas regiões (ULLRICH, 1999).

Visando à posterior comercialização destes lotes, os latifundiários promoveram a demarcação/ocupação de grandes faixas destas terras localizadas na Serra dos Tapes (ANJOS, 2006).

No sentido de diversificação das atividades econômicas, criou-se, em 1882, a primeira colônia de imigrantes fundada pelo poder público no município de Pelotas, a chamada Colônia Municipal. Em 1885 o Governo Imperial implantou outros três núcleos: a Colônia Maciel, Accioli e Affonso Penna (FETTER, 2006), uma vez que iniciativas anteriores já haviam mostrado resultados positivos<sup>18</sup>.

Percebe-se claramente a intenção de diversificação econômica, pois as terras recebidas pelos imigrantes do Governo Imperial eram destinadas à exploração independente de cada família, e estes deveriam dedicar-se inicialmente à agricultura e à suinocultura (PEIXOTO, 2003, p. 8).

Apesar de estes anos serem considerados os marcos da imigração, deve-se considerar o fato de que, em Pelotas, na zona urbana, era marcante a presença de estrangeiros, anteriormente a este período (ANJOS, 2006). Esta presença, segundo alguns autores, foi uma das grandes responsáveis pela vinda de mais imigrantes, devido ao fato destes imigrantes aqui estabelecidos fazerem uma intensa propaganda do Novo Mundo, como é o caso do texto de Ullrich (1999), escrito originalmente em 1898, e publicado em Berlin no mesmo ano.

---

<sup>18</sup> Referindo-se à Colônia de São Lourenço do Sul, de caráter particular, fundada por Jacob Rheingantz, em 1858.

Na chamada Colônia Maciel, localizada no atual 8º Distrito do Município de Pelotas, o marco da colonização é o ano de 1883, quando o Governo Imperial acabou por promover a vinda do que viria a ser a Primeira leva de imigrantes italianos. Há uma breve descrição sobre a chegada dos imigrantes, nas primeiras páginas do Livro Tombo da Igreja da Paróquia de Sant'Anna:

No ano de 1883 (ou 1884 – início da colonização) mais ou menos, mandaram dividir esta data de matos em lotes coloniais, e um ano depois introduziram alguns colonos (imigrantes) italianos da região do Vêneto, em sua maioria da Província de Treviso. No centro desta colônia, o governo mandou construir um *Barracão*, onde os emigrantes moraram por algum tempo, até colocá-los nos lotes coloniais. Aos primeiros que aqui chegaram, deu-se um lote urbano, perto de onde construíram o dito Barracão. Mais tarde [este] serviu de capela. Na mesma ocasião o governo designou 4 lotes urbanos para o Cemitério da Colônia e um lote para a Igreja, que era o lote em que se achava o Barracão. Foi nos anos de 1884 a 1886 que vieram os primeiros colonos, para a Maciel. No primeiro ano, tiveram auxílio do governo tanto dos víveres, como das ferramentas para os trabalhos (LIVRO TOMBO, 1883).

Conforme percebemos na citação, após a chegada dos imigrantes à Colônia Maciel, os mesmos foram colocados em um *barracão*, cuja construção foi realizada pelo próprio governo, com o objetivo de alojar estes provisoriamente, até o momento em que os mesmos tivessem construído as suas casas, nos lotes que lhes foram designados.

De acordo com Peixoto (2005, p. 13), mesmo apesar de terem tido o apoio do Governo, estes imigrantes enfrentaram uma série de dificuldades. Encontraram, aqui, uma realidade bastante diferente daquela que imaginavam: um local desprovido de qualquer infraestrutura, matas a serem derrubadas, estradas péssimas, etc. As pedras espalhadas pelas terras eram retiradas, para permitir o plantio e depois utilizadas na construção das casas.

A construção das casas geralmente se dava em terrenos com declive acentuado, justamente para que tivessem um bom porão, que seria utilizado para armazenamento do vinho, cereais e carnes.

Enfrentadas as dificuldades de viagem e assim que chegaram ao local onde deveriam se estabelecer, a primeira providência foi o corte do

mato, para em seguida realizarem as outras atividades. Depois começavam a cultivar as lavouras com milho, o qual foi, nos primeiros anos, a base da alimentação de todos os imigrantes, sendo a palha utilizada tanto na alimentação de animais, quanto no enchimento de colchões, conforme percebemos analisando os relatos.

Com o passar dos anos e o seu desenvolvimento, a Maciel passou a ter a economia baseada na agricultura. Os pequenos lotes eram responsáveis pela produção de quase todos os gêneros consumidos na localidade. O excedente era comercializado e com o dinheiro eram adquiridos os produtos que não podiam ser produzidos naquele local (PEIXOTO, 2003), como o sal e tecidos.

Percebemos que quando se fala sobre o cotidiano deste núcleo, poucas são as fontes disponíveis para o estudo. Um dos únicos documentos disponíveis é o Livro Tombo da Igreja de Sant'Anna, que pouco fala sobre o dia-a-dia desta comunidade e apenas relatava superficialmente o processo de formação, tendo principalmente o objetivo de registrar o histórico da paróquia.

Como forma de tentar preencher esta lacuna bibliográfica existente, o presente trabalho se justifica. Assim sendo, além da análise das imagens, utilizaram-se também, visando a aprofundar o conhecimento sobre o dia-a-dia da comunidade, os relatos dos mais antigos moradores, pois o que acontece na Colônia Maciel assemelha-se ao que Rosário afirma que ocorria na Grécia antiga: os poetas, considerados uma espécie de intérpretes míticos, tinham, através, de narrativas orais, o papel de reatualizar aquilo que se passou na origem dos tempos, ou seja, eram os responsáveis pela propagação dos mitos de origem, da história dos deuses, etc. (ROSÁRIO, 2002).

Da mesma forma, alguns descendentes mais velhos dos imigrantes italianos da Colônia Maciel são considerados, pelos integrantes mais jovens da comunidade, como os detentores do conhecimento da trajetória daquele grupo étnico. Os mesmos são sempre citados em conversas informais como aqueles que podem falar com mais propriedade sobre determinado assunto relacionado como a vinda e o estabelecimento dos imigrantes naquela região.

Estes atores sociais, detentores do conhecimento, podem ser considerados o que Joel Candau (2011) chama de *sócio-transmissores*, ou seja, aqueles indivíduos que são responsáveis pela difusão do conhecimento relativo à comunidade em questão. Na Colônia Maciel podemos identificar os anciões cedentes das entrevistas como tais.

Mas, segundo Candau (2004, s.p.), as narrativas dos testemunhos de um mesmo acontecimento divergem de um indivíduo para outro, pois os cérebros humanos são “como as impressões digitais”, ou seja, não existem no mundo duas iguais, além disso, a aprendizagem e a experiência acentuam ainda mais estas particularidades. Com o fito de comprovar isto, Candau, citando E. Leach, afirma que “dois observadores não dividem jamais exatamente a mesma experiência” e complementa isso afirmando que sempre, onde há registros, as batalhas memoriais tornam-se plausíveis e possíveis.

Candau, em seu argumento, lembra que dois indivíduos não conseguem ocupar, em um mesmo intervalo de tempo, um mesmo lugar no espaço. Além disso, as diferenças psíquicas e sociais de cada indivíduo fazem com que estes tenham uma personalidade própria, tenham uma visão bastante pessoal sobre determinado fato, o que por sua vez faz com que a interpretação de um mesmo fenômeno varie de um indivíduo para outro (CANDAU, 2004). Este fator impõe que as entrevistas passem por uma análise bastante criteriosa, buscando não privilegiar nenhum narrador em detrimento de outro, não postular que um relato seja mais verdadeiro que outro, mas sim contribuir para o entendimento de todo o processo de formação da comunidade, a partir de visões e não necessariamente concordantes.

## 2.2 O MUSEU ETNOGRÁFICO DA COLÔNIA MACIEL

O Museu Etnográfico da Colônia Maciel nasceu de um projeto de pesquisa intitulado “*Recuperação e Preservação da Memória Histórica da Comunidade Italiana Pelotense*”, desenvolvido no ano de 2000, pela

Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), por meio do Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia (LEPAARQ). O projeto de pesquisa tinha como objetivos identificar, para auxiliar na preservação da memória histórica, a formação e a trajetória da comunidade italiana pelotense. De acordo com Peixoto:

a escolha desta colônia como núcleo central de desenvolvimento da pesquisa baseou-se em dois critérios: a) foi identificada como a mais representativa da presença italiana na região de Pelotas; b) apesar de ter sido implantada pelo governo imperial, jamais foi reconhecida como tal pela historiografia, causando, assim, um descontentamento para a comunidade italiana, que deseja o reconhecimento histórico da Colônia Maciel como a 5<sup>a</sup> Colônia Italiana do RS (PEIXOTO, 2001, p.2).

A Colônia Maciel, localizada no Distrito do Rincão da Cruz (8º distrito do município de Pelotas), está a aproximadamente quarenta quilômetros do centro urbano da cidade, conforme podemos identificar no mapa abaixo (Figura 1):

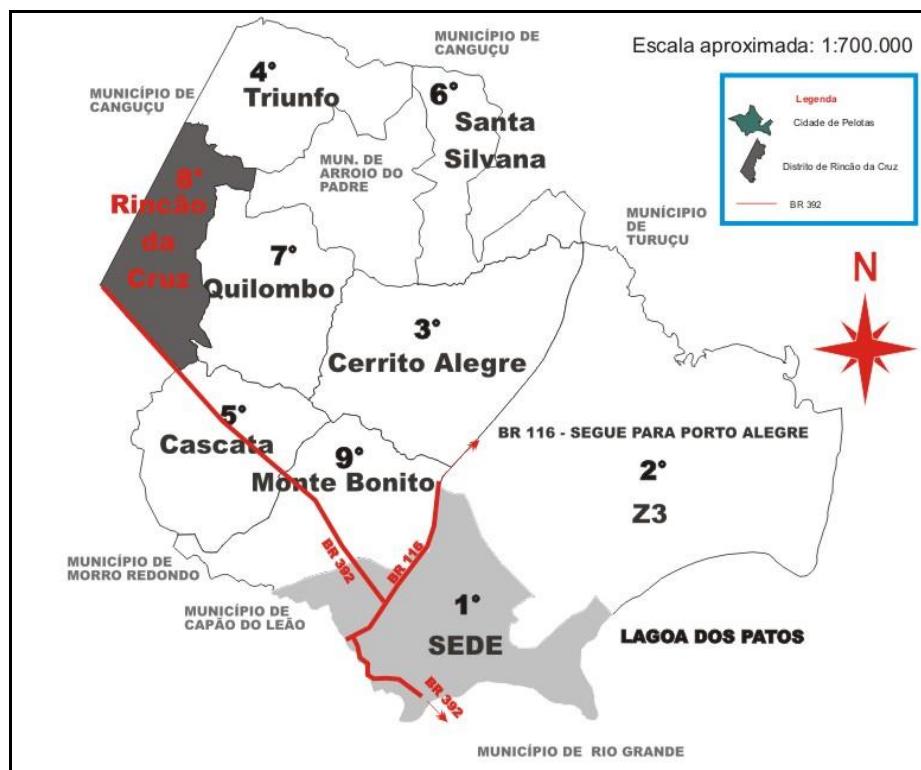


Figura 1: Mapa do município de Pelotas, com a localização do distrito do Rincão da Cruz. Fonte: PANIS, 2007.

O projeto de pesquisa sobre a memória da colônia italiana teve uma série de resultados, dentre os quais podemos destacar a elaboração de três catálogos: de fontes orais, iconográfico e de cultura material.

Esses catálogos permitiram que fosse possível identificar a existência de um grande acervo documental sob guarda da comunidade, composto de objetos, fotografias e impressos antigos, além da identificação de uma série de pessoas, portadoras de um grande número de informações que poderiam ser recolhidas através da metodologia de história oral.

Com a sistematização de todos estes dados<sup>19</sup>, percebeu-se que esta primeira fase do projeto não havia esgotado as possibilidades de levantamento de fontes, e que a salvaguarda desta documentação apresentava-se como uma necessidade urgente, para que a preservação deste material fosse garantida, uma vez que em idas posteriores à colônia, foi identificado o desaparecimento de vários documentos e registros. Desta forma, decidiu-se pela continuidade do projeto e pela ação de, junto à comunidade, implementar um museu.

O projeto de criação do *MECOM* foi apresentado à Consulta Popular em 2003, realizada na Assembleia do Conselho Regional de Desenvolvimento da Zona Sul (COREDE-SUL), obtendo significativa votação, que o elencou entre as prioridades da área cultural, para os investimentos do Governo do Estado na região Sul.

A orientação geral do projeto seguia, conforme o relatório de finalização do museu, as seguintes diretrizes:

- Preservar a memória histórica da comunidade italiana pelotense;
- Instaurar um museu com finalidades culturais e educativas.
- Colaborar com o desenvolvimento econômico, ao estimular o turismo cultural.
- Desenvolver projetos de educação patrimonial e ambiental (CERQUEIRA, et al., 2009).

---

<sup>19</sup> Os resultados desta fase da pesquisa foram sistematizados no trabalho “Memória da imigração italiana em Pelotas / RS. Colônia Maciel: lembranças, imagens e coisas”, monografia de conclusão de curso de Luciana Peixoto, apresentada em 2003.



Figura 2: Fachada do Museu Etnográfico da Colônia Maciel.

Fonte: Acervo do *MECOM*.

A base conceitual do museu se originou diretamente de seu propósito central: a patrimonialização da memória e da identidade do grupo ítalo-descendente da Colônia Maciel (GONÇALVES, 2004, p.19). A sustentação teórica da proposta museológica, no entrelaçamento entre o *etnográfico*, a identidade e a memória, encontra-se no pensamento do antropólogo francês Joel Candau.

Conforme este autor

a patrimonialização é a tomada de valor do patrimônio, pode ser considerada como narrativas de si, narrativas que inscrevem o objeto patrimonial em uma tradição ou, melhor ainda, que “tradicionalizam” esse objeto e que, em primeiro lugar, são destinadas a assegurar, em sua essência, a sociedade de que é o autor: de onde ela vem, aonde vai, etc. (CANDAU, 2007, p. 5):

O museu *etnográfico*, sustentado na pesquisa com base científica, inevitavelmente funciona como um mecanismo de autenticação da tradição, na qual a memória e a identidade se inscrevem. É um lugar no qual a tradição se dá a ver (CERQUEIRA, et al., 2009).

Assim sendo, o *MECOM* tem como objetivo apresentar uma *descrição densa* de formas culturais pretéritas deste grupo de ítalo-descendentes,

calcadas em seu modo de vida cotidiana, por intermédio dos registros de memória coletiva presentes nos relatos orais, fotografias antigas e antigos objetos ou edificações. O museu, portanto, compromete-se conceitualmente com a preservação da memória, como suporte da identidade coletiva, funcionando como lugar de memória em que se conservam e interpretam suportes da memória étnica dos ítalo-descendentes (CERQUEIRA, et al., 2009).

Desta forma, por meio da patrimonialização da memória e da identidade, um museu *etnográfico* constitui uma categoria de lugar de memória que desempenha um papel essencial para autenticar uma narrativa coletiva de um passado compartilhado, interpretar o mesmo, com base na memória, consistindo em uma etnografia a partir da descrição e interpretação dos suportes de memória (CERQUEIRA, et al., 2009).

A opção por um museu *etnográfico* situa-se exatamente na exigência metodológica e teórica resultante de uma tomada de partido: o cuidado para se evitar generalizações que apenas confirmam chavões e rótulos do senso comum, a serviço de preconceitos e da intolerância, e ainda evitar as armadilhas do purismo e ufanismo étnico na abordagem do binômio memória/identidade dos ítalo-descendentes da Colônia Maciel, apesar da força com que esta tendência aflora atualmente (CERQUEIRA, et al., 2009).

O período compreendido entre os anos de 2004 e 2006 foi o momento em que ocorreram as atividades de implantação do Museu. Estas atividades consistiram na restauração do prédio que viria a albergar o futuro museu<sup>20</sup>, na realização de 32 entrevistas, e na recolha de cerca de 300 objetos, além de 409 fotografias antigas.

Em muitos dos casos, esses registros de memória das famílias descendentes dos imigrantes italianos se encontravam em condições precárias: abandonados no campo, escondidos e empoeirados nos cantos dos galpões. Em relação às fotografias antigas, há casos em que estas estavam

---

<sup>20</sup> Trata-se do prédio da antiga Escola Garibaldi, localizado no centro do núcleo rural da Colônia Maciel. Este prédio foi cedido pela Prefeitura Municipal de Pelotas à Universidade Federal de Pelotas, em 2004, com o intuito de este ser a sede do museu. Mais informações poderão ser encontradas no capítulo 3.1.1 do presente trabalho.

cuidadosamente conservadas em álbuns ou caixas, mas, muitas vezes, estavam jogadas sobre o forro ou em outras situações de pior estado, conforme Cerqueira et al. (2009).

Devido à diversidade de suportes do acervo, optou-se por uma proposta expográfica de certo modo ousada. Foi proposto um diálogo triangular entre todas as coleções, a saber: a coleção de cultura material (objetos de uso cotidiano em trabalhos rurais, como arados, semeadeira, ou objetos de uso doméstico como panelas e xícaras); história oral (onde estão os depoimentos recolhidos junto aos mais antigos moradores da região, descendentes dos primeiros imigrantes); e o acervo de fotografias (onde estão inseridas tanto as fotografias que fazem parte do acervo, ou seja, aquelas que foram doadas pelos moradores, para fazerem parte do acervo do museu, como aquelas que foram produzidas durante a realização dos trabalhos de pesquisa, que são denominadas registro de pesquisa).

Optou-se por este tipo de expografia que dialoga constantemente com os três tipos de fontes, para que houvesse uma maior identificação da população com o museu, já que temos por instituição museológica o mesmo entendimento que Giraudy e Bouilhert, que afirmam que museu é um espelho no qual a população olha para si mesma, para reconhecer-se e procurar a explicação para o território ao qual está ligada (GIRAUDY, BOUILHERT, s/d, p.37).

Algo bastante frequente era o fato de que todos os indivíduos que doaram um ou mais objetos ao museu queriam ver estes objetos expostos. Isto tornava-se inviável na grande maioria das vezes, principalmente devido ao reduzido espaço físico do museu. Desta forma, a escolha de um tipo de expografia, que permitisse a utilização de uma série de elementos distintos, tanto em relação a sua natureza, quanto à sua procedência, foi também a forma encontrada para eliminar os possíveis conflitos (como devolução de objetos doados), e a maneira encontrada que incluía a quase totalidade dos colaboradores.

Atualmente, a exposição do museu, de longa duração<sup>21</sup>, nos é apresentada, dividida em eixos temáticos, os quais foram elencados pelos depoentes durante as entrevistas, como sendo os aspectos mais representativos e relevantes do seu cotidiano. Desta forma, o circuito expográfico começa com a temática da chegada dos imigrantes à região, espaço onde foram colocados objetos que teriam acompanhado estes imigrantes desde a Itália até o seu destino.

Temos neste espaço, por exemplo, o baú, doado pelo Sr. João Casarin, que é o único objeto do acervo do museu com procedência italiana. O mesmo faz referência às dificuldades enfrentadas por estes imigrantes, às limitações de ordem financeira, que fizeram com que os mesmos acabassem por trazer poucos objetos de uso pessoal, poucas roupas e poucas ferramentas.

Ao lado deste baú, estão as reproduções das primeiras páginas do *Livro Tombo da Igreja da Paróquia de Sant'Anna*, nas quais estão escritos os nomes dos representantes das primeiras famílias vindas para a Colônia Maciel em 1884-1886, bem como um breve histórico da Colônia Maciel.

Objetivando ilustrar esta temática, foi colocada, no painel, a reprodução de uma fotografia, que retrata um grupo de homens pertencentes a um coral, e que eram os representantes dos primeiros imigrantes vindos para a colônia de Pelotas. A respeito desta fotografia (Figura 54), Cerqueira, Peixoto e Gehrke, em recente artigo, colocam que em visita à residência do Sr. Jacob Ceron, estes foram apresentados a mesma. Era a fotografia dos primeiros patriarcas, das primeiras doze famílias que, vindas do porto de Rio Grande, após sua chegada no Rio de Janeiro, simbolizavam a unidade étnica do grupo, uma vez que eram todos imigrantes vindos da Itália e fundadores da colônia<sup>22</sup> (CERQUEIRA, et al., 2009).

O seguinte eixo tem como tema um dos elementos de maior importância para a comunidade: o *trabalho*. Neste setor, estão colocados uma série de

<sup>21</sup> Alguns autores sugerem a utilização deste termo, pois para eles, por “exposição de longa duração”, entende-se que é um Museu vivo, ativo no sentido de realização de pesquisas. Estes mesmos autores, acabam, desqualificando, de certa forma, os Museus que ainda utilizam a denominação antiga, ou seja, exposições de caráter permanente, classificando estes, como Museus pouco atraentes para o público, onde não são realizadas pesquisas, etc.

<sup>22</sup> Mais informações sobre esta fotografia podem ser encontradas no capítulo 3.2.

objetos referentes ao trabalho na lavoura, como, por exemplo, um arado, uma semeadeira, um riscador<sup>23</sup>, além de objetos relacionados com o trabalho em ferrarias (marreta, bigorna e um fole), bem como objetos relacionados com a produção do vinho (pipa, caixa de amassar uva<sup>24</sup>).



Figura 3: Vista parcial do espaço expositivo do museu.  
Fonte: Autor, 2009.

Próximo destes objetos, está afixado um painel, com a reprodução de trechos das entrevistas, que versam sobre esta temática, além de uma fotografia do Sr. José Luis Portantiolo, onde o mesmo está retratado utilizando um arado idêntico ao que se encontra exposto.

Em seguida, encontra-se a parte destinada ao trabalho doméstico, no eixo temático da Casa, onde está exposta uma série de objetos, voltados ao universo feminino, tais como máquinas de costura, uma camisola, dedais, além de utensílios de cozinha, como panelas, talheres, xícaras, entre outros.

<sup>23</sup> Trata-se de um objeto que tem como função fazer “riscos” sobre o terreno a ser cultivado, indicando desta forma, o local onde deverá ser efetuado o plantio.

<sup>24</sup> Caixa de amassar uva, ou “amassadeira” como é conhecida, é um grande recipiente de madeira, cuja função é receber os cachos de uva, para mais tarde, estes, serem amassados com os pés.

Os próximos temas abordados não compõem exatamente um eixo temático, devido ao pouco volume de objetos. Refiro-me aos temas ligados ao lazer, tanto infantil, quanto adulto, à educação, e à religiosidade.

### 2.3 A FOTOGRAFIA NA SERRA DOS TAPES

O objetivo desta parte do trabalho é fazer uma rápida identificação dos principais fotógrafos que atuaram na região de Pelotas e Canguçu no início do século XX, mais precisamente entre os anos 1920 e 1970, período abrangido pelo presente estudo.

O estudo não se limitou apenas a estudar os fotógrafos da cidade de Pelotas, uma vez que a comunidade analisada está localizada no município de Pelotas, mas faz fronteira com o município de Canguçu, estando inclusive mais próxima de Canguçu do que de Pelotas.

Segundo definição de alguns autores (KOSSOY, 2001, p.49), fotógrafo é um filtro cultural. Ele é o profissional responsável pela concepção e produção do registro fotográfico.

Muitas vezes auxiliado pelos próprios fotografados na produção do registro, no que tange à utilização de alguns acessórios, na posição dos seus membros, porém, era a sua vontade, o seu talento que iria determinar como ficaria o resultado final.

A profissionalização da produção de fotografias foi quase que concomitante ao surgimento das máquinas fotográficas. Complexos equipamentos, cujo poder da manipulação ficava restrito a poucos profissionais, que detinham a posse de tais aparelhos e conheciam o seu funcionamento.

Por muitos anos, ficou a critério quase que exclusivo dos fotógrafos profissionais a produção de registros fotográficos. Com os avanços técnicos e a consequente popularização de tais equipamentos, a produção de fotografias já não era mais uma exclusividade dos fotógrafos: pessoas comuns podiam tirar retratos. O slogan de uma grande marca de máquina fotográficas deixava bastante claro isso: “*you press the button, we do the rest*”.

A produção amadora de fotografias permaneceu por muitos anos restrita a indivíduos cujas posses permitam adquirir tal equipamento. O que não era uma realidade no caso estudado.

Mesmo com a popularização das câmeras fotográficas, o ofício de fotógrafo não deixou de existir, pelo contrário, acabou se solidificando, permanecendo até os dias atuais, porém, hoje, com objetivos diferentes dos que tinha quando surgiram os primeiros fotógrafos. Hoje são procurados profissionais na área da fotografia no momento em que se deseja a produção de um registro de maior qualidade técnica.

Na década de 1950 e 1960, já era comum em algumas residências da Colônia Maciel, encontrarmos máquinas fotográficas, que eram utilizadas nos registros das atividades cotidianas dos indivíduos.

No Museu Etnográfico da Colônia Maciel, temos uma máquina fotográfica da marca Kodak 620, cuja data de fabricação ocorreu entre os anos de 1936 e 1939, e foi doada pela senhora Delcira Maria Mayer Tessmer.

De acordo com o site de divulgação da marca Kodak, a Kodak Box 620

é uma câmera de caixa relativamente padrão, de metal tendo dois pontos de nota, uma alavanca deslizante, e três pontos de abertura e soquetes de tripé. A câmara é aberta, bastando pressionar o botão frontal de retenção da cinta de transporte e deslizando a frente da câmara, após extraír o botão do filme da maneira normal.

Nome: Kodak Box 620  
 Produzido entre: 1936 – 1939  
 Lente: Vários  
 Obturador: Única velocidade  
 Tipo de filme: 620  
 Tamanho da imagem: 6 x 9 cm  
 Quantidade feita: 425.000  
 Categorias: Caixa, 620<sup>25</sup>

Um fato interessante, que mesmo a senhora Delcira tendo doado uma máquina fotográfica que teria pertencido a sua família, a mesma não doou nenhum exemplar fotográfico, descartando desta forma, a possível identificação de um fotógrafo amador, bem como a identificação da máquina utilizada. Provavelmente as fotografias produzidas permaneceram guardadas.

O caso da família Tessmer possuir uma máquina fotográfica pode ser

---

<sup>25</sup>Disponível em: <http://kodak.3106.net/index.php>, acessado em 22/03/2012.

considerado um caso especial. Especial no sentido de que quando analisamos as entrevista da senhora Delcira, podemos perceber que sua família era muito bem sucedida financeiramente. A família possuía uma propriedade na atual Colônia São Manoel onde existia um salão de bailes, um moinho, uma serraria, possuía ainda propriedades na cidade de Pelotas.

A explicação para a existência de tais propriedades está no fato de seu pai, o senhor Rauber Joaquim Mayer, ter atuado como dentista na região. E as suas constantes viagens ao centro da cidade de Pelotas e a própria profissão permitiram e também exigiram a aquisição de um aparelho de fotografar.

Mesmo que as máquinas fotográficas tenham se popularizado entre os anos 1940-1960 nas grandes cidades, a Colônia Maciel pelo fato de estar localizada na Colônia de Pelotas, e ser um região predominantemente agrícola, tardou em receber tais “avanços”, conforme relato do senhor José Luis Portantiolo.

Temos que ter claro ainda que o termo “colônia”, que será utilizado várias vezes ao longo deste texto, corresponde à identificação de lotes de terras que foram ocupados por imigrantes europeus no século XIX, e que deram origem a pequenas propriedades predominantemente agrícolas. Neste caso, a Colônia está obrigatoriamente localizada na zona rural do município de Pelotas.

De acordo com Marques (2002), o espaço (zona) rural corresponde àquilo que não é urbano, sendo definido algumas vezes a partir de carências e não de suas próprias características. Ainda segundo a autora, sua identificação tem relação direta com a localização e densidade demográfica.

Sendo caracterizado, conforme Santos (2011) como uma forma de organização social, onde o fato agrícola é uma especificidade, funcionando como uma

construção social, a partir das relações dos homens entre si e com a natureza, relações essas que não se restringem simplesmente à visão de espaço rural como um apêndice das atividades agrícolas, e sim como uma construção social que vai além dessas atividades (MARQUES, 2002, p. 25).

O tempo na vida rural é diferente do tempo na vida urbana. Levantar cedo, tratar os animais, tirar o leite que irá para a mesa do café, comer alimentos produzidos na propriedade, trabalhar em contato com a terra e seguir os horários do sol são hábitos comuns. Além disso, as fases da lua, também são bastante importantes, pois eram elas que orientavam o cultivo e a colheita.

A zona rural segue mais a lógica da natureza, enquanto, nos espaços urbanos, em virtude das condições específicas do trabalho, segue-se uma lógica artificial mais atrelada ao “tempo do relógio”. O tempo rural é mais “lento”, as transformações da sociedade não deixam de acontecer, elas apenas são sentidas em menor escala (BAGLI, 2006).

Neste sentido, devemos atentar para o fato de que mesmo que a “urbes” já tivesse acesso a uma série de mecanismos tecnológicos comuns no início e meados do século XX, a zona rural, devido às particularidades destacadas anteriormente, tardou em recebê-los.

Como, por exemplo, a questão da energia elétrica, que foi instalada aproximadamente em 1915 na zona urbana de Pelotas (MAGALHÃES, 2002), mas que chegou na Colônia apenas na década de 1970, conforme foi apurado. Da mesma forma, um sistema de transporte coletivo, rápido e eficiente, surgiu apenas em meados da década de 1980, com a criação da primeira linha de ônibus rural: a linha Colônia Maciel-Pelotas, realizada pela empresa São Jorge de Transportes Ltda.<sup>26</sup> (ver Anexo 2). A implantação desta linha regular possibilitou, a partir desta data, idas mais frequentes à cidade, permitindo consequentemente aquisição de produtos que até então eram bastante raros, uma vez que as idas até a cidade eram feitas através da utilização de carroças, e a viagem tinha duração superior a quatro dias, conforme podemos perceber nos documentos.

Temos que ter claro que mesmo com a popularização das máquinas fotográficas e o próprio barateamento da produção de retratos na zona urbana do município, os preços na zona rural ainda eram altos e as possibilidades de sua produção ainda eram limitadas.

---

<sup>26</sup>Informações obtidas junto ao site da empresa: [www.sjorge.com.br](http://www.sjorge.com.br), acessado em 17/08/2012.

Porém, conforme Michelon (2010), muitos fotógrafos não se restringiam a atender os seus clientes nos estúdios e ateliers. Eles buscavam ampliar a clientela oferecendo seus serviços para a população das colônias.

Desta forma, a itinerância contribuiu para a disseminação da fotografia. Esta era a forma encontrada pelos fotógrafos de aumentar a sua clientela, uma vez que eles viajavam de cidade em cidade ofertando seus serviços, fazendo com que mesmo quem não tivesse condições de se deslocar até um dos estúdios localizados no centro da cidade, pudesse registrar a sua imagem, a imagem da sua família, através da produção de retrato. O que, para Soares (2009, p. 65) era um bom negócio.

Segundo Michelon (2010), estes fotógrafos itinerantes podiam tanto residir na zona rural ou nas cidades vizinhas, nas quais tinham seu estúdio e percorriam as colônias com periodicidade, atendendo os clientes no seu local de moradia.

Neste sentido, a autora cita a produção assinada pelo *Estúdio Oto Daniel*, que, assumido pelos descendentes de fundador, veio a chamar-se apenas *Estúdio Daniel*, cujo estúdio ficava localizada na cidade de Pelotas. O selo de *Daniel* aparece com frequência nos *post-cards* que, a partir da década de 1920, tornaram-se muito recorrentes (MICHELON, 2010) e podem ser encontrados em acervos tanto da cidade de Pelotas, quanto em cidades vizinhas, como São Lourenço do Sul.

De acordo com Vasquez (2000, p. 109), a itinerância dos fotógrafos antecedia a fixação do fotógrafo, que geralmente se dava com a abertura de um estúdio. Este fenômeno pode ser percebido na Colônia Maciel, com o fotógrafo Egídio Camargo, que, num primeiro momento, atuará apenas como itinerante e, na década de 1940, inaugurará um estúdio na cidade de Canguçu.

Muitos foram os fotógrafos identificados através das fotografias que fazem parte do acervo do MECOM. Um total de 21 profissionais diferentes que, de forma ou outra, assinaram as suas criações e perpetuaram o seu nome, conforme pode ser verificado no quadro abaixo (Quadro 2).

Estúdios	Nº de fotografias
Arte Photographica – Waldemar Mitzan/Pelotas	2
Atelier Dall'Olmo B. Gonçalves Rua Dr. Antunes nº3	1
Ceslau Cangussú	1
CIA Foto Arte	1
Daniel Fotógrafo /Pelotas*	22
Del Fiol*	10
Foto Arte E. S. Camargo Cangussú*	16
Foto Bruno	1
Foto Estrela – Canguçú/RS	1
Foto Gril ? 705 telefone 5835?	1
Foto Santos Fritz Hoffmann	13
Foto Studio Pelotas	1
Foto Tuparurli – J. M. Sulek	1
G. Geremia Photo Caxias	1
J. Ant. Porcello/ Porto Alegre	1
Banils	1
Kodak Poa	1
Laboratório Santos-Pelotas	2
Photo Santos Pelotas	2
Raphael Grecco – Photographo Cangussú	1
Santos Lopes Photographo	1
Assinatura não identificada	17

Quadro 2: Identificação dos autores das fotografias<sup>27</sup>

Fonte: Autor, 2012.

Sobre muitos destes profissionais não foi possível localizar maiores informações, seja devido ao grande intervalo de tempo entre a sua atuação e a

<sup>27</sup> Os estúdios assinalados com um asterisco ao lado de seu nome, são aqueles que realizaram modificações em sua nomenclatura, por exemplo, o fotógrafo Daniel, em algumas ele assinalava a fotografia apenas com o nome “Daniel”, já em outras, colocava “Foto Daniel”, e ainda, “Foto Daniel – Pelotas”.

produção deste estudo, seja pela duração efêmera das suas atividades como fotógrafos.

De qualquer forma, este estudo vai se restringir a dar alguns apontamentos sobre aqueles fotógrafos que, dentre o acervo pesquisado, se destacam numericamente quanto a registros produzidos. Dentre estes podemos destacar *Foto Santos Fritz Hoffmann*, *Foto Arte Egídio. S. Camargo Cangussú*, *Del Fiol, Daniel Fotógrafo /Pelotas*.

### 2.3.1 FOTO SANTOS FRITZ HOFMANN

Santos Fritz Hoffmann fotógrafo cuja produção foi bastante expressiva, mas do qual não puderam ser obtidas maiores informações. Identificava os retratos de sua autoria com carimbos que foram sendo modificados ao longo dos anos. Em alguns casos, foram identificadas etiquetas adesivas douradas em alto relevo com a inscrição do nome do fotógrafo.



Figuras 4 e 5: Diferentes assinaturas do fotógrafo Fritz Hoffmann  
Fonte: Acervo do MECOM (recorte das fotografias 05.01.0145. 05.01.0733)

### 2.3.2 FOTO ARTE EGÍDIO CAMARGO CANGUSSÚ

Os dados biográficos do fotógrafo Egídio Soares de Camargo foram obtidos através de uma entrevista<sup>28</sup>, realizada com o neto do senhor Egídio, Marcus Vinicius de Souza Camargo, e de um histórico produzido pela família<sup>29</sup>.

<sup>28</sup>Denomino aqui entrevista, a troca de e-mails que foi realizada durante o mês de setembro de 2012 com o senhor Marcus Vinicius de Souza Camargo, nos quais o mesmo repassou as informações que trago no presente trabalho.

<sup>29</sup>Histórico biográfico produzido pela família, cuja consulta foi possibilitada pelo senhor Marcus Vinicius de Souza Camargo.

O fotógrafo Egídio Soares de Camargo, filho de Domingos Soares de Camargo e de Severina Soares de Camargo, nasceu no dia 01 de setembro de 1908, na localidade de Ares Alegre, 1º Distrito de Canguçu, localidade que tem uma proximidade bastante grande com a Colônia Maciel.

De acordo com o histórico, o sustento de sua família provinha do trabalho na lavoura. Ainda bastante jovem, o mesmo adoeceu e passou alguns meses de cama, período esse em que teria se dedicado à realização de leituras e aprimorando o seu conhecimento.

Recuperando sua saúde, começou a dar aula na escola onde havia estudado.

Casou em 14 de dezembro de 1940, com a senhora Deolinda Silveira de Ávila, com quem teve dez filhos, dos quais sobreviveram sete. Logo após o casamento, mudou-se com a esposa para a área urbana da cidade de Canguçu.

Conforme o seu neto, o Sr. Egídio teria exercido uma série de profissões ao longo de sua vida, entre elas a de agricultor, carreteiro, professor, agrimensor, marceneiro, comerciante e fotógrafo, sendo esta última, a profissão que teria abraçado e exercido desde sua juventude até o final de sua vida.

De acordo com o histórico, na busca de uma atividade profissional que lhe proporcionasse melhores condições de vida, conheceu em Pelotas um fotógrafo, cuja identidade não pode ser precisada, que revelava as fotografias que ele tirava de forma amadora. Neste momento, o mesmo teria vislumbrado ali uma possibilidade de profissionalizar-se e começou a frequentar o laboratório deste fotógrafo.

Com o aprendizado e experiência adquiridos através da observação, ele passou a fotografar pessoas no interior de Canguçu e Pelotas e montou um laboratório fotográfico bastante simples em sua própria residência.

Assumindo definitivamente a profissão de fotógrafo, em 07 de Fevereiro de 1932, passa a andar pelo interior, a cavalo e de moto, tirando fotos das famílias em suas casas, voltando carregado para, orgulhosamente, revelar essas fotografias em seu próprio laboratório. Desde essa data, correndo por todo o interior de Canguçu, Pelotas,

São Lourenço, vislumbrou uma fatia de mercado inexplorada, bem como a profissão que lhe daria o sustento.

Tendo como intuito construir o seu Atelier Fotográfico, ele adquiriu um terreno na cidade da Canguçu e, no dia 02 de novembro de 1941, iniciou a construção. O prédio, atualmente localizado na Rua General Osório nº 856, ainda mantém as mesmas características.

De acordo com o Sr. Vinícius, o seu avô teria sido o primeiro fotógrafo que se estabeleceu em Canguçu. A sua atuação se estendeu por cerca de 60 anos. A inauguração do seu estúdio ocorreu em fevereiro de 1932 e se estendeu até setembro de 1993, poucos dias antes de sua morte.

Em seu estúdio eram produzidas fotografias preto-e-branco, sépia e, a partir de 1977, o senhor Egídio, então com 69 anos de idade, comprou um aparelho que lhe permitiu produzir fotografias coloridas.

Egídio, conforme o histórico, “fez da fotografia mais do que uma profissão, exerceu-a como uma arte”. Uma de suas características mais marcantes era que, ao tirar fotografias, fazia com que os retratados esperassem um grande tempo, de forma com que pudesse ser possível enquadrar todo o grupo e de forma que todos estivessem olhando para a sua máquina. Esta característica teria sido “tão marcante que até hoje quando alguém vai tirar uma fotografia e demora muito, costuma-se falar: “*anda logo Seu Egídio*” ou “*bate logo essa foto Seu Egídio*”, conforme o histórico.

Em sua longa carreira profissional, fez a cobertura das festividades do Centenário da Revolução Farroupilha, em junho de 1935, em Rio Grande e em Viamão, como também fez uma homenagem aos “pracinhas” Izidro Matoso e Hortêncio Rosa, dois soldados canguçuenses que morreram na Itália durante a Segunda Guerra Mundial.

De acordo com os familiares, o mesmo “era bastante rígido em seu trabalho, primando pela perfeita apresentação e durabilidade de suas fotos, tanto que sempre trabalhava com os melhores materiais e equipamentos que existissem, geralmente importados da Inglaterra e da Alemanha”.

Além de fotógrafo, o senhor Egídio foi um ativo participante da vida cultural do município de Canguçu. No estudo biográfico produzido por sua

família, temos referências ao seu papel destacado: na Fundação da Sociedade Trabalhadores da Última Hora, localizada em Ares Alegres, 1º Distrito de Canguçu, em março de 1933; na criação da Fundação da Sociedade Espírita Trabalhadores do Evangelho, em fevereiro de 1949; no movimento para a criação de um Ginásio Estadual gratuito em Canguçu; na Fundação da Loja Maçônica José Bonifácio nº 55, em novembro de 1958; na criação da Escola Técnica de Comércio José Bonifácio, em 1964. Finalmente, foi membro da Academia Canguçuense de História.



Figura 6: Egídio Camargo e sua esposa Deolinda (1938).  
Fonte: Acervo da Família Carmargo



Figura 7: Egídio Camargo com sua família em 1966.  
Fonte: Acervo da Família Carmargo

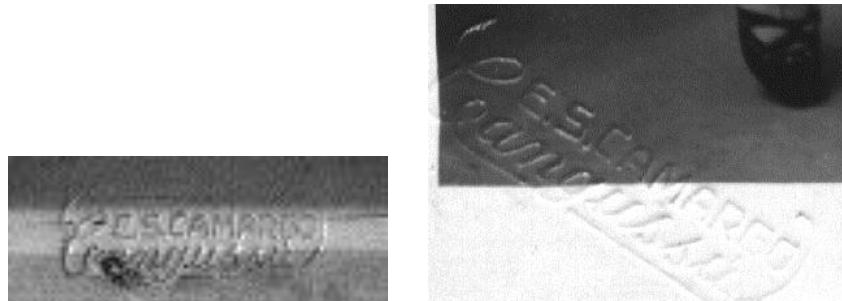
Faleceu em 23 de setembro de 1993. O seu acervo, composto por negativos em película ou filmes em preto e branco ou cor e fotografias em papel, assim como por algumas câmeras e outros equipamentos, foi doado pelos familiares ao Museu Municipal Capitão Henrique José Barbosa, de Canguçu.

Em várias das entrevistas do museu, temos referências a este fotógrafo. Dentre estes relatos, temos o da senhora Maria Zanetti<sup>30</sup>, que, se recordando da produção de uma fotografia de sua família, afirma que esta teria sido executada pelo fotógrafo Egídio. Ela afirma o mesmo possuía uma grande máquina e a mesma tinha, acoplado, um pano preto, do qual o fotógrafo se servia para encobrir a cabeça sempre que o retrato era produzido.

Temos no Livro Tombo da Igreja, uma passagem que se refere ao fotógrafo Egídio. Consta que, no dia 22 de março de 1953,

logo após a Santa Missa, uma grande assistência tomou parte na solenidade de inauguração do retrato de sua Revma. [Padre Jacob Lorenzet] oferecido pelo grande amigo o fotógrafo Egídio Camargo. Descerrou a cortina outro amigo do S. Revmo. o sr. Joaquim Duval.

Dentre os registros de autoria de Egídio Soares Camargo, a grande maioria são fotografias inseridas dentro do eixo temático religiosidade, o que será discutido com mais ênfase ao longo do presente estudo.



Figuras 8 e 9: Diferentes assinaturas do fotógrafo E.S. Camargo Cangussú  
Fonte: Acervo do MECOM (recorte das fotografias 04.01.1214, 04.01.0121)

<sup>30</sup>Entrevista cedida à pesquisadora Angela Beatriz Pomatti em 07 de julho de 2010, por ocasião da investigação que culminaria com a sua dissertação de mestrado sobre Benzedeiras na Colônia de Pelotas.

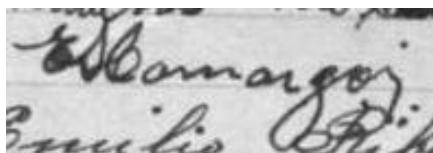


Figura 10: Assinatura de Egídio Camargo (22/03/1953)  
Fonte: Reprodução de fragmento do Livro Tombo da igreja de Sant'Anna.

### 2.3.3 DEL FIOL

Conforme Taís Soares (2007), Arnold Del Fiol nasceu em 18 de janeiro de 1919, em Itatuí/SP. Aos oito anos de idade, entrou em contato com a fotografia, ajudando o seu pai, que trabalhava como fotógrafo. Formado em odontologia, chegou à Pelotas para visitar seu tio, Francisco Del Fiol, em 1936, que era fotógrafo, e proprietário de um estúdio na Rua XV de Novembro, em frente à Praça Coronel Pedro Osório, cujo nome era Estúdio Del Fiol.

De acordo com Taís Soares (2007), o senhor Arnold tinha um irmão mais novo, Winner Del Fiol, que morava em Pelotas e auxiliava o tio no estúdio fotográfico. Winner trabalhava paralelamente na Universidade Federal de Pelotas, onde fotografava cirurgias e extrações dentárias. Permanecendo na cidade de Pelotas, começou a trabalhar como auxiliar de seu tio. No ano de 1948, o senhor Francisco retorna a sua cidade natal, enquanto o senhor Arnold assume a regência do estúdio em Pelotas.

Conforme Tais Soares (2007), pelo fato do senhor Arnold ter atuado no ramo fotográfico por um período superior a 50 anos, passaram pelo seu estúdio uma série de aprendizes de fotógrafo, os quais, com o passar dos anos, montaram seus próprios ateliês na cidade, como é o caso do fotógrafo Daniel, sobre o qual falaremos na sequência.

Arnold fotografou com três tipos de câmera, a mais usada foi uma "máquina caixote", fabricada na capital gaúcha. Fotografou ainda com "Yashica caixão", com flash e negativo de 120mm, e outra câmera com negativo de 135mm, que eram mais usadas em fotografias externas ao estúdio. Um fato curioso é que o fotógrafo nunca devolvia os negativos ou as chapas de vidro ao cliente, a fim de assegurar seu retorno ao estúdio (SOARES, 2007, s.p.)

De acordo com a pesquisa realizada por Tais Soares (2007), o estúdio de Del Fiol disponibilizava uma falsa lareira feita de madeira, que em algumas fotografias tinha a função de cenário, além disso, possuía cadeiras, poltronas e

espelhos e, para modelos masculinos, um casaco de um terno e uma gravata. A iluminação do estúdio era feita através de oito lâmpadas fluorescentes, não sendo necessário, portanto, a utilização de flash.

Sua produção era basicamente de fotografias preto e branco; as fotografias coloridas eram menos procuradas devido ao custo elevado, uma vez que a sua revelação ocorria em estúdios da cidade de Porto Alegre. Em relação aos materiais utilizados, Del Fiol, num primeiro momento, trabalhava com chapas de vidro que progressivamente foram substituídas por rolos flexíveis.

De acordo com Tais Soares, o senhor Arnold foi pioneiro ao trazer a polifoto<sup>31</sup> colorida para a cidade. Outro tipo de técnica utilizada por este fotógrafo foi a montagem fotográfica<sup>32</sup>

Fotografias que representavam a comunhão, cuja análise ocorrerá no capítulo 3 do presente trabalho, eram uma das especialidades do fotógrafo, nas quais o mesmo efetuava fotomontagens.

A identificação do seu estúdio ocorreu de maneiras distintas ao longe de sua trajetória profissional. Temos presentes, no acervo, assinaturas impressas sobre o papel (como é o caso das tradicionais lembrancinhas), as quais continham apenas a inscrição “Del Fiol”; havia também uma espécie de adesivo dourado, que possuía a inscrição “Studio Del Fiol apresenta”, que ficava colado na parte inferior da fotografia.

O Estúdio Del Fiol, de acordo com as entrevistas que foram realizadas para a pesquisa de Tais Soares (2007), apresentava-se como um estúdio popular, um estúdio onde tanto os procedimentos quanto os materiais priorizavam um custo mais baixo e facilidade de execução. O encerramento das atividades do estúdio teria ocorrido em 1991 com a morte de seu então proprietário e a venda do prédio onde o mesmo funcionava.

---

<sup>31</sup> Técnica que consistia em uma mesma fotografia colocar quatro ou cinco fotografias (close) captadas em sequência.

<sup>32</sup> Técnica que constitui imagens fotográficas através da sobreposição da ampliação de dois ou mais negativos.



Figura 11: Interior do estúdio Del Fiol

Fonte: SOARES, 2007.

No acervo pesquisado, o estúdio Del Fiol é responsável pela produção de 10 fotografias, o que no universo de fotografias estudadas representa cerca de 5%. Das fotografias que possuem identificação de autoria, que são no total 97, este número representa 10%, de onde se depreende que o estúdio Del Fiol tinha grande popularidade na comunidade estudada. Esta popularidade pode ser explicada principalmente pelo fato apontado por Tais Soares, de que era um fotógrafo popular, que praticava preços mais baixos em relação a outros fotógrafos.

Dentre as fotografias de sua autoria, todas estão classificadas na temática *Religiosidade*, e são todas obtidas no interior de estúdios, com iluminação artificial e cenários pré-montados.



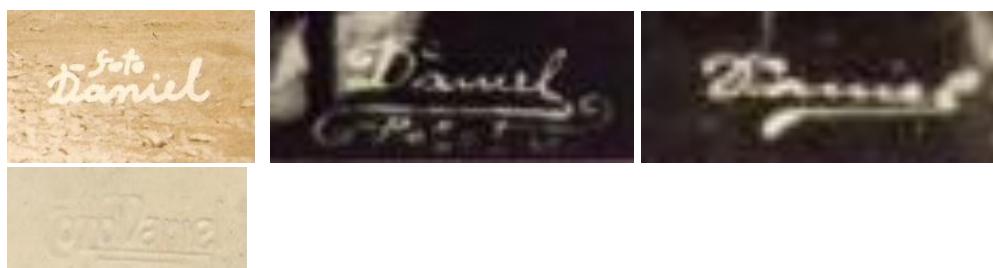
Figuras 12 e 13: Diferentes assinaturas do fotógrafo Del Fiol.

Fonte: Acervo do MECOM (recorte das fotografias 05.01.0629, 05.01.0731)

### 2.3.4 FOTO DANIEL

Em relação ao fotógrafo Oto Daniel. Foram poucas as informações encontradas. Na bibliografia consultada foi encontrada uma pequena referência no trabalho de Francisca Michelon (2010), onde a mesma afirma que originalmente o nome do estúdio era *Estúdio Oto Daniel*, mas, com a sua morte e continuação do negócio pelos descendentes do fundador, veio a chamar-se apenas *Estúdio Daniel*.

Sabe-se através da análise de diferentes acervos fotográficos, que a sua atuação foi bastante grande. Retratos com a sua assinatura podem ser encontrados em várias fotografias do Museu Histórico Municipal de São Lourenço do Sul, o que demonstra que o mesmo não se limitava a atuar no município de Pelotas, mas em toda a região.



Figuras 14, 15, 16 e 17: Diferentes assinaturas do fotógrafo Daniel.

Fonte: Acervo do MECOM (recorte das fotografias 05.01.0448, 05.01.0730, 05.01.0737, 08.01.1308)

### 2.3.5 ANÁLISE DO CONJUNTO DE FOTÓGRAFOS ESTUDADOS: SEMELHANÇAS E SINGULARIDADES

Analizando conjuntamente os registros destes fotógrafos, percebemos algumas recorrências estilísticas e algumas diferenças entre os registros de cada profissional.

Por exemplo, nos registros do fotógrafo Daniel, percebemos que a sua identificação foi passando por variações ao longo dos anos. Em um primeiro momento constatamos que o nome de seu estúdio era “Oto Daniel”, e a assinatura estava localizada na parte inferior do retrato, em uma margem

branca. Algum tempo depois, a identificação do estúdio passou a ser apenas “Daniel” e “escrita” sobre a imagem.

As dimensões dos registros variavam. No entanto, a mais comum eram os tamanhos médios (aproximadamente 10 x15cm). Muitas das fotografias de sua autoria apresentam uma borda branca e uma espécie de serrilhado na imagem.

Os registros de Egídio Camargo apresentam, todos, uma borda branca. A identificação de sua autoria se dava através da colocação de um carimbo em alto relevo, no canto inferior da imagem. Todas as fotografias de sua autoria são de tamanho médio.

As fotografias de autoria de Del Fiol apresentam algumas características que o diferenciam dos outros fotógrafos aqui analisados. Mesmo Tais Soares (2007) afirmando que o seu estúdio possuía um caráter popular, onde eram priorizados materiais e procedimentos com baixos custos, percebemos que muitos de seus registros possuem mais qualidade do que os de outros fotógrafos aqui estudados.

Suas fotografias possuem um *passe-partout* algumas vezes decorado e a identificação da autoria ocorria através da colocação de um adesivo dourado com o nome do estúdio em alto relevo.

## **2.4 O ACERVO FOTOGRÁFICO DO MUSEU ETHNOGRÁFICO DA COLÔNIA MACIEL**

Nesta parte do trabalho, será efetuado o processo de análise quanto à constituição, bem como organização e catalogação da documentação fotográfica pertencente ao acervo do *MECOM*, além de uma análise sobre o acervo como um todo, tendo em vista seus autores, materiais, tamanhos.

Para Maria do Carmo Seren (2002), devido à questão técnica, presente na fotografia, esta é vista, encarada, como um produto, e que, ele próprio, formula as suas interrogações.

Compreendo esta questão como uma das mais importantes, quando se analisa o conteúdo de uma imagem, uma vez que, para uma análise

satisfatória, se faz necessário que conheçamos todo o processo que deu origem à fotografia (SEREN, 2002).

Tal conhecimento se mostra imprescindível justamente porque o contexto no qual foi fabricado o objeto só é possível de ser identificado – na grande maioria das vezes – quando se tem um conhecimento prévio dos materiais e técnicas que foram utilizados na sua fabricação.

Sobre esta análise técnica, Boris Kossoy (2001) ressalta também a importância de o historiador dispor de um conhecimento histórico da época estudada, bem como da própria história da fotografia. O estudo da tecnologia empregada pode auxiliar a datação do material fotográfico, da mesma maneira que a percepção de uma estética característica de determinados períodos históricos pode situar temporalmente o registro e indicar padrões formais típicos ao produto fotográfico, que, comparados ao fazer de cada fotógrafo, possibilitam a identificação de estilos pessoais.

Trabalhar historicamente com fotografias obriga o historiador a percorrer o ciclo completo de sua produção, circulação e consumo (MENESES, 2003), por este motivo se justifica a inserção de um histórico da Colônia Maciel e suas particularidades.

A análise de uma fotografia, na maioria das vezes, apenas é possível se esta for analisada como um todo, e não apenas um recorte da mesma. A análise do cenário, em certos casos, nos mostra que a cena foi previamente pensada, já que as condições de produção de fotografias no século XIX exigiam locais com uma boa iluminação.

Além de os aparelhos – câmeras – serem de grandes dimensões e de difícil manuseio, exigiam dos seus retratados um determinado tempo de permanência em frente à objetiva, devendo, portanto, ficarem praticamente imobilizados.

Em relação à análise de uma fotografia como um todo, destaco o trabalho de Didi-Huberman (2004), quando o mesmo analisa o conjunto de fotografias produzidas pelo *Sonderkommando*<sup>33</sup>, em um campo de trabalho

---

<sup>33</sup> *Sonderkommando* era o nome dado ao grupo de pessoas que atuavam nos campos de concentração nazistas. Eles eram recrutados entre os prisioneiros e tinham como função a

forçado na Alemanha nazista. O autor demonstra que as imprecisões existentes na fotografia, elementos muitas vezes considerados “desnecessários”, podem auxiliar na interpretação e compreensão de seu conteúdo, de seu tema.

Desta forma, no presente trabalho, serão identificados e analisados todos os aspectos de cada uma das 208 fotografias pesquisadas. Primeiramente em conjunto e num segundo momento individualmente.

#### **2.4.1 ORGANIZAÇÃO**

Para que o presente estudo fosse otimizado, se fez necessário uma análise de todas as informações referentes ao acervo. Em virtude disso, serão apresentados os procedimentos de catalogação adotados no *MECOM*.

Sabe-se que a preservação de imagens fotográficas consiste, além de diversos outros aspectos, no controle das condições ambientais do acervo e na sua forma de utilização, ou seja, a forma como o acervo é manipulado (PETER, 2001, p.15), uma vez que a grande maioria dos estragos encontrados em coleções fotográficas vem da manipulação inadequada por parte das pessoas que já manusearam ou manuseiam tais objetos (FILIPPI, 2002, p. 41).

Para proporcionar maior tempo de vida às fotografias, deve-se compreender que todo o material fotográfico tem, por natureza, uma estrutura físico-química complexa e instável, e que é essencial para a sua conservação um local de guarda adequado para este bem cultural (MARCONDES, 2007).

Salvaguardando estes documentos de manipulações inadequadas, exposição direta da luz, poluentes atmosféricos, insetos, materiais inadequados, altos índices de temperatura e umidade do ar, pode-se prolongar a vida útil deste bem cultural. Geralmente um documento apenas terá estas

---

execução de tarefas, tais como enterrar os corpos dos prisioneiros mortos, limpar as câmaras de gás, entre outros serviços, os quais os servidores alemães não gostariam de executar. Devido à condição de grupo especial, tinham alguns privilégios. Entretanto, não duravam muito nesta função, vindo a integrar a lista de pessoas a serem exterminadas após algum tempo de serviço, sendo substituídas por novos integrantes que mais adiante eram mortos e substituídos por novos membros, e assim por diante. Fonte: <http://www.sonderkommando-studien.de/>, acessado em 22/02/2012.

condições dentro de uma instituição, cujo principal objetivo é a preservação de tal artefato (BURGI, 1984).

No *MECOM*, as fotografias, logo que incorporadas ao acervo, foram identificadas. Ainda no ato de doação, o doador foi questionado sobre a época, fatos e personagens que aparecem nas fotografias. Em seguida, foi colocado o número de identificação<sup>34</sup> em cada fotografia (GEHRKE, 2010). Em relação à numeração, adotou-se o mesmo sistema de numeração geral do museu, que é formado por um número composto, constituído por três elementos obrigatórios, separados entre si por ponto (.), conforme indicado abaixo:

- Primeiro elemento: os dois últimos dígitos do ano de entrada da peça na instituição;
- Segundo elemento: número da coleção (sendo que existem três coleções: [01] coleção iconográfica – fotografias, pinturas e desenhos - [02] coleção de história oral - entrevistas - e [03] coleção de cultura material – objetos diversos);
- Terceiro elemento: número de peça, composto por quatro dígitos (exemplo: 05.01.0001).

Este número foi colocado de maneira discreta, no original, no canto inferior direito, a lápis (MAIO; GROSSI, 1994, p.34). Logo após, as fotografias foram higienizadas com um pincel macio (COSTA, 2006, p.52), nunca esquecendo que, sempre que tal acervo foi manipulado, este manuseio se deu com o uso de luvas descartáveis, para evitar a propagação de microorganismos, assim como também do suor e gorduras, que estão presentes na pele humana (PETER, 2001, p. 15).

Após a higienização completa do acervo, todas as fotografias foram digitalizadas (PETER, 2001, p.16), criando-se no computador arquivos, onde as fotografias ficam divididas conforme a procedência (ver Quadro 2), sendo ainda confeccionadas cópias de segurança destes arquivos. Esta medida foi tomada para auxiliar na conservação, evitando ao máximo a manipulação dos originais: uma vez reproduzidas, seu acesso fica facilitado, tanto para pesquisadores quanto ao público em geral, interessado em consultar este material.

---

<sup>34</sup> O sistema de numeração adotado no *MECOM* tem por base o sistema sugerido pela Associação Americana de Museus (MAIO; GROSSI, 1994, p.12).

Para evitar a perda de qualquer informação acerca das fotografias, elaborou-se uma ficha de catalogação provisória<sup>35</sup>, onde foram anotadas todas as informações, tanto as intrínsecas<sup>36</sup> quanto as extrínsecas<sup>37</sup>.

Após a limpeza e digitalização do todo o acervo fotográfico, as fotografias foram todas embaladas em papel de seda e, logo após, colocadas em um envelope de ofício. Vale ressaltar que cada fotografia foi embalada individualmente e cada uma recebeu seu próprio envelope (GEHRKE, 2010).

Nestes envelopes, foi colocado, no canto superior esquerdo, o número da fotografia que se encontra no seu interior, para facilitar ao máximo a localização do documento, evitando assim a sua manipulação desnecessária (GEHRKE, 2010).

Após a colocação, nestes envelopes, as fotografias, já numeradas, foram colocadas em caixas acrílicas, com aberturas na tampa para facilitar a passagem de ar e evitar a criação de microclimas, que auxiliam na propagação de fungos (FILIPPI, 2002).

Vale ressaltar que existem fotografias que, devido a suas dimensões, tiveram de ser embaladas apenas com uma folha de papel de seda e depois colocadas em pastas poliondas.

A conservação do acervo no próprio museu não seria recomendada, quer pelas intempéries, quer pela sua localização, no interior do município de Pelotas, onde a umidade relativa é bastante acentuada, seja pelo terreno onde está sediado, seja por questões arquitetônicas. O prédio foi construído para ser uma escola, no início de século XX, e não foram efetuadas grandes modificações estruturais no mesmo, somando-se a isso sua proximidade a um córrego e até mesmo a grande quantidade de árvores próximas. Em virtude disto, toda a coleção fotográfica do MECOM está depositada no LEPAARQ, onde as condições de segurança são maiores.

---

<sup>35</sup> São fichas da catalogação provisórias, criadas no programa Excel da Microsoft pela própria equipe do Museu, porém pretende-se adquirir um programa específico para registro de informações, programa que possibilite a busca de fotografias através de palavras chave.

<sup>36</sup> São informações deduzidas do próprio objeto, a partir de suas análises físicas (CANDIDO, 2006, p. 53).

<sup>37</sup> São informações de natureza documental, obtidas de outras fontes, que não o objeto, que nos permitem conhecer a conjuntura na qual o objeto existiu, funcionou e adquiriu significado, é a chamada pesquisa bibliográfica (CANDIDO, 2006, p.53).

Visando a ter uma ideia da totalidade deste acervo, elaborou-se um quadro (Quadro 3), cujo principal objetivo é a quantificação das fotografias, bem como a identificação de seus doadores. Desta forma, em um universo de 420 fotografias<sup>38</sup>, são 13 os doadores.

<b>Doadores</b>	<b>Número total de fotografias</b>
Adão Luis Schiavon	1
Comunidade São José	6
Elisabeth Portantiolo Rodeghiero	169
Ernesto Gruppelli	7
Fabricio Bassi	55
Familia Rodeghiero	2
Francisca Aurora Pegoraro Camelatto	30
Jacob Ceron	30
José Luis Romano	19
José Schiavon	2
LEPAARQ <sup>39</sup>	48
Padre Armindo Luis Capone	49
Wilma Olinda Schuler	1
<b>Total</b>	<b>420</b>

Quadro 3: Quantificação geral de fotografias do Museu Etnográfico da Colônia Maciel.  
Fonte: Autor, 2011.

<sup>38</sup> Vale destacar que dentre as fotografias que fazem parte do acervo do museu, existem os exemplares originais, e ainda as fotografias, que permaneceram com as famílias, mas que foram disponibilizadas ao museu para confecção de cópias.

<sup>39</sup> As fotografias que fazem parte da Coleção LEPAARQ são oriundas do trabalho de pesquisa efetuado entre os anos de 2000 e 2003. Com a criação do Museu, estas imagens foram incorporadas ao acervo, tendo o LEPAARQ como origem, porém as mesmas foram originalmente doadas pela comunidade.

## 2.4.2 A ANÁLISE

Com o intuito de facilitar o estudo, tendo em vista o grande número de fotografias, procedeu-se a uma divisão no acervo. Desta forma, todo o acervo foi dividido em eixos temáticos conforme o tema que a fotografia retratava. Foram elencados quatro temas, a saber, *Educação, Lazer, Religiosidade e Ocupações*. A análise destes temas será efetuada no capítulo 3 do presente trabalho.

Lembramos que o repertório fotográfico foi dividido nas categorias acima citadas; contudo, nem todos os registros puderam ser classificados em tais eixos. Desta forma, as fotografias que retratavam apenas o rosto de uma pessoa (tradicional retratos 3x4 ou algumas vezes maiores, porém obedecendo ao mesmo padrão de produção, ou seja, apenas o rosto enquadrado em frente a um fundo branco) não serão examinadas, uma vez que a sua análise não contribuiria de forma significativa ao que se propõe o presente estudo.

Foram excluídas, além dos retratos, as fotografias que representam grupos familiares. Geralmente estas fotografias eram produzidas ou em um estúdio, ou na residência da família com um fundo improvisado. Eram fotografias que tinham um grande período de preparação, que pode ser percebido através do alinhamento perfeito dos personagens nas fotografias, sendo possível em quase todos os registros identificar o papel hierárquico de cada personagem, através do seu posicionamento na fotografia.

Porém, devido ao grande volume de fotografias deste gênero que existem no acervo do museu, tais registros não foram incluídos no presente estudo. A sua inclusão requereria um tempo maior de análise e um aprofundamento no estudo das relações familiares, o que não seria viável devido ao pouco tempo disponível para realização da pesquisa e ao grande volume de registros existentes.

A separação das fotografias em categorias temáticas se deu única e exclusivamente para facilitar o processo de análise. Desta forma, quando uma

fotografia apresentar outras categorias, além daquela em que foi enquadrada, estas serão evidenciadas. Objetivando a não criar inconsistências em relação à quantificação, optou-se por classificar cada fotografia em apenas uma tipologia.

Após a seleção das fotografias a serem analisadas no presente estudo, o número de fotografias ficou limitado a 208 fotografias, sendo apenas 11 os doadores, conforme pode ser observado no quadro abaixo (Quadro 4):

<b>Doadores</b>	<b>Número de fotografias a serem analisadas</b>
Comunidade São José	6
Elisabeth Portantiolo Rodeghiero	72
Fabricio Bassi	18
Familia Rodeghiero	1
Francisca Aurora Pegoraro Camelatto	12
Jacob Ceron	20
José Luis Romano	9
José Schiavon	1
LEPAARQ	21
Padre Armindo Luis Capone	46
Wilma Olinda Schuler	2
<b>Total</b>	<b>208</b>

Quadro 4: Quantificação das fotografias que serão analisadas no presente trabalho.  
Fonte: Autor, 2011.

Após a classificação das fotografias dentro das tipologias, temos os seguintes números:

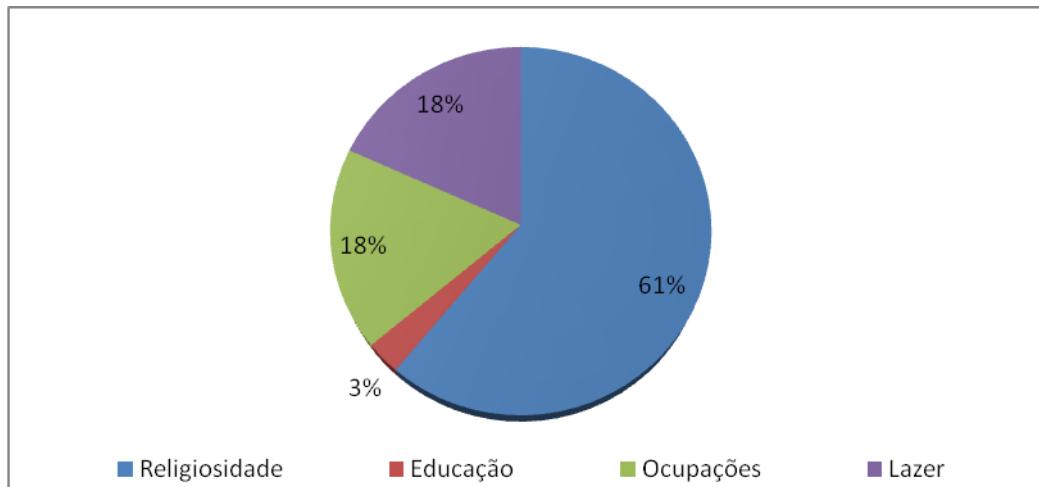


Gráfico 1: Gráfico com a quantificação geral das fotografias, de acordo com as tipologias de análise.

Fonte: Autor, 2011.

Conforme o gráfico acima (Gráfico 1), vemos a quantificação geral das fotografias, já classificadas de acordo com a tipologia. Desta forma temos, em um universo de 208 fotografias, 127 representando a temática *Religiosidade* (um total de 61%); 38 representando a temática *Lazer* (um total de 18%); 37 fotografias representando a temática *Ocupações* (um total de 18%); e por fim, seis fotografias representando a temática *Educação* (um total de 3%).

Vale destacar que um mesmo tema possui subtemas, de sorte que, dentro do eixo temático *Educação*, foi criado um subtema *Escola Garibaldi*, devido à importância que tal instituição teve, na comunidade estudada, bem como ao número de fotografias que a retratam.

Dentro do eixo temático *Lazer*, foram criados cinco subtemas, a citar, *Caçadas*, *Lazer no Espaço doméstico*, *Corais*, *Festas e celebrações cívicas* e *Jogos de bola – Futebol*. No eixo temático *Religiosidade*, foram criados mais cinco subtemas, entre eles: *Festas*, *Crisma*, *Casamentos*, *Procissão* e *Morte*. As fotografias de casamento e festas de casamento foram classificadas dentro da tipologia *Religiosidade*, devido ao forte caráter religioso que tal evento possui.

Já no eixo temático *Ocupações*, foram criados outros três subtemas: *Vinho*, *Estrada de ferro* e *Exército*. A categoria *Exército* foi inserida dentro da tipologia *Ocupações*, devido ao caráter de trabalho que tal atividade possuía,

pois os *milicos*, como eram chamados os rapazes que prestavam serviço militar, recebiam salários, da mesma forma que um trabalhador comum recebia. Foi criada uma categoria para a produção de vinho, devido à grande importância que tal atividade possui na comunidade estudada, mesmo que sejam apenas duas fotografias que a retratem.

Conforme descrito anteriormente, o acervo da instituição está dividido em *Coleções*, cada *Coleção* representa a sua procedência, ou seja, o doador de tal grupo de fotografias; assim sendo, a *Coleção Padre Armindo Luis Capone* se refere a todas as fotografias que foram doadas pelo Sr. Armindo Capone, mesmo que estas tenham sido incorporadas ao Museu em diferentes épocas. Manteve-se esta organização original das fotografias, como forma de facilitar, posteriormente, a observação do acervo original e a presente análise.

Com o objetivo de ter um conhecimento mais abrangente de cada coleção, e facilitar a interpretação, elaboraram-se diversas planilhas com informações gerais sobre o acervo e sobre cada uma de suas coleções, conforme verificamos no Apêndice 1.

Uma vez feita esta primeira classificação, efetuou-se a reunião, em arquivos digitais, de todas as fotografias pertencentes a uma mesma tipologia, para dar início ao processo de análise.

Em relação aos formatos destas fotografias, e devido à inexistência de um padrão geral de tamanhos, optou-se por classificar o acervo em três grandes grupos, ficando o acervo dividido da seguinte forma: 36 fotografias pequenas, com tamanho menor ou igual a 5x12cm; 113 fotografias médias, com tamanho aproximado de 12x7,5cm; e 59 fotografias grandes, com medida igual ou superior a 8x15cm .

Assim sendo, temos dentro da temática *Educação* duas fotografias grandes, quatro médias e nenhuma pequena. Na temática *Lazer*, oito são fotografias grandes, oito médias e 22 pequenas. No eixo temático *Ocupações*, duas são grandes, 22 médias e seis pequenas. E por fim, na temática *Religiosidade*, são 47 fotografias grandes, 72 médias e oito pequenas.

O grande número de fotografias grandes e médias se deve ao fato de que eram produzidas por fotógrafos profissionais e exigiam um cuidado técnico

e apuro técnico maior, bem como uma maior qualidade, já que estas seriam utilizadas para presentear amigos, colocadas em quadros pendurados na parede da sala, em porta-retratos e ainda compor os álbuns de família.

O reduzido número de fotografias pequenas se deve ao fato de que estas fotografias geralmente eram produzidas por fotógrafos amadores, e, na comunidade analisada, foram poucas pessoas que tiveram condições de possuir a sua própria câmera fotográfica, conforme percebemos nos registros orais.

Desta forma, as fotografias com tamanho pequeno, em sua totalidade, são fotografias amadoras, sem identificação do fotógrafo, com pouca qualidade estética, uma vez que o enquadramento não é perfeito, o foco e a nitidez também deixando a desejar.

Já em relação à orientação, dentre as fotografias que foram analisadas, 81 estão na posição *paisagem*, ou seja, na horizontal, e 127 estão na posição *retrato*, ou seja, na vertical. Analisando estes números, dividindo o acervo nas temáticas propostas, temos os seguintes resultados: na temática *Educação*, com um total de seis fotografias, todas são horizontais; no eixo temático *Lazer*, de 38 fotografias, 14 são horizontais e 24 verticais; na temática *Ocupações*, das 37 fotografias, 25 são horizontais e 12 verticais; e por fim, no eixo temático *Religiosidade*, de 127 fotografias, 36 são horizontais e 91 verticais.

A orientação das fotografias geralmente era definida pela natureza do registro, bem como da quantidade de personagens e local a ser retratado. Desta forma, fotografias de casamento, que muitas vezes tinham como objetivo registrar todo o glamour do vestido da noiva, eram sempre apresentadas no formato vertical.

Em relação ao suporte das fotografias, 43 estão coladas sobre cartão. Destas, uma está dentro da temática *Educação*, sete na temática *Lazer*, duas na temática *Ocupações*, e 33 na temática *Religiosidade*. Dentro deste último eixo temático, a categoria *Casamento* se destaca com 18 exemplares com cartão.

O cartão, por vezes com uma espessura maior, outras com uma margem colorida em volta do retrato, tinha como principal função estender a

durabilidade do retrato, auxiliando na sua preservação, além, é claro, de proporcionar um efeito de requinte ao mesmo, tornando-o muitas vezes até mesmo um objeto de decoração.

Conforme analisado acima, a composição da imagem fotográfica está diretamente relacionada ao tipo de aparelhagem utilizada. A máquina fotográfica limitará as possibilidades de enquadramento, tamanho, profundidade de campo e nitidez da foto (MAUAD, 1993), justificando-se desta forma a identificação e análise destas características.

O controle de uma câmera fotográfica impunha uma competência mínima, por parte do autor. No século XIX, e primeiras décadas do século XX, esse controle ficava restrito aos fotógrafos profissionais que manipulavam os complexos aparelhos fotográficos.

Com o desenvolvimento da indústria óptica e química, ocorreu uma estandardização dos produtos fotográficos e uma compactação das câmeras, possibilitando uma ampliação do número de profissionais da fotografia. Já sendo possível, nas primeiras décadas do século XX, contar com as indústrias Kodak e a máxima da fotografia amadora: "*You press the button, we do the rest*" (MAUAD, 1993, p. 38).

Isto, de certa forma, explica o fato de que 46% das fotografias pesquisadas têm autoria identificada, ou seja, de um total de 208 fotografias, 97 possuem identificação de autoria, e estes são fotógrafos profissionais, com estúdios estabelecidos na zona urbana de Pelotas e Canguçu, principalmente. O grande número de fotografias produzidas por fotógrafos profissionais pode ser explicado pelo fato de que os registros, quase na sua totalidade, estarem localizados temporalmente entre os anos de 1930 e 1970, período em que as câmeras amadoras ainda não estavam muito difundidas na região estudada, devido aos custos da mesma, o que fazia com que para o registro dos eventos, fosse necessária a contratação de um fotógrafo profissional.

Em relação ao gênero dos personagens retratados, temos uma predominância bastante grande do sexo masculino. Essa predominância pode ser observada tanto no total geral das fotografias, quanto nos eixos temáticos analisados separadamente.

Conforme o Quadro 5, vemos que, nas 202 fotografias<sup>40</sup> analisadas, foram identificadas 463 pessoas, destas, 300 são do sexo masculino, 163 do sexo feminino. Temos ainda 311 adultos e 152 crianças. Entre as crianças, predomina o sexo feminino: das 152 crianças, 83 são do sexo feminino e apenas 69 são do masculino, o que não representa uma diferença significativa, da qual se possam inferir interpretações. Diferentemente, entre os personagens adultos, predomina o sexo masculino, sendo 231 personagens do sexo masculino e apenas 80 do sexo feminino.

EDUCAÇÃO						
	Geral		Adultos		Infantil	
	Homens	Mulheres	Homens	Mulheres	Homens	Mulheres
	56	32	12	0	44	32
Total	88		12		76	
LAZER						
	Geral		Adultos		Infantil	
	Homens	Mulheres	Homens	Mulheres	Homens	Mulheres
	78	32	59	17	19	15
Total	110		76		34	
RELIGIOSIDADE						
	Geral		Adultos		Infantil	
	Homens	Mulheres	Homens	Mulheres	Homens	Mulheres
	79	95	75	61	4	34
Total	174		136		38	
OCUPAÇÕES						
	Homens	Mulheres	Homens	Mulheres	Homens	Mulheres
	87	4	85	2	2	2
Total	91		87		4	

Quadro 5: Quantificação das fotografias no eu tange ao gênero

Fonte: Autor, 2012.

Excluindo, num primeiro momento, a diferenciação entre adultos e crianças, analisando apenas o total geral, vemos que a predominância do sexo masculino ocorre em todos os eixos temáticos.

Temos, desta forma, no eixo temático *Lazer*, um total de 110 personagens identificados, dos quais apenas 32 são do sexo feminino, e 78 do masculino.

<sup>40</sup> Foram excluídas desta contagem 6 fotografias, por estarem representando um grupo muito grande de pessoas, o que acabou impossibilitando a contagem dos personagens, bem como a sua identificação quanto ao gênero.

Na temática *Religiosidade*, temos um total de 174 personagens identificados, dos quais 79 são do sexo masculino e 95 do feminino, sendo esta a única categoria na qual o sexo feminino foi representado em maior número.

Já no eixo temático *Educação*, temos um total de 88 personagens identificados, dos quais 56 são do sexo masculino e 32 do feminino.

E por fim temos a temática *Ocupações*, onde o sexo feminino quase não está representado. De um total de 91 personagens, apenas quatro são mulheres, sendo os outros 87 personagens do sexo masculino.

Em relação à faixa etária dos personagens representados, temos uma predominância dos adultos em relação às crianças, conforme já foi observado. Analisando cada temática isoladamente, chegamos aos resultados que seguem.

Na temática *Lazer*, de um total de 110 personagens, 76 são adultos e 34 crianças. Destas, 19 são do sexo masculino e 15 do feminino. Referente à *Educação*, de um total de 88 personagens, 12 são adultos e 76 crianças, das quais 44 são do sexo masculino e 32 do feminino. Dentro da temática *Ocupações*, temos um total de 91 personagens, dos quais 87 são adultos, e apenas quatro são crianças, das quais duas do sexo masculino e duas do feminino. Por fim, na temática *Religiosidade*, temos um total de 174 personagens, dentre os quais 136 adultos e 38 crianças, das quais quatro do sexo masculino e 34 do feminino.

Analizando os dados colocados acima, podemos traçar algumas características dos registros analisados no presente trabalho. Diferentemente do que ocorre no cotidiano da comunidade, a representação de mulheres na temática *Ocupações* é bastante reduzida, o que não significa, de forma alguma, que estas não tiveram uma participação bastante significativa em tais atividades.

A mulher possuía uma dupla jornada de trabalho, uma vez que era responsável pelos cuidados da casa, preparo das refeições, cuidado dos filhos, e, ao mesmo tempo, auxiliava o marido com os trabalhos na lavoura. Assim sendo, podemos inclusive inferir, mesmo sem encerrar este debate, que a mulher, devido ao grande número de tarefas pelas quais ficava responsável,

não possuía muito tempo para atividades de lazer, excetuando aquelas relacionadas com a temática da religiosidade. Talvez seu lazer ocorresse ao mesmo tempo, uma vez que o convívio com as demais mulheres e crianças nestas atividades era permeado por atividades prazenteiras, como conversas, consumo de doces, visitas, etc. Mas, pelos relatos, sabemos que elas frequentam as pencas, a cancha reta, os bailes, que são formas de lazer que, inclusive, cumprem um papel: a aproximação que gerará futuro casamento.

Vale destacar, aqui, que a diferenciação de adulto e criança não obedeceu a um critério etário fixo. Geralmente essa classificação se deu através da análise de características físicas dos personagens, bem como através do contexto em que foram retratados. Um jovem, retratado junto à escola, foi aqui considerado uma criança, devido ao contexto em que o seu retrato foi produzido.

Vale destacar que a temática *Religiosidade* é a única, de todas as temáticas analisadas, em que a presença feminina é numericamente superior, o que pode ser entendido também como uma forma de tentar passar a imagem de que a mulher descendente de italianos era bastante religiosa, seguidora dos preceitos da Igreja Católica.

Na temática *Educação*, não obstante as entrevistas afirmem que as mulheres não costumavam frequentar as instituições de ensino, as fotografias mostram que havia certo equilíbrio entre os sexos, uma vez que a diferença numérica é bastante pequena. A análise mais aprofundada de tal assunto será feita no capítulo 3.1 do presente trabalho.

Vale destacar que o estudo de cada um destes temas, bem como uma apreciação mais detalhada sobre cada exemplar, será efetuado ao logo do capítulo 3.

A presença de dedicatória nas fotografias era uma das únicas formas encontradas de mandar notícias para parentes e amigos, devido às limitações de comunicação existentes até meados do século XX, sobretudo em zonas rurais, onde os avanços tecnológicos tardam a chegar<sup>41</sup>. Vale destacar que,

---

<sup>41</sup> Vale lembrar que, até os dias atuais, a comunicação na Colônia Maciel é debilitada, uma vez que, o sinal de diversas operadoras de telefonia móvel não chega até a região, e os custos com internet e telefonia fixa são bastante elevados.

mesmo em regiões onde o sistema de comunicação era mais eficiente, havia o costume de presentear amigos e parentes, com fotografias com dedicatórias.

Estes registros demonstram que as fotografias eram utilizadas como forma de perpetuar uma lembrança. Hoje, tais registros são de grande importância, principalmente por oferecerem possibilidade de identificação dos personagens, bem como localização temporal do artefato.

Sobre o hábito de presentear fotografias com dedicatórias, que permanece apenas nas lembranças de aniversário de criança, primeira comunhão e outras datas festivas deste gênero, ele possui uma importância social que hoje nos escapa: numa época em que os contatos não eram tão fáceis (sendo os deslocamentos espaciais mais difíceis e as telecomunicações mais restritas), estas fotos com dedicatória fortaleciam laços de solidariedade familiar e amical (CERQUEIRA, et al., 2008).

Das 208 fotografias analisadas, 22 possuem dedicatória, o que equivale a aproximadamente 10,57% das fotografias. Das 22 dedicatórias, 19 estão escritas no verso e três na parte frontal da fotografia. Destas, 14 estão em fotografias de crianças, retratadas com trajes de sua primeira comunhão, e são oferecidas a padrinhos (6), madrinhas (7) e familiares (1). O restante das fotografias é de casamentos (3), de personagens sozinhos (4), ou de famílias (1), sendo estas fotografias ofertadas a familiares (5) ou amigos (3). A totalidade dos registros, com dedicatória, está localizada dentro da temática *Religiosidade*.

Abaixo, dois exemplos de fotografias com dedicatórias, uma no verso e outra na parte frontal.



Figura 18: Fotografia de Luiz Scoteagna, com a seguinte dedicatória: “Ao muito jugado amigo Padre Jacob Lorenzet, com a minha melhor benção. Santa Maria, 28 de agosto de 1932. + Luiz Scoteagna, Bispo ou Phocea.” (sic)

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário 05.01.0399)

Figura 19: Verso da fotografia de Pedro Antoniolo, com a seguinte dedicatória: “A vosseis uma recordação do vosso cunhado, Pedrinho Antonio Antoniolo. Saudações.” (sic)

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário 05.01.0516)



Não foram inseridas no presente estudo fotografias de bustos de pessoas, das quais não tivéssemos maiores informações.

A ordem das temáticas e apresentação das fotografias ocorreu em forma aleatória.

Muitas das fotografias que fazem parte da Coleção de Elisabeth Portantiolo apresentam um péssimo estado de conservação, o que não permitiu em alguns casos uma análise satisfatória.

Muitas das fotografias estão duplicadas e desta forma não são apresentadas no presente estudo, porém foram incluídas na contagem.

Vale destacar que grande parte do acervo fotográfico aqui analisado não estava identificado. Este trabalho foi efetuado durante o processo de produção deste trabalho, através de pesquisas de campo junto ao cemitério local, onde as fotografias das lápides eram comparadas com as do acervo. Além disso,

durante a realização de uma exposição fotográfica temporária<sup>42</sup> no museu, em fevereiro deste ano, muitas fotografias puderam ser identificadas, pelos visitantes da exposição, com especial destaque ao senhor Luis Antonio Portantiolo, que identificou grande parte da coleção da senhora Elisabeth Portantiolo, sua tia.

---

<sup>42</sup>Trata-se da exposição “*Em nome de Deus...*” organizada por Fábio Vergara Cerqueira e Cristiano Gehrke, por ocasião da festa anual na Igreja de Sant’Anna, que esteve aberta à visitação no período de fevereiro a maio de 2012.

## 3 INTERPRETAÇÃO

O próximo capítulo será destinado à análise individual de cada fotografia. Sua análise ocorrerá conforme classificação já empreendida. Assim, serão analisadas fotografias que fazem parte dos seguintes eixos temáticos: *Educação, Lazer, Religiosidade e Ocupações*.

### 3.1 EDUCAÇÃO

Relacionadas com a temática *Educação*, possuímos um total de seis imagens, o que, num universo de 208 fotografias, representa exatos 2,8%.

Segundo Trento, a instrução sempre foi uma das prioridades do governo Italiano junto aos emigrantes, pois esta seria a única forma de manter vivos os conceitos de italianidade e os laços com a pátria-mãe. Porém, devido às características dos emigrantes, que na sua grande maioria eram camponeses e analfabetos, a sua distribuição desuniforme em território brasileiro, e ao relativo isolamento de muitas colônias, os ímpetos de ligação intelectual com a Itália foram prejudicados (TRENTO, 1988, p. 177).

Desta forma, percebemos que a realidade econômica e geográfica não estimularam muito a educação na região de imigração italiana em Pelotas. O isolamento e a penúria (GIOLO, 2000, p. 132) da grande maioria dos imigrantes aqui chegados fazia com que estes se dedicassem quase única e exclusivamente à economia de subsistência, mesclando a agricultura com a criação de pequenos animais, o comércio de excedentes e a produção de vinho.

Esta economia colonial de subsistência demandava o braço familiar como força de trabalho, assim sendo, os filhos eram planejados, criados e educados para que integrassem o grupo familiar e trabalhassem exclusivamente na sua manutenção, até o dia em que o casamento lhes atribuísse a responsabilidade de terem sua própria família (GIOLO, 2000, p.

133). Desta forma, o trabalho aparecia como uma prioridade natural e a educação dos filhos era colocada em segundo plano.

No esquema produtivo, mencionado acima, onde o principal objetivo do trabalho familiar era melhoria das condições materiais, o que por sua vez iria garantir a ampliação da propriedade, a escola apresenta mais desvantagens do que vantagens. De acordo com Vannini, o *status* colonial não dependia da educação, mas sim da acumulação de terras e capital (VANNINI, 2004).

Os imigrantes e seus descendentes das primeiras gerações brasileiras acreditavam muito mais no valor do trabalho, ou seja, na capacidade pessoal para vencer na vida através de um intenso e continuado esforço físico, conforme Favaro (2005).

Alguns autores (GIOLO, 2000; MAESTRI, 2000) inclusive afirmam que a grande quantidade de filhos das primeiras famílias decorria do intuito de fornecer mão-de-obra para atuar na propriedade.

De acordo com Jaime Giolo, a ida dos filhos para a escola retirava, em uma grande parte do dia, braços produtivos indispensáveis na lavoura, e adicionava ainda mais gastos ao já parco orçamento familiar (GIOLO, 2000, p. 134), uma vez que, nos primeiros anos que se seguiram à vinda dos imigrantes, a educação era paga e mandar os filhos para um educandário era um desperdício, representava uma perda de tempo (VANNINI, 2004).

Mesmo indo para a escola, o ensino não tinha muita qualidade, uma vez que as práticas pedagógicas eram rudes e autoritárias, e desobediências eram punidas com uma sequência de castigos, agressões físicas, conforme depoimentos dos senhores João Gruppelli, nascido em 1926, João Casarin, nascido em 1932, e Antonio Luis Portantiolo, nascido em 1933.

O senhor Antonio Portantiolo destaca que: “*naquele tempo* [aproximadamente em 1939] se a gente fazia arte, ele [o professor] dava com a palmatória nas costas, e ainda ficava de castigo”. Além disso, a escola era tida, pelos alunos, como uma forma de diversão, uma maneira de não precisar ajudar os pais na lavoura, conforme brinca o senhor Pedro Potenza, nascido em 1935: “*quando a gente estava estudando, pelo menos não precisava trabalhar na lavoura, né?*”.

Ele completa a fala, colocando que, no meio rural, as crianças geralmente começam a trabalhar muito cedo, ajudando os pais, tanto nas lidas domésticas quanto na lavoura. Ele vê isto de forma bastante positiva, primeiro, porque estando ocupados fazendo algo produtivo, não lhes sobrava tempo para brigas com os irmãos, e, segundo, porque a criança começava a aprender um ofício, o que lhe seria de grande utilidade quando se tornasse adulta.

De acordo com o historiador Mário Maestri, mais de 50% dos imigrantes chegados ao sul do Brasil, no final do século XIX, não sabiam ler e escrever (MAESTRI, 2000, p. 91), conforme corrobora a afirmação de Maria Zanneti Formentin, nascida em 1941, que diz que seus pais “*não sabiam nenhuma letra, eram analfabetos, tanto o pai, quanto a mãe*”. Este fato, de certa forma, contribuiu para a pouca importância que a educação tinha nas colônias, principalmente nos primeiros anos que se seguiram à vinda destes imigrantes.

A lei 771, de 4 de maio de 1871, determinou que fossem criadas aulas elementares nas colônias, com professores que conhecessem também a língua predominante na região (MAESTRI, 2000). Já a Constituição estadual de 1891, seguindo os preceitos comteanos, insistia na obrigação do Estado em oferecer a todos o ensino primário (DE BONI, 1980, p. 246).

Contudo a realidade vivida na região colonial de Pelotas era diferente. A região passou a contar com a primeira escola municipal apenas em meados da década de 1910, existindo anteriormente apenas algumas escolas particulares, de efêmera duração, conforme pode ser apurando através da análise dos depoimentos.

De acordo com o historiador Paulo Possamai, as primeiras escolas nas colônias italianas no Rio Grande do Sul surgiram por iniciativa do professor e da comunidade, que participava através do pagamento do salário do professor. Isto na verdade era uma situação provisória, uma vez que todos esperavam pela chegada da escola pública, que liberaria os pais de pagarem o salário do professor e garantiria que o ensino fosse em português, o que por sua vez garantiria a inserção dos jovens na nova pátria (POSSAMAI, 2005, p. 99).

Desta forma, podemos considerar a ausência de escolas étnicas em Pelotas como uma prática que estava inserida dentro da política de nacionalização empreendida pelo governo.

As escolas étnicas, como eram chamadas, eram aulas elementares que ensinavam as noções básicas de escrita, leitura e cálculo. O ensino, nestas instituições, era em italiano, e elas recebiam material didático do Governo Italiano (LUCHES; KREUTZ, 2010). Na colônia Maciel, conforme relatos, não existiu uma escola étnica nos moldes tradicionais, ou seja, com ensino na língua italiana.

Porém no texto de Ullrich, datado dos últimos anos do século XIX, temos a indicação da existência de duas escolas na Colônia Maciel, uma da comunidade e uma do governo, sobre as quais não foi possível encontrar maiores informações nas fontes consultadas<sup>43</sup>.

Nas escolas particulares, em geral um colono mais instruído assumia a tarefa de educação institucional (MAESTRI, 2000), o que pode ser comprovado, se analisarmos os depoimentos guardados no MECOM, nos quais vários depoentes citam os nomes de professores com os quais tiveram aulas e que eram naturais da zona rural de Pelotas. Dentre estes, podemos citar os nomes de Dário Campos, Egídio Soares Camargo (fotógrafo), Ivo Dutra, Aníbal Garcia, Oscar Fischer e José Rodeghiero.

---

<sup>43</sup> Refere-se aqui ao arquivo da Escola Garibaldi, aos arquivos da Secretaria Municipal de Educação de Pelotas, ao Livro Tombo da Paróquia de Sant'Anna, bem como aos relatórios da Intendência Municipal do período, que se encontram na Biblioteca Pública Pelotense.



Figura 20: Grupo de alunos reunidos em frente ao prédio da escola, na Comunidade São José.  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 04.01.0102)

Conforme observado na imagem acima (Figura 20), cuja autoria não pode ser identificada, o grupo de alunos é composto na grande maioria por meninos (31) e por um número menor de meninas (13), totalizando 44 crianças. Além destes, aparecem na imagem cinco homens adultos, dois deles identificados pela doadora da imagem, a senhora Angelina Casarin Zanetti, como sendo os professores da escola: os senhores Dário Campos e Egídio Camargo Soares.

A escola localizada na Comunidade São José, que de acordo com a senhora Angelina funcionou nos primeiros anos na própria igreja da Comunidade, apenas posteriormente foi transferida para um prédio próprio, o qual pode ser visualizado na imagem apresentada acima.

Datada, pela doadora, no ano de 1935, a fotografia registra um grupo de alunos de uma escola que contava na época com o ensino primário, ou seja, da 1<sup>a</sup> até a 5<sup>a</sup> séries.

O prédio, feito de alvenaria, sem reboco, com telhas do tipo *capa e canal*, em forma de meia cana<sup>44</sup>, possui apenas uma abertura e tem a estrutura, que é responsável pela sustentação do edifício, feita por vigas de

<sup>44</sup> Conforme o dicionário de arquitetura disponível em [www.arq.ufsc.br](http://www.arq.ufsc.br), as telhas capa e canal são apoiadas em ripas, sendo que uma fileira é colocada com a face virada para cima e a outra com a face virada para baixo, sendo encaixada uma fileira na outra.

madeira. Além destas, destacam-se também os caibros, que servem de apoio para as ripas, sobre as quais estão colocadas as telhas.

O pequeno número de crianças do sexo feminino presentes nesta fotografia é uma espécie de comprovação da afirmação de Ismael Antônio Vannini, quando o mesmo diz que, para a mulher, a necessidade de conhecimento era bastante restrita, uma vez que ela, desde pequena, era responsável pela realização dos afazeres domésticos (VANNINI, 2004, p. 107). Isto é comprovado pelos depoimentos de Julia Schiavon Machado, nascida em 1924, que diz que o seu pai não deixava filhas mulheres estudarem, apenas os homens tinham tal direito. Ela completa afirmando que sabe ler e escrever porque aprendeu com o seu irmão mais velho, mas que o ensino foi realizado na sua própria casa.

Maria Lorenzon, nascida em 1907, também não estudou, devido ao fato de seu pai não autorizar. Conforme a mesma, seu pai enfatizava: “*Tu é mulher! Mulher não precisa estudar*”. E completa ainda dizendo que, de uma família com quatro filhos, e três deles sendo mulheres, apenas o homem estudou. Ela relembra isto, e fala com certa consternação, que sua “*assinatura é o dedo*”.

Mas não apenas as mulheres eram privadas de frequentar uma sala de aula. Muitos homens também não tiveram a oportunidade de estudar. Comprovando tal afirmação, temos o depoimento da filha do senhor Cesário Zanetti, nascido em 1917, que afirma que seu pai “*não teve nenhum dia de colégio e de aula, ele sabe tudo de cabeça*”. E o mesmo ainda confirma tal afirmação, colocando que era o seu falecido avô que lhe “*ensinava um pouco*”.

Questionado sobre se havia ou não frequentado uma escola, o senhor Luis Antonio Casarin, nascido em 1933, relata que estudou muito pouco, em uma escola paga, da qual ele não mais lembrava o nome, tendo como professor o senhor Ivo Dutra. O mesmo lembra que fora o seu falecido pai que lhe ensinou alguma coisa: “*pouco, porque era só de noite, porque de dia tínhamos que trabalhar (...) mas tem muita gente aí que não estudou*”. Ele destaca ainda que todo o ensino era em “brasileiro” (português), informação confirmada pelo senhor Carlos Blas, que estudou em um colégio localizado na

Colônia São Manoel, ainda no distrito do Rincão da Cruz, cujo professor fora o senhor Oscar Fischer.

O Senhor Carlos Blás destaca que era um “*colégio de comunidade, não era assim, vamos dizer, do município. Era particular. O pai pagava uma mensalidade, pagava, me lembro bem, 3 mil réis por mês.*”

A informação de que o ensino era praticado em português é confirmada pela grande maioria dos entrevistados. Desta forma, diferentemente do que afirma Paulo Possamai, que “nas escolas provinciais se ensinava português e nas particulares italiano” (POSSAMAI, 2005, p. 99), podemos concluir que, na região colonial de Pelotas, o ensino sempre foi em português, mesmo em escolas particulares<sup>45</sup>.

De acordo com o senhor Jorge Blas, nascido em 1922, a Colônia Maciel passou muito tempo sem ter nenhuma escola. De acordo com ele, “*não tinha colégio, mas depois apareceu aqui na colônia Maciel esse ‘coleginho’. Ali eu estudei (...). Oscar Fischer era nosso professor*”.

O senhor Oscar Fischer, além de professor, era também reverendo, de acordo com o senhor Carlos Blas. Num primeiro momento, o mesmo irá lecionar em colégios particulares, e depois atuará na escola municipal no Rincão da Caneleira, fundada apenas no final da década de 1910.

---

<sup>45</sup> Não estamos contando aqui as duas escolas citadas por Ullrich (1980), das quais, conforme mencionado anteriormente, não encontramos maiores informações e que pelo seu distanciamento temporal (1890 aproximadamente) podem não ter deixado rastros nas memórias dos entrevistados.



Figura 21: Escola Bernardo Taveira Junior  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 08.01.1331)

A fotografia apresentada acima (Figura 21) foi datada pelo doador, o senhor Fabricio Bassi, como tendo sido captada na década de 1970. Retratando um grupo de alunos em frente ao prédio de uma escola, cuja sede é um prédio em alvenaria, pintado com uma cor clara. O edifício apresenta apenas uma janela. Porém, é possível identificar na parede a moldura de uma janela que foi fechada.

Trata-se da Escola Bernardo Taveira Junior, localizada no Distrito do Rincão da Cruz, local onde uma das personagens, não sabendo o doador Fabricio Bassi precisar qual, seria a senhora Leopoldina Strickler Torchelsen, sua tia. Não foi possível identificar o restante dos personagens, bem como também não foi possível identificar o autor da fotografia.

Na fotografia vemos um grupo de 30 alunos, destes, 19 são meninas e 11 meninos. Os meninos estão todos posicionados na parte de trás, provavelmente sobre um banco, para poderem-se elevar em relação às meninas que estão em pé a sua frente. Há ainda um grupo de meninas que estão agachadas, formando, desta forma, três fileiras com alturas distintas.

Pelo posicionamento perfeitamente calculado, onde os meninos aparecem todos na parte de trás da fotografia e as meninas maiores estão em pé e as menores agachadas, possibilitando assim a inclusão de todos no registro, concluímos que a foto tenha sido planejada anteriormente, pois,

igualmente, todos os alunos estão com seu uniforme, todos encaram a objetiva, e muitos deles sorriem para o fotógrafo.

Esta atitude demonstra que as crianças já possuem uma familiaridade maior com dois personagens que até algum tempo atrás eram vistos como intrusos: o fotógrafo e o seu equipamento. Lógico, estamos já na década de 1970, época em que equipamentos fotográficos já estavam ao alcance de pessoas com um não muito alto poder aquisitivo, época em que não era mais necessária a profissionalização para a manipulação de tal equipamento<sup>46</sup>.

O posicionamento das mãos de algumas personagens chama atenção. Algumas estão com as mãos nos bolsos, outras com os braços estendidos junto ao corpo. Uma das meninas está com os dedos cruzados, com as mãos próximas ao peito, com o pescoço curvado, numa clara expressão de rubor.

O fato de todas as crianças usarem uniforme (um jaleco) é algo que chama atenção. Conforme o relato do senhor Udo Weber, havia obrigatoriedade no uso de tal vestimenta:

*para a escola a gente ganhava um tapa-pó, cada um usava o seu tapa-pó. Quem não tinha condições de comprar, fazia o seu de saco de açúcar, que na época o açúcar vinha em saco de tecido, então fazia um tapa-pó branco. Eu tinha um tapa-pó de saco. Todas as crianças tinham que usar uniforme.*

Não temos identificada a escola onde o senhor Udo teria estudado. O fato de o mesmo ter nascido em 1956, nos leva a crer que a época a qual o mesmo se refere seja mais ou menos próxima daquela retratada na fotografia. Não foi possível identificar na bibliografia consultada referências sobre a utilização obrigatória de uniformes nas escolas.

---

<sup>46</sup>Sobre este aspecto, retornar ao capítulo 1 do presente trabalho.



Figura 22: Grupo escolar em saída de campo.  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0447)

Na fotografia 05.01.0447 (Figura 22) vemos um grupo de 77 pessoas, destas, algumas são adultos (seis) e o restante são crianças. A grande maioria das crianças que aparecem na fotografia estão usando um uniforme (novamente o jaleco branco sobre o qual se comentou há pouco). O grupo está pousando para a fotografia em um local cuja paisagem é composta por árvores e pedras além de uma pequena queda d'água, o que, conforme observações feitas na região, provavelmente seja na propriedade da família Gottinari, atualmente conhecida como *Templo das Águas*.

Esta fotografia encaixa-se dentro dos chamados “passeios” aos quais vemos constantes referências no Livro de Atas da Escola Garibaldi. Eram saídas de campo que os alunos faziam acompanhados de seus professores, aos mais diferentes locais. Existem referências de “passeios” para as cidades de Rio Grande, Porto Alegre, bem como para a região vizinha a Escola Garibaldi, como por exemplo, a Cascata<sup>47</sup>.

Mais uma vez a foto apresentada faz parte da coleção doada pelo Padre Capone, o que contribui para a hipótese de que as informações e os documentos visuais referentes à história da região de colonização italiana em

<sup>47</sup>Cascata é uma localidade que faz parte do Distrito do Rincão da Cruz, e fica a aproximadamente 15 km da Colônia Maciel, pela BR392 em direção ao município de Canguçu.

Pelotas ficavam armazenados junto à Igreja da Paróquia de Sant'Anna na Colônia Maciel.

Nenhum dos personagens está identificado, bem como não possui identificação de autoria. O seu tamanho grande nos indica que a mesma tenha sido produzida por um fotógrafo profissional, uma vez que as fotografias que fazem parte do acervo analisado, que não possuem autoria identificada, são padronizadas no tamanho pequeno<sup>48</sup>.

Analizando conjuntamente os três registros apresentados anteriormente (Figuras 20, 21 e 22), percebemos que existem sim muitas diferenças entre elas, porém algumas semelhanças podem ser identificadas, como por exemplo, o posicionamento dos meninos, sempre atrás das meninas. A explicação para este posicionamento pode ser devido ao fato dos meninos em muitos dos casos serem mais altos e, por isto, de forma a todos aparecerem na fotografia, o seu posicionamento era ordenado de tal forma.

Outro ponto em comum com as três fotografias é o fato de reunirem sempre um grande grupo de crianças, o que pode ser considerada uma forma de divulgação dos êxitos governamentais no campo educacional, uma forma de divulgar, conforme destaca o Livro Tombo da Igreja “o combate ao analfabetismo na região”.

### 3.1.1 A ESCOLA GARIBALDI

De acordo com o manuscrito<sup>49</sup> redigido pelo senhor José Rodeghiero, datado da década de 1950, a região hoje conhecida por Colônia Maciel teve a sua primeira escola fundada a partir da década de 1910, a qual tinha como professor regente o senhor José Fontoura Grilo. Era uma escola estadual que, devido a pouca frequência dos alunos, foi fechada e o professor transferido para outra localidade.

Em 1915 foi criada uma escola regida pelo senhor Mauricio Vergara, a qual, de acordo com relato do senhor Natal Rodeghiero, nascido em 1928, era

<sup>48</sup>Ver referência aos tamanhos no capítulo 2 do presente trabalho.

<sup>49</sup> Manuscrito redigido pelo Senhor José Rodeghiero, refere-se ao Histórico da Escola Garibaldi, desde a sua fundação, até o ano de 1950. Está guardado no Arquivo da Escola Garibaldi.

um colégio particular, onde o governo (não se soube precisar em qual âmbito) pagava parte do salário do professor e os pais pagariam o restante.

Ainda de acordo com o senhor Natal, pelo fato deste professor ser “brasileiro”<sup>50</sup>, ele teria se envolvido em uma série de desentendimentos com a comunidade, sendo inclusive ameaçado de morte por alguns pais. Com a intervenção do então subprefeito, o professor Mauricio foi retirado da escola e, em seu lugar, assumindo a regência provisoriamente, foi designado o professor José Rodeghiero, nascido em 1894, pai do depoente Natal Rodeghiero.

De acordo com o livro “Histórico da Escola Garibaldi”<sup>51</sup>, em 1928, o então prefeito Augusto Simões Lopes e o diretor de instrução Dr. João Brum de Azevedo, juntamente com o senhor Pedro Bachini Filho, morador da Colônia Maciel, “insaciáveis pelo desenvolvimento da instrução na nossa terra, deram início a grande obra que é a Escola Garibaldi, que servirá a causa pública e patrocinada como homenagem a Colônia Italiana”. Desta forma, através do decreto de criação número 1739, de 17 de agosto de 1928, passa a existir a oficialmente a Escola Garibaldi (Anexo 3).

Ainda no ano de 1928, têm início as obras de construção da futura sede da Escola Garibaldi, em um terreno que foi doado pelo Estado, e estava localizado ao lado do *barracón*, que funcionava, na época, como capela.

Com a conclusão das obras de construção do prédio e a aprovação em concurso realizado em fevereiro de 1929, o professor José Rodeghiero assume efetivamente a regência da escola. Conforme o histórico da Escola, o professor foi nomeado pelo ato número 39 de 28 de fevereiro de 1929, assinado pelo prefeito Sr. Dr. João Py Crespo, mas foi somente em abril que o mesmo passou a residir na Colônia Maciel, na casa que foi construída especialmente para servir de residência ao professor da escola.

De acordo com o manuscrito do senhor José, o dia 11 de abril de 1929, é assinalado como o dia em que “foi iniciada a luta contra o analfabetismo na Colônia Maciel”.

---

<sup>50</sup> Aparece aqui uma referência ao preconceito que existia na época em relação aos nativos aqui do Brasil, sempre taxados de preguiçosos e brigões.

<sup>51</sup> Manuscrito redigido pelo Senhor José Rodeghiero, onde contam as transcrições de todas as atas da Escola, bem como alguns aspectos gerais do histórico da Escola Garibaldi, desde a sua fundação, até o ano de 1950. Está guardado no Arquivo da Escola Garibaldi.

Vale destacar que o presente trabalho não tem como objetivo efetuar um estudo pormenorizado das mudanças ocorridas ao longo dos anos no sistema educativo brasileiro, mas sim, através da identificação dos principais eventos que marcaram o cotidiano da Escola Garibaldi, instituição pela qual a grande maioria da população local teve passagem, e que ainda hoje está presente em sua memória, esboçar um rápido histórico desta, procurando facilitar o entendimento do contexto geral da comunidade.



Figura 23: Prédio da Escola Garibaldi, obras concluídas em 1929.  
Fonte: Acervo do MECOM. Recorte efetuado na imagem 04.01.1264.

Precisamente sobre o cotidiano desta instituição, foram poucas as referências encontradas nos arquivos consultados. Através do livro de Notas da instituição, sabe-se que as disciplinas ministradas pelo regente da escola, desde a sua fundação, eram português, matemática, história pátria, geografia, “*ciencias*” físicas e naturais, educação moral e cívica, educação higiênica. Além destas disciplinas, eram avaliadas questões como higiene, comportamento, bem como o número de faltas.

Através da análise do Livro de Atas, percebem-se que além de modificações no sistema de ensino, ocorreram mudanças também no próprio registro destas informações. Por exemplo, em 1938, ocorreu uma alteração na

forma em que o Livro de Atas passou a ser escrito. Os resultados até então apareciam em forma de lista, com o nome completo do aluno e ao lado sua respectiva nota (denominada grau) aparecendo em primeiro lugar o nome dos meninos e em seguida o nome das meninas. A partir desta data, foi feito um texto corrido, sendo os alunos separados conforme o sexo e conforme a série que cursavam, sendo apenas relacionados os seus nomes, seguidos da indicação “aprovados” e “reprovados”, sem constar a nota destes<sup>52</sup>. Além disso, após o ano de 1967, passou a ser registrada, no Livro de Matrículas, a religião dos alunos<sup>53</sup>.

Tanto no relatório, quanto no Livro de Atas, estão apresentados inúmeros fatos que marcam a trajetória da Escola Garibaldi. Entre estes, podemos destacar a realização de festas de encerramento do ano letivo; entrega de premiações aos melhores alunos; produção de relatórios anuais da Semana da Pátria e do Dia da Criança por parte dos alunos<sup>54</sup>; saídas de campo para a zona urbana de Pelotas ou outras cidades; doação, por parte da extinta Sociedade Cooperativa Viti-vinícola Pelotas Ltda., da qual o senhor José Rodeghiero era presidente, de considerável quantia em dinheiro, que foi utilizada na compra do relógio para a escola<sup>55</sup>.

Melhorias na infra-estrutura também eram relatadas, por exemplo, em fevereiro de 1949 foi feita a canalização de água, sendo colocado um lavatório na escola e uma pia na casa do professor.

Ao longo da sua trajetória como professor na escola, o senhor José Rodeghiero ganhou seguidos aumentos, somando cerca de 250% de aumento salarial, em 14 anos. De acordo com o relatório, o aumento se justifica, pois ele [o professor] “trouxe desenvolvimento para o ensino desta terra”.

---

<sup>52</sup> Estas informações passam a ser registradas em livro separado, sendo identificadas todas as notas obtidas em todos os testes realizados durante o ano, e não apenas a nota final, como acontecia até então.

<sup>53</sup> A título de curiosidade, neste ano, a Escola contava com 56 alunos, dos quais 49 eram católicos e sete protestantes.

<sup>54</sup> Estes relatórios, na verdade eram um resumo sobre os principais acontecimentos que estavam envolvidos com tal data festiva, geralmente eram confeccionados pelos alunos, e apresentavam uma quantidade grande de ilustrações.

<sup>55</sup> Vale destacar que o mesmo relógio foi, com a transferência do professor José, levado com ele até sua residência, e, em 2004, doado pelos seus filhos Natal e Ariano Rodeghiero, ao Museu.

Inexistem atualmente, em poder da escola, fotografias dos primeiros anos. A explicação para isto encontramos no próprio relatório elaborado pelo senhor José, quando o mesmo coloca que um terrível incêndio atingiu a sua residência e muitos documentos da escola, que ali ficavam guardados, foram destruídos.

A história da escola se mescla, de certa forma, com a trajetória de atuação do senhor José Rodeghiero. O mesmo ficou à frente do ensino na referida instituição por 22 anos consecutivos, mesmo havendo tentativas de retirar o professor da escola. Foram feitos abaixo-assinados e reuniões. Mas acabaram dando ganho de causa ao professor, de modo que o mesmo permaneceu no posto para o qual fora designado por um largo tempo. Ele encerrou as atividades naquela escola tão-somente devido a sua transferência para outra instituição. Isto se deu em 1951, quando foi transferido para a Escola Euclides da Cunha, localizada também no interior do município de Pelotas.

José Rodeghiero, primeiro professor da escola, é lembrado pelos ex-alunos como sendo bastante rígido. De acordo com o Senhor João Gruppelli, nascido em 1930, que estudou na escola Garibaldi e teve como tutor o senhor Rodegueiro, este seria um professor “*muito duro*”.

O senhor Antonio Portantiolo, nascido em 1945, que estudou juntamente com a sua irmã na escola, conta que as aulas do professor Rodeghiero eram boas, mas que “*ele era muito rigoroso*”, e que, em caso de desobediência, havia inclusive castigos físicos.

O relatório redigido pelo senhor José é marcado também pelas críticas do mesmo em relação à “falta de cooperação e a desatenção geral da parte dos pais para com o mestre”.

Rapidamente, a título de informação apenas, sem proceder nenhum tipo de análise mais aprofundada, foi elaborada uma relação com os nomes de todos professores que atuaram na escola até o ano de 1974, quando foram inaugurados os novos pavilhões da Escola.

O ano de 1945 foi o marco da introdução de novos profissionais para auxiliarem o senhor José, até então o único a atuar na instituição. Até este ano,

a Escola funcionava apenas no período da manhã. A partir desta data foi criado o segundo turno, devido ao crescente número de novas matrículas. Foi então contratada a senhora Zilda Belchior Salengue, que assume a regência e o senhor José passa a se autodenominar Diretor da Escola.

Em 1946, no lugar da senhora Zilda, foi contratada a senhora Elsa Rodrigues das Neves, que lecionou na escola por apenas nove dias, quando pediu demissão<sup>56</sup>, e em seu lugar assumiu a senhora Maria Isabel Du Pin Coelho.

O ano de 1948 marcou a contratação de uma nova professora, a senhora Maria de Lourdes Rodrigues, e também foi o ano com o maior número de alunos matriculados. Ao todo foram 72 alunos, mesmo número citado pelo senhor João Casarin em seu depoimento.

Maria de Lourdes pediu demissão um ano depois, e em seu lugar foi contratada a senhora Nahir Ondina Rodrigues Oliveira.

Com a saída da senhora Nahir, em 1951, assumiu a regência a senhora Ada Meneses. Vale lembrar que este ano marcou a saída do professor José Rodeghiero, e em seu lugar foram contratadas duas novas professoras: Nely Nogueira Afonso e Maria Tereza Muller de Vasconcelos.

Passaram ainda pela escola os professores Luis Carlos Alves Pinto (1953), Licelmina Martins Borges e Amélia Ianczczak (1954), Maria Helena Costa (1955), Carmem Porto Lemos (1956), Ácrata Souza Martins (1957), Ivone Martins (1958), Lucia Schiavon Martins e Tania Sirley Cardoso Guido (1963), Leny Esteves (1964), Marlene Pegoraro (1967) e Alda Maria Härter (1968), que permaneceu na escola até o período em que o presente estudo fica limitado.

Tendo como objetivo desmistificar algumas questões, efetuou-se um levantamento junto aos documentos consultados, do número de alunos que estudaram na escola, sendo ainda, quantificados conforme o sexo. Desta forma, foram confeccionados quatro gráficos, com estes dados, que se encontram colocados na sequência, seguidos de uma rápida análise.

---

<sup>56</sup> Vale destacar que no Manuscrito, o motivo de sua saída é indicado como demissão, já no Livro de Atas, sua saída é justificada como um afastamento temporário devido a problemas de saúde.

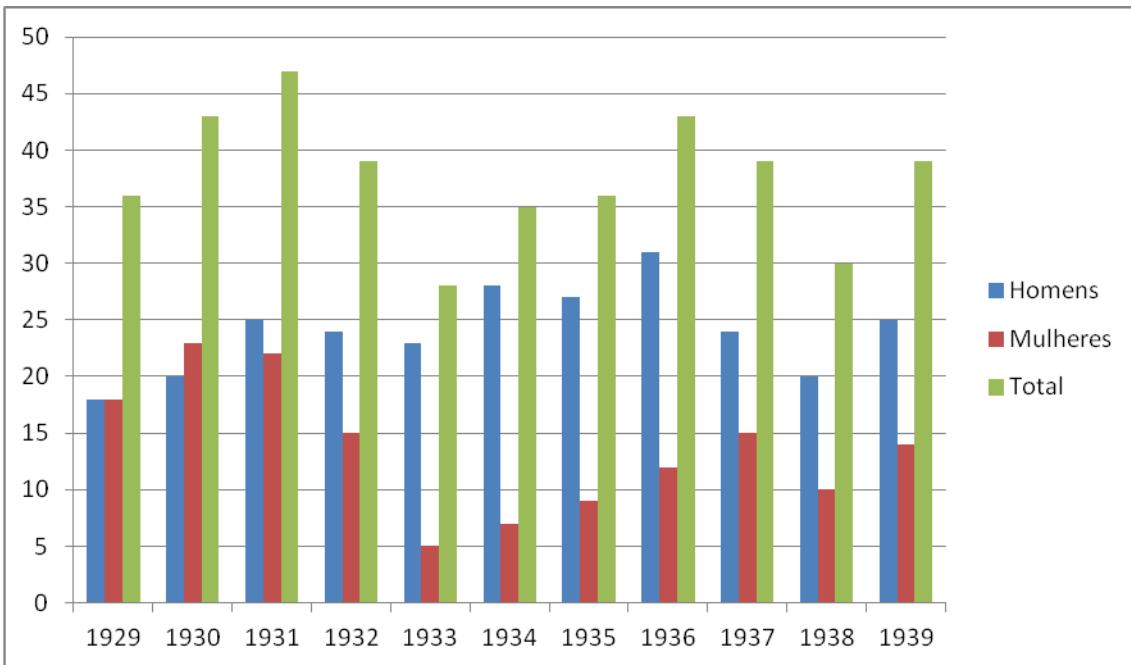


Gráfico 2 : Número de matrículas nos anos de 1929 à 1939.

Fonte: Autor, 2012. Conforme Livro de Atas da Escola Garibaldi.

Conforme podemos perceber, observando o gráfico acima (Gráfico 2), diferentemente do que afirmou o professor José Rodeghiero, em seu Manuscrito, onde o mesmo destacava que com o passar dos anos houve um crescimento no número de alunos matriculados na escola, este crescimento pode ser identificado apenas nos primeiros três anos, ou seja, de 1929 a 1931, quando chegaram a estar matriculados 47 alunos. Logo após o ano de 1931, houve um declínio no número de matrículas, a ponto de em 1933 ser registrado o menor número de matrículas desde a fundação da escola, apenas 28 alunos. Após esta data, houve um gradual crescimento no número de matrículas. Em relação ao número de mulheres, elas foram superiores numericamente apenas no ano de 1930, quando ultrapassaram em três o total de homens.

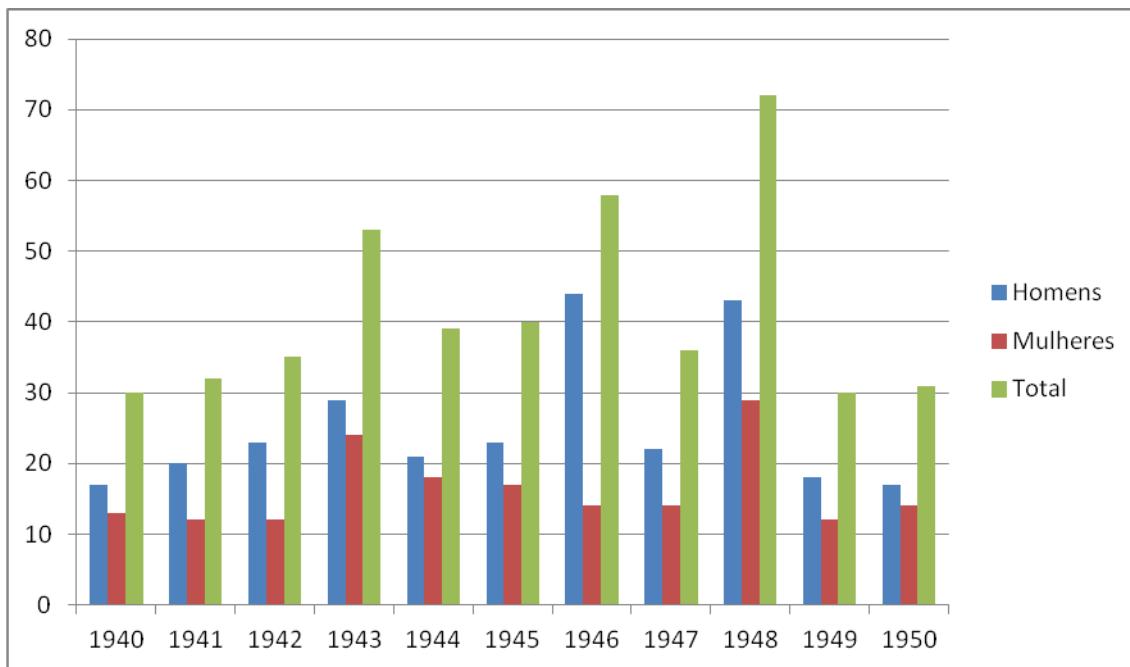


Gráfico 3 : Número de matrículas nos anos de 1940 à 1950.  
Fonte: Autor, 2012. Conforme Livro de Atas da Escola Garibaldi.

Na segunda década, o número de alunos teve um significativo aumento nos anos de 1943 e 1946. 1948 foi o ano com o maior número de alunos desde a fundação da Escola (Gráfico 3). No restante dos anos, não houve muita variação nos números de matrículas. O número de mulheres não ultrapassou o de homens em nenhum ano.

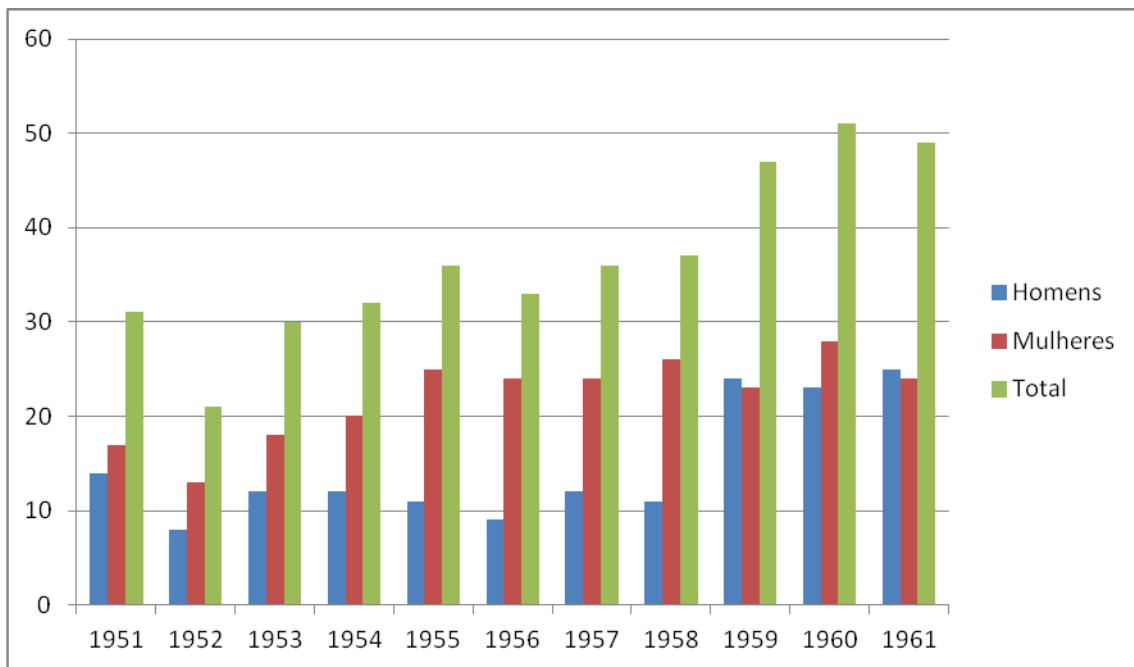


Gráfico 4 : Número de matrículas nos anos de 1951 à 1961.

Fonte: Autor, 2012. Conforme Livro de Atas da Escola Garibaldi.

O ano de 1952 (Gráfico 4) marcou o menor número de matrículas desde a fundação da escola: apenas 21 alunos matriculados. Nesta década pode-se dizer que houve um crescimento progressivo relativamente uniforme no número de matrículas, e uma característica que se sobressai em relação às outras décadas: as mulheres ultrapassam os homens numericamente, em praticamente todos os anos, exceto em 1959 e 1961, e mesmo assim, a diferença é bastante pequena.

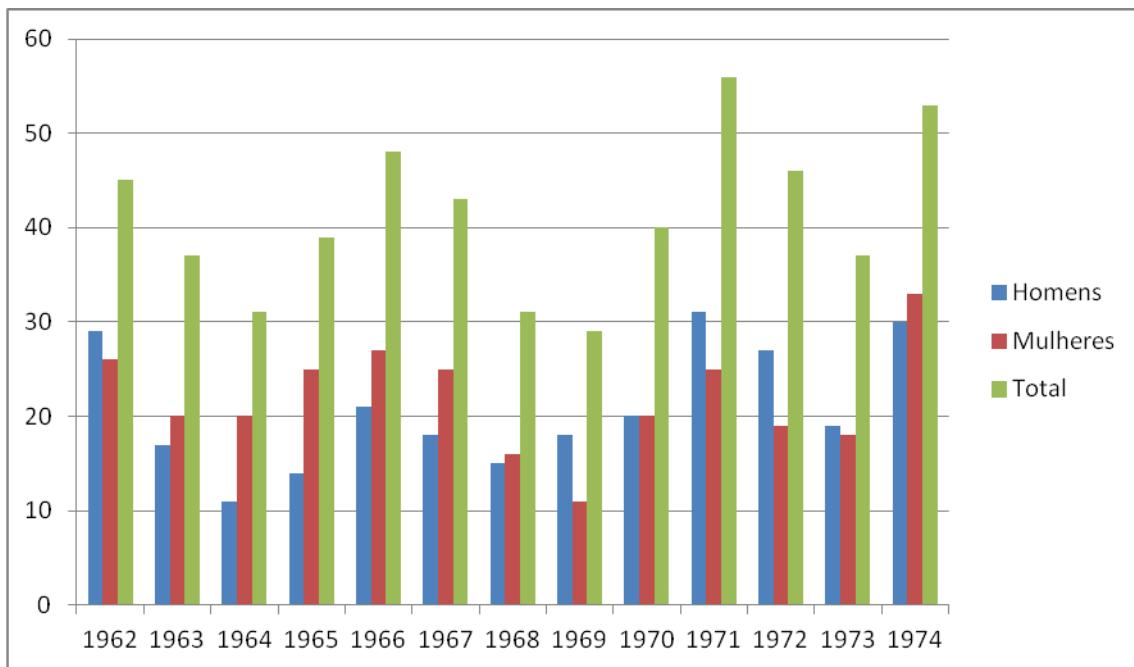


Gráfico 5 : Número de matrículas nos anos de 1962 à 1974.

Fonte: Autor, 2012. Conforme Livro de Atas da Escola Garibaldi.

O próximo gráfico (Gráfico 5) é o último a ser apresentado, com os números de alunos de 1962 a 1974. Nesta década percebemos que existe certo equilíbrio entre o número de matrículas de homens e mulheres. Em cinco anos (1962, 1969, 1971, 1972 e 1973) o número de matrículas de homens ultrapassou o número de mulheres, cuja maioria aparece em sete anos (1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968 e 1970). Em relação ao número total de alunos, percebemos que não existia uma linearidade, uma vez que em anos como 1969 existem apenas 29 matrículas, enquanto em 1971, 56.

De posse destes dados, podemos chegar a algumas conclusões. Dos 45 anos analisados, o ano com maior número de matrículas (72), foi o ano de 1948. Mas também foi o ano com a maior evasão escolar: dos 72 matriculados, apenas 39 frequentaram as aulas e fizeram os exames finais. Já em 1949, dos 51 matriculados, apenas 30 frequentaram as aulas e fizeram os exames finais. Além da grande evasão que existiu durante todo o período analisado e exemplificado nestes dois anos, existiam ainda altos índices de reprovação. Estes índices ficavam em torno de 50 e 60%. Em 1954 houve a maior reprovação de todos os tempos, cerca de 80%.

Os grandes índices de evasão e reprovação podem ser explicados pelo fato de os alunos necessitarem faltar à aula em épocas em que o trabalho na lavoura demandava a sua colaboração. Não esqueçamos o pouco tempo despendido para estudo em casa, conforme relato do senhor João Casarin, e a falta de vontade de estudar, que contribuíam para esta evasão ou reprovação.

Isto pode ser comprovado por uma passagem datada do dia 31 de dezembro de 1957, do Livro Tombo da Igreja da Paróquia da Sant'Anna, que diz que mesmo com “escolas muitos bem pagas e em bons prédios, havia pouca frequência (sic)”.

Além disso, existia também a questão da distância a ser percorrida pelos alunos, para que estes pudessem chegar até a escola. Conforme o senhor João Casarin, “*todo mundo ia lá [até a escola] a pé*”. O que pode ser considerado mais um aditivo para os grandes índices de evasão e reprovação na escola. O problema da distância foi resolvido apenas em 1994, quando passou a ser utilizado o transporte escolar oferecido pela prefeitura, ano que a escola teve um significativo crescimento em seu número de alunos.

Analizando a Figura 23, percebemos que o primeiro prédio que abrigou a Escola Garibaldi possuía pequenas dimensões. Ele tinha um espaço bastante exíguo para o grande número de alunos que o mesmo iria comportar nos anos seguintes.

Edifício construído todo de alvenaria, na fachada frontal tinha duas janelas envidraçadas e uma porta, também envidraçada na parte superior. Para facilitar o acesso ao prédio, foram colocados três degraus junto à porta.

A existência de janela de grandes dimensões, bem como a presença de vidro na porta, fazendo desta uma espécie de janela, em caso de permanecer fechada, pode ser explicada pelo fato de proporcionar uma maior iluminação ao interior do edifício.

Em relação à instalação da energia elétrica na Colônia Maciel, não temos nenhuma referência na documentação consultada. No Livro Tombo da Igreja, há apenas uma indicação da instalação da luz na Casa Paroquial, onde aparece a seguinte colocação: “por cumulo de pouca sorte, este lugar esteve sempre sem luz elétrica”. Logo em seguida o seguinte trecho:

"Abaixo da estrada de ferro, a 1.500m da Igreja, está construído o moinho do senhor Jorge Bonat. Um moinho hidráulico movido com uma turbina de 80 forças. Lá tem também uma turbina para o dínamo do estabelecimento, mas... era meio longe para vir até aqui. Um dos primeiros (?) que empreendi foi o de obter a luz elétrica para a canônica Igreja. Animado pela boa vontade do senhor Jorge Bonat, que deu à Via Sacra parte das portas, a pintura e a caiação de toda a igreja, achava que ele nos iria conceder mais este melhoramento. E assim foi. Mão a obra dia 03 de agosto de 1953 foi ligada a luz na Canônica. A alegria foi grande, porque a luz chegou aqui muito forte e a ele declarei várias vezes que não tive na minha vida em lugar nenhum, luz tão boa e contínua como aqui. Toda a instalação, planejamento e execução foi obra minha. Me deu mais trabalho foi a instalação da luz no altar: 7 séries de 18 mais biquinhos e 4 chaves para ter um jogo de luz variado.

O trecho é assinado pelo então Padre Julio Marin, e data do ano de 1957. Ou seja, até esta data a Colônia Maciel ainda não contava com energia elétrica.

*A luz, a primeira vez trouxe de lá de perto da Norma Gruppeli. Foi um mutirão. Só a mão - de -obra especializada que foi feita pela a CEEE [Companhia Estadual de Energia Elétrica], mas abrir buracos e levantar os postes foi tudo feito pelos colonos. Isso deve fazer 25 anos [década de 1970, aproximadamente].*

De acordo com o relato do senhor José Luis Portantiolo, transscrito acima, a luz veio a ser instalada apenas na década de 1970.

Em relação ao edifício apresentado na Figura 23, o mesmo possui telhado com duas abas, frontão (espécie de platibanda) centralizado logo acima da porta, pintura clara, com apenas uma tonalidade. Acima da porta, percebe-se ainda um detalhe, cuja identificação não está clara. Analisando a fachada atual do edifício, percebe-se que existe um alto relevo, que forma uma espécie de moldura para colocação de uma placa, que em tempos pretéritos pode ter abrigado uma placa com o nome da escola. Era essa a estrutura da Escola Garibaldi, que recebeu este nome numa espécie de homenagem "ao herói dos dois mundos, jamais esquecido pela humanidade", conforme o manuscrito com o histórico da escola.

A lateral esquerda, única vista na imagem, não apresenta nenhuma abertura e conforme o relato do senhor João Casarin, era a parede onde estava fixado o grande quadro negro, no qual o professor colocava as lições. Os alunos "sentavam entre quatro, enfileirados em cada classe, até o fundo,

*encostando na parede... Eram duas filas de classes, cheinho, de manhã, e de tarde (...)".*

Ao redor do singelo edifício, avista-se um pequeno pátio livre de qualquer tipo de vegetação. Mais ao fundo, percebem-se o cultivo de alguns gêneros alimentícios. Em frente à escola está o que parece ser um pedaço de madeira enterrado, servindo de suporte para um bambu, o que provavelmente era utilizado como suporte para colocação da bandeira nacional, uma vez que no Livro de Atas são inúmeras as referências ao hasteamento desta e a entonação do hino brasileiro.

Logo em frente à porta, veem-se dois arbustos, popularmente conhecidos como “*buxinho*”.

O *buxinho* é uma das plantas mais utilizadas em paisagismo, e está sempre presente em jardins estilo francês e italiano, na forma de cercas-vivas aparadas, formando desenhos geométricos perfeitos.

A experiência pessoal permite afirmar que os ramos de tal arbusto, em áreas rurais, são comumente utilizados, ainda nos dias atuais, como uma forma de proteção. Seus galhos são colocados atrás da orelha, num bolso, nos cantos da residência ou atrás de quadros pendurados em paredes, o que acaba indicando a religiosidade dos indivíduos, e oferece proteção aos mesmos.

Um pouco mais à frente vemos parte de um pequeno córrego que passava em frente ao prédio da escola, ao qual se refere o senhor Antonio Portantiolo em seu depoimento. O mesmo lembra inclusive da pequena ponte que passava sobre o mesmo. O córrego teve seu “trajeto” deslocado para a parte de trás do prédio, na década de 1970, devido às inundações e aos transtornos que causava, conforme afirma o senhor Antonio Luis Portantiolo:

*Ali na escola Garibaldi tinha uma ponteinha naquele tempo [antes de 1970], pra cá da escola. Aquela sanguinha que passa do lado de lá, passava na frente da escola. E foi desviada para trás. Tinha uma ponteinha de cimento. Tinha que passar pela ponteinha de cimento. A ponteinha era estreita, só para as pessoas passar, era cerca de um metro de largura.*

A localização da escola, em meio a um “deserto verde”, num local com poucas casas, sem infraestrutura alguma ao redor, pode ser entendido como uma tentativa do Estado em levar desenvolvimento para aquela região, uma vez que a oferta dos serviços considerados básicos, neste caso a educação, eram um indicativo de seu desenvolvimento. Juntamente com a escola vieram outras melhorias para a comunidade: começaram a ser oferecidos atendimentos odontológicos, vacinas, entre outras ações, conforme pode ser verificado junto ao Histórico da Escola.

Este desenvolvimento pode também ser verificado quando analisado o histórico da Escola. Com o crescimento da comunidade e o consequente aumento no número de crianças em idade escolar, o prédio que era então utilizado como escola passa a não ser mais satisfatório. Desta forma, é aprovado o processo de construção de dois novos edifícios para sediar a escola.

Do processo de construção da nova sede da Escola Garibaldi, temos uma série de fotografias, que podem ser classificadas em duas tipologias: *Educação e Ocupações*.

Dentro deste grupo de imagens, optamos em apresentar, nesta parte do estudo, todo o processo de edificação da Escola Garibaldi, pelo fato de as fotografias se referirem à construção do novo educandário.

Vale ressaltar que mesmo possuindo um recorte cronológico de 1930-1970, efetuou-se o recolhimento de informações sobre a escola até o ano de 1974, quando ocorreu a inauguração do novo edifício.



Figura 24: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.  
Fonte: Acervo MECOM. (Nº inventário: 05.01.0432)

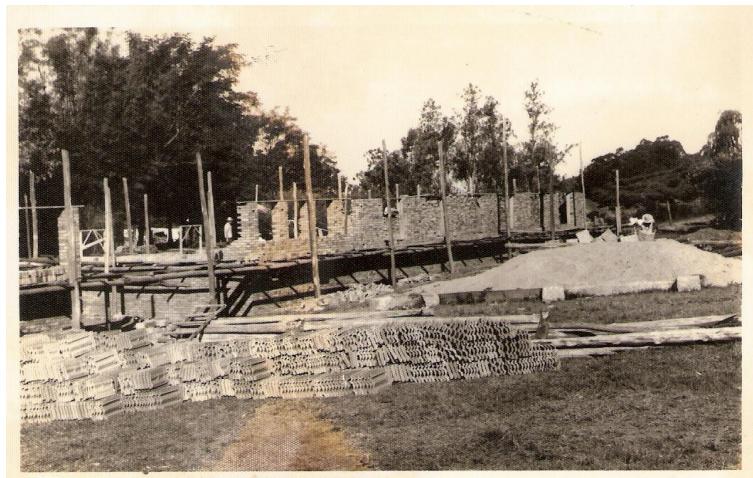


Figura 15: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.  
Fonte: Acervo MECOM. (Nº inventário: 05.01.0430)

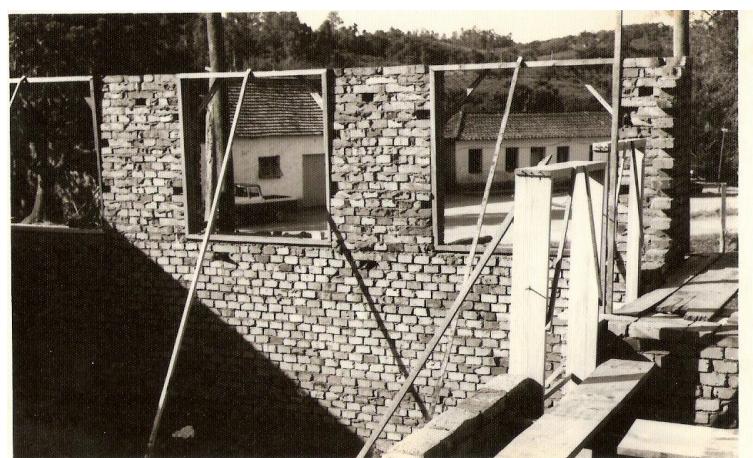


Figura 26: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.  
Fonte: Acervo MECOM. (Nº inventário: 05.01.0422)

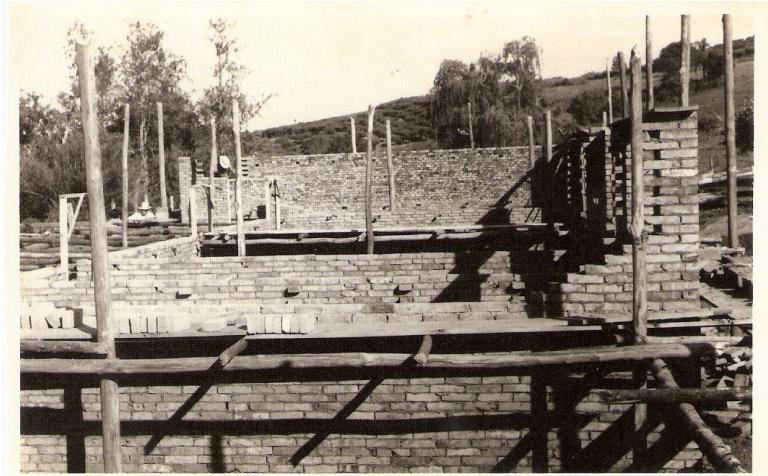


Figura 27: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.  
Fonte: Acervo MECOM. (Nº inventário: 05.01.0416)



Figura 28: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.  
Fonte: Acervo MECOM. (Nº inventário: 05.01.0420)

Nas fotografias apresentadas anteriormente, temos o registro do processo de construção dos dois novos edifícios da Escola Garibaldi. O início das obras foi no ano de 1973, e sua conclusão em 1974, com patrocínio da Prefeitura Municipal de Pelotas, cuja exceção ficou a cargo da própria comunidade, conforme o livro com o Histórico da Escola.

As fotografias que registram este processo, não possuem identificação de autoria. Acredita-se que as mesmas tenham sido produzidas por algum fotógrafo amador, que na posse de sua máquina, optou em registrar o processo de construção do novo educandário da região. Chega-se a esta conclusão, devido à localização temporal dos registros (1973-1974), época em que a presença de máquinas, mesmo não sendo bastante representativa, já existia naquela localidade (Colônia Maciel). Outros indícios nos levam a crer que os registros foram elaborados por fotógrafos amadores. Por exemplo, o tamanho destes, ou seja, são fotografias de tamanho médio, neste caso, 10 x 13cm, que, de acordo com a bibliografia consultada, era o tamanho padrão para retratos elaborados por não profissionais. Não que isto seja uma regra geral, porém, não era comum encontrar registros de fotógrafos amadores com grandes dimensões.

Além disso, a pouca qualidade técnica dos registros, problemas em seu enquadramento, que acarretaram alguns cortes no edifício, por exemplo, indicam que o indivíduo responsável pela fixação do retrato não possuía uma especialização quanto ao manuseio de tal aparelho. Podemos perceber, ainda, que as fotografias 05.01.0420 e 05.01.0430 (Figuras 28 e 25) apresentam uma mancha amarelada, o que pode ser um indicativo de que tenha ocorrido alguma falha no processo de revelação das mesmas.

Vale destacar que as fotografias 05.01.0432, 05.01.0430 e 05.01.0422, (Figuras 24, 25 e 26) possuem, cada uma, uma cópia, e estas entraram na contagem, mas não serão apresentadas.

A fotografia 05.01.0432 (Figura 24) retrata os materiais que seriam utilizados na construção do edifício. Aparece ocupando cerca de 50% da imagem o madeiramento que foi utilizado na confecção dos andaimes, bem como na confecção das estruturas dos telhados (caibros, ripas). Madeiras, provavelmente de eucalipto, eram os mais utilizados neste tipo de edificação, por ser um madeiramento de baixo custo, e que existe em abundância na região, conforme observação empreendida.

O corte deste madeiramento, pelo que podemos perceber em seu acabamento, já foi efetuado com serras, não mais por machados, como ocorria em princípios do século.

Ao fundo podemos ver o edifício tomando forma, porém a estrutura não ultrapassa 1,50m, pois, o andaime, que foi montado para servir de base para os pedreiros, ainda está bastante próximo ao chão.

Entre o madeiramento e a estrutura, vemos a colocação das telhas que iriam ser utilizadas na cobertura do edifício. São no estilo de telhas francesas.

A fotografia 05.01.0430 (Figura 25) foi capturada no mesmo dia em que a 05.01.0432 (Figura 24), porém de um ângulo diferente. Podemos perceber que aqui o autor procurou evidenciar não o madeiramento utilizado, conforme na fotografia analisada anteriormente (Figura 24), mas sim os outros materiais que estavam sendo empregados. Desta forma, percebemos uma grande quantidade de telhas francesas no canto inferior esquerdo, enquanto no lado direito da fotografia vemos um monte com areia, cercado com madeiras, procurando evitar a sua dispersão. No monte, percebemos que há um trabalhador com um balde. Atrás da estrutura do edifício, vemos mais um trabalhador parado, e que não nos oferece nenhum indício da tarefa que o mesmo estava executando.

Na imagem 05.01.0422 (Figura 26), vemos, entre as paredes que estão em processo de erguimento, a residência do senhor João Casarin, bem como o edifício que era utilizado como fábrica de compotas e posteriormente como salão de bailes (Ver anexo 04). Além disso, estacionado em frente à fábrica, está uma caminhonete. Atrás da residência, avistam-se apenas lavouras com pomares de pêssego e mata nativa.

Nesta fotografia, o edifício já tem altura suficiente para a colocação das estruturas dos marcos onde serão colocadas as portas e janelas, estando estes inclusive já colocados, e escorados com uma pequena ripa também em madeira.

Percebemos, no canto inferior esquerdo, que uma grande sombra se abateu no momento da fotografia, uma vez que a imagem foi captada na parte da tarde, e devido à posição solar e ao enquadramento adotado, foi criada esta

sombra, mas que não dificultou nem impediu a visualização de nenhum elemento.

Em relação à fotografia 05.01.0416 (Figura 27), nota-se que a mesma foi captada com o fotógrafo em cima do andaime. No registro podemos observar o edifício sendo erguido, de um ângulo diferente, ou seja, trata-se de uma fotografia vista de cima e que retrata o interior do prédio, onde podemos visualizar as divisórias. No canto esquerdo, podemos visualizar um trabalhador sobre o andaime, que provavelmente estava realizando o trabalho de assentar tijolos, uma vez que a sua posição indica isto, ou seja, o mesmo está curvado e um dos braços encontra-se levemente estendido. O mesmo não está utilizando nenhum equipamento de segurança, nem uniforme, fazendo uso apenas de um chapéu.

Próximo a este, encontra-se uma segunda pessoa, mas que, pelo posicionamento em que foi retratado, sugere que o mesmo estava apenas observando o trabalho do colega. O mesmo está com ambos os braços apoiados sobre o andaime. Também usa um chapéu e não utiliza uniforme nem equipamento de proteção. Pela sua posição, provavelmente o mesmo sabia da presença do fotógrafo e acabou se posicionando de forma a ser retratado.

Ao fundo da fotografia, podemos ver um pomar de pêssegos, além de uma parca vegetação rodeando a construção.

Temos ainda a fotografia 05.01.0420 (Figura 28), que na verdade é um close de um dos pilares de sustentação da área coberta. O pilar, feito com tijolos e uma liga (pela imagem não foi possível afirmar se a liga é composta por cimento ou apenas barro). O andaime já está colocado, e o fotógrafo está sobre o mesmo, no momento em que a imagem foi captada. Andaimas estes feitos com madeira e tábuas sem a utilização de nenhum tipo de metal. A não utilização de metal também pode ser observada no próprio edifício.

Na parte superior esquerda, da fotografia, vemos dois trabalhadores atuando na colocação de tijolos. Ambos estão com chapéus de palha, e pelo posicionamento de seus braços (em posição de realização de um trabalho) e cabeça (ambos olham para baixo), chegamos à conclusão de que os mesmos não estavam esperando pela captura da fotografia.

Pela bateria de fotografias apresentadas, percebemos que houve na verdade interesse em registrar a evolução do processo construtivo do edifício que iria albergar a Escola Garibaldi. Neste sentido foram registrados alguns espaços, bem com os materiais utilizados nas obras.

Na sequência, serão apresentadas as fotografias dos trabalhadores que atuaram na sua edificação.



Figura 29: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.  
Fonte: Acervo MECOM. (Nº inventário: 05.01.0423).

A fotografia apresentada acima (Figura 29) é um registro, ainda do início das obras, pois as paredes ainda não têm uma altura muito grande, porém já são utilizados andaimes feitos de madeira. Em cima deste andaime, podemos ver, posando para o fotógrafo, o grupo de trabalhadores. Em número de 12, os mesmos estão todos olhando para a objetiva, exceto o primeiro da esquerda, que olha no sentido oposto ao do posicionamento do fotógrafo.

Os mesmos abandonaram as suas tarefas e posaram, alguns com suas ferramentas de trabalho, um ao lado do outro. Destes, dois estão apoiando a perna direita sobre a pilha de tijolos que já esta colocada sobre o andaime.

Em relação às ferramentas que aparecem na fotografia, percebemos que os dois primeiros (tendo como ponto de partida o lado esquerdo), seguram um pequeno martelo, que provavelmente era utilizado para o alinhamento dos tijolos.

O primeiro operário segura ainda uma ferramenta que não foi possível identificar. A mesma é composta por fios/cordões e possui um peso em uma de suas extremidades, tratando-se provavelmente de um nívelador.

Vemos, ainda, que o sexto personagem, da esquerda para a direita, segura com a sua mão direita um balde, que, pelo formato e tamanho, provavelmente era utilizado para o carregamento de areia, cimento, ou da mistura destes dois. Desta forma, caso o balde estivesse com o este conteúdo em seu interior, o mesmo estaria pesado, o que faria com que o senhor, que o segurava, tivesse que aplicar certo esforço, o que não acontece, uma vez que seu braço está inclusive levemente estendido.

Estes trabalhadores não fazem uso de qualquer tipo de equipamento de segurança, bem como não vestem qualquer uniforme. Todos usam camisa e calça. Percebe-se que dois trazem a barra da calça dobrada, provavelmente de forma a não interferir na boa execução de sua tarefa. Analisando com mais apuro a imagem, percebemos que os trajes utilizados pelos personagens representados não condizem com os trajes de um trabalhador que atua na edificação de um imóvel, uma vez que, dos 12 representados, 6 usam camisas brancas e outros dois ainda usam camisas claras.

Ora, um trabalho, em que se faz uso de misturas (barro, cimento), que requer utilização de forma física, bem como uma atuação em campo aberto, sob ação do sol, fazia com que o trabalhador, ao final do dia, se encontrasse numa condição de sujidade relativamente grande. Pressupõe-se, assim, que os trabalhadores, no momento de sua atuação, não usariam roupas com colorações muito claras, uma vez que a sua lavagem seria dificultada. Vale ressaltar que, ainda hoje, se analisados os trajes com que os colonos ou pedreiros executam as suas tarefas, são trajes com um desgaste acentuado, bem como com coloração escura, onde a sujeira não fique tão evidente.

Ainda em relação aos trajes, percebemos que todos estão muito bem alinhados, ou seja, as camisas estão quase na sua maioria (seis) colocadas para dentro da calça. Mais do que um estilo pessoal de se vestir, pode indicar que os mesmos não estavam trabalhando, mas sim apenas posando, uma vez que, com o erguimento dos braços, a camisa sairia do lugar e não era prático

ficar recolocando a mesma no lugar, e o erguimento dos braços era necessário visto à altura que o edifício se encontrava.

Percebemos que todos estão usando um chapéu (três usam boinas, dois usam chapéus de palha com abas largas e o restante usa chapéus em estilo panamá).

Além do exposto acima, o fato de todos os trabalhadores estarem enfileirados em cima do andaime é mais um indicativo de que a fotografia fora pensada antes de ser executada. Pois, pelo tipo de trabalho, alguns trabalhadores necessitariam ficar posicionados no chão, e não no andaime, conforme vemos no registro.

Desta forma, numa tentativa de guardar para a posteridade a identidade dos trabalhadores que atuaram na construção da Escola Garibaldi, bem como o andamento das obras, o fotógrafo pensou em diferentes ângulos e calculou diferentes momentos em que retrataria o andamento da empreitada.

Por último e não menos importante, podemos atentar ainda a aspectos como as feições dos rostos destes trabalhadores, ou seja, a quase totalidade deles esboça um sorriso, mesmo que tímido.

Não esquecendo, temos ainda a questão do sexo destes trabalhadores. Todos são do sexo masculino. Esta predominância pode ser atribuída ao fato de que a profissão de pedreiro era uma profissão exclusivamente masculina. Uma análise mais aprofundada deste tema será realizada ao longo do presente estudo.

Este grupo de fotografias, que retrata o processo de construção da escola, foi doado pelo Padre Luis Capone, e nenhuma delas possuía identificação, quanto aos personagens retratados. Porém, procedendo uma análise mais pormenorizada da fotografia anteriormente apresentada, foi possível identificar o senhor José Luis Portantiolo. Ele é o oitavo (da esquerda para a direita).

Analizando todo o conjunto de 16 fotografias, percebemos claramente que as mesmas foram captadas em no mínimo três ocasiões diferentes. Chega-se a essa conclusão devido às diferenças no andamento das obras: nas Figuras 24, 25, 26, 27 e 28, as obras não haviam começado há muito tempo e

a edificação estava em estágio inicial; nas Figuras 30 e 31, a obra está quase concluída; e por fim na Figura 32 o edifício já está finalizado.



Figura 30: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.  
Fonte: Acervo MECOM. (Nº inventário: 05.01.0437).



Figura 31: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0438)

Obedecendo a esta perspectiva de registro das diferentes fases do andamento das obras em que as imagens foram também aqui apresentadas, temos a fotografia 05.01.0437 (Figura 29), que retrata o processo de finalização do prédio que abriga hoje as salas de aulas da Escola Garibaldi. Edifício com cinco janelas e sete vãos de um corredor externo que oferece proteção para as portas que dão acesso às salas de aula. Telhado com quatro abas, coberto com telhas francesas. Prédio todo em alvenaria, já cimentado, sem pintura.

No canto da fotografia, vemos uma árvore, com sinais de poda. A árvore atualmente, não existe mais.

Em volta da edificação vemos ainda os restos da obra, como um montículo de areia na lateral do edifício, bem como o madeiramento utilizado durante o processo de construção. Três trabalhadores foram flagrados em frente a obra. Pelo seu posicionamento e gestos, percebe-se que estão parados, conversando, estando um deles, inclusive, com as mãos apoiadas na cintura.

Observado com mais atenção a fotografia, percebemos que as duas últimas janelas já estão com a estrutura colocada.

Da mesma forma, acontece com a fotografia 05.01.0438 (Figura 30, que possui a estrutura de madeira colocada já nas quatro últimas janelas.

Vale destacar, esta fotografia representa o segundo edifício, e fica de frente para o edifício apresentado na fotografia anterior (Figura 29); diferentemente da funcionalidade do edifício anterior, este abriga atualmente a secretaria, a sala de professores, a direção, os banheiros masculino, feminino e dos professores, a biblioteca, além de duas salas de aula e um grande corredor coberto.

Prédio também em alvenaria, com telhado em quatro abas, coberto por telhas francesas, possui 11 janelas de grandes dimensões, e apenas uma abertura no vão que dá acesso às salas de aula, configurando-se em um grande corredor coberto, onde atualmente encontra-se um enorme painel grafitado, que fala sobre a importância da educação na sociedade, além de contar com bancos, bebedouros e funcionar como um espaço de convivência. Veem-se, ainda, quatro janelas menores, ao lado do vão, que são as janelas dos banheiros.

Cabe aqui destacar que o antigo prédio da escola não possuía banheiro, pois havia nos fundos da escola uma “casinha”, de madeira, que tinha a função de banheiro. Apenas na década de 1940 foi instalado um banheiro, com lavatório, conforme já mencionado anteriormente.

Em frente à obra, vemos os madeiramentos que foram utilizados no processo de construção do edifício. Em frente da segunda janela, vemos um

trabalhador manejando algo junto da janela. Nos fundos do prédio, vemos um bambuzal, que continua existindo atualmente.

Optou-se por não cortar este, provavelmente com o objetivo de o mesmo oferecer sombra para que os alunos pudessem desfrutar os momentos em que estariam no intervalo e assim, brincarem a sua sombra, podendo ter função ainda de proteger o edifício de rajadas de vento e chuvas fortes.

É bastante comum, em residências, na zona rural, existirem uma série de árvores ao redor dos edifícios, com o objetivo de proteção destes contra vendavais e chuvas muito fortes. Porém, sempre se toma o cuidado para que estas árvores não fiquem muito próximas das residências, para que no caso de caírem não atinjam o edifício, e nem que as raízes destas comprometam a sua estrutura.

No canto esquerdo da fotografia, podemos ver, ao lado do edifício, um pequeno monte de tijolos que sobraram do processo de construção.



Figura 32: Registro do processo de construção dos novos edifícios da Escola Garibaldi.  
Fonte: Acervo MECOM. (Nº inventário: 05.01.0428).

Por fim, temos o último registro que trata da fase de conclusão do processo de construção da Escola Garibaldi (Figura 32). Fotografia, provavelmente captada em 1974, quando a Escola já estava com todas as janelas colocadas, e, pelo que parece, também com a pintura já feita.

Percebemos que as janelas têm diferenças: as três primeiras, bem como as duas últimas (olhando da esquerda para a direita), são de madeira, em formato de guilhotina, enquanto as duas últimas, antes do corredor, são de

metal, assim como as do espaço reservado para o banheiro. Temos aind, quatro outras janelas, que estão com as “folhas” fechadas, que são janelas tipo venezianas.

Em frente ao prédio vemos ainda uma série de entulhos, como madeiramentos, tijolos, entre outros.

O local onde foi edificado era um gramado e não possuía cerca ao redor. Atualmente, todo o espaço pertencente à escola encontra-se cercado por uma tela, e a grama só existe nas laterais do prédio. No espaço que separa os dois edifícios, encontra-se um canteiro com um pequeno jardim que é mantido pelos próprios alunos. Na parte da frente, há uma quadra de voleibol, sem cobertura.

Bastante próximo ao edifício, vemos a estrada. Na época, esta possuía dimensões bastante pequenas, se comparada às dimensões que ocupa hoje. Era uma estrada sem asfalto, na qual podemos avistar, no canto direito da fotografia, trafegando em uma bicicleta, um indivíduo com roupas escuras.

Próximo à estrada, vemos uma grande valeta. Trata-se aqui, provavelmente do pequeno riacho, que teve o seu curso alterado ainda na década de 1970, conforme indicado anteriormente.

Em frente a esta valeta, vemos um grupo de sete homens em pé, todos com ferramentas, indicando a sua participação no processo e construção da escola. Nenhum dos personagens foi identificado.

O primeiro a ser retratado está com uma das pernas flexionada, e com a mão apoiada na coxa. O braço direito estendido, apoiado em uma pá. O segundo está na mesma posição que o primeiro. O terceiro rapaz está segurando uma enxada, já o quarto está segurando um carrinho de mão, da mesma forma como o quinto que também segura um carrinho de mão, mas este de madeira<sup>57</sup>, o sexto está com ambas as mãos apoiadas em uma pá, enquanto o sétimo segura o que parece ser uma enxada.

---

<sup>57</sup> Este carrinho é bastante semelhante ao que faz parte da coleção do Museu, que foi doado pelo senhor Pedro Gruppelli, e que foi cedido temporariamente para compor a exposição do Museu e Espaço Cultural da Etnia Francesa, o registro deste objeto, pode ser visualizado observando o Anexo 10.

Alguns indícios na fotografia demonstram também que esta imagem foi planejada com antecedência e os homens retratados como trabalhadores podem nunca ter vindo a atuar efetivamente nas obras da escola.

Dentre estes indícios temos, por exemplo, o segundo jovem (da esquerda para a direita), que traz um relógio de pulso em seu braço esquerdo, bem como a utilização de roupas perfeitamente alinhadas (uma calça jeans e uma camisa preta, colocada para dentro da calça, e um cinto, com a fivela aparecendo). Já o último personagem retratado, faz uso de um sobretudo, o que, tendo em vista o trabalho braçal desenvolvido, não seria muito viável, uma vez que o trabalho de pedreiro exige esforço físico e flexibilidade, e que a utilização de grandes e pesadas roupas dificulta; além disso, o mesmo faz uso de óculos escuros, o que não é comum em trabalhadores deste ramo.

Percebemos ainda que a não utilização de qualquer tipo de acessório na cabeça pode ser um indicativo de que estes rapazes nunca atuaram efetivamente na construção do edifício. A importância da utilização de bonés, chapéus, se deve ao fato de que o mesmo auxilia na proteção da cabeça, impedindo a incidência direta dos raios solares, bem como, no caso de alguns dos retratados, que possuem cabelos levemente compridos, o chapéu servir como um acessório auxiliar para prender os cabelos, que não poderiam ficar soltos, uma vez que não seria possível manipular os mesmos, nem retirar algum fio que por ventura passasse perto dos olhos, pois as mãos estariam ocupadas com o manejo das ferramentas.

Se observarmos o perfil, bem como as roupas usadas por dois dos operários retratados, percebemos que se diferenciam dos demais. O terceiro e quinto personagem fazem uso de roupas com sinais de desgaste aparente: a calça do terceiro rapaz possui um “remendo” de cor diferente do restante da calça, já o quinto, usa roupas bastante largas e com sinais de sujidades, principalmente na camisa. Percebe-se, ainda, que apenas estes dois personagens fazem uso de um chapéu.

Desta forma, acredita-se que a fotografia não representa exatamente o que pretende, uma vez que nem todos os retratados estão de fato atuando na

obra, mas sim, apenas posando para a foto, com o intuito de parecer que os mesmos tiveram alguma participação em tal evento.

Na tentativa de associar a sua imagem a um fato de grande importância na comunidade, a sua representação em uma fotografia de caráter semioficial<sup>58</sup>, assegurava isto, comprovando a veracidade do discurso que se pretendia passar, ou seja, de que os personagens representados foram participantes ativos em uma obra de grande representatividade, uma vez que neste período aquilo que estava presente em uma fotografia era incontestável.

### 3.2 LAZER

Para alguns autores “o lazer é parte integrante da vida cotidiana das pessoas e constitui, sem dúvida, o lado mais agradável e descontraído de sua rotina semanal” (MAGNANI, 1984, p. 11).

Porém diferente do lazer que ocorria nos centros urbanos das cidades, o lazer na zona rural, de acordo com Ties (2008), estava associado ao descanso do trabalho na lavoura, uma vez que, para quem trabalha com a agricultura, não há período de férias, como há para outras profissões. Existem apenas “períodos” de mais ou menos trabalho.

Neste sentido, em zonas rurais, os momentos de lazer eram sempre aos sábados e domingos, dias em que os trabalhos da lavoura ganhavam uma pausa. Desta forma, a casa era o local da rotina, logo, o “lazer” significava “sair de casa”.

O lazer podia acontecer por meio de idas às festas organizadas pelas comunidades religiosas com café colonial e danças, às quermesses, aos jogos de futebol amador, aos bailes para a celebração de alguma data especial, ou ainda por meio das visitas aos parentes e vizinhos.

Além disso, eram comuns as festas organizadas por igrejas que seguiam o calendário da colheita, como a festa da batata, do fumo, da maça, da uva,

---

<sup>58</sup> O termo semioficial aqui se refere ao fato de que as fotografias fazem parte da coleção do padre Luis Capone, que de certa forma, pode ser considerado um representante da comunidade.

etc., o que demonstra uma estreita relação do calendário festivo, de lazer, com o calendário agrícola, o que pode ser observado até hoje.

De certa forma, esta observação vai contra a afirmação de Patrícia Weiduschat (2009), que afirma que é raro que pessoas da zona rural participem de manifestações de lazer que não estejam diretamente ligadas à esfera religiosa. Lógico, há sim esta estreita relação com o calendário religioso, mas que não se limita apenas a este.

Não obstante as festas fossem momentos de lazer da comunidade, momentos em que se quebrava a rotina diária de trabalho na lavoura, estas festividades não eram apenas momentos de descontração e descanso, pelo contrário. A preparação das festas incluía o envolvimento de toda a família nas mais diferentes atividades como, por exemplo, o carregamento de tábua para fazer mesas e barracas, a comercialização e o preparo de diversos gêneros alimentícios, a limpeza, a contagem do dinheiro da festa, etc. (MACHADO, MENACHE, 2010).

As festas na zona rural são caracterizadas como um grande espaço em que há barracas de lonas, bandinhas típicas tocando músicas, casais dançando, almoço colonial e, em alguns casos, jogos e brincadeiras, como pescarias, tiro ao alvo, etc. (TIES, 2008).

Falar de lazer em regiões coloniais é falar do passeio à casa dos vizinhos e parentes, dos jogos de bochas, das pescarias, corrida de cavalos, estas últimas conhecidas também como pencas.

Em relação às outras práticas de lazer, temos referências nas entrevistas dos jogos de carta, conforme coloca o senhor João Casarin,

*tem o Três Sete que se joga com baralho espanhol, o Sete Belo eu acho que é italiano também e tinha o Senquilho, tinha muita diversão no meu tempo. Quando chovia iam correndo para o bar jogar e as mulheres ficavam em casa. Jogavam Mora no bar do Joaquim Aldrighi. Eu cheguei a jogar por que o Alexandre Aldrighi me ensinou, mas não tão ligeiro. Eu era novo. Hoje eu já me esqueci. É muito rápido.*

Questionado sobre o fato de não serem mais praticados estes jogos, o senhor João responde rapidamente: “*com aquilo de não poder se falar italiano,*

*muito das nossas tradições se acabaram. Getúlio proibiu tudo na época da guerra”.*

O senhor Udo Carlos Weber, diz que atualmente algumas pessoas se reúnem aos fins de semana nos bares, nas casas de família, também nos aniversários para jogar carta, porém são outros tipos de jogos, como o Pife, o pontinho, entre outros.

Uma atividade de lazer (exclusivamente masculina), muito comum na região estudada, mencionada em quase todos os depoimentos, e que não possui nenhum registro fotográfico é o jogo de bocha.

O jogo, disputado dentro de uma arena específica, denominada de cancha, consiste em atirar as bolas a certa distância e aproximá-las ao máximo de outra pequena, lançada pelo juiz. Ganhá aquele que aproximar a bola por ele lançada, da bola menor.

A cancha é constituída por uma área vertical em linha reta, geralmente com piso de chão batido, cercada por algumas tábuas que tem por objetivo impedir que as bolas, denominadas de bochas, se espalhem.

Nos relatos, temos noção da frequência que tal esporte era praticado. O senhor João Casarin coloca que havia uma cancha de bocha em praticamente toda casa comercial. “*Aqui mesmo [Colônia Maciel] chegou um tempo a ter três [canchas de bocha]. Eles faziam até torneio, com churrasco, bebida*”.

De acordo com o senhor Udo Weber, “*o jogo de bocha sempre existiu, e continua tendo até os dias de hoje*”.

Conforme já mencionado, o jogo de bocha já teve momentos em que era muito praticado e também momentos em que a sua prática foi sendo abandonada, conforme pode ser percebido nos relatos. Atualmente a sua prática está sendo estimulada, uma vez que foi efetuada a construção de uma cancha no salão da Comunidade de Sant’Anna e, nos finais de semana, há reuniões com o objetivo de praticar tal desporto.

Porém, o presente trabalho objetiva analisar apenas as práticas que estão registradas no acervo fotográfico do MECOM. Desta forma, serão analisadas separadamente apenas duas atividades de lazer coloniais: as festas, tanto religiosas quanto de cunho patriótico, e os jogos de futebol.

Outras atividades de lazer que foram retratadas em apenas uma ou duas fotografias serão analisadas conjuntamente, não recebendo um subcapítulo especialmente dedicado a elas, sempre destacando que o lazer colonial não se restringe apenas a estas atividades.

Em relação às grandiosas festas de casamento, às festas de primeira comunhão ou crisma, batizados, as mesmas serão analisadas no capítulo que trata especificamente destes temas, vinculados à esfera religiosa.



Figura 33: Brinquedo em formato de um cavalo de madeira.  
Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 04.01.0091).



Figura 34: Brinquedo com o formato de um “batedor de asfalto”, datado de 1960.  
Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário 05.03.0756).

Em relação ao lazer infantil, este se resumia às tradicionais brincadeiras de boneca, os jogos de roda e pescarias. Além disso, era muito comum que os pais fabricassem, com materiais que tinham à disposição em abundância, brinquedos os mais variados. Isto ocorria, pois não havia condições para adquiri-los no comércio. Entre estes, podemos citar o cavalo de madeira (Figura 33), cuja proprietária era a senhora Irene Scaglioni, e o batedor de asfalto, doado ao MECOM pelo senhor Olávio Camelatto (Figura 34).

### 3.2.1 AS CAÇADAS



Figura 35: Homem não identificado, com espingarda e cão.

Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0613)

Figura 36: Homem não identificado, com espingarda e cão.

Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0561)

As duas fotografias apresentadas acima (Figuras 35 e 36) referem-se às tradicionais caçadas de domingo à tarde. O senhor José Luis Portantiolo refere-se a estas caçadas, como uma das únicas formas de diversão existentes no período. Segundo ele,

*naquela época [décadas de 1940 e 1950] a diversão era pouca, se ia para as carreiras de cancha reta, pescava, caçava. Meu pai gostava muito de caçar perdizes e perdigão, ele atirava muito bem no voo (...).*

Esta informação é confirmada pelo senhor Antonio Portantiolo, segundo ele *“não tinha festa quase, então a gente vivia caçando”*.

Percebemos desta forma que, devido às poucas opções de lazer, a caça estava dentre as atividades mais praticadas.

Num período em que ainda não havia um rigoroso controle sobre a existência e utilização de armamentos, praticamente todos os colonos tinham em sua residência uma espingarda, que servia como um aparato utilizado para garantir segurança para a família.

Além de garantir a proteção da família, a espingarda era também utilizada na caça. A caça podia ser considerada uma prática de lazer, pois proporcionava o encontro entre vizinhos; era também uma atividade que garantia, para a família do caçador, a inclusão de novos e diversificados alimentos na mesa, uma vez que, em meados do século XX, a diversidade de animais apreciados pelos caçadores era bastante grande e não havia nenhum órgão que regulamentasse a matança destes animais.

Esta prática pode ser considerada uma grande aliada das famílias nas épocas em que existiam poucos recursos à disposição para a compra de alimentos e as colheitas não haviam sido muito produtivas. Eram a garantia de inclusão de carne no cardápio muitas vezes composto apenas por polenta, arroz e algumas frutas cultivadas na propriedade.

Grandes aliados dos caçadores eram os cães. Utilizados para farejar e assim localizar as presas, ou para capturar as mesmas em caso de o tiro não ter sido certeiro e ocorrer uma fuga. A raça de cães mais apreciada para esta atividade eram os perdigueiros, uma vez que possuem porte grande, são bastante velozes e com um faro muito apurado, conforme observação efetuada.

Na fotografia 05.01.0613 (Figura 35), vemos um homem usando uma calça clara e uma camisa também clara, na cintura um cinto, e uma faca presa a este. Ele está com a perna esquerda para frente, o braço direito apoiado na

espingarda, e na mão esquerda segura uma ave que provavelmente tenha vindo a ser abatida e talvez tenha sido a motivação da produção da fotografia.

Farejando a presa, temos um cão, da raça perdigueiro. Um cão de pelagem clara, com algumas manchas escuras na cabeça e próximo ao rabo.

Ao fundo vemos um galpão, construído de madeira, com cobertura de telhas do tipo francesa.

Próximo ao homem está uma árvore, que faz uma grande sombra, pela qual se pode identificar o horário aproximado de captação da imagem: próximo ao meio dia.

A posição do personagem, apoiado na espingarda, segurando a caça e encarando a objetiva, nos mostra que a finalidade da produção deste retrato era justamente identificar o abate de tal animal através da caça, tendo sido auxiliado pelo seu companheiro de jornada, o cão.

De acordo com Peter Burke, o uso de cães em retratos é algo bastante antigo (o autor assinala a utilização de cães de grande porte na arte italiana renascentista) e destaca que a sua função é a mesma desde o seu surgimento. Sempre associado à caça e desta forma à masculinidade aristocrática (BURKE, 2004, p.34), não esquecendo que o cão simboliza ainda a fidelidade.

Na fotografia 05.01.0561 (Figura 36), temos, novamente, um homem com roupas claras, desta vez usando um chapéu com abas, trazendo à cintura um cinto com os cartuchos utilizados para recarregar a espingarda.

Encarando o fotógrafo, o personagem, não identificado, está com o braço esquerdo estendido junto ao corpo. Na mão direita traz a espingarda, com o cano voltado para cima. O cão da raça perdigueiro se faz novamente presente na fotografia. Porém, desta vez, o registro foi feito provavelmente mais distante da casa, uma vez que não enxergamos evidência de edifício; pelo contrário, avistamos uma vegetação um pouco alta e ao fundo algo que parece ser um matagal. Ou seja, aqui, o retratado foi produzido no exato local onde a atividade da caça ocorria: longe da casa, perto das lavouras e dos matagais que circundavam as plantações, e onde comumente as presas ficavam escondidas.

O tamanho pequeno de ambas as fotografias, o aproveitamento da luz natural, bem como a observação dos inúmeros outros exemplares fotográficos do mesmo tamanho e formato que fazem parte da coleção doada ao museu pela senhora Elisabeth Portantiolo, nos indicam que a família possuía um equipamento usado na captação de fotografias. Percebemos nesta coleção uma grande quantidade de retratos que registram cenas cotidianas da família em locais próximos à residência, conforme poderemos ver ao longo deste trabalho.

Vale destacar que estas duas fotografias são os dois únicos exemplares deste gênero, presentes no acervo analisado, o que mais uma vez não é um indicativo de que tal atividade não ocorria; pelo contrário, sua pouca representatividade numérica pode ser um indicativo de que, devido ao fato de ocorrer com frequência bastante grande, não havia muito interesse em eternizar tal atividade através da produção de retratos, uma vez que a mesma era considerada corriqueira, banal.

Cerqueira (2008) em trabalho no qual analisa evidências iconográficas femininas atenienses, coloca que

escolhas e silêncios, pelos quais o pintor opta por lembrar alguns temas e esquecer de outros, ou ainda, pelos quais ele decide mostrar um determinado aspecto da experiência cotidiana e ocultar, ou simplesmente não enfatizar outro, correspondem a como essas esferas da vida diária são integradas socialmente (p.103).

Podemos comparar este papel do artista (pintor) com o do fotógrafo (ou do próprio retratado), onde no contexto de execução da cena registrada ocorre uma encenação de práticas cotidianas. Ao mesmo tempo em que tratam de modo realista elementos do cotidiano, idealizam-no, dele selecionando alguns aspectos e censurando outros (CERQUEIRA, 2008, pg. 104).

Isto fica bastante evidente com as fotografias apresentadas anteriormente, quanto em relação às apresentadas na sequencia, onde fica clara uma espécie de encenação.

### 3.2.2 O LAZER NO ESPAÇO DOMÉSTICO



Figura 37: Mulher não identificada, em seu jardim.  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0508)

O cultivo e cuidado de jardins não necessariamente devem ser considerados como uma atividade de lazer, porém, devido ao seu manejo ser efetuado quase que exclusivamente aos finais de semana e à grande beleza e satisfação que sua contemplação proporciona, optou-se em analisar as fotografias onde esta prática esteja implícita no presente capítulo.

Na fotografia 05.01.0508 (Figura 37), percebemos uma jovem retratada em meio a um corredor de rosas desabrochando. A elevação do roseiral chega quase à altura da jovem. A mesma está usando um vestido esvoaçante que lhe cobre os joelhos, ela faz uso de um casaco com mangas pelo cotovelo. Tanto o vestido quanto casaco são de tonalidade clara, bastante semelhantes. A jovem está com o braço esquerdo apoiado na barriga, e o braço direito estendido simulando a coleta de uma flor.

Com cabelos pela altura do pescoço, levemente ondulados, presos na parte superior e soltos na extremidade, seu olhar está perdido na imensidão da paisagem, como se estivesse contemplando, orgulhosa, o jardim que provavelmente estava sob seus cuidados.

Os jardins, geralmente localizados ao redor das residências, eram considerados bastante importantes, pois um jardim belo era um indicativo de que as pessoas que residissem naquela casa eram preocupadas com a imagem, pessoas caprichosas.

Porém, mesmo este trabalho sendo bastante importante, o seu cuidado não era exclusivo; pelo contrário, ocorria apenas durante os intervalos das atividades diárias ou aos finais de semana, quando as mulheres podiam se ocupar com o jardim.

Além do embelezamento da propriedade, o jardim também será o ponto de coleta de flores que serão levadas para os entes queridos que jazem no cemitério.

Devido ao fato de não ser uma tarefa obrigatória, de não ter uma jornada de trabalho cronometrada, esta tarefa pode ser considerada como uma espécie de passatempo para as mulheres. A atuação nestes espaços ocorria naqueles finais de semana em que não havia festas, não se saía, nem se recebiam visitas.

Da mesma forma, os pomares. Sua presença era quase que obrigatória em praticamente todas as propriedades coloniais. Eles, além de sombra no verão, ofereciam frutas para o consumo da família e quem sabe até para a comercialização.

Seu cultivo ao redor da casa, assim como o do jardim, era efetuado principalmente quando o trabalho na lavoura não estava sendo executado e os afazeres domésticos já haviam sido cumpridos.

As belíssimas vistas que tais locais proporcionavam ofereciam um prato cheio para comporem os fundos de fotografias.

Vale destacar certa fluidez ao logo do tempo, pela qual atividades de lazer se tornam fontes econômicas, como, por exemplo, o caso da família Portantiolo, que em finais do século XX, se dedicaram à produção de rosas em sua propriedade, bem como o costume de cultivar pomares ao redor das residências, que culminará com o surgimento das fábricas de compotas, sobre as quais falaremos na sequência.



Figura 38: Menino não identificado, posando em frente a pessegueiros  
 Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0512)

Figura 39: Grupo de pessoas sentadas próximos ao pomar .  
 Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0603)



Figura 40: Jovens em seu pomar  
 Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0605)

Figura 41: Casal de crianças no jardim  
 Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário 05.01.0539)



Figura 42: Casal de crianças em um jardim  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0604)



Figura 43: Menino com gatos  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0526)



Figura 44: Grupo de jovens no jardim

Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0627)

Figura 45: Jovem em seu pomar

Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0615)





Figura 46: Jovens no pátio de uma residência  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0634)



Figura 47: Jovem sobre um cavalo  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0866)



Figura 48: Jovem posando em frente à sua residência  
Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.0510)

Figura 49: Giacomo Ceron e Paulo Bettin  
Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.0862)



Na fotografia 05.01.0512 (Figura 38), vemos um menino, com largas calças, presas por meio de suspensórios. Tanto a calça quanto a camisa são em cores claras. O menino está em pé, com ambos os braços junto ao corpo, encarando a objetiva. O mesmo está posicionado no canto esquerdo da fotografia, e ao seu redor aparecem algumas árvores e arbustos. A interpretação da paisagem é dificultada por problemas de iluminação. O canto superior direito é invadido por um grande feixe de luz, que provavelmente foi ocasionado por falhas na manipulação do equipamento.

Na fotografia 05.01.0603 (Figura 39), vemos um grupo de cinco pessoas sentado em um gramado, tendo algumas árvores ao fundo.

No lado direito, vemos uma jovem usando um vestido claro, sentada, apoiando-se no chão com o braço esquerdo, e o braço direito apoiado sobre a coxa. Cabelos longos, escuros, muito bem penteados. Olha em direção à objetiva. Ao seu lado está outra jovem, de cabelos claros, presos na parte

superior, usando também roupas claras, a mão direita colocada sobre a coxa. Seu olhar da mesma forma está focado no fotógrafo.

No canto esquerdo, vemos uma mulher, de cabelos claros, levemente ondulados. Usa um vestido estampado e segura em seu colo uma menina. A menina, de roupas claras e cabelos curtos, olha para o lado, ignorando o fotógrafo.

Entre a mulher e a jovem, vemos um menino de camisa escura, cabelo curto e escuro. O mesmo encara a objetiva e segura algo na mão, que não foi possível identificar.

A paisagem é o típico pomar colonial: um amplo espaço algumas vezes com gramíneas, outras não, onde se veem espacadamente cultivadas árvores frutíferas.

O grupo sentado no chão parece que simula uma espécie de piquenique, onde a paisagem tem papel bastante importante.

Não se sabe se o grupo estava simulando uma ação ou se realmente esta aconteceu. Percebe-se, analisando a foto, que não há qualquer indício de alimento, o que pode ser um indicativo de que o piquenique não passou de uma simulação.

A fotografia 05.01.0605 (Figura 40) retrata duas jovens simulando a colheita de ameixas em seu pomar. Do lado esquerdo vemos uma jovem usando um vestido claro e um chapéu de largas abas. Ela está de lado e olha para a lateral, de forma que o seu olhar não cruze com o do fotógrafo. Ela está segurando com a mão direita um galho com ameixas e o estende para a sua amiga. A outra jovem que recebe o galho, está de frente, encarando a objetiva com um leve sorriso no rosto, sua perna esquerda levemente estendida. Assim como a sua amiga, ela também usa um vestido claro e um chapéu com abas. Nas duas mãos ela traz galhos com a fruta, de forma a exibir a grande produção de seu pomar.

Em frente às jovens vemos um casal de crianças. O menino com roupas escuras olha para a câmera e seus braços estão cruzados, sendo que a mão esquerda apoia o cotovelo direito. Já a menina de roupas claras, segura algo nas mãos que não foi possível identificar, ela também encara o fotógrafo.

Compõem o fundo da fotografia, árvores, das quais provavelmente foram retirados os galhos que as jovens trazem nas mãos.

Mesmo a colheita de frutas podendo de certa forma ser considerada uma atividade diretamente relacionada com o trabalho, uma vez que a fruticultura na Colônia Maciel foi bastante representativa em meados do século XX, percebemos que pelos trajes utilizados pelas personagens, pelo seu posicionamento e pela pouca quantidade de frutos colhidos, bem como a pouca quantidade de árvores frutíferas visíveis, indica que os mesmos foram colhidos apenas para encenar o ato de colheita de frutos e não para serem comercializados.

Podemos destacar que em meados do século XX, em algumas propriedades, teve início a exploração comercial de frutas. Porém, eram produzidos e comercializados principalmente pêssegos, conforme afirma Bach (2009) e não ameixas conforme pode ser identificado na fotografia.

A fotografia 05.01.0539 (Figura 41) retrata duas crianças no quintal de uma casa, em meio ao jardim. A menina em pé usa um vestido claro e um grande laço amarrado na cabeça. Ela está com o braço direito estendido junto ao corpo e o esquerdo apoiado no banco, no qual a outra criança está sentada. É um menino, com calças na cor clara, uma camisa xadrez. Ele está sentado e em seu colo segura uma gaita infantil e simula tocar a mesma.

Ele olha fixamente para a objetiva e ela vira os olhos em outra direção, fugindo do olhar do fotógrafo.

O casal está em frente ao jardim, onde sobressaem lírios que foram cultivados de forma desordenada. Bem ao fundo percebem-se algumas árvores, bem como em um dos cantos uma edificação.

A utilização de instrumentos musicais como acessórios para compor o cenário de fotografias geralmente é com o objetivo de passar a imagem de que os retratados são pessoas cultas, bem sucedidas, uma vez que o aprendizado para utilização destes instrumentos necessita de tempo e dedicação, e que, muitas vezes, os trabalhadores rurais não dispriam.

A gaita, bem como outros instrumentos musicais, podem de certa forma ser considerados comuns no mundo colonial da região de Pelotas. A

comprovação de tal hipótese se dá pela observação dos acervos dos museus coloniais<sup>59</sup>.

Conforme apurado, a maioria dos músicos coloniais não tinha acesso a uma educação musical ou o auxílio de profissionais. O seu aprendizado ocorria através do interesse individual estimulado muitas vezes por uma tradição familiar, o que é corroborado, através do relato do senhor Romeu Camelatto: *o meu pai mesmo tocou [em] muitos fandangos. Ele gostava muito, adorava música. Ele tocava bandolion e violino também. Alguma coisa eu aprendi com ele.* Questionado sobre a forma como ocorreu o aprendizado, ele enfatiza: só de ouvido.

Nota-se que na fotografia, o jovem rapaz empunha com bastante naturalidade o instrumento e está com as mãos muito bem posicionadas, dando a ideia de que de fato a sabe tocar.

Caso a fotografia tivesse sido produzida em um estúdio, poderíamos pensar que a gaita não passaria de mais um aparato cênico que estava à disposição dos fotografados, porém, como a mesma provavelmente foi produzida na residência do jovem ou de algum familiar ou vizinho (conforme podemos verificar observando o fundo da fotografia), entendemos que o menino provavelmente era o dono de tal instrumento e que este pode ter vindo a ser presenteado com a gaita devido ao seu interesse pela música.

Na fotografia 05.01.0604 (Figura 42) vemos um casal de crianças. A menina posa em frente ao menino, e usa um vestido claro, que foi levemente erguido na parte da frente pelo vento. Seus braços estão colocados para trás e ela apresenta uma expressão seria, com a boca entreaberta, como se tivesse sido flagrada ao balbuciar algo. Já o menino, posicionado atrás da menina, com uma camiseta escura, os braços junto ao corpo, cabelo escuro e preto, muito bem penteados, olha seriamente para a objetiva.

Atrás do casal vemos um grande exemplar de um cacto. Com uma quantidade bastante grande de brotos de florescências, sendo este, o único arbusto visível na fotografia. A fotografia 05.01.0526 (Figura 43) retrata um

---

<sup>59</sup>Existe no acervo do MECOM um violino doado pelo senhor Romeu Camelatto (nº inventário 05.01.0913) bem como uma gaita no Museu de Morro Redondo.

jovem sentado de pernas semicruzadas. Ele tem em seu colo dois gatos de pelagem clara, com manchas escuras nas orelhas. O menino veste camisa clara e suspensórios, está com um pequeno sorriso no rosto. Cabelos curtos, bem penteados. Ele, assim como os gatos, estão olhando para o lado esquerdo, provavelmente alguém atraía a atenção dos três.

Sentados em meio a um gramado, tendo ao fundo pêssegueiros em época de floração, que provavelmente tenham sido os responsáveis pela escolha do ângulo fotografado.

A fotografia 05.01.0627 (Figura 44) apresenta um grupo de quatro crianças, sentadas em um gramado, cada uma delas segurando algo.

Todos com roupas claras, olhando para a objetiva. As duas meninas seguram bonecas e estão colocadas em primeiro plano na fotografia, enquanto os meninos estão sentados mais ao fundo. Os menores, tanto o menino quanto a menina, estão mais à frente que os maiores. O menino menor, sentado com as pernas bastante abertas, está com um suspensório e segura uma chaleira e uma cuia com bomba, usados para tomar chimarrão<sup>60</sup>.

O fundo, bem como os acessórios segurados pelo outro menino na fotografia, não foram passíveis de identificação devido ao péssimo estado de conservação da fotografia.

A utilização dos acessórios, como atributos iconográficos (bonecas pelas meninas e chimarrão pelos meninos), é uma tentativa de demonstrar a fragilidade feminina e a virilidade masculina. Enquanto a mulher se prepara para cuidar da família, dos filhos, simulando isto através da brincadeira com bonecas, os meninos, ainda jovens, já tomam o chimarrão, bebida amarga, quente, demonstrando que são fortes, corajosos. A presença de brinquedos em fotografias ainda é um indicativo da exaltação da infância conforme afirma Burke (2004).

A fotografia 05.01.0615 (Figura 45) representa uma jovem com vestido claro, cinto escuro, sapatos também escuros.

---

<sup>60</sup> Uma análise mais detalhada sobre este aspecto desta imagem será analisado no decorrer deste capítulo.

Cabelos curtos, com um grande laço claro na cabeça, ela encara a objetiva com uma leve inclinação na cabeça e um leve sorriso, dando um ar de inocência. Um dos braços está apoiado na cintura e o outro estendido junto ao corpo, assim como uma das pernas está levemente colocada mais à frente da outra.

Elá está posicionada sobre uma grande pedra, e ao fundo aparecem algumas árvores, sendo uma delas o pinheiro-do-paraná.

Na fotografia 05.01.0634 (Figura 46) aparecem dois meninos, um deles maior, o outro ainda um bebê. Ambos estão encarando a objetiva. O mais velho com um leve sorriso no rosto. Cabelos muito bem penteados. Com roupas claras, um suspensório escuro. O outro jovem na fotografia também aparece de roupas claras. No fundo da fotografia, aparece uma estrada de chão batido. Mais uma vez, o estado de conservação do objeto impossibilita uma leitura satisfatória do mesmo.

As fotografias apresentadas até agora nesta série são, conforme já colocado, integrantes do acervo da Senhora Elisabeth Portantiolo. São fotografias que têm, todas, o mesmo tamanho, ou seja, são fotografias pequenas (8X6cm), e devido à análise de questões técnicas como luminosidade, enquadramento e foco, são claramente identificadas como fotografias produzidas por fotógrafos amadores.

A fotografia 05.01.0866 (Figura 47), que faz parte da coleção do senhor Adão Schiavon, pode ainda ser inserida na tipologia de foto em jardins/pomares. Aqui o jardim florido cultivado ao lado da residência serve de pano de fundo para um jovem rapaz, muito bem vestido com calça e paletó escuros, camisa branca, abotoada até o último botão. Um chapéu, mais claro que a roupa, completa o figurino usado por este rapaz de semblante sereno, que encara a objetiva. Sentado sobre o seu cavalo de pelagem escura, com todos os acessórios necessários para a montaria, entre eles o estribo, freio, peiteira e a sela, cujo revestimento é um pelego de ovelha escuro.

A franja muito bem aparada do cavalo e a riqueza dos detalhes dos acessórios revelam que a fotografia era apenas uma encenação. Porém, pelo contexto social da época em que o documento foi produzido, percebemos que

não se tratava apenas de um teatro, cujo espetáculo se encerraria com a fixação da imagem sobre o papel.

Pelo porte do cavalo, cuidado com sua pelagem e crinas, e a presença dos acessórios como a sela, percebe-se que o cavalo era utilizado para fins de montaria em outros momentos, o que pode ser confirmado pela localização cronológica do retrato: anos 1930, época em que os meios de transporte na colônia de Pelotas ainda eram basicamente as carroças, carretas e os cavalos.

A fotografia, de grande qualidade técnica, está colocada sobre uma moldura de papel, com uma gramatura maior, com diferentes decorações ao redor, colocadas exclusivamente em fotografias produzidas por fotógrafos profissionais.

Pelo fato de ser uma foto de tamanho médio, com moldura decorada e grande qualidade técnica, chega-se à conclusão de que o retrato é fruto do trabalho de um fotógrafo itinerante, cuja identificação não foi possível determinar.

A casa, que serve de pano de fundo para a fotografia, apresenta duas janelas envidraçadas, com acabamento superior arredondado. Pintada de cor clara, a residência não possuía beiral, tendo como cobertura telhas capa-canal.

As flores que estão em volta da residência são camélias brancas, que permitem frequentes podas, fazendo com que não atinjam uma altura muito grande, porém tenham uma copa bastante fechada, conforme vemos na fotografia.

Vemos que a cabeça do cavalo não está registrada de forma nítida, o que provavelmente foi ocasionado devido aos movimentos que o animal fez durante a exposição.

A presença de cavalos em fotografias remete a uma questão de elegância, nobreza, poder. O cavalo, um dos animais domesticáveis mais velozes, com um andar elegante, imponente, oferece ao cavaleiro predicados de coragem, requinte e poder.

No conjunto de fotografias apresentadas anteriormente, percebemos a presença de jardins e flores numa clara alusão à delicadeza, conforme Shapochnik (1998). Já os pomares e frutas, fazem alusão à fartura, ao sucesso

familiar e desenvolvimento da propriedade. Como a sua contemplação remete a momentos de lazer, estas foram incluídas dentro desta temática.

A fotografia 05.01.0510 (Figura 48) representa um jovem rapaz, usando uma calça bastante larga, fixada por suspensórios. Ele usa ainda uma camisa clara. Está com os braços estendidos, junto ao corpo. Ao seu lado está um cão, de porte grande, pelagem clara, com grandes manchas escuras pelo corpo todo. Ambos estão em frente a uma residência, feita de alvenaria, rebocada.

A presença do cão em fotografias, conforme colocado anteriormente, simboliza a fidelidade. Este animal, além de ser um animal doméstico, com o qual as crianças brincam, se divertem, protege a residência de possíveis animais peçonhentos, e até mesmo de ladrões. Ele também é bastante utilizado, conforme também foi colocado anteriormente, em caçadas onde é essencial para o sucesso da empreitada.

Na fotografia 05.01.0862 (Figura 49) vemos os senhores Giacomo Ceron e Paulo Bettin, sentados em um banco de concreto.

Observando o banco no qual ambos estão sentados, bem como o fundo que aparece na fotografia, podemos pressupor que a mesma tenha vindo a ser produzida na cidade de Pelotas, mais precisamente em algumas das praças da cidade. A atual praça Cipriano Barcellos conserva ainda alguns exemplares de bancos de concreto semelhantes aos que aparecem na fotografia.

Ambos estão usando calça, camisa, paletó e um chapéu de abas largas. O senhor Giacomo está com o braço direito encostado na lateral do banco, e a mão esquerda sobre a perna. Ele traz ainda um cordão logo abaixo do peito, o que pode ser um indicativo da presença de um relógio de bolso.

Já o senhor Paulo, está com as mãos sobre os joelhos. Ambos estão usando sapatos e com os pés cruzados.

Podemos perceber que suas calças trazem uma dobra na parte inferior, de forma que não arrastem no chão.

A utilização de sapatos pelos agricultores no seu dia a dia era pouco comum. Como o trabalho na lavoura exigia o contato direto com a terra, este era feito, geralmente, com o colono estando descalço, ou apenas com um chinelo. O uso de sapato geralmente era associado aos momentos de lazer,

aos passeios, às idas para a cidade. Geralmente cada indivíduo possuía apenas um par, logo, este não poderia ser usado no trabalho na lavoura por questões de preservação.

Seguindo a análise das fotografias do MECOM que representam os momentos de lazer vivenciados na Colônia Maciel, analisamos aqui duas fotografias (05.01.0833 e 05.01.0840- Figuras 50 e 51) onde dois grupos de jovens rapazes estão reunidos tomando chimarrão (note que o consumo do chimarrão já esteve presente na fotografia 05.01.0627, anteriormente apresentada).



Figura 50: Jovens tomando chimarrão

Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0833)

Figura 51: Jovens posando para fotografia em estúdio

Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0840)

Na fotografia 05.01.0833 (Figura 50) aparecem três jovens rapazes. Dois deles estão sentados em cadeiras de madeira e um deles está em pé.

O primeiro dos jovens está sentado, de pernas cruzadas e coloca água quente de dentro de uma chaleira em uma cuia de chimarrão. Ele está trajando uma calça escura, sapatos escuros, meias claras, um paletó claro e um chapéu

escuro. Seu olhar está focado na atividade que executa. Está com um leve sorriso estampado no rosto. O segundo jovem está em pé, com um dos braços escorados na cadeira do colega. Usa calça e paletó escuros, um suéter listrado e uma camisa clara. Além disso usa ainda um chapéu que está colocado para trás, como se estivesse caindo. Segura entre os dedos um cigarro. Seu olhar está focado no colega que serve o chimarrão.

O terceiro jovem, também sentado, com as pernas cruzadas, usa uma calça e paletó da mesma tonalidade. Meias claras, sapatos escuros, chapéu claro. Está com as mãos sobre o colo e em uma delas também segura um cigarro. Seu olhar, como o do rapaz anterior, está focado no colega que serve a bebida quente.

A fotografia, de tamanho médio, possui uma borda com uma espécie de moldura serrilhada, dentro da qual a imagem está gravada.

A qualidade técnica e o fundo nos indicam que a fotografia tenha sido tirada por um fotógrafo profissional, provavelmente em um estúdio.

A foto faz parte da coleção do Senhor José Luis Romano, e teve os personagens identificados pelo doador como sendo os primos de seu pai, o senhor Antonio Romano. Seriam jovens na faixa de 14 e 15 anos.

A fotografia 05.01.0840 (Figura 51) representa um grupo de quatro amigos elegantemente vestidos. Dois deles estão sentados em um banco e dois deles estão em pé, atrás dos primeiros.

Do lado esquerdo, em pé, está um jovem com terno, camisa e gravata claros, chapéu escuro inclinado para o lado esquerdo. Ele está apoiado com a mão direita sobre o banco no qual os amigos estão sentados. A mão esquerda levemente erguida segura um cigarro, e deixa a mostra um relógio no pulso. Está olhando para a objetiva, de forma séria.

O segundo rapaz, em pé, está posicionado de forma que fica entre os dois que estão sentados. Ele usa um terno e gravata escuros, uma camisa clara. Um chapéu escuro, levemente inclinado na cabeça. Sua mão direita está apoiada no ombro do colega que se encontra sentado. O braço esquerdo, levemente erguido, deixa a mostra um cigarro preso entre os dedos. O rapaz,

que usa um bigode, está encarando a objetiva e traz um pequeno sorriso estampado no rosto.

O terceiro jovem está sentado sobre o banco, vestindo um terno claro, um suéter escuro, camisa clara e gravata. Também está com um chapéu escuro, que está inclinado na cabeça.

Com a perna direita cruzada sobre a esquerda, deixa à mostra o sapato escuro. As mãos sobre o colo seguram algo que não foi possível identificar.

O último rapaz está sentado. Ele usa um terno e gravata escuros, camisa clara. No bolso do paletó desponta um lenço mais claro. Também está de chapéu e, como nos demais colegas, o mesmo está inclinado. A perna esquerda está cruzada sobre a direita, fazendo um equilíbrio entre as cruzadas de pernas de ambos os rapazes que estão sentados. Com a perna cruzada, ficam à mostra os sapatos escuros e as meias claras com listras. As mãos sobre o colo seguram algo que não foi possível identificar.

A fotografia, doada pelo senhor José Luis Romano, é de autoria do fotógrafo E. S. Camargo, de Canguçu, conforme o carimbo em alto relevo que podemos visualizar na parte inferior.

Tirada provavelmente no estúdio do fotógrafo, como se depreende do banco de madeira com estrutura de metal colocado em cima de um tapete (bancos como este geralmente são de grande peso, o que dificulta seu transporte, de modo que a configuração do cenário não era modificada com muita frequência).

Identificados pelo doador como sendo os seus tios, os personagens retratados são (da esquerda para a direita) Paulo Bettin e João Rodeghiero (em pé) e Antonio Bettin e Alcidis Ceron (sentados).

Nas duas fotografias apresentadas anteriormente, temos a recorrência de alguns aspectos: um grupo de amigos do sexo masculino, elegantemente vestidos com ternos e gravatas; o uso de chapéus por todos os personagens; a presença do cigarro nas mãos de alguns dos personagens; além destes aspectos em comum nas duas fotografias, temos a presença dos acessórios usados para o consumo do chimarrão na primeira.

Pelo fato de as duas fotografias terem sido produzidas em um estúdio fotográfico, podemos lançar a hipótese de que foram produzidas pelo mesmo fotógrafo, e, por orientação deste, foram adotadas algumas atitudes semelhantes entre os dois grupos em frente à câmera. Ou podemos ainda crer que, devido ao fato de os personagens representados pertencerem à mesma família, pode ter havido a intenção de imitar o registro.

Como era comum mostrar os álbuns de fotografia aos visitantes nas tradicionais visitas de domingo, podemos pressupor que a imagem foi visualizada num destes álbuns e em seguida copiada por outros membros da família.

Temos ainda a presença do cigarro em ambas as fotografias. Sabemos que o consumo do cigarro era, até bem pouco tempo atrás, bastante comum na sociedade. Ser fumante proporcionava certo status. Era uma prática glamorosa, como pode ser percebido quando analisamos jornais do início do século XX. O grande marketing que sustentava a indústria do tabaco tinha como principal objetivo mostrar que fumar era um indicativo de estar “antenado” às novidades da época, moderno, uma forma de dizer que era adulto e livre, quando se era muito novo.

Portar um cigarro, para os mais jovens, era ainda um sinal de que já estavam na fase adulta, uma vez que crianças não podiam fumar.

Da mesma forma o chimarrão. Bebida típica do estado do Rio Grande do Sul, é servida em uma cuia feita de porongo<sup>61</sup>, onde se coloca a erva-mate triturada e por meio de um cano de metal denominado bomba se serve a água ainda quente que foi regada sobre a erva.

O hábito do consumo do chimarrão, segundo alguns autores, vem dos indígenas que habitavam a região sul do Brasil e rapidamente foi absorvido pelos novos moradores, tornando-se, desta forma, a bebida símbolo do estado.

Em meados do século XX, quando o país ainda sofria as consequências da campanha nacionalista, os imigrantes e seus descendentes, numa tentativa

---

<sup>61</sup> Planta da família das cucurbináceas, dá origem a um fruto, que quando seco é utilizado na fabricação de instrumentos musicais e recipientes diversos, entre eles as cuias. É também conhecida como cabaça.

de se mesclar com a população local e passarem despercebidos, adotam algumas práticas tidas como genuinamente brasileiras.

Vale destacar que nos anos 1930, devido às comemorações do Primeiro Centenário da Revolução Farroupilha, houve uma grande estímulo ao gauchismo, desta forma, esta pode ser uma das explicações para produções de retratos deste gênero.

Mais do que assimilar alguns hábitos visando à afirmação de uma identidade, ocorriam muitas vezes, práticas de sociabilidade intercultural com moradores nativos (leem-se aqui os luso-brasileiros). Os imigrantes, entrando em contato com costumes predominantes na região (Rio Grande do Sul), foram praticando alguns destes com o objetivo de se integrar ao grande grupo e, desta forma, fazer parte da cultura deles, ser reconhecido como brasileiros, e, mais que isso, como gaúcho. Neste caso, o consumo do chimarrão e a posse dos objetos associados ao consumo desta bebida ilustram isso.



Figura 52: Grupo de crianças em frente à residência  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0623)

Na fotografia 05.01.0623 (Figura 52), vemos o posicionamento de todos os filhos de uma mesma família conforme o tamanho, formando uma espécie de escada natural.

São no total cinco crianças. Elas estão em frente a uma residência. A parte visível desta deixa à mostra duas janelas, indicando por este motivo possuir grandes dimensões. É pintada com uma cor clara, tendo a cobertura feita por telhas francesas.

O péssimo estado de conservação da fotografia, bem como as suas pequenas dimensões, não permitem uma perfeita visualização de todos os seus detalhes.

Mas podemos ver que todas as crianças estão usando roupas claras. O primeiro da fila, e o maior do grupo, é um menino, que olha para a lateral e está com os braços estendidos junto ao corpo. Atrás dele, e com as mãos colocadas sobre o seu ombro, está uma menina, com um vestido que atinge a altura dos joelhos. Ela está com a boca coberta por um dos braços e também olha para a lateral. O terceiro é um menino, na mesma posição que a menina em sua frente, porém olhando para a objetiva. O quarto personagem é uma menina que olha para frente. Seus braços estão colocados no ombro do que está na sua frente. E por último uma menina. Ao final da fila, temos um tronco, não sendo possível identificar se é um poste de luz ou uma palmeira.

Pelo fato de as crianças ajudarem os pais, desde muito cedo, nos afazeres tanto domésticos quanto na lavoura, e de famílias numerosas serem o objetivo de muitos dos patriarcas, uma vez que maiores seriam os rendimentos devido à mão-de-obra que estaria à disposição, os momentos de lazer destas crianças eram bastante raros, condicionados quase que unicamente aos finais de semana, conforme apontado pelos depoentes em suas entrevistas.

Desta forma, as crianças permanecerem em uma fila em frente à sua residência e terem a sua imagem fixada por meio de uma fotografia é um indicativo bastante claro que tal registro tenha sido produzido em um final de semana, momento em que estas crianças gozavam de seus raros momentos de lazer.

A fotografia apresentada mais uma vez faz parte do acervo de Elisabeth Portantiolo, possuindo dimensões pequenas e pouca qualidade técnica.

De acordo com Shapochnik (1998), posicionar os filhos em uma espécie de “escadinha” era uma forma de demonstrar para a sociedade a consumação do matrimônio, exaltando a virilidade masculina e a fecundidade da mãe, o que seria uma prova de que a família era uma família feliz e teria grandes chances de progredir economicamente. Tal tipo de fotografia pode ter como objetivo representar o conjunto de filhos, e o seu ordenamento demonstra questões de obediência.



Figura 53: Homem não identificado caminhando.  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0601)

Na fotografia 05.01.0601 (Figura 53) vemos um jovem rapaz fazendo um passeio. Ele está trajando calça, camisa e jaqueta claros. A mão direita está no bolso da calça e a esquerda estendida junto ao corpo.

A perna esquerda está levemente estendida, como se o mesmo estivesse andando quando foi surpreendido pelo fotógrafo.

Ao fundo aparece apenas uma estrada de chão batido e arbustos e árvores ao redor da estrada.

Nas grandes cidades, com a popularização da fotografia, surge um tipo de foto que agrada muito a população, principalmente às mulheres: o instantâneo de rua. Registrando momentos de lazer, muitas vezes na companhia de amigos, os instantâneos de rua retratavam o tradicional *footing*, que nada mais são do que caminhadas ao ar livre, com as quais este registro se assemelha.

O sujeito da fotografia optou em ter sua imagem eternizada como um homem tranquilo que caminha serena e calmamente sem objetivo definido. Quem sabe seu objetivo não seria a bodega? Ou a casa de parentes? Vizinhos? Namorada? Ou até mesmo a igreja?

A respostas para esta pergunta talvez nunca saberemos, mas o que podemos afirmar com certeza é que em se tratando de um morador da zona rural, que atua diariamente em diversas atividades como plantio de milho, feijão, que atua arando a terra, podando as parreiras, ele não teria tempo disponível, e muito menos disposição para realizar apenas uma simples caminhada.

Se a caminhada existiu, ela teve um propósito. Provavelmente tenha ocorrido em um final de semana, momentos antes de sua ida ao jogo de bocha, ao jogo de futebol ou até mesmo da visita a algum ente querido, no tradicional *spatzieren gehen*. Isto que ganha força quando analisamos os trajes utilizados pelo jovem.

### 3.2.3 OS CORAIS

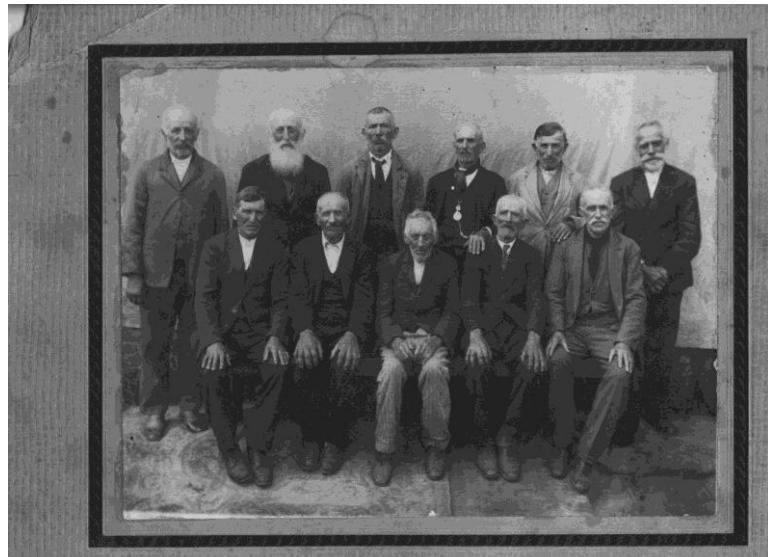


Figura 54: Representantes das famílias dos primeiros imigrantes.

Fonte: Acervo do MECOM. (nº inventário: 06.01.1167, 04.01.1216, 05.01.0850)

A fotografia apresentada logo acima (Figura 54) retrata o grupo com os patriarcas das primeiras famílias chegadas à Colônia Maciel. Foi doada pelo maior número de vezes ao museu, por várias famílias diferentes. Ela faz parte de três (LEPAARQ, doada pela senhora Gema Voltan, Jacob Ceron e José Schiavon) das onze coleções analisadas. Sobre ela já foram feitas algumas considerações em diferentes momentos. Pela primeira vez em um artigo de Cerqueira, Peixoto e Gehrke (2008). Em seu texto, os autores colocam que em visita à residência do Sr. Jacob Ceron, estes foram apresentados a uma fotografia com a qual a equipe do museu já havia tido contato:

Ela nos havia sido mostrada pela primeira vez em 2000, quando da entrevista feita à Sra. Gema Voltan, realizada na sala do Sr. João Casarin. Desde aquela oportunidade, passamos a considerá-la como a “carteira de identidade” visual da comunidade ítalo-descendente da zona colonial: lá estão representados, de pé, em duas fileiras, os primeiros grandes patriarcas das primeiras doze famílias que, vindos do porto de Rio Grande, após sua chegada no Rio de Janeiro, simbolizavam a unidade étnica do grupo, uma vez que eram todos imigrantes vindos da Itália e fundadores da colônia. Muitos, nesta foto, já tinham idade avançada. Até o momento, não tivemos elementos suficientes para uma datação precisa, mas dados prosopográficos indicam que a foto tenha sido tirada em torno de

1920. Já obtivéramos sucesso em identificar a maioria, mas não todos os personagens da fotografia. De qualquer forma, a fotografia funciona como um laço entre as várias famílias ítalo-descendentes da colônia, servindo ao mesmo tempo como prova de uma coesão social que imaginariamente sustenta a identidade de grupo. Com base em outros contatos feitos posteriormente, percebemos que aquela fotografia provavelmente tenha sido adquirida pela maioria dos personagens ali presentes, de modo que muitas famílias já a tiveram em sua posse. No entanto, foi necessária a conversa com o casal Ceron para descobrirmos um detalhe interessantíssimo: mais do que os primeiros imigrantes, a foto representava o coro que se apresentava em festas religiosas! Eis um dado de grande valor cultural que ainda não havia sido revelado. Além disso, no verso da fotografia, escrito a lápis, estão indicados com precisão todos os personagens da foto (CERQUEIRA, PEIXOTO, GEHRKE, 2008, s.p.).

A riqueza de informações justifica a grande extensão da citação. Já o segundo trabalho em que a imagem foi analisada foi em um artigo acadêmico produzido pelo autor na disciplina de Fotografia e Memória, ministrada pela professora Francisca Ferreira Michelon, onde tínhamos como objetivo proceder à análise de uma fotografia.

A identificação da foto ficou registrada em uma entrevista com o senhor João Casarin em 2001:

*Tem o Giacomo Bettin, tem um Schiavon, que era o pai do César Schiavon, o Pegoraro, o Giusto Casarin, o Bartollo e o Zóia, o Formentin, os Zartrus aqueles que foram para a Argentina, tem Dôro, o Joaquim Aldrighi, o Francone, o Cavalli...*

Desta forma, percebemos que a imagem que retrata estes imigrantes está ainda hoje guardada em muitos dos lares na Colônia Maciel. Conforme exposto acima, a fotografia retrata o grupo de senhores em uma apresentação do coral. Provavelmente criado para que algumas tradições italianas pudesse ser preservadas em solo brasileiro, através da reunião dos primeiros imigrantes e a sua organização em um grupo com encontros regulares.

Analizando a foto, percebemos que alguns detalhes acabam chamando a atenção em detrimento de outros.

Por exemplo, as vestimentas usadas pelo grupo todo. São calças e paletós, camisas. Apenas quatro deles usam gravata. Tratava-se provavelmente da chamada roupa domingueira.

Um dos senhores traz uma grande barba branca e se destaca entre os outros retratados. Além disso, um dos senhores usa um relógio de bolso. O mesmo está colocado próximo ao peito e está para fora do casaco, num claro sinal de que o seu possuidor teve o interesse em mostrar a posse do mesmo.

A autoria da foto não pode ser precisada. Nenhum dos exemplares doados possuía identificação, bem como nenhum dos doadores soube precisar o nome do autor.

Percebemos que a foto teve um período grande de preparação. Uma vez que devido ao fato da quase totalidade dos representantes das primeiras famílias estarem representados, conclui-se que a foto tenha sido captada em um evento onde este grupo efetuou uma apresentação e em determinado momento, estes senhores foram reunidos para que fosse produzido o retrato.

Acredita-se desta forma que a mesma tenha sido produzida por um fotógrafo itinerante, uma vez que a dificuldade em reunir o grupo todo e se deslocarem para o centro da cidade de Pelotas ou Canguçu, era bastante improvável.

Além disso, a certa rusticidade do fundo nos leva a esta conclusão, uma vez que um estúdio geralmente possuía paredes com panos de fundo diversos, e onde não ficavam sobras, conforme podemos visualizar na foto apresentada.

Outro fator que nos leva a crer que a foto tenha sido produzida não em um estúdio, é que estes geralmente possuíam dimensões não muito grandes, e, acomodar um grupo grande conforme este seria praticamente inviável.

Vemos na fotografia que o fundo é um pano estendido, mas que não atinge o chão, ficando próximo aos joelhos dos que estão em pé. Olhando com mais atenção, percebemos que o tecido que serve de fundo está bastante amarridotado, o que pode ser mais um indício de que a foto foi captada não em um estúdio, mas em outro local, o que fazia com que o pano devesse ser dobrado, para que pudesse ser transportado, gerando desta

forma as marcas que não puderam ser retiradas com o auxílio de um ferro de passar.

Todos encaram o fotógrafo, e estão bastante sérios. Estão posicionados em frente a este pano. Um grupo encontra-se dividido: alguns estão em pé e outros estão sentados sobre o banco de madeira.

O banco está colocado sobre dois tapetes. Um deles estampado e o outro sem nenhum tipo de decoração.

Coladas sobre um cartão, com uma moldura preta em volta da fotografia, seu estado de conservação (de todos os exemplares) é bastante bom, o que pode ser atribuído à importância que tal retrato tem na comunidade e ao grande apreço com que esta fotografia era guardada.

Atualmente, existe apenas um pequeno grupo que atua na entoação de cantos durante os cultos na Igreja local, mas que não chega a formar um coral propriamente dito, uma vez que não há uma regularidade nos ensaios, nem um maestro que seja o responsável pela regência do grupo.

### **3.2.4 FESTAS OU CELEBRAÇÕES CÍVICAS**

Dando prosseguimento à análise das fotografias referentes à temática *Lazer*, começamos com a análise das fotografias que representam festas de caráter cívico. São poucas as fotografias referentes a esta temática: apenas 4, em um universo de 208.



Figura 55: Parada cívica na Comunidade São José  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0871)



Figura 56: Parada cívica na Comunidade São José  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0870)



Figura 57: Parada cívica na Comunidade São José  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0860)



Figura 58: Os senhores Bento, Valdemar Fonseca e Vitor Bacchieri durante a parada cívica na Comunidade São José.  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0864)

As quatro fotografias apresentadas anteriormente (Figuras 55, 56, 57 e 58) são oriundas de uma única coleção. Doadas pelo senhor Jacob Ceron, atualmente morador da localidade de Aires Alegres, mas que durante a infância e alguns anos depois de ter contraído matrimônio com a senhora Catarina Ceron, residiu na Colônia Maciel.

Vale destacar que a localidade de Aires Alegres fica no município de Canguçu, no limite com os municípios de Pelotas e Morro Redondo, mas pode de certa forma, ser considerada uma extensão da Colônia Maciel, tanto devido à proximidade, quanto por ser uma área de imigrantes italianos, onde a Comunidade São José é a responsável por congregar estes imigrantes.

Sabe-se por meio da identificação do doador do grupo de fotos, que todas se referem às solenidades da denominada “Parada Cívica de 7 de Setembro” que ocorreu na Comunidade São José, entre as décadas de 1950 e 1960.

O grupo de fotos é de autoria do fotógrafo canguçuense Egídio S. Camargo.

A fotografia 05.01.0871 (Figura 55) mostra uma grande aglomeração de pessoas em frente a uma casa. Na foto percebemos que as pessoas estão agrupadas, sem muitos indivíduos dispersos. Entre os presentes podemos identificar pessoas de todas as idades, desde crianças até adultos. Pressupõe-se que estejam usando as tradicionais roupas domingueiras, uma vez que todos estão muito bem vestidos.

A casa em frente de onde ocorre a concentração é o armazém do senhor João Bettin, que fica do lado oposto à igreja e salão paroquial. O prédio que vemos na fotografia ainda hoje mantém a mesma estrutura e função, e segundo a sua atual proprietária, a senhora Daniela Aldrighi, teria sido construído na década de 1930.

Na fotografia 05.01.0870 (Figura 56) vemos a mesma festa sendo registrada, porém em um ângulo e momento diferentes. Está aqui registrado o momento de hasteamento da Bandeira Nacional e a provável entoação do Hino Nacional Brasileiro. Vemos que os presentes estão todos voltados para o local onde o pavilhão está hasteado. Percebemos entre a multidão dois grupos de

crianças uniformizadas: do lado esquierdo um grupo de meninas com saias escuras com suspensório e camisa clara; do outro, um grupo de meninos com calças escuras, camisas claras e um chapéu claro. Ao fundo existe um mato de eucaliptos, e em seus troncos está suspensa a decoração da festividade: cordões com bandeirinhas.

Na fotografia 05.01.0864 (Figura 58) vemos um grupo com três homens posando.

Ao fundo vemos o edifício da Igreja da Comunidade São José, cercada com eucaliptos. Vemos ainda algumas pessoas caminhando, destacando-se entre estas um grupo de mulheres com sombrinha.

Os três homens estão perfilados, encarando o fotógrafo. O primeiro deles está com um paletó claro, suéter escuro e camisa clara. O segundo, com os braços para trás do corpo, usa um terno claro, suéter e gravata escuros, e camisa clara. No seu paletó é possível identificar duas medalhas. O terceiro e último, com um terno e camisa claros, uma gravata escura. Segura, com ambas as mãos, em frente ao corpo, um chapéu escuro.

A leitura da fotografia foi prejudicada em partes, devido a um problema em um dos cantos, onde uma luz branca encobriu parte do corpo de um dos personagens.

Apesar de os personagens terem sido identificados pelo doador, não foi possível localizar maiores informações sobre os mesmos.

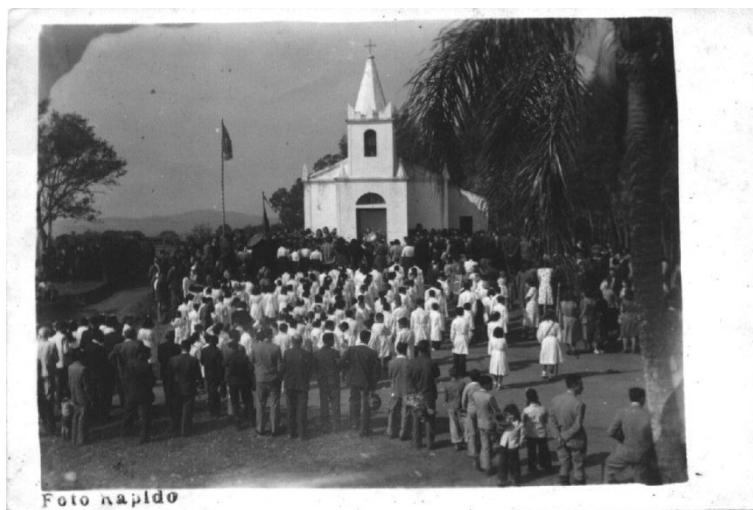


Figura 59: Parada Cívica na Comunidade São José  
Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 04.01.1208)

Temos ainda a 04.01.1208 (Figura 59), onde vemos mais uma imagem de uma Parada Cívica que foi realizada na Comunidade São José, porém esta faz parte da Coleção do LEPAARQ, doada pela senhora Angelina Bonat Casarin. A fotografia possui identificação de autoria, que foi possível ser identificada através do carimbo do fotógrafo que está no canto inferior esquerdo: Foto Rápido.

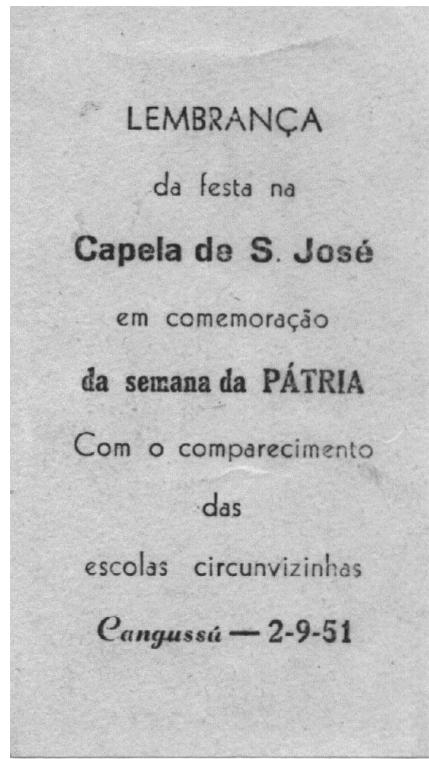
Vemos uma grande concentração de pessoas em frente à igreja da Comunidade São José. Na lateral esquerda da igreja está uma bandeira do Brasil. Todas as pessoas estão de costas na fotografia, uma vez que estas estão voltadas para a igreja. No meio da multidão, está um grupo de jovens usando um uniforme claro.

A realização de Paradas Cívicas ocorrem até os dias atuais, porém com denominação e estrutura diferentes.

Atualmente estes eventos não mais ocorrem na zona rural de Pelotas, apenas no centro da cidade, sendo sua marca registrada o desfile pelas ruas da cidade de diferentes grupos do exército, marinha, aeronáutica e algumas instituições de ensino. Estes desfiles são hoje conhecidos como “Desfiles de 7 de setembro”.

A realização destes eventos em meados do século passado era uma das exigências da política nacionalista então vigente. A Segunda Guerra Mundial, a presença massiva de imigrantes descendentes de Europeus, e a ditadura de Getúlio Vargas criaram condições favoráveis para a realização destes eventos que contavam com grande participação popular, uma vez que seria considerada uma afronta ao país a não participação na “Parada Cívica”. Nas escolas ocorriam atividades especialmente dedicadas ao tema, como ensaios coreografados dos alunos marchando, entoação do hino nacional e produção de trabalhos alusivos à cidadania brasileira.

Apesar de haver certa obrigação da participação nestes eventos, eles eram considerados uma forma de socialização. As festas na igreja ocorriam com pouca frequência, logo a realização da Parada Cívica era mais uma forma de a comunidade se reunir.



Figuras 60 e 61: Lembrança da Parada Cívica na Comunidade São José, em 1951 (frente e verso).

Fonte: Acervo do MECOM (04.01.0242.60 - frente e verso)

Acima (Figuras 60 e 61), podemos ver um dos tradicionais “santinhos” distribuídos em uma destas tradicionais festividades. Datada de 1951, a “Lembrancinha” traz na parte da frente a imagem de uma santa, e, no verso, a identificação da festividade.

Este santinho é um claro indício da secularização da política brasileira vigente na época. O Brasil era considerado um país eminentemente católico e outros cultos religiosos eram condenados, se não combatidos. Com o santinho, percebemos isto de forma bastante clara.

Vale destacar que o santinho reproduzido logo acima, faz parte da Coleção da senhora Angelina Casarin. A mesma residia na Coxilha dos Campos, o que comprova o aspecto destacado anteriormente que mostra a relação com a Comunidade São José, como sendo uma espécie de extensão da Colônia Maciel.

### 3.2.5 JOGOS DE BOLA - FUTEBOL

De um total de 35 fotografias dentro da temática *Lazer*, três representam os *Jogos de Bola*. Este número pode ser considerado expressivo, pois nesta temática (*Lazer*), as fotografias são muito variadas.

Bastante popular em meados do século XX, este esporte foi perdendo espaço nos últimos anos para outras formas de lazer, a ponto de que a grande maioria dos times existentes foram extintos, e os campos desativados. Além disso, houve uma mudança, no que se refere ao tipo de futebol praticado: enquanto num primeiro momento eram disputadas partidas de futebol com 11 jogadores denominado futebol de campo, hoje se tornaram muito populares as partidas de futebol de Sete (com sete jogadores) e futebol de salão (com cinco jogadores).

O jogo de bola<sup>62</sup> ou futebol é um esporte cuja origem ocorreu em solo inglês em meados do século XIX. Sua introdução em solo pelotense ocorreu entre os primeiros anos do século XX, conforme Luiz Carlos Rigo defende em sua tese de doutoramento (2004).

A definição e regras desta modalidade esportiva foram publicadas pela primeira vez no jornal Correio Mercantil da cidade de Pelotas no dia 07 de outubro de 1901:

o apreciável gênero de esporte consiste no seguinte, conforme explicação que era dada em avulso: a bola só está em jogo dentro da cancha marcada pelas bandeiras e nenhum dos jogadores poderá tocar nela com as mãos exceto os dois porteiros. O jogo é passar a bola pela porteira do lado adversário e conta-se um gol (isto é, um ponto). Cada porteira é defendida por um grupo de 11 jogadores e cada um dos mesmos tem o seu lugar respectivo; o fim principal é a combinação entre os jogadores dos respectivos grupos. (...) Para a maioria dos que acompanhavam, constituía uma novidade, numa educação útil e necessária força muscular, revelando os jogadores a sua destreza e habilidade (Correio Mercantil, 07/10/1901).

---

<sup>62</sup>Uso aqui a denominação de “Jogo de Bola”, pelo fato de as referências a esta modalidade esportiva serem feitas desta forma nos relatos que foram analisados no presente estudo.

Em Pelotas, primeiramente o futebol era um esporte ligado apenas à elite da cidade, porém os jogos de bola rapidamente foram ganhando adeptos em várias camadas sociais.

Dentre os imigrantes de origem italiana, o futebol integrou-se facilmente no seu cotidiano como uma maneira de reforçar a etnicidade e os seus costumes (CRUZ, et.all, s.d.). A facilidade de assimilação fez com que, rapidamente, estes imigrantes absorvessem a cultura local e se apropriassem desta para a construção de uma identidade ítalo-brasileira (ZANINI, 2007), de forma a tentar evitar o preconceito que sofriam perante a sociedade.

O futebol foi apropriado de maneira única pelo grupo de ítalo-brasileiros, tornando-se uma das principais práticas disseminadoras dos valores da identidade brasileira, pois era considerado já nos anos 1920 uma paixão nacional (FRANZINI, 2003). Neste sentido, os clubes de futebol se tornaram o principal espaço onde os valores de brasiliade eram associados tanto aos brasileiros genuínos, quanto aos ditos imigrantes.

O esporte foi uma constante no processo de formação da italianidade brasileira. Nos momentos livres, que eram reduzidos, o esporte se fazia presente e atuante na sociabilidade e no reforço identitário dos colonos. Através das práticas esportivas os colonos se projetavam frente ao Estado, pois o esporte trazia consigo a possibilidade de competições estaduais, as quais eram vistas como oportunidades de reforço da importância desses imigrantes nesta terra e possibilidade de disseminar os valores do trabalho, religiosidade, assim como os estatutos morais que circundavam essa identidade (CRUZ et. all. s.d.).

O futebol adentra esse contexto como uma prática essencial para a manutenção e divulgação dos valores representativos dos ítalo-brasileiros, em uma espécie de apelo para que também fossem considerados brasileiros (CRUZ et. all. s.d.).

Voltando-se para as diferentes apropriações da prática futebolística em âmbito nacional, pode-se dizer que o futebol contribui para a afirmação de identidades isoladas, estando, portanto, diretamente vinculado com a cultura e o local onde ele acontece. Os ítalo-brasileiros apropriaram-se dessa prática como um dos meios de construção e afirmação de uma identidade étnica que se encontrava desestruturada ao pisarem em território nacional (ZANINI, 2007).

Segundo Peixoto (2003), o futebol tinha a capacidade de reunir e agregar a comunidade em eventos de maior vulto, que contavam com a participação de toda a comunidade e possibilitavam atividades paralelas, como bailes e festas para escolha de rainhas<sup>63</sup>.

Sobre o futebol praticado na Colônia de Pelotas, não temos muitas referências. Não foi possível identificar nenhuma publicação nesse sentido. As únicas fontes disponíveis são as fotografias, as referências nos depoimentos e os objetos que estão tanto em algumas residências, quanto nos museus da região.

Através dos relatos, temos a identificação de uma série de times que atuaram em diferentes épocas, porém, muitos deles com efêmera duração. De muitos destes times, restam apenas as taças enferrujadas jogadas em cantos de galpões e as fotografias.

A senhora Delcira Maria Mayer Tessmer, nascida em 1938, filha de Rauber Joaquim Mayer, que foi proprietário de um campo de futebol na Colônia São Manoel, localidade vizinha à Colônia Maciel, possuía, na sua propriedade, já descartadas, uma quantidade expressiva de taças, guardadas em um pequeno depósito, que o time São Manoel, cujos proprietários eram os seus familiares, conquistou ao longo de sua existência. Estas taças foram todas doadas ao MECOM.

Em seu depoimento, a senhora Delcira nos dá uma interessante descrição destes eventos que movimentavam toda a Colônia.

*O campo era logo ali. Era um campo muito bom. Campo parelho, bem grande (...). Dentro do salão eles fizeram umas prateleirinhas de madeira (...) e colocaram em volta do salão e ali tava tudo cheio de taça. Tinha umas taçonas grandes que nós ganhávamos (...) Ah, tinha muitos times. Aqui era São Manoel, tinha São Jorge, tinha o time lá, pra lá de Canguçu, nós íamos pra lá pra jogar e eles vinham jogar aqui também, tinha muitos, muitos times. Tinha o Cruzeiro, era tantos que a gente nem se lembra (...) aquele do Gruppelli, da Vila Nova. O Bachini (...) o Cristal, o América, o Independentes, Centenário. Tudo time daqui. (...) E todo o domingo nós tinha jogo. Levava o time de caminhão e a torcida ia toda de ônibus. Naquele tempo tinha futebol, tinha torcida, agora é diferente.*

---

<sup>63</sup> Conforme pode ser verificado na fotografia 05.01.0755.

Temos ainda o relato de Carlito Blas, que fala sobre um time de futebol amador<sup>64</sup> surgido entre os trabalhadores da estrada de ferro:

*Nós tínhamos um campo de futebol e nós tínhamos um dia da semana, uma tarde para treinar (...) o nome do time era Guarani. Ficava na Santa Helena, no outro lado da ponte. O nosso treinador era um tenente. Na época da construção da estrada, era formado pelo pessoal que trabalhava lá... Depois que terminou [a construção da estrada de ferro] acabou o time também.*



Figura 62: Time de Futebol Esporte Clube Cruzeiro do Sul, da Colônia Municipal  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 04.01.1185)

<sup>64</sup>Utiliza-se aqui o termo amador, no sentido de que não havia órgãos oficiais que regularizassem os clubes e os jogadores não recebiam remuneração para jogarem.



Figura 63: Time de Futebol Progresso, do Bacchini.

Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 04.01.1188)



Figura 64: Time de futebol não identificado.

Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0755)



Figuras 65 e 66: Troféus que eram dados aos times vencedores dos campeonatos de futebol amador disputado na colônia de Pelotas.

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 04.01.0092 e 04.01.0093).

Na fotografia 04.01.1185 (Figura 62), vemos um grupo de jogadores fardados que fazem parte da equipe do Esporte Clube Cruzeiro do Sul, time de futebol amador que atuava na Colônia de Pelotas. A fotografia pertence à coleção do LEPAARQ, tendo o antigo Hotel Bacchini como procedência.

O time composto por 11 jogadores, estando cinco deles agachados e seis deles em pé, posicionados atrás dos primeiros. Apenas dois dos que estão abaixados, da esquerda para a direita, estão com a mão apoiada no chão. O rapaz que está no meio está com cada um dos braços apoiado em uma das pernas, e os dois da outra extremidade estão com as mãos juntas. Os que estão em pé, quase todos estão com as mãos colocadas para trás do corpo.

O fardamento do grupo é composto por chuteiras, meias e calções brancos e camisetas amarelas com listras cinza. Do lado esquerdo da camiseta está colocado o brasão, o símbolo do time.

O goleiro, segundo jogador em pé, usa uma camiseta de mangas compridas e gola alta, inteiramente amarela.

O grupo está posando para a fotografia (oficial do torneio/partida) em pleno campo de futebol. Ao fundo podemos identificar uma residência e alguns torcedores.

Em frente ao grupo, vemos a sombra do fotógrafo.

Do grupo inteiro, apenas um deles encara diretamente o fotógrafo: trata-se do primeiro que está em pé, da direita para a esquerda. Ele olha fixamente para a câmera, diferentemente dos seus colegas que olham cada um para uma direção diferente.

Chama a atenção o cabelo do goleiro. Trata-se de um cabelo liso, cuja franja levemente comprida cai sobre o seu rosto.

O primeiro dos jogadores que está em pé (da esquerda para a direita) é o único negro do grupo e seu uniforme se diferencia do restante do grupo: o mesmo usa uma espécie de gorro na cabeça, com a mesma estampa da camiseta.

Não foi possível identificar os motivos da utilização deste gorro. Por suposição, poderia tratar-se do capitão do time, o que seria pouco provável, uma vez que a participação de negros em times de futebol era algo novo em princípios do século XX, época na qual a foto está datada. Desta forma, a eleição do único negro para capitão não é a hipótese mais aceita.

Conforme Luiz Carlos Rigo (2004), a introdução de jogadores negros nos times ocorria como forma de favorecer o veio popular dos clubes, além é claro, pelo fato destes serem considerados bastante ágeis, e, portanto, ótimos jogadores.

Na fotografia 04.01.1188 (Figura 63), vemos um grupo com 12 pessoas, tratando-se do treinador e do time de futebol Progresso, oriundo da localidade do Bacchini.

Três jogadores estão sentados no chão, com as pernas cruzadas. Três jogadores e o treinador estão logo atrás dos primeiros, ajoelhados com os braços cruzados. E logo atrás, estão mais cinco jogadores, em pé, com os braços cruzados.

Seus uniformes são compostos por meias escuras, calções claros, e camisetas listradas (listras verticais claras, sobre uma estampa escura). A

camiseta possui uma espécie de decote e uma gola, sendo que no lado esquerdo está gravado o brasão do time. Todos usam um gorro na cabeça. Apenas o uniforme do goleiro se diferencia do restante dos jogadores: ele está com meias escuras, calção claro e camiseta clara de apenas uma cor.

Vemos ainda o treinador da equipe, que está usando uma calça escura e camiseta clara.

As direções dos olhares são diversas. Alguns olham para a esquerda, outros para a direita e alguns encaram o fotógrafo. Em frente ao goleiro está a bola.

No fundo da foto vemos o campo de futebol onde, provavelmente a equipe veio a atuar. Podemos ver, com certa dificuldade, ao fundo, algumas pessoas que estavam na condição de torcedores no jogo.

Na fotografia 05.01.0755 (Figura 64), vemos um time de futebol, cuja identificação não foi precisada pela doadora, a senhora Elisabeth Portantiolo. O time, composto por onze jogadores, usa um uniforme com calções claros, camisetas listradas, com gola e barra nas mangas em tonalidade mais clara. Cinco dos jogadores estão em pé, e os outros estão abaixados em frente a estes. Dos que estão abaixados, um deles está apoiado na bola.

Em cada um dos lados do time, está uma mulher com um vestido e uma faixa. Trata-se das rainhas. Era comum em algumas festividades realizadas na Colônia, a realização de jogos de futebol. Estas festividades geralmente tinham uma corte escolhida anualmente. Isto pode explicar a presença destas moças na foto.

Além destes, estão retratados ainda um grande número de populares. Os mesmos formaram uma espécie de semicírculo, estando o time de futebol centralizado. Porém, apenas parte do grupo pode ser retratada, uma vez que o fotógrafo não efetuou um enquadramento ideal, não se distanciando suficientemente do grupo, o que fez com que parte do grupo fosse cortado da foto, além disso, devido ao excesso de luminosidade, e ao posicionamento em relação ao sol, fez com que o grupo gerasse uma sombra que os excluia da foto, estando apenas visível a sombra de suas cabeças.

Este problema de enquadramento provavelmente tenha ocorrido devido ao fato de a foto ter sido tirada por um fotógrafo amador, e este não ter o conhecimento necessário, não saber o posicionamento correto que os personagens deveriam estar para que não fossem cortados da foto, e nem que gerassem uma sombra que ocultaria alguns do registro. A conclusão de que a fotografia foi produzida por um fotógrafo amador é acrescida pelo fato do tamanho da mesma ser pequeno, e também por a mesma fazer parte da coleção da senhora Elisabeth Portantiolo, coleção em que várias fotografias foram produzidas com a câmera que a família possuía.

A fotografia foi tirada dentro do campo de futebol. Ao fundo vemos uma das traves, atrás desta, vemos um galpão.

Os jogos de bola realizados na zona rural do município geralmente eram jogos amistosos, realizados entre as equipes vizinhas. Eram organizados campeonatos coloniais, onde apenas equipes oriundas do interior do município podiam participar. O futebol amador teve grande representatividade em meados do século XX, entrando em declínio a partir do final do século. Este declínio ocorreu devido a uma série de fatores, entre eles podemos destacar a falta de incentivos a estes campeonatos de futebol amador, e a popularização de uma série de outras formas de lazer, que acabaram tornando os jogos de futebol pouco atrativos para o público, que era a principal fonte de receita nestes eventos, uma vez que eram cobrados ingressos de todos os participantes do sexo masculino.

Porém, este é um tema cuja discussão não se encerra neste trabalho. Esta questão do desinteresse é uma questão relativa. O melhor termo a ser empregado é enfraquecimento, uma vez que, a prática do futebol atualmente ainda existe, mas são menos equipes. Entretanto, muitas das atuais equipes são aquelas que surgiram no início do século XX e cujos jogos ainda são marcados por grandes rivalidades, como por exemplo, a rivalidade entre os times Vila Nova (Colônia Francesa) e o Boa Esperança (Gruppelli).

Mesmo sendo campeonatos locais, o futebol colonial atraía um grande número de equipes e estas disputavam os grandiosos e belíssimos troféus que eram fabricados e dados aos vencedores das competições. Muitos destes

troféus estão atualmente nos museus localizados na região, entre eles o MECOM e o Museu Gruppelli. Nas fotografias 04.01.0092 e 04.01.0093 (Figuras 65 e 66), vemos alguns exemplos dos troféus recebidos pelos vencedores destes torneios. Visando de certa forma a estimular a continuidade dos times já existentes, após o ano de 1965 ocorre uma espécie de profissionalização do futebol colonial em Pelotas, através da criação da Liga Colonial de Futebol (LCF), que irá reunir as associações esportivas, sociais e benficiares da colônia de Pelotas. Vale destacar que “Colonial”, neste caso, não se referia somente à zona colonial de imigração, mas também à Colônia de Pescadores, localizada na planície costeira da Laguna dos Patos.

A criação desta Liga funcionou como uma espécie de mecanismo que fazia uma seleção tanto das equipes que participavam dos campeonatos, quanto dos atletas que atuavam nos times.

A Liga teve como fundadores as seguintes associações: Grêmio Esportivo Índio (Morro Redondo), Barbuda F.C., Grêmio Esportivo Gaúcho, E.C.R. Vila Nova, Botafogo F.C., E.C. Taquarense, E.C.R Centenário, Grêmio Esportivo Montibonitense, Fortaleza F.C., Continental F.C., E.C. Arroio do Padre, E.C. 23 de Maio, E.C. Guarany, Grêmio Esportivo Independente, E.C. São Pedro, E.C. Cruzeiro do Sul, Cascata F.C. e Umbu F.C., tendo ainda algumas outras associações afiliadas, entre as quais estavam o E.C. São José, E.C.R. Vila Nova, E.C. Boa Esperança, E.C. Colonial, E.C. Cruzeiro, Independente F.C., Marítimo F.C. (Colônia de Pescadores Z-3), Olaria F.C., Retiro F.C., E.C. Sanga Funda, E.C. Santa Irene e E.C. Santa Silvana.

De acordo com o Estatuto da Instituição, esta teria como finalidades:

- I – Representar e dirigir o futebol na colônia e outras atividades no município de Pelotas
- II - Fomentar o futebol e outros esportes, como importante ramo cultural de educação física, promovendo sua difusão e incentivo.
- III - Regulamentar, coordenar e aperfeiçoar, por todos os meios ao seu alcance, a prática dos esportes.
- IV - Interessar-se pelo desenvolvimento e funcionamentos das associações filiadas, mediante assistência burocrática e técnica, quando solicitadas e oportunas.
- V - Promover, incentivar e permitir a realização de competições intermunicipais, interestaduais e internacionais.
- VI - Organizar campeonatos, torneios e outros quaisquer jogos e dirigi-los, de acordo com os regulamentos em vigor.

VIII - Representar os esportes por ela dirigidos no município junto aos poderes públicos, autoridades e órgãos desportivos competentes.

XVI - Impedir o desvirtuamento do amadorismo, bem como qualquer ato que possa comprometer os princípios de ordem moral e educacional;

XVII - Organizar festejos sociais e benficiares na colônia de Pelotas;

XVIII - Auxiliar, mediante subvenção especial, de acordo com a situação financeira da LCF, as associações filiadas, desde que para tal o conselho diretor o aprove por unanimidade.

O Estatuto ainda define quem poderia participar de tais competições.

Conforme o artigo 81º eram exclusivamente amadores os atletas que, com finalidade esportiva, se dedicarem à prática do futebol e outros esportes dirigidos pela LCF, não recebendo por este fato gratificação ou recompensa pecuniárias ou de qualquer outra espécie<sup>65</sup>.

Já o artigo 85º, estabelecia restrições à participação de atletas amadores que: a) fossem analfabetos; b) tivessem sido eliminados definitivamente da LCF ou entidades superiores; c) ou que não estivessem quites com o Serviço Militar, quando maiores.

Estas equipes, no momento de sua filiação, deveriam, obrigatoriamente, participar das seguintes competições, conforme artigo 116º: Campeonato da Categoria de Titulares; Campeonato da Categoria de Aspirantes; Torneio Inícios, correspondentes às letras “a” e “b”, bem como qualquer outro torneio ou campeonato ao qual fossem convocados.

O calendário das competições deveria obedecer à seguinte ordem: Torneio Início; Campeonato; Dia do Colono; Data do Encerramento.

Desta forma, percebemos que a fundação da Liga terá como consequências a regularização e organização dos campeonatos, uma vez que, antes desta, eram disputados vários campeonatos em um mesmo ano, e não havia um controle da participação dos atletas.

---

<sup>65</sup>Vale destacar que atualmente, algumas atletas recebem um pagamento, mas isto não se aplica a todos, nem a todas as equipes.

Apesar de não haver qualquer fotografia no acervo do museu<sup>66</sup>, um time de futebol que teve uma existência efêmera tem até hoje a sua história preservada na lembrança de um dos seus idealizados, o senhor João Casarin.

Apesar de não existirem registros fotográficos, o MECOM tem em seu acervo, algumas taças, o apito que o árbitro utilizava durante as partidas e a bandeira do Grêmio Esportivo Bem Fica, time que disputava amistosos com outros times locais.

Sobre este time, o senhor João Casarin, um de seus idealizadores, nos fala em uma de suas entrevistas cedidas ao museu. Sobre o surgimento deste time, o senhor João relata que

*Um crioulo que trabalhava aqui comigo na fábrica, ele que montou. Mas montou porque eu dei uma força pra ele. Porque ele não tinha condição pra isso (...). Ele jogava, gostava de jogo que só vendo. Tinha um cunhado meu que jogava também.*

Questionado sobre a época em que foi fundado e sobre os jogos que disputava, o senhor João conta que

*acho que foi por aí, 64, 65 [1964-1965] por aí que começou aquilo. Era só joguinho aqui na colônia. Mas ele tinha uma porção de tacinhas, aquelas pequenas, e medalhas. Às vezes juntava quatro times, fazia aquele torneiozinho e o vencedor levava uma taça.*

Em relação ao nome do time, o senhor João destaca que a escolha ficou a cargo deste rapaz que trabalhava com ele na fábrica, cuja propriedade era do senhor João. A escolha do nome teria sido uma espécie de homenagem ao time português de mesmo nome, o Bem Fica.

Sobre o término das atividades do time, o senhor João coloca que as dificuldades financeiras foram o principal fator. O pouco retorno que gerava, e as grandes despesas, não compensavam:

*Esses times eram só pra comer dinheiro. Enquanto eu ia empurrando este e aguentando. Eu pegava o caminhão e levava a turma jogar. Enchia o caminhão de gente e ia por aí (...). Nos jogos não sobrava*

---

<sup>66</sup>Provavelmente nunca tenha vindo a ser produzida nenhuma fotografia deste time, uma vez que o seu idealizador não tem conhecimento da produção de retratos de um time que nunca chegou a disputar nenhum campeonato importante.

*nada, não dava nem para as balas. Quando eu parei, terminou-se o time.*



Figura 67: Exposição do MECOM, com a representação do futebol.  
Fonte: Autor, 2011.

Muitas são as entrevistas que se referem ao futebol, tratando esta como sendo uma prática recorrente de lazer dos imigrantes, porém é pouco o aprofundamento dado à descrição desta atividade nos relatos.

Sem pretender ser conclusivo, lanço mão de uma hipótese que pode ser a explicação para tal comportamento.

Em uma época onde a campanha de nacionalização estava a todo vapor, e sendo inclusive frequentes os castigos físicos cometidos contra aqueles que de uma forma ou outra não demonstravam o amor pelo Brasil, o jogar futebol, o ir a jogos de futebol, era um indicativo de que o cidadão se sentia brasileiro.

Peixoto afirma que, inclusive, a denominação dos times de futebol refletiam a preocupação de ligarem sua identidade à brasiliidade: tanto o lema “progresso” como a constelação “Cruzeiro do Sul” estão representados na bandeira nacional (2003).

Segundo Franzini (2003) o Brasil passa a ser considerado o país do futebol já na década de 1920. Este apreço popular ocorreu devido ao grande número de títulos mundiais conquistados (1958, 1962, 1970, 1994 e 2002) e devido ao grande talento dos jogadores nacionais, conforme afirma o autor.

Atualmente, num momento em que a italianidade entrou em uma espécie de modismo, e as práticas tidas como tradicionais entram em um processo de reatualização, o jogar futebol, o assistir futebol não se mostra mais necessário.

Neste sentido, cito, por exemplo, o senhor João Casarin, que foi inclusive proprietário fundador de um clube de futebol, mas que atualmente, diz não gostar muito deste esporte, preferindo festas de comunidade e jogos de bocha como opções de lazer. Ele coloca ainda em seu relato que os jogos de futebol incentivam muito a utilização de palavrões e que ele não gosta nem mesmo de assistir jogos pela televisão.

Conforme exposto, percebemos que o lazer tinha uma grande importância na vida das pessoas, porém, eram feitos poucos registros fotográficos destas atividades. Esta ausência de registros de atividades de lazer não relacionadas com questões religiosas (que serão analisadas no próximo capítulo) pode ser uma influencia direta da pouca difusão de aparelhos fotográficos na região e principalmente da certa banalidade de tais atividades.

### 3.3 RELIGIOSIDADE

A temática *Religiosidade* é aquela com maior número de fotografias. São 127 de um total de 208, ou seja, 61% dos registros guardados no Museu retratam esta temática.

Este grande número de fotografias pode ser explicado devido a alguns fatores, dentre estes, principalmente: a intenção da comunidade estudada em demonstrar uma forte religiosidade, mesmo que esta não fosse tão absoluta; o fato de que as máquinas fotográficas ainda não estavam popularizadas naquela região (Colônia Maciel) em meados do século XX; para o registro fotográfico, caso fosse feito, era necessária a vinda de um fotógrafo da cidade de Pelotas ou Canguçu, o que tornaria a produção de um simples retrato bastante caro, sendo desta forma, a sua produção condicionada aos eventos de maior relevância, dentre eles, os casamentos e as crismas.

As crenças em Deus, em Santos, na Virgem Maria, foram o sustentáculo da grande maioria dos imigrantes italianos que vieram para o Brasil. Logo após a sua instalação, eles sentiam necessidade de igrejas e capelas para dar continuidade aos valores católicos trazidos do solo italiano (GROSSELLI, 1987).

O abandono do seu país gerou nos imigrantes um abalo bastante grande, principalmente quando nos referimos ao seu mundo cultural, de modo que a religião desempenhou um papel agregador e estabilizador do grupo:

para a sociedade camponesa italiana a religião funcionava como princípio regulador central. Foi a religião, com seus símbolos, espaços e tempos sagrados, ritos e rituais cotidianos, que lhes permitiu a plausibilidade do seu mundo cultural. Já nos primeiríssimos meses de sua permanência em terra brasileira, seus esforços eram endereçados não somente e não, sobretudo para a criação de espaços físicos de vida, para a dominação da floresta virgem, mas buscaram de imediato recriar, como lhes era possível, comunidades que tivessem na religião um centro regulador (GROSSELLI, 1987, p. 44).

Cientes das diferenças entre a religiosidade praticada em uma zona urbana daquela praticada em zonas rurais, alguns autores se propuseram a estudar as suas particularidades. Neste sentido, de acordo com Silva (2000), a

religiosidade dos imigrantes camponeses organizou-se em torno de práticas caracterizadas por um tipo de catolicismo popular de cunho agrário. Tais práticas, de acordo com a autora, incluíam devoções familiares, rezas de terço diárias, orações em família, promessas, procissões, benzeduras, devoções a santos que ocorriam através da construção de capelas.

Na Colônia Maciel, tais práticas eram bastante frequentes, conforme podemos perceber nas entrevistas.

Em torno das capelas, originaram-se as comunidades e as bases para o desenvolvimento econômico e político e o seu relativo isolamento era o elemento estabilizador e normatizador dos grupos (VANINI, 2010).

Desta maneira, desfrutando de grande prestígio, a igreja tornou-se uma referência de poder entre italianos e descendentes e, junto à jurisprudência do Estado, tutelou, sobretudo, os aspectos morais da vida colonial (VANINI, 2010).

Vale destacar que em regiões de colonização italiana, ter um filho padre era, para as famílias dos colonos, sinal de prestígio e *status*, e a figura do padre tinha importância crucial nas comunidades que se formaram (SILVA, 2000). Na Colônia Maciel, embora a religiosidade fosse bastante destacada pela comunidade, não temos nenhuma evidência de que algum filho de colonos tenha ingressado na vida religiosa.

A ida frequente a missas poderia de certa forma ser considerada uma obrigação para toda a comunidade. Sobre este assunto o senhor Udo Weber, coloca que eram frequentes as idas à missa. De acordo com ele,

*a missa sempre foi nos domingos de manhã, depois com o tempo mudaram para o sábado. Aos domingos o pessoal tem outras atividades, hoje tem futebol, se anda mais na estrada, hoje tem festa em Pelotas e o pessoal pega o carro e vai lá. Na época [meados do século XX] não tinha, então era sábado de tarde a missa, ou domingo de manhã. O pessoal tinha vontade de ir. E tanto que [hoje] a religião ficou meio de lado, sabia, pouca gente vai. Naquela época, me lembro: igrejas lotadas! Tinha um grupo [de jovens] que cantava, hoje os jovens não participam mais, até se envergonham de subir no altar. Eu cantava, principalmente nas festas natalinas que nós fazíamos. A gente apresentava o presépio ao vivo. Tinha música e tudo. Praticamente todo mundo ia [à missa].*

A senhora Francisca Aurora coloca que as missas eram rezadas em latim, porém as orações feitas em casa, estas eram ora em português, ora em italiano (em um dos dialetos).

Percebemos que a religiosidade (neste caso a religião católica) sempre foi bastante forte na comunidade estudada. Esta força pode ser percebida em vários aspectos, dentre os quais: a grande representatividade que fotografias que se referem a tal temática têm no acervo do museu; o grande número de referências nas entrevistas a assuntos relacionados à religião; analisando as próprias residências destes moradores, vemos salas decoradas com imagens de Jesus Cristo e de diferentes santos.

O próprio o cemitério local nos indica esta religiosidade. Os túmulos são fortemente decorados com imagens sacras e ricamente ornados com flores.

Em relação à participação da comunidade no cotidiano da instituição religiosa, temos alguns relatos que nos fornecem informações bastante precisas. A senhora Wilma Schüller, se referindo aos seus pais, afirma que “*eram grandes plantadores (...) então eles colhiam os melhores produtos pra dar pro seminário [Igreja]. Ele [o seu pai] sempre foi muito da Igreja. Essa igreja aqui foi ele quem ajudou a construir*” [enquanto concedia a entrevista, apontava a fotografia 05.01.0380].

Ela ainda afirma, que “*as pessoas antigamente eram muito mais da Igreja*”, não deixando claro, mas inferindo que atualmente as pessoas seriam menos religiosas.

Observando o acervo fotográfico superficialmente, podemos lançar mão de algumas hipóteses, dentre elas, de que a religiosidade era bastante forte na comunidade estudada. Porém, com o aprofundamento da pesquisa, percebeu-se que não era tão forte como as autoridades religiosas desejavam.

Apesar de o bispo Joaquim Ferreira Melo, em uma de suas visitas à Paróquia, em 1928, conforme relato constante no Livro Tombo, afirmar que “encontram-se muitas famílias profundamente religiosas e catholicas (sic), sobretudo as de origem italiana”, a análise do número de batizados e casamentos, registrados no próprio Livro Tombo, nos revela uma realidade um

pouco diferente: não se daria assim tanta importância no que se refere à obediência no cumprimento dos sacramentos obrigatórios.

No período de 1920 à 1922, conforme o Livro de Batizados II, da Igreja de Sant'Anna, foram registrados 870 batizados, sendo destes apenas 114 de crianças cujos pais eram casados tanto civil, como religiosamente, chamados no Livro de filhos “Legítimos”<sup>67</sup>. 678 são filhos “Civis”, ou seja, filhos de pais, cuja união não foi celebrada religiosa, mas apenas civilmente; e 78 são filhos “Naturais”, ou seja, “são filhos de pais simplesmente amancebados” ou mães solteiras.

No período de 1922 à 1924, foram realizados 49 batizados de filhos Legítimos, 300 Civis e 42 Naturais.

Vale destacar que os batizados registrados nos livros, se referiam à toda a região englobada pela Paróquia da Sant'Anna, que era composta por cerca de cinco comunidades, entre elas a Colônia Maciel, sede da paróquia.

Devido ao grande número de dados disponíveis e à complexidade de sua análise, foi efetuada apenas a consulta de alguns anos de forma a ter uma vaga ideia dos números de batizados efetuados.

Outro dado apontado é que 84% dos casamentos da paróquia são de pessoas já casadas civilmente há alguns anos, o que demonstra que o casamento religioso não era um impedimento para a união de um casal e a formação de uma família.

O relatório do bispo informa ainda que, das pessoas enterradas no cemitério, 62% não receberam os últimos sacramentos.

Em 1957, estando a paróquia sob cuidados do Padre Julio Marin, a realidade não era muito diferente:

a paróquia está semiada (sic) de salões de dança e a juventude se perde nisso e não cuida mais da religião. A frequência nas missas é bastante deficiente. Os motivos são vários: se desacostumaram porque anteriormente a Missa Paroquial era rara na Matriz, uma ou duas vezes por mês... E o povo se desacostuma e perde o senso de obrigação. Outro fator são as danças que quase sempre ocorrem sábado e nos domingos se dorme. Por isso estabeleci que na Matriz haveria missa

---

<sup>67</sup> De acordo com os Livros de Registro de batizados da Igreja, são três as categorias: *Filhos Legítimos* de pais unidos civil e religiosamente; de *Filhos Civis*, de pais unidos apenas civilmente; e *Filhos Naturais* de quando os pais seriam apenas amancebados (sic).

todos os domingos de manhã e que quando houvesse missa fora [missa em outras igrejas pertencentes à Paróquia de Sant'Anna], viesse outro padre aqui para não ficar a Matriz sem missa.

E ele completa o seu depoimento, colocando que o cumprimento dos santos sacramentos era quase nulo: 2 ou 3 comunhões mensais.

Com base nestas informações, obtidas junto à documentação oficial da paróquia, bem como a observações participantes realizadas junto à igreja em dias de realização de missas, quando era pouca a participação da comunidade, pude pressupor que a forte religiosidade geralmente atribuída aos grupos descendentes de italianos precisa ser relativizada.

Sabe-se que este é um assunto bastante polêmico e delicado, desta forma, o presente estudo não pretende ser conclusivo em tal aspecto, sendo necessário, para comprovação de tal hipótese, a realização de outros estudos mais aprofundados sobre o tema.

Porém, de posse das informações expostas até o presente momento, podemos concluir que a comunidade, mesmo que não cumpria seus deveres religiosos exatamente como gostariam as autoridades religiosas, ela os cumpria. Os batizados bem como os casamentos eram realizados, mesmo que muitas vezes o casal de noivos já vivesse junto, ou a criança já fosse maior ou os seus pais não fossem casados religiosamente.

Assim, percebemos que a comunidade encontrou uma forma de demonstrar sua religiosidade. Esta religiosidade era exposta, principalmente, através da grande produção de fotografias.

Vale destacar que não se pretende fazer uma discussão aprofundada sobre esta temática, devido à sua complexidade. O que precisa ser exposto é que na comunidade estudada, havia uma diferença entre a religiosidade que a igreja desejava e àquela praticada pela população.

Conforme apurado, existe um contraste entre os registros orais e visuais (que reforçam a religiosidade) e os registros escritos (que mostram certa fraqueza no cumprimento das obrigações religiosas), mas isto de forma alguma indica que a comunidade não era religiosa, pelo contrário. Ela poderia não ser bem disciplinada no cumprimento de suas obrigações, mas a religiosidade é definida pelas crenças que tal grupo possui, e segundo os relatos e as

observações efetuadas, esta crença era bastante forte. E indica que o sentido de religiosidade para a comunidade, não passa pelo mesmo caminho que a visão da igreja determina.

Falar de religiosidade, na Colônia Maciel, é obrigatoriamente falar da Igreja da Paróquia de Sant'Anna.

Conforme o Livro Tombo da Igreja, para a realização dos batizados nos primeiros anos pós sua chegada à Colônia Maciel, os colonos tinham de se deslocar até a cidade de Pelotas e trazer consigo o padre, que então realizava tais cerimoniais dentro do *Barracón*.

Anselmo de Souza foi o primeiro sacerdote a ir com certa frequência para tal localidade, conforme o Livro Tombo. Ele, além de realizar os batizados e rezar as missas, administrava os sacramentos junto à população. A partir do ano de 1898, a região passou a pertencer à paróquia Nossa Senhora de Cangussú, permanecendo assim até o ano de 1918.

Com a demolição do *Barracón*, foi necessário criar um novo espaço para a realização das missas. Teve início então, o processo de construção de uma nova Capela, sob coordenação do Padre José Freyser, no mesmo local onde estava o edifício original.

O Livro Tombo destaca que, devido à desunião que existia entre os colonos, o processo de construção da Capela foi interrompido, ficando a mesma, inacabada. As obras foram retomadas alguns anos depois, já estando a paróquia sob administração do Padre José Bem. São indicados alguns nomes dos colonos que se destacaram nesta retomada dos serviços: César Schiavon, Ernesto Aldrighi, Angelo Ceron. A obra teve como pedreiros Antonio Baroni e Bartolo Balbinoti.

Devido à grande extensão das paróquias na região da Serra dos Tapes, em 1916, o bispo de Pelotas, Campos Barreto, determinou a criação de uma nova paróquia no município de Pelotas, cuja sede seria na Colônia Maciel. Para formar esta paróquia, foi retirada uma parte da Paróquia de Canguçu, uma parte da Paróquia de Pelotas e uma parte da Paróquia de São Lourenço do Sul, determinando que a denominação seria *Paróquia de Sant'Anna*.

Em 1918, foi nomeado o Padre Jacob Lorenzet como o primeiro vigário da Paróquia de Sant'Anna. Ainda no ano de 1918 foi efetuado um processo de escolha da Comissão que ficaria responsável pelo projeto de construção da Casa Paroquial. A votação ocorreu entre os membros da comunidade e a comissão teve a seguinte configuração: Presidente – Santo Morello; Secretário – Francisco Santini; Thesoureiro – José Zanetti; Conselheiros – Matheus Casarin, Angelo Pegoraro e Angelo Ceron.

Foi então efetuado um processo de escolha do local para construção da nova sede da Casa Paroquial, e teve início o processo de discussão da construção de uma nova igreja, uma vez que a antiga capela estava tornando-se pequena para o grande número de fiéis.

Adquiridas as terras onde seriam edificadas as novas instalações da igreja, teve início o processo de arrecadação de fundos, para concretizar a obra.

Em 1921 ocorreu uma procissão, que contou com ampla participação popular, que teve atos no local onde seria edificada a nova igreja. Em 1927 foram concluídos os trabalhos na Casa Paroquial, que seria a nova residência do padre. Ainda neste ano edificou-se uma capela no cemitério, sendo a mesma benta no dia de finados (02/11/1927) (ver Anexo 5).

Em 1928, com a visita do bispo de Pelotas, Joaquim Ferreira Melo, teve início uma recolha de donativos, cujo objetivo era a construção da nova matriz.

Apesar de terem sidos dados alguns sinais para a construção da nova Igreja alguns anos antes, apenas em março de 1928 esta foi efetivada através da nomeação da comissão que ficaria responsável pelas obras, conforme cópia da ata (Anexo 6).

No dia 7 de março de 1929, após a S. missa das 10hs, celebrada pelo Revº. Vigário da paróquia da S.Anna, organizou-se uma imponente procissão que saiu da antiga Capelinha, para receber o Exmº Revº Sr. Bispo Diocesano D. Joaquim Ferreira de Mello na Casa Canonica, para de lá ir ao logar destinado para levantar a Nova Matriz, para proceder a solenidade de Bençam da Pedra Fundamental<sup>68</sup>(Livro Tombo).

---

<sup>68</sup> Manteve-se a grafia, conforme o original.

Durante esta benção, foi lida ainda a relação com o nome de todos os sócios da comunidade, que contribuíram financeiramente com a causa, o que, de acordo com o Livro Tombo, veio a estimular a adesão de um maior número de fiéis, fazendo com que no ano de 1930

levantassem a obra ficando a mesma com o retelho feito, assim como também o reboque da torre até a altura do telhado. Foi contratado o senhor Manoel André de Pelotas e elle mandou pedreiros de lá, sendo contramestre o irmão delle, Antonio. Os colonos trabalharam de serventes dos pedreiros. No fim de 4 meses a obra estava levantada. Ficou assim parada durante um ano e depois preparamos a Capella Mor e as duas sacristias. Foram rebocadas e pavimentadas com mosaicos. As portas provisórias de pinho e as 4 janelas das sacristias e 4 da capella mor com vidro de cor e os caxilhos de ferro.

Em 1944, o Padre Godofredo Schmidt assume no lugar de Jacob, que fora transferido para Jaguarão devido à idade avançada. Em março 1957, toma posse como novo pároco o senhor Vitor Reinaldo Malmann. Em maio, quando é feito o próximo registro no Livro Tombo, é relatada a substituição do Padre Vitor, assumindo o senhor Julio Marin o comando da Paróquia, permanecendo no cargo até o ano de 1958, quando assume o Padre Reinaldo Wiest, do qual falaremos na sequência.



Figura 68: Bispo Luiz Sontegagna.

Fonte: Acervo do MECOM. (Nº Inventário: 05.01.0399)

Figura 69: Dom Joaquim Ferreira de Mello

Fonte: Acervo do MECOM. (Nº Inventário: 05.01.0384)



Figura 70: Padre não identificado.

Fonte: Acervo do MECOM. (Nº Inventário: 05.01.0407)

Figura 71: Padre Reinaldo Wiest

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 06.01.1862)



Figura 72: Lápide do túmulo do Padre Reinaldo Wiest.  
Fonte: Autor, 2010.

A fotografia 05.01.0399 (Figura 68) retrata um padre utilizando roupas ritualísticas. O mesmo está sentado, com um dos braços escorado na cadeira e o outro está em seu colo. Ele está usando a batina escura, sobre a qual usa uma veste clara ricamente ornamentada com bordados e rendas, e sobre esta usa uma capa um pouco mais escura. Já na cabeça usa um chapéu claro.

Traz ao pescoço um grande colar com um crucifixo preso na ponta. Olha fixamente para a câmera e esboça um leve sorriso.

No cartão sobre o qual a fotografia está colada, há uma dedicatória: “Ao muito prezado amigo Pe. Jacob Lorenzet, com minha melhor benção. Santa Maria, 28 de agosto de 1932. Luiz Scortegagna Bispo de Phacea.

A foto tem autoria identificada através de um carimbo no verso do documento. Seu autor é J. Ant. Porcello da cidade de Porto Alegre.

A fotografia 05.01.0384 (Figura 69) retrata um padre em pé com as mãos cruzadas sobre a barriga. Ele está usando uma batina escura, sobre a qual usa uma veste escura com as mangas claras, sendo ricamente ornamentada com bordados e rendas, e sobre esta usa uma espécie de estola clara. Já na cabeça usa um chapéu claro.

Traz ao pescoço um grande colar com um crucifixo preso na ponta. Olha fixamente para a câmera.

A fotografia está colada sobre um cartão. Abaixo da mesma há uma etiqueta com a identificação do reverendo: “D. Joaquim Ferreira Mello, nasceu em Crato no Estado do Ceará a 31/08/1873, faleceu em Pelotas 22/09/1940”. O autor do registro é E.S. Camargo da cidade de Canguçu.

Joaquim Ferreira de Melo, frequentou o seminário do Crato e concluiu os seus estudos em Olinda/Pernambuco no ano de 1898. Dedicou-se também ao magistério, lecionando em algumas escolas religiosas, tornou-se Bispo de Pelotas no inicio de século XX, ficando no cargo até a sua morte, em 1940, conforme apontado pelo Livro Tombo.

A fotografia 05.01.0407 (Figura 70) retrata um padre utilizando as roupas ritualísticas. O mesmo está em pé com as mãos cruzadas entre as quais está um crucifixo. Ele está usando a batina escura, sobre a qual usa uma veste clara ricamente ornamentada com bordados e rendas, e sobre esta usa uma capa um pouco mais escura. Já na cabeça usa um chapéu.

No fundo da fotografia aparece uma cortina. Na lateral desponta uma coluna. No canto há uma dedicatória que inicia com “Ao reverendíssimo cônego Jacob Lorenzet..” não sendo possível identificar o restante da inscrição. A foto tem autoria identificada através de um carimbo na parte de trás do documento: Panuetti.

Desta forma, percebemos que o padre retratado não atuava na região, mas era amigo do então padre na Paróquia de Sant’Anna, Jacob Lorenzet<sup>69</sup>, da mesma forma que o padre da fotografia 05.01.0399 (Figura 68).

Na fotografia 06.01.1862 (Figura 71), vemos o Padre Reinaldo Wiest, pároco da Comunidade de Santa’Anna, com sede na Colônia Maciel. Na foto aparece retratado com sua batina, com um leve sorriso no rosto.

Sobre o Padre Reinaldo e a sua trajetória temos uma série de reportagens publicadas no jornal Diário Popular de Pelotas nos dias 25, 26 e 27/01/2007, do jornalista Jarbas Tomaschewski.

---

<sup>69</sup> Mais informações sobre os padres que atuaram na Paróquia de Sant’Anna podem ser encontradas no início deste capítulo.

Chamado pelo povo de “O santo da campanha”, o Padre Reinaldo ganhou fama nas cidades de Pelotas e Piratini pela doação à causa dos pobres e pelos possíveis milagres que a ele associados.

Reinaldo Wiest nasceu no dia 13 de julho de 1907 em Morro Reuter, município de Dois Irmãos, no Rio Grande do Sul. Foi o décimo primeiro de 15 filhos, e seguiu vida religiosa assim com dois outros irmãos.

Sua ordenação ocorreu em 1933, passando a pregar na cidade de Piratini, onde permaneceu até 1958, quanto então foi transferido para a Colônia Maciel, o que causou bastante descontentamento entre a população daquela cidade.

Conforme a reportagem, “o povo ficou em pé de guerra ao redor da igreja, com armas, enxadas e picaretas, revoltado com a decisão do bispo dom Antônio Zattera” (D.P. 26/01/2007).

O religioso morreu no dia 27 de janeiro de 1967 de insuficiência cardíaca. Sepultado no cemitério da Colônia Maciel<sup>70</sup>, seu túmulo é hoje um dos mais visitados (Figura 72), com inúmeras flores, ex-votos e placas em agradecimento a graças alcançadas.

Logo após a morte, teve início uma campanha pela sua beatificação cujo processo está, atualmente, em fase de recolhimento de documentos para encaminhamento ao Vaticano, o que para o Padre Luis Capone, atual pároco da Igreja onde Wiest atuou, não é necessário, pois o “povo já o santificou”.

São bastante presentes as lembranças do padre que dormia no chão, passava fome com os pobres, dava suas vestes aos miseráveis e cultivava ao redor da igreja uma horta ao invés de flores, para alimentar quem dependia das esmolas. Conforme a reportagem, “sua foto hoje é encontrada em quase todas as casas da região e, em épocas como esta, de pouca chuva e muito calor, são comuns as visitas dos produtores rurais ao seu túmulo para pedir chuva”.

Foram produzidos alguns textos, entre eles um de Barbosa Lessa (Anexo 7), e uma oração pedindo a sua beatificação (Anexo 8).

---

<sup>70</sup> A Colônia Maciel e a cidade de Piratini travam uma disputa pelos restos mortais do Padre Reinaldo. Padre Reinaldo teria, ainda em vida demonstrado interesse de ser enterrado em Piratini, onde atuou por bastante tempo, porém de acordo com a tradição religiosa católica, é costume sepultar o padre em sua última paróquia.

Três das quatro fotografias deste gênero que foram doadas ao museu são oriundas da coleção do Padre Luiz Capone. As mesmas faziam parte da decoração da sacristia, conforme relatado pelo doador.

Existe uma passagem no livro *Tombo da Igreja* em que é narrada a inauguração de uma destas fotografias:

Aos vinte dias de março de mil novecentos e cinquenta e três, S. Revº Jacob Lorenzet fez sua entrada na sede da Paróquia sob o esponcar de bombas e palmas do povo que o recebia, em seguida tomou posse conforme a ata anterior. Logo após a Sagrada Missa uma grande assistencia tomou parte na solene inauguração do retrato de S.Revº oferecido pelo grande amigo fotógrafo Egídio Camargo. Descerrou a cortina outro grande amigo, do S.Revº, o Sr. Dr. Joaquim Duval (...)

Porém, fotografias de padres em residências não são difíceis de serem encontradas; pelo contrário, são muitas residências da Colônia Maciel que têm penduradas em alguma parede a fotografia de algum pároco. Dentre os preferidos, está o padre Reinaldo Wiest. Ao mesmo tempo, era prestigioso ter a autoridade eclesiástica sendo fotografada em uma reunião de família, pois, de certo modo, era o reconhecimento da importância daquela família aos olhos das autoridades católicas.

A posse deste tipo de fotografia e a sua exposição tem valor bastante semelhante a imagens de santos, ou seja, garante proteção para toda a família.

### 3.3.1 FESTAS

Em relação às festas que aconteciam na região, as maiores festividades geralmente tinham caráter religioso, sendo por este motivo classificadas dentro da temática *Religiosidade*. Mas vale destacar que nem todas as comemorações se resumiam às festas de ordem religiosa, conforme poderemos ver no próximo capítulo do presente trabalho (Capítulo 3.3).

Aqui, nesta parte do trabalho, trataremos um pouco mais das comemorações que eram realizadas no âmbito religioso, mais precisamente no interior do espaço físico de propriedade da igreja.

Tais eventos tratavam-se, além de demonstrações de fé, em uma oportunidade de reunir a comunidade, e também em uma eficiente forma de arrecadação de dinheiro, que seria utilizado em melhorias na sede da paróquia.

A realização deste tipo de eventos ocorria anualmente, conforme afirma a senhora Wilma Schüller. Mesmo antes da inauguração oficial da igreja na Colônia Maciel, já ocorriam festividades deste gênero e estas prosseguem até os dias atuais. Com o passar dos anos, estas foram se tornando cada vez mais abrangentes e reunindo um público cada vez maior.

Estas festas promovidas pela Comunidade eram um ótimo e eficiente meio de arrecadação de dinheiro. Conforme as entrevistas, e observação de sua organização, percebemos que as festas mantêm as mesmas características, ou seja, são os integrantes da Comunidade, os vizinhos da Igreja, que auxiliavam (e auxiliam ainda hoje) nas tarefas de organização dos festejos, no preparo dos alimentos e na comercialização destes, enfim, são eventos em que a Comunidade participava não como mera figurante, mas, sim, como protagonista, o que de certo modo podia caracterizar estes eventos como uma forma de trabalho, ao invés de lazer. Assim, podemos identificar como sendo a religião que cria uma das mais intensas experiências de vida coletiva que a comunidade tinha.

Porém tais eventos não eram, nem são vistos, desta forma pela população local, ou seja, ela reconhece as “Festas da Igreja” como o ponto alto das atividades de lazer, pois estas eram uma das poucas oportunidades de reunir amigos, parentes e vizinhos em um mesmo local.



Figura 73: Festa na Igreja da Comunidade de Sant'Anna na Colônia Maciel.  
Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0865)



Figura 74: Festa na Igreja da Comunidade de Sant'Anna na Colônia Maciel.  
Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0869)



Figura 75: Festa na Igreja da Comunidade de Sant'Anna na Colônia Maciel.  
Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0380)



Figura 76: Festa na Igreja da Comunidade de Sant'Anna na Colônia Maciel.  
Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0889)



Figura 77: Reunião da Família Camelatto, com a presença do Padre Jacob Lorenzet.  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 04.01.1206)



Figura 78: Festa na Paróquia de Sant'Anna.  
Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0829)



Figura 79: Festa na Casa Paroquial, com a presença do Padre Jacob Lorenzet  
Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário 05.01.0857)

A fotografia 05.01.0865 (Figura 73) retrata uma festividade que ocorreu junto da Igreja da Paróquia de Sant'Anna na Colônia Maciel. A Igreja ainda não estava concluída na fotografia. Tratava-se provavelmente de uma das festas que foram realizadas em prol da construção do edifício.

Na fotografia, a igreja ainda não está rebocada e nem estão colocadas as portas e janelas na mesma. Em frente a esta, percebemos alguns populares; não era um público muito grande, cerca de 50 pessoas apenas. Podemos ver ainda uma decoração feita com bandeirinhas.

A fotografia não possui nenhuma inscrição, nem identificação de autoria, porém, analisando a fotografia 05.01.0869 (Figura 74), que, assim como a 05.01.0865 (Figura 73), foi doada pelo senhor Jacob Ceron, percebemos que ambas representam a mesma ocasião.

Da mesma forma, como na primeira fotografia desta série, a fotografia 05.01.0869 (Figura 74) mostra a igreja em fase de conclusão, porém ainda sem reboco e sem aberturas. Diferente da fotografia anterior, onde apareciam apenas algumas pessoas, nesta aparece uma grande multidão. Provavelmente, esta última tenha vindo a ser produzida no auge da festa; já a primeira, logo no início.

São duas fotografias que foram captadas no mesmo dia, o que pode se afirmar dadas as semelhanças dos registros (tamanho da fotografia, estado de conservação, ausência de identificação de autoria e, principalmente, processo de construção da igreja no mesmo estágio). Contudo, seus objetivos eram diferentes. Enquanto a fotografia 05.01.0865 (Figura 73) tinha como objetivo registrar a igreja, o avançado das obras e a altura da torre, a fotografia 05.01.0869 (Figura 74), por sua vez, teve como objetivo registrar o grande público que se fez presente nas festividades.

Além da igreja, podemos perceber, na fotografia 05.01.0869 (Figura 74), um prédio localizado ao lado da Igreja: trata-se da Casa Paroquial, cuja construção ocorreu no ano de 1927.

Esta fotografia possui a seguinte inscrição, em sua parte frontal: “Matriz de Sant’Anna Colonia Maciel 1-9-931”. Isto possibilitou a sua datação precisa. Conforme analisado anteriormente, o início da construção da igreja ocorreu no ano de 1929 e, passados dois anos, a mesma já estava quase finalizada.

A fotografia 05.01.0380 (Figura 75) retrata o mesmo evento descrito anteriormente; entretanto, foi tirada de um ângulo diferente. E, pela diferença quanto à qualidade técnica e forma de apresentação, provavelmente tenha sido produzida por outro profissional. Enquanto as fotografias anteriores (Figura 73 e 74) possuíam um *passe-partout*, esta não. Além disso, a iluminação e nitidez a diferenciam, o que pode ser um indicativo da utilização de um equipamento de melhor qualidade.

O enquadramento também acaba contemplando uma área bem ampla. Nesta fotografia, podemos ver toda a área que circunda a igreja e a casa paroquial, bem como parte da estrada que passa em frente da mesma. É uma estrada de chão batido. O pátio em volta da igreja é coberto por um gramado e, logo ao lado da Casa Paroquial, estão algumas árvores.

A fotografia 05.01.0889 (Figura 76) registra novamente uma festividade que ocorreu junto da Igreja da Paróquia da Sant’Anna. Nesta fotografia, vemos que o processo de construção da igreja já havia sido concluído, inclusive já se encontrando pintada.

Além disso, percebemos que as árvores<sup>71</sup>, que na fotografia anterior (Figura 75) estavam pequenas, aqui (Figura 76) já atingem uma altura superior à Casa Paroquial e à própria igreja, o que indica que esta fotografia tenha vindo a ser produzida pelos menos um ano após 1932.

Percebemos uma grande quantidade de pessoas reunidas em torno da igreja e da Casa Paroquial. Todo o grupo, com cerca de 500 pessoas, está voltado para o fotógrafo; ou seja, o grupo todo provavelmente tenha sido avisado da produção do retrato e está interessado em ter sua imagem fixada, de modo que acabou se voltando para o fotógrafo, de forma a posteriormente ser possível a sua identificação.

Trata-se provavelmente da fotografia oficial do evento. Fotografia que mais tarde foi vendida/oferecida a todos os interessados. Vale destacar que, dentre todas as fotografias que registram eventos que ocorreram junto à Igreja da Paróquia de Sant'Anna da Colônia Maciel, nenhuma faz parte da Coleção do Padre Capone. Todas foram doadas por pessoas que não têm vínculo direto com a igreja.

Fatores que podem ser condicionantes para aquisição e preservação destes registros são a presença nestes eventos e a participação na sua organização, uma vez que todo o processo de organização, mesmo que gerido pelo padre e seus assessores, é executado pela comunidade. Ela atua desde os preparativos, em dias anteriores, como por exemplo, a construção das barracas, onde serão comercializadas as bebidas e alimentos, até a execução de tarefas no próprio dia do evento, como a cobrança de ingresso, o preparo e comercialização dos alimentos e bebidas e a limpeza posterior de todo o espaço físico utilizado, conforme já destacado anteriormente.

A aquisição deste tipo de fotografia pode ainda ser considerada como uma forma de demonstração de devoção e comprovação de sua devoção religiosa, frente aos amigos e vizinhos, tendo a mesma função que o tradicional “santinho” possui.

---

<sup>71</sup> Tratam-se de coníferas da família das Cupressaceae, conforme Forzza, R.C.;et all. *Lista de Espécies da Flora do Brasil*. Jardim Botânico do Rio de Janeiro. RJ, 2012. Disponível em: <http://floradobrasil.jbrj.gov.br>, acessado em 17/09/2012.

Continuando a análise da fotografia, vemos que, no canto inferior esquerdo, está um grupo, portando alguns instrumentos musicais, entre eles podemos identificar pandeiros e trompete, entre outros. Isto indica que se tratava de uma festividade que contou com uma banda, responsável pela animação.

Neste sentido, temos o depoimento da senhora Wilma Schüller, afirmando que as festas eram sempre animadas por músicos, contratados pela Comunidade. Ela inclusive cita o nome do senhor José Rodeghiero como sendo o músico que tocava o banjo, instrumento de cordas com som agudo.

Na fotografia 04.01.1206 (Figura 77), por exemplo, vemos uma reunião da Família Camelatto, com a presença do Padre Jacob Lorenzert.

Este tipo de evento, o tradicional encontro/reunião de família, era e ainda é bastante comum, e, em cada edição, costuma congregar um maior número de indivíduos.

Na fotografia (Figura 77), vemos que é um grupo com cerca de 80 pessoas de diferentes idades. Aparecendo desde idosos até crianças de colo.

Na parte inferior da fotografia, estão colocados dois bancos, sobre os quais estão sentadas as pessoas que aparentam ter mais idade. Entre estes, está um padre, identificado pela doadora da fotografia, a senhora Emilia Laurinda Camelatto, como sendo o padre Jacob Lorenzert.

Na fotografia, podemos ver que todos estão bastante arrumados, as mulheres e meninas usam vestidos, os homens e meninos usam ternos. Todos estão virados para o fotógrafo, que tirou o retrato a partir de um ponto mais elevado.

Ao fundo podemos ver uma série de árvores frutíferas, principalmente laranjeiras e bergamoteiras. Ainda são árvores de pequeno porte, o que nos leva a crer que os moradores não residem há muito tempo naquele local.

Este tipo de reunião era, na verdade, uma grande festividade, a oportunidade de congregar todos os membros da família. Devido à presença do padre, que confere um caráter mais formal, mais religioso, este registro foi classificado na temática *Festas*.

A fotografia 05.01.0829 (Figura 78) registra uma festividade na Igreja da Colônia Maciel, cuja identificação não foi possível precisar, nem pelo doador, nem pela análise da mesma, devido ao seu péssimo estado de conservação.

Percebe-se apenas um grupo de pessoas, dentre as quais podemos visualizar um jovem segurando uma gaita. Percebemos também um casal e uma criança, sentados sobre um banco, enquanto o restante dos personagens está em pé. Os trajes utilizados pelas pessoas são trajes domingueiros. Com base nisto, podemos pressupor que poderia se tratar tanto de uma festa de casamento, um aniversário de casamento, ou outra festividade, na qual podemos perceber que um casal tem certo destaque, pois ambos estão sentados, enquanto os outros estão em pé. A presença do músico é outro indicativo de que a fotografia registra um evento importante, uma vez que, era comum nestes, a presença de músicos profissionais, que muitas vezes eram integrantes da própria família.

A fotografia não foi incluída dentro da temática *Casamento* uma vez que não foi identificada nela a presença de noivos e a mesma foi identificada como sendo apenas uma festividade religiosa na Colônia Maciel.

Na fotografia 05.01.0857(Figura 79), vemos um grupo de pessoas, em frente à Casa Paroquial. De acordo com o relato do senhor Jacob Ceron, a fotografia retrata uma festa que ocorreu na sede da Paróquia de Sant'Anna, na Colônia Maciel.

De acordo com o doador da fotografia, na época de sua produção, as obras de construção da Igreja ainda não haviam começado, o que permite afirmar que a fotografia é anterior ao ano de 1929.

Na fotografia, podemos ver um grande grupo de pessoas, todas com roupas domingueiras, as mulheres, com vestidos, os homens, quase todos com chapéu. Podemos perceber que o posicionamento dos personagens obedece a uma hierarquia de gênero, ou seja, as mulheres estão posicionadas do lado direito e os homens do lado esquerdo.

A fotografia possui grandes dimensões, e não tem identificação de autoria.

Encerrada a apresentação individual de todas as fotografias que de alguma forma representam alguma festividade religiosa, podemos apontar algumas semelhanças entre os registros.

São todos registros de grandes dimensões, que, conforme apontado anteriormente, poderiam ser uma maneira encontrada para a possível identificação dos personagens.

São fotografias que registram um grande número de indivíduos em momentos que fugiam à sua rotina diária. Eram momentos em que a comunidade se reunia para festejar algo ou para arrecadar fundos para a conclusão das obras da igreja.

Mesmo a comunidade atuando na organização destes eventos, estes não eram considerados uma ocupação, propriamente dita, no sentido de trabalho, mas sim um momento de lazer. Para poder ser usufruído por todo o grupo, necessitava-se da colaboração e do trabalho de alguns. Não era considerada uma ocupação, pois não visava ao lucro particular, mas sim o benefício conjunto, ou seja, a conclusão do templo religioso.

### **3.3.2 CRISMA**

Finalizada a análise das fotografias que retratam as festividades em âmbito coletivo, partimos agora para a análise das festividades em âmbito familiar, como batizados e comunhões.

Dentre o acervo pesquisado, não foi identificada nenhuma fotografia que se refira ao batismo de uma criança. Isto de forma nenhuma pode ser considerado como um indicativo do não batizado das crianças, pelo contrário.

O fato de existirem fotos de crisma, pressupõe que as crianças tenham sido batizadas, uma vez que a Igreja Católica apenas efetua a crisma caso a criança tenha sido batizada; neste sentido, devido a grande quantidade de fotos deste gênero, temos a confirmação de que os batizados eram sim realizados, mas não registrados por meio de fotografias.

A senhora Maria Silva Dias de Oliveira, secretária da Igreja Matriz da Paróquia de Sant'Anna, em conversa informal com o autor, nos dá uma pista que pode vir a explicar a não existência de tais registros.

Segundo a senhora Maria, em finais do século XIX e princípios do século XX, devido ao fato de ainda não existir na região uma igreja que dispusesse de um padre diariamente (lembrando que a igreja, sede da paróquia, foi construída apenas em 1930, e o padre vinha da cidade de Canguçu para atender a comunidade), a grande maioria dos batizados era realizada nas próprias residências.

Os batizados eram geralmente feitos às pressas, por medo de que fosse acontecer algo com a criança e esta ainda não ter sido batizada. Desta forma, este ritual, que atualmente é cercado por uma série de pompas, era algo bastante simples, e contava apenas com a presença dos pais da criança e dos padrinhos, geralmente no número de um ou dois.

Em se tratando de um ritual bastante simples, rápido, não havia muito interesse em chamar um fotógrafo que fizesse o registro de tal evento, uma vez que o mesmo teria de se deslocar até a residência do solicitante e produziria apenas o retrato da criança, diferentemente do que ocorria por ocasião da crisma, quando o fotógrafo produzia retratos individuais de praticamente todo o grupo que estava sendo crismado, o que diminuía os custos de deslocamento, que seriam divididos entre todos os solicitantes. Ou seja, a ausência de fotografias de batizado decorreria, principalmente, de uma causa econômica.



Figura 80: A despedida de Padre Jacó, 1938.  
Fonte: VIEIRA, 2009 (Acervo José Luiz Gruppelli Real)

No trabalho de Vieira (2009), temos uma fotografia (Figura 80) que ilustra esta prática. Trata-se de um registro da despedida de Padre Jacó após a realização do batizado de Terezinha Gruppelli Real e Maria Lucy Adamoli Gruppelli, em 1938. Na fotografia, vemos, no primeiro plano, o padre se deslocando a cavalo, juntamente com um ajudante, e, no fundo, junto à soleira da porta, provavelmente as mães das crianças batizadas, observando a partida. O padre faz um aceno para o fotógrafo, provavelmente na intenção de que este ficasse registrado.

Neste caso, a explicação para o retrato pode estar no fato de terem sido efetuados dois batizados no mesmo dia, prática essa que não era muito comum.

Segundo a Igreja Católica a crisma é um sacramento em que o padre impõe as mãos sobre os confirmados, invocando o Espírito Santo, e os unge com óleo. Tal rito é a confirmação do batismo, e assinala a transição da vida infantil para a vida jovem.

Destas crismas, muitas vezes participavam um grande número de jovens. Era comum que as famílias destes, em conjunto, contratassem fotógrafos para registrar tais eventos, conforme podemos perceber em conversa informal com o senhor José Luis Portantiolo.

Com a contratação conjunta do fotógrafo e a produção dos retratos dentro da igreja, os custos com o deslocamento do fotógrafo eram reduzidos, uma vez que os gastos seriam divididos entre as famílias. Muitas vezes esta seria a primeira fotografia de vários dos jovens.

São comuns também as fotografias que foram feitas em estúdios fotográficos, localizados tanto na cidade de Pelotas quanto de Canguçu. Nestes espaços, os fotografados podiam contar com painéis, móveis que remetiam a questões diretamente relacionadas à fé católica, conforme apontado por Tais Soares (2007).

A importância do evento para a família era ilustrada pela própria produção de fotografias, pois, além de serem produzidos tais registros, eram contratados profissionais especialmente para tal fim.

Outro fator que media a importância do evento era a questão das vestimentas utilizadas. Os trajes usados pelos jovens eram sempre especialmente confeccionados ou adquiridos para aquela data, o que acarretava em custos, mas que eram necessários, afinal a família tinha que honrar com os seus compromissos religiosos.

Algumas famílias, principalmente aquelas com melhores condições financeiras, celebravam tal data, através de uma festa, onde eram convidados parentes e vizinhos.



Figura 81: Jovem não identificada, em sua crisma.

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário 05.01.0743)

Figura 82: Jovem Catarina Pegoraro em sua crisma.

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário 05.01.0736)

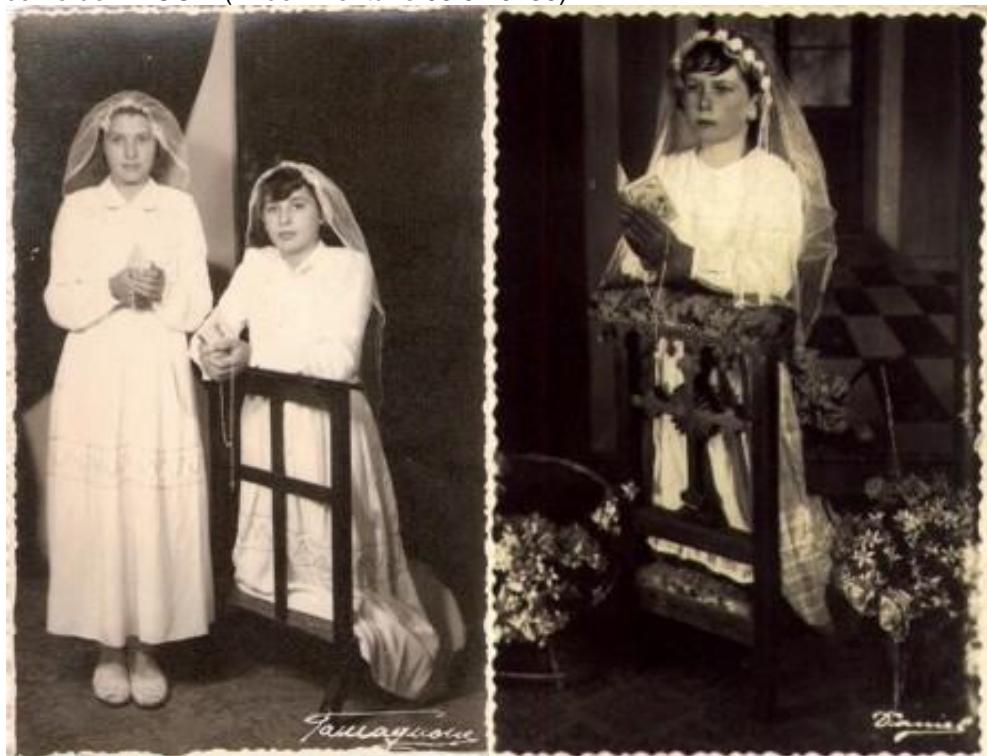


Figura 83: Jovens não identificadas em sua crisma

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário 05.01.0652)

Figura 84: Eliva Vighi em sua crisma.

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário 05.01. 0737)



Figura 85: Antonio Voltan em sua primeira comunhão.

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário 05.01.0730)

Figura 86: Jovem não identificado em sua crisma.

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário 05.01.0620)



Figura 87: José Luis Portantiolo e sua irmã durante sua crisma.

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário 05.01.0593)

Figura 88: Três jovens, durante a sua crisma

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário 05.01.0592)



Figura 89: Neuza Bettin em sua crisma

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário 05.01.0594)

Figura 90: Isabel Pegoraro em sua crisma

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário 05.01. 0745)

As fotografias 05.01.0743 (Figura 81) e 05.01.0736 (Figura 82) são bastante semelhantes. Em cada uma das fotografias vemos uma jovem ajoelhada sobre uma cadeira genuflexória. Elas usam um vestido claro, com um véu e uma tiara de flores na cabeça. Seus pés não são visíveis devido ao comprimento do vestido. Ambas olham em direção oposta ao fotógrafo (uma olha para o lado esquerdo e a outra para o lado direito). Suas mãos estão bastante próximas, e seguram um livro. O fundo da fotografia é um painel com a imagem de Jesus Cristo.

As diferenças ficam em alguns acessórios, como, por exemplo, a fotografia 05.01.0743 (Figura 81), em que a cadeira está colocada diretamente sobre um piso de ladrilhos quadriculados e a jovem esboça um leve sorriso.

Já na fotografia 05.01.0736 (Figura 82), a cadeira está colocada sobre um tapete quadriculado, e a menina traz nas mãos um rosário. Além disso, o painel que serve de fundo é, na verdade, uma cortina, que traz estampada a imagem de Jesus Cristo e apresenta uma série de frisos. Na fotografia

05.01.0743 (Figura 81), de sua parte, vemos um painel estendido, não sendo possível identificar se o mesmo era em tecido ou outro material. Ambas fazem parte da coleção da senhora Francisca Aurora Camelatto.

A menina apresentada na fotografia 05.01.0743 (Figura 81) não foi identificada, assim como a autoria do retrato não pode ser determinada.

Na fotografia 05.01.0736 (Figura 82), vemos a jovem Catarina Ozelia Pegoraro em sua crisma. No verso vemos uma dedicatória, na qual a jovem oferece a fotografia à sua madrinha, a senhora Aurora. O registro é datado de 16/10/1949, e tem autoria do fotógrafo Daniel, cuja assinatura encontramos na parte frontal do registro.

Analisando ambas as fotografias, percebemos que as mesmas foram captadas dentro de um estúdio, ou seja, os painéis que vemos ao fundo eram cenários que existiam neste tipo de estabelecimentos e cujos aparatos estavam à disposição dos clientes. São cenários diferentes, porém, muito semelhantes, o que nos indica que este tipo de retrato era bastante solicitado pela clientela e fez com que diferentes profissionais dispusessem de tal aparato cênico.

Na fotografia 05.01.0652 (Figura 83), vemos duas jovens, cuja identificação não pode ser efetuada. Uma delas está ajoelhada sobre a cadeira genuflexória, com as mãos unidas simulando uma oração, enquanto segura um rosário.

A outra jovem está em pé, ao lado da primeira, segurando um livrinho e um rosário. Seus pés estão visíveis, uma vez que o vestido não ultrapassa os seus calcanhares. Estes estão muito próximos um ao outro. Ambas usam vestido branco e véu na cabeça. Olham para o fotógrafo e esboçam um leve sorriso.

Ao fundo vemos um papel de parede escuro, o que nos leva a crer que a fotografia tenha vindo a ser produzida em um estúdio. A fotografia, que faz parte da coleção da senhora Elizabeth Portantiolo, é assinada por um fotógrafo cuja identificação não pode ser efetuada, uma vez que nos registros consultados não encontramos referências do mesmo.

Na fotografia 05.01.0737 (Figura 84), vemos a jovem a Eliva Vighi em sua crisma. Ela está ajoelhada sobre uma cadeira genuflexória. Suas mãos

estão unidas, como se a mesma estivesse rezando, ao segurar um cartão e um rosário. A cadeira está colocada sobre um tapete em um ambiente decorado com flores. Ao fundo vemos uma porta em madeira e vidro. A fotografia possui uma dedicatória no verso, por meio da qual a jovem oferece a fotografia como uma lembrança de sua crisma. Faz parte da coleção da senhora Francisca Aurora e tem como autor o fotógrafo Daniel, cuja identificação está presente em um dos cantos da fotografia.

Na fotografia 05.01.0730 (Figura 85), vemos o jovem Antonio Voltan, ajoelhado sobre uma cadeira genuflexória. Sobre a cadeira está colocada uma almofada. O jovem, com as mãos unidas em sinal de oração, traz enrolado nelas um rosário. Usa um terno escuro e traz amarrada no braço direito uma faixa branca. O menino não encara o fotógrafo.

A fotografia assinada pelo fotógrafo Daniel foi, provavelmente, produzida em um estúdio, conforme podemos perceber observando o fundo da imagem.

Comparando esta fotografia, com outras do mesmo autor, sobre a mesma temática, constatamos que o mobiliário varia de uma fotografia para outra. Enquanto na fotografia 05.01.0736 (Figura 84) a cadeira apresentava uma pequena almofada na parte em que se apoiam os braços, e possuía como elemento decorativo pequenas franjas, na fotografia 05.01.0730(Figura 85) o móvel não possui nenhum tipo de adorno e é de tamanho reduzido, provavelmente especialmente adquirido para produção de registros fotográficos de crianças menores.

Na fotografia 05.01.0620 (Figura 86), vemos um menino ajoelhado sobre a cadeira genuflexória, usando um terno escuro, camisa clara, gravata escura e uma faixa clara atada no braço esquerdo. Ao fundo aparece o altar de uma igreja. O altar está decorado com toalhas claras, vasos com flores e castiçais. Desta forma, podemos afirmar que a fotografia não foi produzida em um estúdio e sim na própria igreja, em que provavelmente ocorreu a cerimônia, como será o caso das próximas fotografias apresentadas no presente estudo.

O menino está com as mãos unidas, simulando uma oração, e encara o fotógrafo.

A fotografia 05.01.0593 (Figura 87) representa os jovens José Luis Portantiolo e sua irmã, no dia de suas comunhões.

José Luis está ajoelhado sobre uma cadeira genuflexória e segura com ambas as mãos uma vela que possui um laço amarrado. Ele está usando um terno escuro, camisa clara e gravata escura. No braço esquerdo traz uma fita clara amarrada.

Ao seu lado, em pé, está a sua irmã, usando um vestido clara e um véu. Suas mãos estão unidas como se estivesse rezando. Ela segura um rosário. Ambos olham para o fotógrafo. A imagem foi captada dentro da Igreja da Paróquia de Sant'Anna. Ao fundo estão alguns castiçais com velas.

A fotografia não possui identificação de autoria, porém, de acordo com o senhor José Luis Portantiolo, a mesma foi captada por um fotógrafo profissional que fora contratado pelo seu pai, especialmente para fazer o registro de tal evento, não mais recordando a identidade do mesmo.

A fotografia é da segunda metade da década de 1940.

A fotografia 05.01.0592 (Figura 88) retrata três jovens meninas durante a sua crisma.

O péssimo estado de conservação da fotografia não permite uma análise satisfatória da mesma. Porém, podemos perceber que, conforme outras fotografias do mesmo estilo, as jovens usam um longo vestido branco e um véu na cabeça. Uma delas está ajoelhada sobre uma cadeira genuflexória e estão todas com as mãos unidas, como se estivessem rezando.

A fotografia 05.01.0594 (Figura 89) retrata a jovem Neuza Terezinha Bettin em sua crisma, no dia 29 de outubro de 1957, na Igreja da Sant'Anna na Colônia Maciel.

A jovem está usando um longo vestido branco e um véu na cabeça. Na mão direita, segura uma vela com uma fita amarrada, e, na esquerda, traz um rosário e segura um livro aberto. Ao fundo vemos um altar com vasos de flores e castiçais com velas.

No verso da fotografia, encontra-se uma dedicatória que a jovem fez para os seus tios, os Srs. Agustinho e Erna Portantiolo. O autor da fotografia foi

identificado através de um carimbo que o mesmo colocou no verso do documento: Foto Grill.

Na fotografia 05.01.0745 (Figura 90), vemos a jovem Isabel Pegoraro em sua crisma. A mesma está ajoelhada sobre uma cadeira genuflexória. Segura com as mãos unidas uma vela com um laço amarrado. Usa um vestido branco e um véu preso à cabeça, por meio de uma coroa de flores. No fundo da fotografia vemos um pequeno altar, onde está uma imagem de uma representação mariana, circundada por uma coroa de flores brancas. A fotografia, doada pela senhora Francisca Aurora, tem como autor o fotógrafo Del Fiol.

Comparando o grupo de fotografias que foram apresentadas acima, percebemos que, mesmo em se tratando de fotografias distintas, elas possuem muitos aspectos em comum. Devido a estes aspectos, podemos traçar algumas comparações entre elas.

Dentre o grupo de 10 fotos analisadas, vemos que em nove delas aparece a cadeira genuflexória. Vemos a presença de um rosário nas mãos dos jovens nove vezes. O livro aparece cinco vezes, e a vela, 4.

Estão representados 3 jovens do sexo masculino e 11 do feminino.

O tamanho das fotografias é padrão. São todas fotografias de tamanho médio. A totalidade dos registros foi feita por fotógrafos profissionais.

A presença de dedicatórias é comum, de um total de 10 fotografias, três possuem uma dedicatória.

Baseado nestas informações, averiguamos a grande importância dada a todo o ritual que envolvia a Crisma.

Conforme conversa informal, com a senhora Maria Silva Dias, a presença das velas acesas nas mãos dos jovens representava a sua fé, a iluminação do seu caminho, cuja luz protegeria os mesmos das trevas do inimigo.

O livro aberto (geralmente este livro apresentava a relação dos mandamentos e algumas orações) representava o conhecimento, a aceitação das leis divinas. Bem como estar ajoelhado; era uma demonstração de fé, de piedade a Deus.

Os meninos, sempre com terno e gravata escuros e uma fita branca atada no braço, e as meninas, com um vestido branco e um véu na cabeça. De acordo com os relatos, estas roupas eram sempre novas, ou seja, o dia da Crisma era o primeiro dia em que estas roupas eram usadas em público, de forma que as roupas (novas e brancas, no caso das meninas) simbolizavam a inocência virginal, a purificação, a remissão dos pecados e a aproximação com Deus. Como os meninos não usavam roupas totalmente brancas, traziam amarrada no braço uma fita, cuja função era a mesma.

### **3.3.3. CASAMENTO**

O casamento religioso era celebração na qual se estabelecia a união conjugal entre o homem e a mulher. Era através do casamento que seriam constituídas as famílias tão desejadas pelas autoridades. Sabe-se que a política de colonização valorizava a concessão de terras para famílias, como forma de garantir a permanência dos imigrantes nas áreas coloniais, supondo que o sucesso dos empreendimentos coloniais seria maior (SILVA, 2000).

Observamos esse interesse por parte das autoridades, através da análise dos registros de chegada de imigrantes, onde são consideravelmente superiores os números de famílias do que de indivíduos solteiros.

Na Colônia Maciel, através da análise do Livro Tombo, percebemos que dos 48 nomes arrolados, 44 eram casados e apenas quatro eram solteiros, o que reforça esta proposição governamental. Outro fato interessante era a profissão destes imigrantes: dos 48, 39 eram agricultores, dois comerciantes, um moleiro e seis não tiveram a profissão identificada.

Sabemos por meio de outros estudos e da análise das entrevistas, que nem todas estas famílias que vieram para esta região nesta data, ficaram ali estabelecidas. Temos referências de algumas delas terem migrado logo em seguida para a cidade de Buenos Aires, na Argentina, como é o caso das famílias Zaffalón e Balbinotti.

Não foi possível localizar mais informações sobre estas famílias nos documentos<sup>72</sup> consultados, provavelmente devido ao fato de que sua migração tenha ocorrido por terra e as referências de entrada de imigrantes em solo argentino estarem relacionadas apenas a entrada de imigrantes por meio do Porto de Buenos Aires e a sua instalação na Hospedaria, que ficava nas imediações deste.

A entrada de famílias no país, como vimos, era estimulada, mas com o passar do tempo foram aparecendo os problemas em relação à divisão das terras entre os filhos.

Silva (2000) coloca que os acertos em torno da herança eram variados. Para a autora, a estratégia mais simples era excluir as mulheres, de forma que tal prática era tomada como “costume italiano”, embora também fosse praticada por colonos de origem alemã. Desta forma, de acordo com a autora, a única maneira de acesso à terra, pela mulher, ocorria através do casamento.

Esta celebração religiosa era digna de grandes festejos e comemorações. O casamento era muitas vezes o ponto alto da vida das mulheres, que passavam muitos anos se preparando para tal ocasião.

O preparo do enxoval que seria mais tarde utilizado pelo casal e pelos seus filhos, era atribuição e responsabilidade da futura esposa. Era confeccionado ao longo de vários anos, nos intervalos entre os trabalhos domésticos e aqueles realizados na lavoura, ou à noite no decorrer das reuniões familiares (FAVARO, 2002).

Mesmo singelo e desprestensioso, o conjunto das peças que compunha o dote matrimonial comportava outros sentidos e significados, uma vez que cabia à própria noiva a sua confecção: a demonstração efetiva de domínio de habilidades manuais, de capricho e senso de economia revelavam não apenas as qualidades da candidata, mas, principalmente, a estrutura moral, os valores e a situação econômica da família de origem (FAVARO, 2002,s.p.).

Entre as peças do enxoval, estavam lençóis, fronhas, toalhas de mesa e banho, cortinas, camisolas, além da máquina de costura, que era uma peça muito valorizada, pois seria bastante útil na confecção das roupas de todos

---

<sup>72</sup> Foram consultados os registros de entrada de imigrantes que se encontram no Arquivo de Centro de Estudios Migratórios Latinoamericanos de Buenos Aires.

integrantes da família, conforme pode ser observado no MECOM, onde foram doadas algumas peças de enxoval e várias máquinas de costura.

Todo o processo de educação da mulher era voltado para o seu casamento. Uma boa esposa obrigatoriamente deveria saber cozinhar, cuidar dos filhos e ainda ajudar o marido junto aos afazeres na lavoura. Em relação à educação feminina, existe um provérbio popular português citado por Expilly (1977, p. 269), que afirma que “uma mulher já é bastante instruída quando lê corretamente as suas orações e sabe escrever a receita da goiabada”.

Era mais ou menos isto que ocorria na prática. Alguns depoimentos guardados no MECOM nos indicam isto, como o de Maria Lorenzon (que já foi inclusive apresentado anteriormente) e o de Julia Schiavon.

A senhora Julia Schiavon, nascida em 1924, quando questionada se chegou a estudar, diz que não, e enfatiza

*o meu pai não deixava filha mulher estudar. Só os homens. Eu não fui. Nem sei como era um colégio, uma escola por dentro. Não conheci. O meu irmão mais velho era que me ensinava um pouco, por isso eu aprendi a ler e escrever.*

As diferenças sociais entre os sexos não deixam de ter relação com as diferenças biológicas. Para ser reconhecido como um homem ou uma mulher, não bastava ser macho ou fêmea, era preciso comportar-se da maneira esperada pela sociedade (CHILAND, 2005, p. 31 e 32). Neste caso, a mulher deveria ser trabalhadora, prendada e submissa ao marido.

Já dos homens, eram exigidas constantemente provas de seu empreendedorismo físico, de sua coragem frente às mais diversas adversidades, de não chorar caso se machucasse. O cumprimento do serviço militar era uma ilustração disso (CHILAND, 2005, p.59).

Hoje se sabe que não existe uma determinação natural dos comportamentos de homens e de mulheres, apesar das inúmeras regras sociais estarem calcadas numa suposta determinação biológica diferencial dos sexos, que são usadas nos exemplos mais corriqueiros, como, por exemplo, a mulher não pode levantar peso ou homem não ter jeito para cuidar de crianças (GROSSI, 1998)

O casamento seria então a forma que equilibraria estas diferenças, já que ele procurava unir duas capacidades de trabalho, por isso a escolha do parceiro recaía em gente de “boa família”, que significava gente trabalhadora, fisicamente forte e saudável e, de preferência, alguém com quem se mantinha vínculos de vizinhança e amizade. Daí a regra da endogamia entre os italianos manter-se forte. Estes casamentos estreitavam ainda mais os laços de solidariedade que uniam estes descendentes em uma nova sociedade (CINTRA, 2010).

Desta forma, muitas vezes o casamento significava, além da união de um casal e da perspectiva da ampliação da família através dos filhos, a união de famílias, de negócios e empreendimentos. Escolher com quem casar implicava na manutenção dos laços de amizade, parentesco e de identidade do grupo étnico (CINTRA, 2010).

A mulher era escolhida com tanto cuidado quanto era escolhida a terra. Ambas deveriam produzir riquezas e filhos. Tanto a terra quanto as mulheres deveriam ser férteis e reproduzir as sementes plantadas pelo homem (GIRON, 2008, p. 36).

Desta forma, para a família era interessante um grande número de filhos, pois seriam estes os responsáveis pela atuação no trabalho na lavoura, e o consequente desenvolvimento da propriedade.

De acordo com Vanini (2010), o governo brasileiro, numa tentativa de povoar as regiões colonizadas por imigrantes, despendia quantias consideráveis em dinheiro quando ocorria o nascimento de um filho, cujos subsídios eram pagos até os três anos de vida, aos pais da criança. Para a Igreja, havia um interesse bastante grande em famílias numerosas, uma vez que o número de fiéis aumentaria consideravelmente, assim como a sua influência sobre a sociedade.

Desta forma, conforme afirma Vanini (2010), havia uma confluência de interesses entre a família, o governo e a igreja: o casamento e o consequente grande número de nascimentos interessava a quase todos.

Estruturada na economia familiar, a colonização italiana seguiu um arquétipo dependente da força de trabalho gerada pelo casal monogâmico. Aos moldes cristãos, o matrimônio era a

inserção na vida social, na qual deveriam ser mantidos os princípios morais de comportamento sexual. A plenitude do casal monogâmico era a sua proliferação, e o sucesso da pequena propriedade policultora dependia da força de trabalho gerada no seio familiar, logo uma família com poucos membros estaria fadada ao fracasso (VANINI, 2010, s.p.)

Com base nestas informações, vemos que o casamento era quase que uma necessidade, tanto para o homem quanto para a mulher.

Para uma mulher solteira, não havia muitas opções. Geralmente permaneceria na casa dos pais e mais tarde na casa de um dos irmãos, e era vista aos olhos da comunidade como uma pessoa sem muito êxito na vida. Muitas vezes, acabava se dedicando às benzeduras, conforme afirma Pomatti (2011), e passava a ser conhecida na comunidade como solteirona, permanecendo na casa dos parentes, muitas vezes, por compaixão dos mesmos.

Assim, casar era quase que uma necessidade, e os filhos uma consequência. O descaso em relação à estética e o desgaste físico ilimitado em prol do trabalho eram sinônimos de comprometimento com o bem estar da família (VANINI, 2010).

A forte religiosidade destes imigrantes fazia com que o sexo fosse apenas para procriação (FAVARO, 2002), desta forma, a média de filhos de um casal era bastante grande. Para Manfroi (2001), esta média era de 12 filhos por casal, sendo comuns casos de 19, 20 filhos. Porém, na Colônia Maciel, não verificamos um número tão grande de filhos por família.

Não foi possível realizar nenhum estudo aprofundado sobre este assunto, porém, a observação das redes de parentesco, e a própria constituição familiar atual do grupo estudado, nos mostra que este número era reduzido, não se aproximando com o verificado na região serrana do Rio Grande do Sul. As motivações para tal comportamento também não foram identificadas, porém podemos lançar algumas hipóteses, entre elas a comparação com o caso italiano, citado por Favaro.

Cleci Favaro (2002) coloca que na Itália os casamentos eram realizados mais tarde, e os casais tinham poucos filhos muito em função disto. Ela mostra, que a carência dos meios de subsistência no período da emigração não

permitia aos colonos uma grande prole. Giron (1994) aponta que as famílias italianas recém-chegadas ao Brasil contavam com poucos membros – uma média de 2,3 filhos.

Analizando as datas de nascimento e casamento dos entrevistados, cujos relatos analiso no presente trabalho, podemos perceber que a média de idade do casamento era de aproximadamente 26 anos<sup>73</sup> para os homens<sup>74</sup>, enquanto na Serra Gaúcha a idade média era de 18 anos para os homens e 16 para as mulheres, conforme afirma Vanini (2010).

Em relação à economia doméstica colonial, o papel da mulher era de fundamental relevância. Suas funções eram múltiplas, pois eram atividades que nunca se extinguiam. Era responsabilidade feminina o bom andamento da unidade familiar: ela cuidava da casa, dos filhos menores e cuidava da alimentação familiar. Porém, as mulheres não ficavam restritas ao trabalho da casa e à atenção aos filhos, sua influência era estendida aos trabalhos agrícolas, ao lado dos homens. Elas acompanhavam o homem no cuidado com os animais, assim como nas plantações, do plantio à colheita. Porém tanto suas tarefas como as suas contribuições, sempre eram vistas como secundárias, não essenciais (VANINI, 2010).

Diversos autores que se debruçaram sobre estudos relacionados à imigração italiana, como Rovílio Costa e Luiz De Boni (1980), ressaltam que a maior carga de trabalho no lote colonial recaia sobre a mulher. Os mesmos destacam que as mulheres quase não possuíam tempo para o lazer e que muito raramente cabia-lhes o manuseio do dinheiro.

Em todas essas tarefas, a mulher encontrava-se sob a autoridade indiscutível do marido. Neste contexto, os filhos homens é que tinham os braços fortes para o trabalho braçal, o nascimento de uma filha mulher era considerado um ônus para a produção agrícola (VANINI, 2010).

Mesmo a agricultura sendo sazonal e a produção doméstica constante, o trabalho feminino absorvia uma carga de tempo e dedicação muito superior ao

---

<sup>73</sup> Dentre os entrevistados, temos os seguintes números: o senhor José Portantiolo casou-se com 25 anos; o senhor Udo Weber com 27; o senhor Carlito Blas com 24 anos; o senhor João Gruppelli com 28.

<sup>74</sup> Não foi possível identificar a idade média do casamento das mulheres, devido à falta destas informações em muitas das entrevistas.

encargo masculino. Além disso, em algumas famílias, parte da receita provinha do trabalho feminino (ALVIN, 1986). A mulher, ajudada pelas crianças com menos de doze anos, acabava contribuindo com praticamente a metade do dinheiro rLecebido durante o ano. Além de cuidar da casa, tinha que cozinhar, costurar, cuidar da horta, juntar lenha dos bosques, fazer o sabão, criar porcos e galinhas, confeccionar colchões, fazer conservas, farinha de milho e mandioca, polvilho, beneficiamento de café e arroz, nos pilões, rapadura, queijo e manteiga. Ou seja, a mulher era fundamental para a sobrevivência da família (ALVIN, 1986).

Os critérios de masculinidade e feminilidade variam de uma cultura para outra e referem-se à aparência, às roupas, às atitudes, às condutas, à linguagem, aos sentimentos supostamente experimentados, às características psicológicas que supostamente temos, às atividades para as quais somos considerados aptos, ao estatuto na sociedade (político, econômico, jurídico e religioso) (CHILAND, 2005, p. 35), sendo estes papéis perfeitamente identificáveis nas fotografias.

Percebemos, pelas fotografias, que os casamentos não ocorriam muito cedo, ou seja, os noivos não casavam muito jovens. De certa forma, isto pode ser confirmado pela passagem do Livro Tombo da Igreja que foi apresentado anteriormente, no qual é colocado que 80% dos casamentos que ocorreram na Igreja era de pessoas que já viviam uma união civil, ou seja, eram namoros que algumas vezes evoluíam para um casamento, mas sem a benção religiosa, e que muitas vezes não resultavam em filhos.

O que também pode ser comprovado através das entrevistas, conforme o senhor Udo Weber, que afirma que “*muitos casais namoravam de 3 a 4 anos e não casavam nunca.*”.

Conforme os registros de casamento da Igreja de Sant’Anna, a média de idade dos casais quando casavam variava bastante. Os homens casavam com 26 e 30 anos e as mulheres entre 18 e 25 anos.

Mesmo esta sendo uma data bastante importante para o casal, geralmente um dia de muita felicidade, analisando as fotografias, podemos ver

que esta alegria não era repassada, pelo contrário, os casais estão sérios na quase totalidade dos registros.

De certa forma, o retrato não passa de uma espécie de formalização de uma relação que já havia sido consumada há algum tempo, em grande parte das vezes. Formalização esta que, muitas vezes, era necessária para que a família se tornasse bem sucedida e não fosse alvo de comentários por parte dos vizinhos. Um casal viver maritalmente com base apenas na união civil poderia ser considerado um atentado contra a moral e os bons costumes da sociedade, de sorte que o casamento religioso impunha-se como solução para estes comentários.

Vemos, nas fotografias, que a masculinidade e o consequente “poder” do homem estão expressos nas suas atitudes corporais e faciais, sempre de caráter rígido e sóbrio. Os homens aparecem na totalidade dos registros de casamentos, levemente recuados em relação à mulher, em grande parte das fotos, segurando a mulher pelo braço, como que se estivessem a impedindo de sair daquele local, numa clara alusão ao domínio masculino sobre a mulher.

Já a mulher, era sempre retratada de forma que fica clara a sua submissão ao homem, ao marido. O conceito de beleza sempre era associado a ela, através do requinte do vestido, com seus adornos, bordados, rendas, bem como a sofisticação dos penteados e dos buquês de flores.

Neste sentido, a fotografia de corpo inteiro era uma grande aliada, uma vez que todo o glamour do vestido da noiva podia ser visualizado através da fotografia em tamanho grande e na vertical.

Em uma época (início do século XX) em que o aluguel de vestidos de noiva ainda era pouco difundido, geralmente a sua confecção era realizada pela própria noiva, familiares, ou era mandado ser confeccionado por uma bordadeira.

Com o passar dos anos (último quartel do século XX), os alugueis destes trajes começaram a se difundir, e passaram então a ser locados pelas noivas, sendo devolvidos à loja logo após o final das festividades.

Era um dos maiores destaques da festa, chamava inclusive a atenção das crianças, conforme nos coloca o senhor José Luis Portantiolo. Ele relata

que o “vestido da noiva era muito comprido. Tinha vestido que ia três, quatro metros arrastando. As vezes alugava um que já tinham usado, e estava limpinho como novo. Era muito lindo” (...)

As roupas dos homens eram sempre bastante sóbrias, geralmente um terno escuro, camisa branca e uma pequena flor na lapela do paletó, identificando-o como sendo o noivo.

As festas eram o ponto alto de um casamento. Eram o momento em que as famílias comemoravam a sua união e recebiam os parentes e amigos. As festas de casamento eram a oportunidade em que as famílias tinham de mostrar aos convidados o conforto em que viviam e a fartura com que contavam.

Geralmente estas festas eram realizadas na residência dos pais da noiva, e estes eram os responsáveis pelo fornecimento da alimentação aos convidados. Já os familiares do noivo eram os responsáveis pelo fornecimento das bebidas, bem como pela animação da mesma, através da contratação de músicos, conforme afirma a senhora Aurora Camelatto.

A alimentação neste tipo de evento era sempre muito farta e diversificada. O senhor José Luis Portantiolo coloca que, pessoalmente, era um grande fã de casamentos, devido à quantidade de doces. Segundo ele,

*nos casamentos começavam a fazer doces muito tempo antes, bolachinhas e doce de caldas e armazenavam. Cada qual queria fazer mais tipos de doces diferentes, então na hora de sentar na mesa, provando um pouquinho de cada um, já se ficava cheio. Tinha o sagu de vinho, que até hoje a gente faz. Faziam doce de coco, doce de melancia, doce de abóbora.*

Este tipo de festividade reunia toda a vizinhança já na sexta feira, uma vez que tais eventos ocorriam sempre aos sábados. Na data que antecedia o grande dia eram preparados os quitutes que seriam servidos, eram preparadas as mesas onde os alimentos seriam servidos, eram carneados animais e preparadas as bebidas. O domingo era o dia em que ocorria a limpeza dos materiais e locais utilizados, bem como a distribuição dos alimentos que haviam sobrado.

Conforme afirma a senhora Aurora, “era uma fartura só, criavam animal, galinha, porco, só pra isso... E eram dois ou três dias de festa. Bebiam e faziam de tudo, faziam muito vinho...”.

A senhora Maria Lorenzon casou em 1928 com o senhor José Lorenzon. Questionada sobre a sua festa de casamento, ela tem certa dificuldade em responder, embaralha as palavras, mas podemos entender o que ela quis dizer: muitas das famílias logo que chegaram ao Brasil, pelas dificuldades financeiras enfrentadas, não podiam bancar grandes festas de casamento para os seus filhos; desta forma, “quem podia fazia uma festa grande. Gente pobre não fazia muita coisa, só assim festinha de quase nada”.

Numericamente o eixo temático mais representativo, o *Casamento* conta com 60 fotografias. Porém, muitos destes exemplares fotográficos são bastante semelhantes, seja pelo cenário, seja pelo enquadramento. Desta forma, o grupo foi dividido em seis categorias, visando a otimizar o processo de análise. Foi criado um grupo de fotografias, onde estão representados os noivos, sozinhos, dentro da igreja; um segundo grupo, onde estão representados os noivos acompanhados das aias; um terceiro, onde os noivos sozinhos estão retratados em um estúdio; um quarto, onde os noivos estão acompanhados de todos os convidados da sua festa; um quinto, onde estão as lembranças distribuídas no final do casamento, como recordação do enlace matrimonial; e um sexto, com os quadros com fotografias dos nubentes. Vale destacar que algumas fotografias não se encaixaram em nenhum dos grupos elencados acima, sendo portanto analisadas isoladamente.

O primeiro grupo de fotografias da temática *Casamento* a serem analisadas corresponde aquelas onde os noivos foram retratados ainda dentro da igreja, no mesmo dia de sua cerimônia de casamento religioso, necessitando para isso contar com a vinda de um fotógrafo para o evento.

Tal prática, conforme já analisado anteriormente, só era possível caso os noivos tivessem condições financeiras para bancar a vinda de um fotógrafo, pois além de cobrar pelo serviço e materiais utilizados, era necessário o pagamento do deslocamento do profissional, que geralmente vinha ou da cidade de Pelotas ou Canguçu.



Figura 91: Casal de noivos, sem identificação.

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 04.01.0125)

Figura 92: Casal de noivos sem identificação.

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.0636)



Figura 93: Fotografia de casamento (casal não identificado)

Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0505)

Figura 94: Fotografia de casamento (casal não identificado)

Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0504)



Figura 95: Casamento de Olegário Bassi de Lima

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 08.01.1299)

Figura 96: Casamento de Lídia Zoia e Alexandre Wehrli

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 08.01.1308)

As fotografias de casamento, que têm como cenário a igreja da Colônia Maciel, são bastante semelhantes: os noivos, em trajes de festa, ele com um terno escuro e ela com um longo vestido branco, véu, grinalda, segurando um buquê de flores, ambos lado a lado posicionados em frente ao altar da igreja, o qual ostenta uma grande imagem de Jesus Cristo, além de algumas velas.

As diferenças geralmente estão na decoração da igreja. Nas fotografias 05.01.0504 e 05.01.0505 (Figuras 94 e 93), foram usadas flores cujo nome popular é copo de leite, já nas outras foram usadas outras espécies.

A presença da almofada, sobre a qual os noivos se ajoelhavam para receber a benção, também é uma constante em algumas das fotografias como 05.01.0636 e 05.01.0504 (Figuras 92 e 94).

O posicionamento dos noivos também se diferencia entre algumas: nas fotografias 05.01.0125, 08.01.1299 (Figuras 91 e 95), o noivo está com o braço junto ao corpo, enquanto nas fotografias 05.01.0636, 05.01.0504, 05.01.0505 e 08.01.1308 (Figuras 92, 94, 93 e 96), o homem segura o braço da mulher.

O evento sendo registrado ainda dentro da igreja, assegurava que este realmente tinha vindo a acontecer, e que o retrato era verdadeiro. Não que as fotografias tiradas em estúdios não fossem consideradas uma prova inquestionável da união do casal, mas aquela assegurava que os noivos foram abençoados na igreja, assegurava também que os mesmos eram bem providos financeiramente e que tiveram condições para pagar pelo deslocamento do fotógrafo até a localidade em que a cerimônia foi realizada e provavelmente tiveram condições de oferecer uma festa aos convidados.

Porém, as fotografias captadas em estúdios, diferentemente das que foram tiradas dentro da igreja, muitas vezes apresentavam mais requinte, como a presença de *passe-partout*, envelopes, estojos, etc.

Lógico, existem as exceções, uma vez que a fotografia 04.01.0125 (Figura 91), mesmo não tendo sido produzida em um estúdio, apresenta *passe-partout*.

Percebemos, analisando as fotografias expostas acima, que cinco delas (04.01.0125, 05.01.0636, 05.01.0504, 05.01.0505 e 08.01.1299 – Figuras 91, 92, 94, 93 e 95) foram produzidas no interior da Igreja da Paróquia de Sant’Anna. Chegou-se a esta conclusão devido ao fato de pertencer à igreja a imagem que podemos visualizar no fundo de todas as fotografias.

Apenas a fotografia 08.01.1308 (Figura 96) apresenta um fundo diferente. Nela podemos ver um painel onde está colocada uma série de símbolos cristãos, como cálices, velas, cruzes. Não foi possível identificar neste fundo nenhum capaz de assegurar que o mesmo pertenceu à igreja da Colônia Maciel. Desta forma, não foi possível precisar se a mesma foi produzida em um estúdio ou na própria igreja que o casal tenha vindo a contrair matrimônio, mas, pelo fato de o fundo ser de madeira pintada, provavelmente não tenha sido efetuada em um estúdio, uma vez que a utilização de fundos de madeira fixos não era comum em tais estabelecimentos; desta forma, acredita-se que a fotografia tenha sim vindo a ser produzida em uma igreja.

O fato de mesma ter sido produzida pelo fotógrafo Daniel, pode ser um indicativo de sua produção em outra região, devido ao fato de este profissional trabalhar como itinerante, conforme vimos anteriormente.



Figura 97: Casamento de José Eugênio Zoia Bassi e Georgina Luz

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 08.01.1322)

Figura 98: Casamento de Altino Zoia e Jovelina Lorenzon

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 08.01.1321)



Figura 99: Casamento de Aquino Bassi e Maria Alves Kopp

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 08.01.1311)

Figura 100: Casamento de Deolinda Zoia Bassi e Roberto Scham

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 08.01.1303)



Figura 101: Casamento de Aristides Bassi de Lima e Inês Portantiolo

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 08.01.1301)

Figura 102: Casamento de Edegar Bassi de Lima Maria Gotinari

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 08.01.1295)



Figura 103: Casal de noivos não identificado

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0832)

Figura 104: Casamento de Francisca e Américo Voltan

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.0740)



Figura 105: Casal de noivos não identificado

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 06.01.1111)

Figura 106: Casal de noivos não identificado

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 06.01.1110)



Figura 107: Casal de noivos não identificado

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 06.01.1105)

Figura 108: Casal de noivos não identificado

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0852)



Figura 109: Casal de noivos não identificado

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0731)

Figura 110: Casal de noivos não identificado

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0631)



Figura 111: Casal de noivos não identificado

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0590)

Figura 112: Casal de noivos não identificado

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0589)



Figura 113: Casamento de João Zafalon e Caterina

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0587)

Figura 114: Casal de noivos não identificado

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 04.01.0126)



Figura 115: Casal de noivos não identificados.

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0585)

Figura 116: Casal de noivos não identificados

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.0584)



Figura 117: Casal de noivos não identificado

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0546)

Figura 118: Casal de noivos não identificado

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0523)



Figura 119: Casamento de Pedro e Eni Casarin

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário :05.01.0501)

Figura 120: Casal de noivos não identificado

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.0665)



Figura 121: Casamento de Reinaldo Portantiolo e Rosa Maria Portantiolo

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0668)

Figura 122: Casamento de Eugenio Camelatto e Dezolina Voltan

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.0738)



Figura 123: Casamento de Luiz Angelo Portantiolo e Palmira Antoniolo

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0667)

Figura 124: Casamento de Osvaldo Schmidt Portantiolo em 1952

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.0666)



Figura 125: Casal de noivos não identificado

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 04.01.1207)

Figura 126: Casamento de Judith Portantiolo e Emílio Casarin

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 04.01.0129)



Figura 127: Casamento de João e Noêmia Casarin em 1957/1958.

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 04.01.0127)

O próximo grupo de fotografias analisadas são aquelas em que o casal de noivos está devidamente trajado com as roupas que o ato religioso exige

(vestido branco, véu, grinalda para as mulheres e terno e gravata para os homens) e retratados em um estúdio fotográfico.

Dentre o acervo pesquisado, tal prática se mostrou a mais representativa numericamente. São 32 fotografias deste gênero. Em 100% das fotos, a noiva está posicionada no lado esquerdo e o noivo no direito. As poses pouco variam. Apenas na fotografia 05.01.0832 (Figura 103) a noiva está sentada, nas demais a noiva está em pé, ao lado, como na fotografia 04.01.0126 (Figura 114), sendo que em algumas delas a noiva está posicionada levemente a frente do seu marido, como acontece, por exemplo, na fotografia 05.01.0666 (Figura 124).

Além deste posicionamento distinto dos personagens, que poderia ser orientado pelos próprios noivos ou pelo fotógrafo, vemos uma variação no posicionamento das mãos, tanto das noivas, quanto dos noivos.

Enquanto em algumas fotografias vemos que a noiva segura, com a mão esquerda, o buquê, tendo a mão direita estendida junto ao corpo, como é o caso da fotografia 05.01.0584 (Figura 116). Já em outras, a noiva segura com ambas as mãos o buquê, conforme percebemos na fotografia 05.01.0667 (Figura 123).

Em relação ao buquê, apenas a noiva da fotografia 06.01.1105 (Figura 107) não segura este acessório. Aliás, esta é a única fotografia em que foi identificada uma espécie de iniciativa da mulher em estar junto do marido, pois o noivo está com o braço dobrado e ela apoiada nele. Em todas as outras fotografias, é o noivo que assume este papel, no sentido de demonstrar a sua autoridade, o que fica bastante evidente em fotografias como a 06.01.1110 (Figura 106), onde o noivo segura o braço da sua esposa de forma bastante firme.

As fotografias desta série foram todas produzidas em um estúdio fotográfico, o que pode ser percebido inclusive analisando o fundo destas. Podemos ver diferentes fundos, que variavam conforme o estúdio em que eram produzidas e conforme o gosto dos noivos. Neste sentido, identificaram-se alguns fundos, entre eles as cortinas de diferentes estampas, fundos pintados

onde aparecem portas, paisagens, colunas greco-romanas e a presenças de outros elementos como mesas, cadeiras, vasos e almofadas.

As fotografias, cuja autoria são do fotógrafo Del Fiol, apresentam todas o mesmo fundo: trata-se de uma composição de diferentes cortinas, de diferentes cores e estampas, sendo que do lado direito está colocada uma cortina xadrez. As cortinas na verdade escondem uma espécie de porta/janela, que se acredita seja um fundo pintado. De sua autoria, apenas a fotografia 05.01.0631(Figura 110) não tem este tipo de fundo.

As suas fotografias têm uma característica que nas de outros fotógrafos é mais rara: a presença de uma almofada colocada logo em frente aos noivos, conforme pode ser verificado nas fotos 05.01.0584, 05.01.0667 e 05.01.0668(Figuras 116, 123 e 121).

Conforme já mencionado, a almofada servia como uma espécie de alusão ao ato praticado durante a cerimônia religiosa, na qual os noivos se ajoelham. A mesma era colocada em frente ao padre que os abençoava. A sua colocação nas fotografias, em frente ao casal, remete justamente a esta questão da benção religiosa que o casal recebeu.

Os fundos tinham grande importância, pois serviam para valorizar esteticamente a imagem, bem como para servir de base para posicionar o modelo no cenário, de acordo com o enquadramento almejado pelo fotógrafo (SOARES, 2009, p.111).

O posicionamento dos noivos varia, entre as fotografias de Del Fiol, identificado como o com o maior número de fotografias da temática casamento, o que nos dá indícios de que eram estes que escolhiam o posicionamento em que desejavam ser retratados.

Dentre as fotografias de sua autoria, nesta bateria, podemos citar as fotos 05.01.0584, 05.01.0590, 05.01.0665, 05.01.0667, 05.01.0668, 05.01.0731 e 05.01.0631(Figuras 116, 111, 122, 123, 121, 109 e 110).

Nas fotografias 04.01.0129, 04.01.1207, 05.01.0585, 05.01.587, 05.01.738, 08.01.1303 e 08.01.1322 (Figuras 126,125, 115, 113, 122, 101 e 97), vemos um tipo de fundo no qual podemos observar a presença de uma ornamentação clássica, como colunas, vasos, flores ou paisagens. A presença

deste tipo de representação remeta, conforme Lima (2005), a uma associação cultivada pela aristocracia europeia, o que equivaleria às noções de requinte e bom gosto.

Na quase totalidade destes registros, percebemos que os noivos estão sérios. Não esboçam nenhum tipo de sorriso. Isto pode, de certa forma ser explicado pelo fato de que aquela fotografia seria a primeira imagem produzida do novo casal e a única que retrataria o momento de sua união, desta forma, a mesma seria distribuída entre os familiares mais próximos, entre os amigos e, conforme Lima e Carvalho (2005, p.65), circularia por varias mãos, integraria álbuns, porta-retratos, suplantaria com alguma sorte, a vida do referente.

Não obstante as cenas que representam o casal no estúdio estarem inseridas em cenários domésticos artificiais, estereotipados, elas são repletas de significação: para os nubentes, representava a esperança de um casamento sólido e sereno, aceito pelos valores da comunidade; aos olhos dos descendentes que hoje, passadas muitas décadas, preservam ainda estas fotos, a serenidade do casal no cenário artificialmente elaborado funciona como referência para a identidade familiar, cuja genealogia se alicerça sobre aquele momento que não se esgota na memória, a cerimônia do matrimônio (CERQUEIRA, et.all, 2009).

Desta forma, era, portanto, preciso deixar de lado qualquer espontaneidade ou realismo comprometedor e construir algo digno de permanência (LIMA, 2005).

Em relação aos vestidos utilizados, percebemos que, mesmo para o registro, havia uma grande preocupação. O tipo de tecido utilizado, o formato, tamanho, modelo, todos variavam muito. Mais elegante fosse o vestido de noiva, mais cheia de posses a família poderia ser considerada.

Vemos nas mulheres, além do sempre muito elegante e bonito vestido de noiva, também o véu e a coroa de flores na cabeça, que da mesma forma variavam muito de noiva para noiva.

Em muitas das fotografias, o vestido e o véu acabam se confundindo, como acontece, por exemplo, na fotografia 05.01.0666 (Figura 124), onde a grande cauda do vestido se mistura com o véu da noiva. Já em fotografias,

como por exemplo, a 05.01.0584 (Figura 116), o vestido é curto, deixando à mostra os sapatos da noiva, ou seja, os formatos dos vestidos não obedeciam a uma regra e a sua escolha geralmente era influenciada pelo poder aquisitivo da família.

Visando registrar todo o requinte e glamour de tal vestimenta é que as fotografias de casamento são sempre apresentadas no formato vertical, de forma a enquadrar toda a peça, conforme já mencionado.



Figura 128: Festa de casamento  
Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário 05.01.0868)



Figura 129: Festa de casamento  
Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário 05.01.0863)



Figura 130: Festa de casamento  
Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário 04.01.0098)

A fotografia 05.01.0868 (Figura 128) é um registro de uma festa de casamento na qual os noivos, juntamente com os convidados, estão posando para o fotógrafo.

Os noivos estão posicionados no centro da fotografia, sentados e, ao seu lado, também sentados, estão alguns convidados. Pela fisionomia destes (um pouco mais velhos), pode-se inferir de que se trata dos pais dos noivos, uma vez que o restante dos convidados está em pé, flanqueando os noivos.

Logo em frente ao casal, vemos um grupo de nove crianças que estão sentadas no chão.

São cerca de 60 pessoas que posam para a fotografia. Este tipo de retrato era bastante comum. Era uma forma de, além de testemunhar a união do casal, registrar também a festividade que ocorreu imediatamente após a cerimônia religiosa.

A fotografia 05.01.0863 (Figura 129) é bastante semelhante à anteriormente apresentada (Figura 128). Trata-se também de um registro de uma festa de casamento, na qual os noivos estão posicionados no centro da fotografia, rodeados pelos convidados.

Não posição sentada, além dos noivos, vemos também outros dois casais, podendo se tratar dos pais dos noivos. As crianças também estão sentadas, porém no chão, logo a frente dos noivos.

E, no canto inferior esquerdo, vemos dois jovens, segurando instrumentos musicais: cada um deles, com um violino, o que indica que o evento contou com animação musical, o que era bastante frequente neste tipo de evento.

Por último, temos a fotografia 04.01.0098 (Figura 130), na qual novamente podemos identificar uma festa de casamento. Muito semelhante àquelas anteriormente apresentadas, os noivos estão sentados ao lado de seus pais, as crianças, a sua frente, no chão, e os convidados, posicionados a sua volta.

Diferente dos outros registros apresentados, este conta com um maior número de indivíduos retratados, o que demonstra que as festividades foram maiores. Devido a isso, para que fosse possível o enquadramento do grupo todo, foi necessário que ocorresse um afastamento do fotógrafo, desta forma, permitindo a visualização de uma residência ao fundo.

Conforme relatos, as festas de casamento geralmente ocorriam na residência da noiva.

Nesta fotografia, vemos que, logo acima da porta principal, há uma placa com a provável data de construção do edifício: 1932. A data está rodeada por duas letras “C”, o que podem ser as iniciais do chefe da família.

Este tipo de retrato, devido ao grande número de pessoas retratadas, era sempre um retrato de grandes dimensões, o que possibilitava a posterior identificação dos personagens.

O posicionamento dos personagens ocorria de modo que todos pudessem ser posteriormente identificados. Desta forma, as crianças ficavam posicionadas em frente ao grupo todo, os noivos e seus pais sentados em cadeiras, e o restante dos convidados em pé, atrás destes, sempre estando os mais altos posicionados ao fundo e os mais baixos mais à frente. Parece que alguns destes personagens estavam colocados em pé, sobre algum banco, de forma com que pudessem ficar mais altos.

Além das grandes dimensões, o retrato era geralmente bastante decorado, com bordas coloridas, relevos, etc.

Pelo fato de serem produzidas no exato dia do evento, no local das festividades, era necessário que se contratasse o fotógrafo para que este pudesse efetuar o registro. Desta forma, todos os retratos deste gênero são de fotógrafos profissionais que atuavam como itinerantes. Porém, apenas a fotografia 04.01.0098 (Figura 130) teve a sua autoria identificada: Egídio S. Camargo.

O próximo grupo a ser analisado são as lembranças de casamento. Distribuídas, geralmente, ao final das comemorações, estas “lembrancinhas” são compostas quase sempre com um retrato do casal e a identificação dos mesmos, bem como a data do evento. Além de ser uma ótima forma de os parentes e amigos recordarem o evento, tal tipo de registro é de grande valor para o historiador.

Além do registro fotográfico, nestes documentos estão a identificação e a datação do registro, o que permite a realização de um aprofundamento maior na análise.

Dos oito exemplares existentes no acervo do museu, apresentam-se aqui apenas quatro, devido a repetições.

São todos do mesmo formato retangular. As únicas diferenças são a forma de colocação da fotografia e o tipo de letra utilizado na inscrição. Todo o grupo (exceto o exemplar 08.01.1300 - Figura 131) faz parte da coleção da senhora Elisabeth Portantiolo.



Figura 131: Lembrança do casamento de Aristide Bassi de Lima e Inês Portantiolo  
Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.0577, 05.01.0579 e 08.01.1300)



Figura 132: Lembrança do casamento de Osvaldo e Luedi

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.0576)



Figura 133: Lembrança do casamento de Pedro Antonio e Zelivia

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.0531 e 05.01.0629)



Figura 134: Lembrança do enlace de Osmar e Elda.

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.0582).

A fotografia 05.01.0577 (Figura 131) traz a seguinte inscrição: “Lembrança do enlace matrimonial de Aristides e Ines 30-6-951”. A imagem do casal está impressa diretamente no papel, tendo uma espécie de serrilhado em volta.

O casal foi retratado, estando a mulher levemente a sua frente e com a cabeça levemente inclinada. Ela usa uma blusa estampada com decote em formato “v”, tem o cabelo, que atinge a altura do pescoço, modelado em um penteado partido ao meio. Seu olhar desvia do fotógrafo. Ele, com uma camisa

clara e paletó e gravata um pouco mais escuros, usa um bigode e olha fixamente para a objetiva.

Aristides Bassi de Lima foi combatente na Segunda Guerra Mundial, conforme poderemos ver na próxima sessão (capítulo 3.4).

A fotografia 05.01.0576 (Figura 132) é muito semelhante à anteriormente apresentada. A inscrição está colocada do lado esquerdo e a fotografia dentro de uma espécie de moldura serrilhada. O posicionamento do casal também é muito semelhante: ela está com a cabeça levemente inclinada para o noivo.

A inscrição “lembança do enlace matrimonial Osvaldo e Luedi 10-7-54” está bastante apagada.

A próxima lembrança (05.01.0531 - Figura 133) traz a seguinte inscrição: “Lembrança do nosso enlace matrimonial Pedro Antonio e Zelia 7 - 7 956” e tem a identificação do fotógrafo no canto inferior esquerdo: Del Fiol.

A fotografia colocada no mesmo papel da inscrição está posicionada do lado direito do documento. Com a moldura retangular, o casal está posicionado um ao lado do outro. Ambos estão voltados para a objetiva e estão sérios.

A fotografia 05.01.0582 (Figura 134) traz a inscrição: “Lembrança do nosso enlace Osmar e Elda 24.8.55”. Nela, o casal está retratado esboçando um leve sorriso. Ela, posicionada levemente à frente dele usa uma blusa clara, cabelos curtos e um par de brincos. Ele, de paletó e gravata escuros, camisa e suéter claros, usa um pequeno bigode.

Diferentemente das outras três apresentadas anteriormente, esta lembrança possui a fotografia colada sobre o cartão onde está a inscrição. A fotografia está colocada no lado esquerdo, e o cartão tem a borda lisa, enquanto nas outras a fotografia está do lado direito e elas têm a borda serrilhada.

Comum em todas as lembranças é o posicionamento da mulher, do lado esquerdo, e o homem, sempre do lado direito, mesmo lado das informações textuais, como a identificação do evento, o nome do casal e a data.

O próximo grupo de fotografias a ser analisado compõe-se dos quadros de casais com roupas de casamento.

Estes quadros, segundo Cerqueira et. all. (2009), são uma característica muito peculiar das casas de descendentes de italianos. Geralmente pintados sobre tela por um artista, com base numa pequena fotografia que lhes era repassada para este fim. Segundo o relato do senhor João Casarin, em alguns casos, estes retratos eram encomendados de São Paulo.

Em Pelotas, temos o caso de Frederico Trebbi que se utilizava de fotografias como modelo para suas pinturas (SOUZA e BOHNS, 2011).

Temos duas fotografias deste gênero no museu – em técnica distinta, mas com funcionalidade e estética equivalente. Vale salientar que estas não são as tradicionais pinturas feitas a partir de fotografias, mas sim duas fotografias ampliadas, colocadas em molduras. Esta alternativa provavelmente decorresse de questões de ordem financeira, uma vez que aqueles quadros representavam custos elevados.

Os quadros com a pintura do casal, conforme mencionado anteriormente, eram produzidos a partir da produção de um retrato que era encaminhado para que o artista então o pintasse. Desta forma, era necessária a atuação de dois profissionais: o fotógrafo e o pintor. Além disso, eram efetuados os gastos de produção (revelação) da fotografia e pintura da tela, o que encarecia bastante este artefato. Desta forma, acredita-se que a simples ampliação da fotografia, não fosse tão onerosa quanto a pintura baseada no retrato.

O principal objetivo ao ter este tipo de quadro era de demonstrar aos descendentes a solidez da família, cuja retribuição pode ser percebida pelo cuidado de filhos e netos que as conservam até o presente, passadas gerações, nas paredes de suas salas (CERQUEIRA, et. All, 2009).



Figura 135: Christiano Rodeghiero e Ângela Biga Rodeghiero  
Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 04.01.0263).



Figura 136: Casal de noivos não identificados  
Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 08.01.1296 e 08.01.1297)

Na fotografia 04.01.0263 (Figura 135), estão retratados os senhores Christiano Rodeghiero (1860 – 1923) e Ângela Biga Rodeghiero (07/10/1874 - 23/07/1943), pais do senhor José Rodeghiero, do qual tivemos oportunidade da falar anteriormente, no capítulo destinado à *Educação* (Capítulo 3.1). Ambos, nascidos na Itália e sepultados no Cemitério da Colônia Maciel, são avós dos doadores da fotografia.

O casal, com as roupas utilizadas no casamento. Ele está do lado direito da fotografia, com um paletó escuro, camisa e gravata claros. No bolso do

paletó, uma flor. Ela usa provavelmente um vestido de noiva, claro. Na cabeça, uma espécie de touca (grinalda), na qual está preso o véu.

Ambos estão sérios. Ela encara o fotógrafo e ele tem o seu rosto levemente voltado para o lado esquerdo, seu olhar desviando da objetiva. É como se o mesmo estivesse contemplando algo.

Observando a data de nascimento de ambos os retratados, supõe-se que o retrato tenha vindo a ser produzido em finais do século XIX, provavelmente já no Brasil.

A próxima fotografia (08.01.1296 – Figura 136) representa novamente um casal de noivos. Nela está representado um casal, cuja identificação não se pôde efetuar. A fotografia foi doada pela família Bassi.

Aqui a fotografia está conservada na moldura em que foi colocada originalmente. É uma moldura de madeira em formato oval, com uma decoração de gesso em quatro pontos.

Ela do lado esquerdo, com um vestido de noiva claro, parte do cabelo preso por meio de uma grinalda e um véu, e parte do cabelo solto por baixo do véu. Ele, com um bigode muito bem aparado, usa um paletó escuro, no bolso do qual carrega uma flor. Camisa clara e gravata escura completam o seu traje. Ambos esboçam um discreto sorriso, mostrando o contentamento com o matrimônio.

Conforme apontado anteriormente, tais fotografias tinham como função decorar a parede da sala de estar dos seus possuidores.

Como patriarcas das famílias, sua intenção era de que diferentes gerações pudessem contemplar os seus rostos e atribuir a eles a sua existência.

A representação utilizando as roupas de casamento pode ter algumas diferentes explicações.

Provavelmente esta tenha vindo a ser a fotografia de um dos momentos mais importantes para o casal: o seu casamento. Desta forma, com este exemplar em mão, foi efetuada a ampliação a colocação na moldura.

Porém, não podemos descartar a hipótese de que a utilização destas roupas tenha sido proposital. Usar, na fotografia emoldurada na parede, as

mesmas roupas usadas nos seus casamentos, era um indicativo de que o casal tinha sido abençoado por Deus, de que a união havia sido sacramentada e que, portanto, a família, além de temente a Deus, era cumpridora dos ensinamentos religiosos.



Figura 137: Casamento de Pedro Bassi e Leopoldina Torchelsen  
Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 08.01.1330)



Figura 138: Casamento de Pedro Bassi e Leopoldina Torchelsen  
Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 08.01.1329)

A fotografia 08.01.1330 (Figura 137) registra o casamento dos senhores Pedro Bassi e Leopoldina Torchelsen, pais do doador da fotografia, o senhor Fabrício Bassi. A fotografia flagra a saída do casal de dentro da igreja, em uma pose instantânea, não preparada.

O noivo, do lado esquerdo, usa um terno escuro, gravata e camisa clara. Na gola do paletó está fixada uma pequena flor. A noiva com vestido longo,

está com a mão colocada no braço esquerdo do marido. Seu braço esquerdo está junto ao corpo e ela segura um buque de flores. Seus cabelos escuros estão soltos e neles está preso o véu. O casal está sério, encarando a câmera. Como eles foram retratados saindo da igreja, estão com um dos pés levantados, como se estivessem andando.

A igreja, na qual o casal foi retratado, é a Igreja da Paróquia de Sant'Anna, onde podemos ver os ladrilhos que cobrem o chão. Vemos também vários bancos, em madeira, e alguns convidados, que se encontram em pé.

Do lado direito da fotografia, vemos uma senhora, usando uma saia estampada e um casaco branco.

Esta é a única fotografia que registra um casamento, na qual os noivos não estão posando para a foto, mas sim captada durante o evento.

A fotografia 08.01.1329 (Figura 138) retrata o casal apresentado anteriormente (fotografia 08.01.1330 – Figura 137), dentro de uma residência, em frente ao bolo, ladeados pelos seus pais. De todo o grupo de fotografias que representam casamentos, está é a única que retrata a festa propriamente dita e onde aparecem os alimentos oferecidos neste evento.

O fundo da fotografia é uma parede de madeira na qual estão pendurados alguns quadros com fotografias de casamento, e imagens religiosas, o que era e continua sendo bastante comum, como pôde ser observado nas visitas às residências durante a realização da pesquisa para instalação do museu.

Os seis personagens estão em frente à mesa coberta por uma toalha clara, com bordados. Sobre a mesa, estão colocadas cinco garrafas de refrigerante ou cerveja, algumas taças, e, no centro da mesa, um grande bolo, com duas camadas, sobre o qual está colocado um enfeite florido.

Em frente à mesa com o bolo, está uma menina, com um vestido claro e uma tiara no cabelo. Crê-se que a mesma seja a aia, porém, a mesma não pode ser localizada na fotografia em que os noivos saem da igreja, que era um momento que a aia estaria antecedendo o casal.

O casal de noivos está sorrindo para a objetiva, diferentemente dos outros retratados em que estão todos sérios.

Através desta fotografia, produzida no final da década de 1960, podemos afirmar que a festa de casamento do casal, ponto alto de todo o processo, foi realizada na residência de um dos noivos. Conforme os depoimentos, por tradição, geralmente a festa ocorre na residência da noiva, sendo esta a responsável pelo fornecimento dos alimentos e o noivo pelas bebidas, conforme já mencionado.

Aqui vemos que não apenas os noivos estão com suas melhores roupas, mas também os seus pais, os progenitores, que casam os filhos de acordo com as orientações religiosas seguidas pela família de ambos.

As duas fotografias foram produzidas fora de estúdios fotográficos, e com a utilização de flash, uma vez que foram produzidas dentro de ambientes fechados, sem incidência suficiente de luz para dispensar o uso deste mecanismo. Desta forma, devido ao perfeito enquadramento de ambas as fotos, devido à sua perfeita nitidez, e também pelo tamanho das mesmas, podemos crer que elas tenham sido produzidas por um fotógrafo itinerante.

\*\*\*

Percebemos assim, que a fotografia era uma grande aliada no projeto de demonstrar o sucesso da instituição familiar e o consequente seguimento das práticas religiosas católicas.

As fotos de casamento eram muitas vezes emolduras e decoravam residências, eram feitas várias cópias que, distribuídas entre os parentes, preenchiam os álbuns familiares, servindo como uma espécie de certificado de sucesso familiar.

Sua produção, conforme visto, poderia ocorrer no próprio dia do evento ou em um estúdio, antes ou após a benção.

A sua produção em estúdios pode ter como explicação uma economia aos contratantes, uma vez que a fotografia que registraria os noivos diretamente em sua festa de casamento acarretaria a contratação do fotógrafo e o pagamento do seu deslocamento até o local do evento. Contudo, o custo mais alto por vezes compensava, pois o registro em estúdio pode ser uma forma de garantia de um retrato com qualidade superior ao efetuado fora de um

estúdio, logo, a escolha pela produção de fotografias em estúdios pode ter outra explicação.

### **3.3.4 PROCISSÕES**

O próximo grupo de fotografias analisadas são as que representam as procissões. Estas, realizadas em feriados, tais como dia da Padroeira da Comunidade, Sexta-feira Santa, Domingo de Ramos e Natal, eram momentos em que havia uma grande participação popular e ocorrem até os dias atuais, porém com frequência e participação menor da comunidade, conforme observado.

A primeira referência no Livro Tombo à realização de uma procissão se dá no ano de 1926, durante a Semana Santa. Após esta data, temos indicadas outras procissões, como os festejos para a Padroeira, o Sagrado Coração de Jesus e Santo Antonio.

As procissões geralmente eram os ritos de abertura das festividades, ou seja, primeiro ocorria a procissão, em seguida era realizada uma missa, que poderia ser campal, ou realizada dentro da igreja, em seguida ocorrendo as festividades.

As procissões geralmente percorriam a principal estrada da Colônia Maciel. Esta estrada tem início no Km 82 da BR392 e segue em direção ao distrito da Colônia Municipal. Ao longo desta estrada, estão localizadas a igreja, a Escola Garibaldi, as principais casas comerciais e a ponte sobre o Arroio Caneleiras. Trata-se portanto, da principal forma de acesso à comunidade.

Geralmente a procissão tinha início junto à ponte sobre o Arroio Caneleira e seguia em direção à BR 392, terminando em frente à igreja, com a realização de uma missa. Os fiéis percorriam cerca de 2 km carregando consigo as imagens que faziam parte do acervo da igreja ou imagens particulares.

As imagens variavam conforme a procissão. Por exemplo, na procissão alusiva à padroeira da comunidade, a imagem de Sant'Anna tinha destaque,

enquanto na procissão de Sexta-feira Santa, era a imagem do Cristo na Cruz que era carregada pelos fiéis.



Figura 139: Procissão com a presença do senhor Antonio Betin  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0873)



Figura 140: Procissão na Colônia Maciel  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0834)



Figura 141: Procissão na Colônia Maciel  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0417)



Figura 142: Reunião da Família Camelatto  
Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 04.01.0117 e 05.01.0851)



Figura 143: Procissão e Festa na Colônia Maciel.  
Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0856)



Figura 144: Procissão na Colônia Maciel.  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 04.01.1342)

Na fotografia 05.01.0873 (Figura 139) vemos um grande número de pessoas participando de uma procissão na Colônia Maciel.

Não foi possível identificar as motivações da procissão.

Mas observando a fotografia podemos ver que os fiéis carregam uma grande cruz com a imagem de Cristo pregada nela. Aparece também um pequeno grupo de jovens vestidos com uma túnica clara.

Os participantes da procissão estão posando para a fotografia: a mesma interrompeu a sua caminhada, ocorrendo um afastamento entre os participantes, de forma com que um maior número de pessoas pudesse ser captado.

Entre os participantes que abriram a procissão, vemos apenas homens. Estes estão todos muito bem vestidos, usando ternos, alguns inclusive com gravatas.

Todos seguram seus chapéus na mão em sinal de respeito. Um dos personagens traz debaixo do braço um livro.

Ao fundo ainda podemos avistar uma região com uma grande área verde, uma única residência e uma estrada de chão batido.

Na fotografia 05.01.0834 (Figura 140), vemos um pequeno grupo de pessoas que participam de uma procissão. Trata-se de um registro de apenas parte dos integrantes, sendo estes na sua maioria crianças.

Ao fundo vemos um edifício, que, pela altura, pode ser uma igreja.

Quase todos os personagens olham para a câmera. Muitos deles seguram em suas mãos o seu chapéu.

Na fotografia 05.01.0417 (Figura 141), vemos mais uma procissão sendo realizada. Um grande número de pessoas percorre a pé uma estrada de chão batido, tendo ao fundo uma residência. A estrada de ambos os lados está cercada por vegetação.

Na procissão vemos que um homem, posicionado no centro do grupo, carrega um estandarte, enquanto outros dois homens carregam um bastão, em cuja parte superior está colocado algo que se assemelha a uma lamparina, mas que não foi possível identificar com precisão.

Todos os personagens novamente estão muito bem vestidos. Dos que abrem a procissão, todos são do sexo masculino, porém, vemos que logo atrás destes estão duas jovens meninas, com vestidos esvoaçantes. A procissão ocupa quase toda a extensão visível da estrada.

O fotógrafo registrou o evento num momento em que o grupo iniciava a subida de uma elevação na estrada. Neste momento, o responsável pelo registro se antecipou alguns metros do grupo e fez um registro sem que fosse

necessário solicitar a estes que mudassem o seu posicionamento ou se separassem de forma que não ficassem na frente de ninguém. Pelo contrário, o fotógrafo optou por registrar o evento da forma mais natural possível, mesmo que apenas os que conduziam o grupo pudessem ser identificados mais tarde. O evento, para ele, era mais importante que a identificação dos participantes.

As próximas duas fotografias, mesmo não retratando necessariamente uma procissão, retratam grandes grupos de pessoas e a presença de religiosos, e como a sua identificação efetuada pelos doadores não as incluiu dentro da temática *Festas*, foram inseridas neste eixo temático

Na fotografia 04.01.0117 e 05.01.0851 (Figura 142), percebemos um grupo de indivíduos, quase todos do sexo masculino, exceto por uma mulher que está posicionada próxima à janela do lado esquerdo. Todos os personagens estão elegantemente vestidos, estando inclusive alguns com paletó e gravata.

O grupo, com cerca de 40 pessoas de diferentes idades, posa para a fotografia em frente a uma residência, da qual podemos visualizar duas janelas, uma de cada lado da porta, que possui três vidros na parte superior.

A fotografia aparece duas vezes no acervo do museu. Doada pela primeira vez pela senhora Jovelina Schiavon ao LEPAARQ, no ano de 2001, e pelo senhor Jacob Ceron, mais tarde, em 2006. Porém ambas possuem um estado de conservação bastante diferente.

Enquanto a fotografia 04.01.0117, que hoje faz parte da Coleção LEPAARQ possui duas grandes dobras e uma série de riscos de caneta localizados em toda a extensão da mesma, a fotografia 05.01.0851 está em perfeito estado de conservação.

Conforme já mencionado a respeito de outras fotografias coletivas, esta provavelmente também teve uma série de cópias produzidas, e que foram comercializadas pelo fotógrafo posteriormente.

De acordo com a identificação que foi efetuada pela senhora Jovelina, este evento foi uma reunião na Casa Paroquial, o qual contou com a presença do padre Jacob Lorenzet e do Bispo D. Joaquim de Melo.

Analizando esta fotografia e utilizando a identificação dos personagens das outras fotografias, conseguimos identificar nela alguns personagens, como o senhor César Schiavon, Josué Romano e o senhor Inocêncio Voltan, que são os representantes das primeiras famílias de imigrantes.

O centro da fotografia está reservado ao Bispo D. Joaquim, que está com as mãos unidas em frente à barriga, logo abaixo do cinturão que o mesmo faz uso. Ele está voltado para o lado direito, olhando para o horizonte, enquanto o restante dos retratados encara o fotógrafo.

Ao seu lado esquerdo está o Padre Jacob, que também está com as mãos unidas. Ambos estão sobre um degrau que está logo em frente da porta.

Em frente ao Padre Jacob, está um menino que, com ambas as mãos, segura uma bolsa arredondada branca.

Na fotografia 05.01.0856 (Figura 143), vemos um grupo de pessoas concentrado em frente a uma igreja.

Não podemos afirmar com certeza se se trata de uma procissão, pois o doador da fotografia não especificou a motivação de sua produção. No entanto, pelo posicionamento dos personagens (uma espécie de fila), indica que provavelmente estes estavam em processo de finalização de uma procissão.

A igreja que aparece registrada na fotografia pode se tratar da igreja da comunidade de São José, por alguns indícios.

O doador da fotografia é o senhor Jacob Ceron, que foi o doador de outras fotografias que retratam esta igreja. Ele inclusive reside na mesma localidade em que está assentada a mesma. E, através da comparação do edifício que já havia sido retratado em outras fotografias que fazem parte do acervo do museu, podemos propor esta identificação.

Na fotografia 04.01.1342 (Figura 144), vemos outra procissão sendo realizada na Colônia Maciel. As pessoas posicionadas umas atrás das outras, em duas fileiras, ocupam grande parte da estrada. Ela já se encaminha para o final, uma vez que está bastante próxima da igreja.

No canto inferior esquerdo, vemos dois homens que seguram, cada um, uma bandeira. Uma das bandeiras representa a bandeira do Divino Espírito Santo (bandeira de apenas uma cor, com o desenho de uma pomba no centro).

Desta forma, a fotografia associa-se à Procissão do Divino Espírito Santo, apesar de ser a única evidência que aponte esta hipótese.

As pessoas estão todas de cabeça baixa, suas mãos estão unidas e colocadas em frente ao corpo, num claro sinal de devoção. Aparecem pessoas de ambos os sexos e de todas as idades.

Esta mesma fotografia foi analisada no trabalho de Peixoto (2003), onde foi efetuada uma identificação mais detalhada da mesma.

De acordo com este estudo, tratava-se de uma Procissão do Divino Espírito Santo na Colônia Maciel e seria datada na década de 1960. Esta identificação fora efetuada pelo senhor João Casarin, doador da fotografia. Sendo ele o responsável ainda pela identificação do caminhão de Antônio Pegoraro e do carro do Dr. Saul Katz<sup>75</sup>, primeiro médico da localidade.

Sobre este médico, temos uma passagem no Livro Tombo da Igreja, datada de 1960, que trata deste assunto:

foi fundada aqui, em março com 68 sócios a sociedade médica hospitalar. O dr. Saul Katz foi o médico indicado e veio uma vez por semana. Funciona o consultório e o hospital na canônica casa. A alma do movimento foi o esforçado professor Agreste Martins. Tendo funcionado um consultório para dentista que vem em companhia do médico.

Aparece ainda na fotografia a fachada do prédio da Escola Garibaldi, a qual foi analisada anteriormente. Ao fundo vemos a residência e o salão de baile do senhor João Casarin (ver Anexo 4).

Vemos também, na fotografia, ao lado direito, um poste de luz. Provavelmente tratava-se da luz que foi instalada na Casa Paroquial no ano de 1957, conforme colocado anteriormente.

Observando o conjunto de fotografias, podemos perceber alguns aspectos recorrentes. Em todas, vemos um grande número de participantes. Este grande número de indivíduos pode ter outras explicações, dentre as quais podemos citar, por exemplo, o fato de que a comunidade era uma comunidade relativamente pequena, onde todos os membros se conheciam, desta forma, a

---

<sup>75</sup> A grafia correta do nome deste médico não foi possível ser determinada. De acordo com o Livro Tombo da Igreja, esta seria KATZ, já de acordo com Peixoto (2003) esta seria CATER, o que pode ter ocorrido devido à dificuldade de transcrição do nome referido oralmente.

ausência de uma família, logo seria percebida pela comunidade e esta seria considerada uma família sem fé, uma família sem preocupação com o bem estar da comunidade, uma vez que as procissões ocorriam algumas vezes como uma forma de agradecimento ou pedido de algum “milagre”.

Neste sentido, esta grande participação, pode ter outras explicações, e não apenas a fé da comunidade. Sobre este assunto, trataremos com mais aprofundamento na sequência deste trabalho.

Outro aspecto relevante é que de todas as fotografias que retratam a temática *Procissão* são provenientes de diversos doadores. Nenhuma pertenceu à igreja local. Todas foram doadas por alguma família, o que mostra que tais registros fotográficos não eram adquiridos pela paróquia, mas sim por populares, por participantes de tais eventos, ou seja, podemos entender que as procissões, mais do que a missa, têm um impacto maior, por isso a grande participação.

Todas as fotografias foram produzidas por profissionais, o que nos indica a preocupação de fazer bons registros, registros de qualidade técnica superior. Estas fotografias são todas fotos grandes, o que pode ser explicado principalmente pelo fato de que geralmente retratavam um grande número de indivíduos, de sorte que, em uma fotografia com proporções maiores, o reconhecimento dos personagens ficaria melhorado.

As grandes dimensões das fotos também são um indício de que estas eram usadas como objetos decorativos nas residências, através da sua colocação em quadros, servindo, mais uma vez, como uma espécie de certificado de presença de algum membro da família que tinha a posse do retrato em tal evento, e por sua vez testemunhando a forte religiosidade da família.

Destas procissões participavam, conforme vimos nas fotografias apresentadas anteriormente, todos os membros das famílias. Desde os mais novos, até os mais velhos.

A caminhada geralmente ocorria na estrada próxima à igreja, e os fiéis encerravam esta, na igreja, onde acontecia uma missa. As procissões, geralmente ocorriam com o padre conduzindo a mesma, sendo auxiliado por

alguns colaboradores. O padre geralmente fazia, nestes eventos, o uso da capa pluvial, que é um paramento religioso ricamente ornamentado. Nas fotografias que existem no acervo do MECOM, não temos nenhum registro onde pudemos identificar o padre, porém no acervo de objetos do museu, está a capa (nº inventário 05.03.0258) que teria sido utilizada pelo padre Reinaldo Wiest durante as procissões.

Era comum nestes eventos a presença de crianças paramentadas com roupas de santos. Conforme o relato do senhor José Luis Portantiolo, isto ocorria quando uma família havia feito um pedido a algum santo e este pedido havia sido atendido. Então, como forma de agradecimento à graça alcançada, a criança participava da procissão com esta vestimenta.

Vemos que isto ocorria com certa frequência na comunidade estudada, uma vez que são inúmeros os registros de tal prática.



Figura 145: Menina não identificada com vestes sacras.

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0654)

Figura 146: Menina não identificada com vestes sacras.

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0558)



Figura 147: Fotografia de menina não identificada com vestes sacras

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0557)

Figura 148: Carmen Noveline com vestes sacras

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0735)



Figura 149: Jovem com roupas sacras não identificadas.

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0622)

Figura 150: Jovem com roupas sacras não identificadas.

Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0570 )



Figura 151: Jovens não identificadas, com vestes sacras.  
Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0650)

Na fotografia 05.01.0654 (Figura 145), vemos uma menina com roupas sacras. A menina da fotografia não está identificada, porém a mesma tem uma dedicatória em seu verso, sendo oferecida à senhora Palmira, madrinha da jovem. Retratada em um hábito religioso escuro, com um cíngulo amarrado na cintura, traz as mãos unidas como se estivesse rezando. Ela segura, além de um rosário, algumas flores. A menina está bastante séria e encara o fotógrafo.

A fotografia 05.01.0558 (Figura 146) tem muita semelhança com a fotografia anterior. A jovem retratada usa o mesmo tipo de roupa e traz um cíngulo amarrado na cintura, segurando além de um rosário, algumas flores.

As únicas diferenças são de que, enquanto na fotografia 05.01.0654 (Figura 145) não podemos ver os pés da jovem, na 05.01.0558 (Figura 146), o hábito permitiu que pudéssemos visualizar que a mesma usa chinelos, além disso, a jovem não encara diretamente o fotógrafo, estando de frente, mas com o seu olhar voltado para o lado esquerdo.

Vemos ainda que a mesma não está posicionada diretamente sobre o chão, como acontecia com a menina da fotografia 05.01.0654 (Figura 145),

mas sim sobre um pequeno banco. Outra diferença fica por conta dos cabelos de ambas: enquanto da fotografia 05.01.0564 (Figura 145), os cabelos da jovem estão bastante naturais, de certa forma desordenados, na 05.01.0558 (Figura 146) a jovem traz uma franja muito curta e os cabelos estão com cachos, o que demonstra que houve certa preocupação, certo preparo para o registro.

O fundo de ambas as fotografias é bastante semelhante, o que nos indica que as mesmas tenham vindo a ser produzidas em estúdios fotográficos. Através da análise do documento em si, percebemos que não se tratam de duas fotografias provenientes do mesmo fotógrafo, uma vez que os seus formatos têm uma leve variação quanto à margem. Na fotografia 05.01.0654 (Figura 145) a margem é lisa, com uma pequena borda branca; na 05.01.0558 (Figura 146), a margem é serrilhada com uma pequena borda branca.

De autoria do fotógrafo E. S. Camargo, a fotografia 05.01.0557 (Figura 147) retrata uma jovem utilizando um hábito religioso, bastante semelhante aos que são utilizados por freiras. Ela utiliza ainda um capuz e um cíngulo amarrado na cintura. A menina está segurando um crucifixo e algumas flores e está com as mãos unidas, como se estivesse rezando.

Ela está dentro da igreja da Comunidade de Sant'Anna na Colônia Maciel. Ao fundo vemos os bancos da Igreja, bem como alguns dos elementos decorativos presentes na mesma, como quadros.

A fotografia 05.01.0735 (Figura 148) tem uma semelhança bastante grande com a fotografia apresentada anteriormente (05.01.0557 - Figura 147): a menina está representada com um hábito religioso, segura um ramo de flores e traz amarrado na cintura um cíngulo. A exemplo da foto anterior, esta também foi tirada dentro da Igreja da Colônia Maciel, e traz a identificação do fotógrafo no canto inferior: Daniel.

A menina representada está bastante séria, e não encara o fotógrafo diretamente, diferentemente da fotografia 05.01.0557 (Figura 147).

A fotografia 05.01.0622 (Figura 149) novamente retrata uma jovem com as mesmas vestes das representadas anteriormente. Porém, esta foi tirada em

um estúdio, o que podemos perceber ao analisarmos o seu fundo. De autoria do fotógrafo Fritz Hoffman, a fotografia não teve a personagem identificada.

A fotografia 05.01.0570 (Figura 150), se assemelha muito com as apresentadas imediatamente antes desta, em relação às roupas utilizadas, ao posicionamento das mãos, a única diferença sendo a idade da jovem. Enquanto nas outras fotografias são meninas bem mais jovens, com não mais de 10 anos, aqui é uma menina um pouco mais velha. Sua fotografia foi produzida em um estúdio, o que pode ser determinado pelo fato de a mesma ter um tipo de fundo característico de estúdios e estar assinada pelo fotógrafo Del Fiol.

A fotografia 05.01.0650 (Figura 151) é diferente no sentido da composição, uma vez que a mesma traz registradas duas meninas, com roupas sacras, porém os indumentos se assemelham aos utilizados pelas jovens nas fotografias analisadas anteriormente. Enquanto a jovem do lado esquerdo usa um hábito religioso bastante análogo ao utilizado pelas jovens das fotografias 05.01.0622, 05.01.0570, 05.01.0557, 05.01.0735 (Figuras 149, 150, 147 e 148), a jovem do lado direito, por sua vez, usa uma túnica que se assemelha com a usada pelas personagens das fotografias 05.01.0654, 05.01.0558 (Figuras 145 e 146). Foi produzida em estúdio, pelo fotógrafo Egídio Camargo, cuja assinatura podemos identificar em um dos cantos da fotografia.

A posição das mãos de ambas estão como se as mesmas estivessem orando e olham fixamente para a objetiva.

De acordo com a observação de alguns detalhes da série de fotografias aqui expostas, percebemos que os atributos inseridos nestas imagens remetem a alguns santos específicos.

É por exemplo o caso das fotografias 05.01.0557, 05.01.0570, 05.01.0622, 05.01.0650 e 05.01.0735 (Figuras 147, 150, 149, 151 e 148), onde as personagens representadas estão utilizando atributos que remetem à *Santa Teresa do Menino Jesus*, Santa Teresinha, como é popularmente conhecida.

A “Santa das rosas”, como é popularmente conhecida, possui um forte apreço na região estudada (Colônia Maciel). Dois quadros desta Santa foram

doados ao Museu (nº inventário: 05.01.0254 e 04.01.1008 – Figura 152), respectivamente pela senhora Neiva Maria Hornke Tuchtenahgem e o senhor João Casarin, estando o segundo datado de 1934.

A doação destes quadros, bem como a observação dos atributos utilizados pelas crianças, como, por exemplo, a túnica, o capuz e o limpel (paramento geralmente utilizado por mulheres de ordens religiosas), o cíngulo amarrado na cintura, o crucifixo com a imagem de Jesus Cristo e as flores (principalmente rosas) na mão esquerda (viradas para o lado direito) remetem nos diretamente à Santa Teresinha.

Já nas fotografias 05.01.0654, 05.01.0558 e 05.01.0650 (Figuras 145, 146 e 151), vemos que as jovens utilizam uma única túnica, escura, a qual se assemelha bastante à veste utilizada por um santo bastante popular, Santo Antônio. Além disso, as meninas trazem novamente o cíngulo na cintura e seguram também nas mãos alguns ramos com flores e folhas de trigo, bem como trazem nas mãos um rosário.

Novamente, dentre os quadros doados ao museu, vemos um que representa Santo Antônio (nº inventário 05.01.1010 – Figura 153), que foi doado pelo senhor João Casarin, tendo o mesmo pertencido ao seu pai, Emílio Casarin, e está datado de 1934.

Santo Antônio, tradicionalmente, é o santo mais popular do Brasil, e, também, conhecido por ser o padroeiro dos pobres, além de santo casamenteiro, invocado também por alguns para encontrar objetos perdidos. Santo Antonio foi o santo homenageado por uma procissão na Colônia Maciel, conforme já apontado anteriormente.

Vale destacar que os quadros mencionados, são na verdade impressos, mas que levam consigo a ideia de pintura, e eram bastante comuns na primeira metade do século XX, podendo ser encontrados até os dias atuais em muitas residências, na colônia de Pelotas.

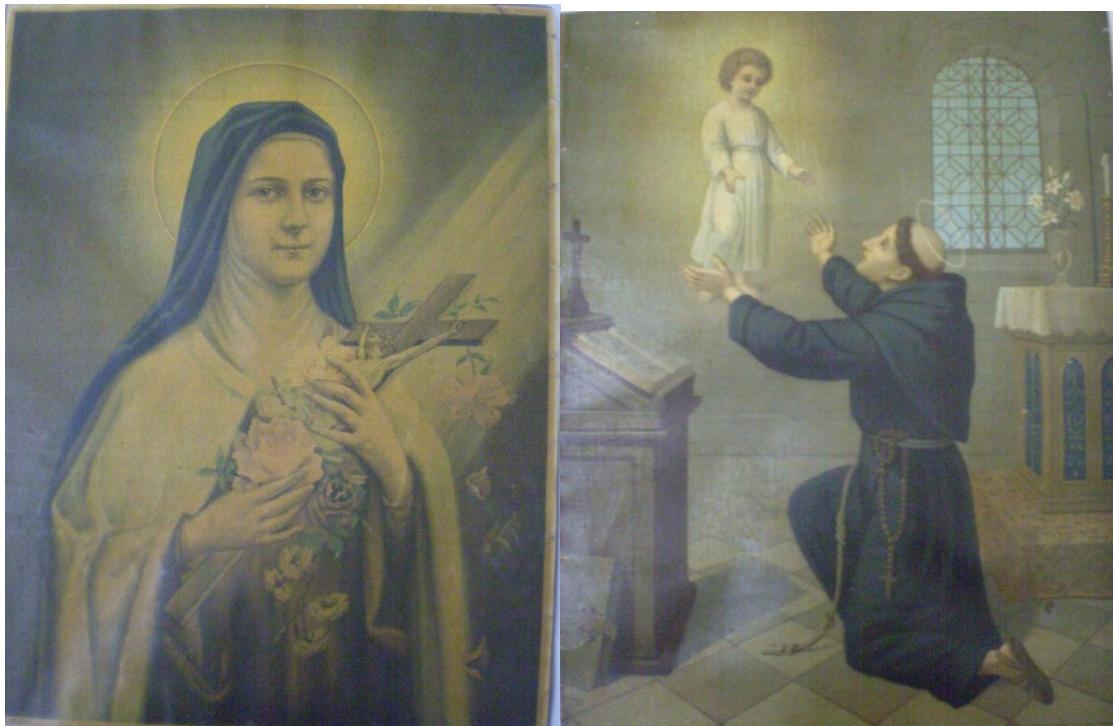


Figura 152: Quadro com a imagem de Santa Teresinha

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.1008)

Figura 153: Quadro com a imagem de Santo Antônio.

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.1010)

Outro aspecto observado nas fotografias é a presença exclusiva de meninas. Em todos os registros, não temos jovem do sexo masculino representado. Isso pode ser entendido como se esta prática fosse exclusivamente feminina e que funcionaria como uma espécie de atestado de que reforçaria o papel da mulher como sendo a responsável pela manutenção/propagação da fé religiosa na família.

Sendo estas personagens na grande maioria crianças, reforça que tais práticas eram cultivadas desde muito cedo, de forma que o seu crescimento ocorresse conjuntamente com a aprendizagem de preceitos da fé católica, da devoção aos santos.

O registro de tais práticas serve como uma espécie de certificado do alcance de determinada graça, funcionando a fotografia neste caso como uma espécie de ex-voto. Além disso, a fotografia era também uma forma de demonstrar que a família participava ativamente das atividades religiosas na comunidade.

Outro ponto a ser destacado é que a grande maioria destas fotografias foi produzida não no ato de procissão, mas em estúdios fotográficos; ou seja, demonstra que houve o interesse em registrar tal acontecimento, uma vez que, conforme esclarecido ao longo deste trabalho, as idas à cidade eram esporádicas e, nestas idas, geralmente os adultos eram os únicos que se deslocavam (o patriarca, principalmente) uma vez que o objetivo era quase sempre a comercialização de produtos. Desta forma, a ida de crianças não era muito comum, o que reforça o caráter de excepcionalidade de tal evento, bem como a importância de se deixar um registro visual.

### 3.3.5 MORTE

Dentro da temática *Religiosidade*, temos um subtema, aqui denominado de *Morte*, no qual estão inseridas as imagens em que estão representadas pessoas falecidas.

De um total de 208 imagens analisadas neste trabalho, apenas uma retrata a temática *Morte*, que representa menos de 0,48%. A pouca representatividade desta categoria pode ter uma série de significados, dentre os quais podemos destacar as dificuldades de acesso a um fotógrafo, devido à distância do núcleo rural do centro da cidade de Pelotas, local onde se localizavam os únicos estúdios fotográficos, e ainda os altos custos que tal procedimento traria às famílias, que contavam com um parco orçamento familiar; entre outros fatores.

Representando algo que nos provoca ao mesmo tempo repulsão e fascinação, fotografias de pessoas mortas, e sobretudo de crianças, eram uma prática bastante comum em determinadas regiões do país, devido à frequência da morte prematura, o que era ocasionado por uma série de motivos, dentre estes, a inexistência de médicos especializados e a não-obrigatoriedade da vacinação infantil.

O historiador paulista Luiz Lima Vailati (2005) trata deste tema em sua tese de doutoramento, onde afirma que era dada uma grande importância aos funerais infantis, o que decorrida de uma espécie de crença na “positividade da

morte infantil”, ou seja, morrer ainda criança era uma garantia de salvação. Afirma, ainda, que a morte de uma criança para uma família era um sinal de que esta teria alguém intercedendo a seu favor junto “às autoridades celestiais”.

Para a historiadora Ana Maria Mauad, fotografias de pessoas mortas, inclusive de crianças, não eram raras nos álbuns familiares (MAUAD, 1999). Quando a morte chegava, muitas famílias percebiam que não haviam tido tempo para captar a imagem do ser amado que estava para desaparecer, pelo que, mesmo sem vida, o corpo deveria ser fotografado (SOARES, M. 2007, p. 79); desta forma, esta seria a única e última oportunidade de acrescentar à memória familiar a imagem dos que partiram prematuramente, e o funeral era a última oportunidade de a criança ser fotografada (VAILATI, 2011).

Esta fotografia era o único meio de eternizar a condição humana, o único registro material da existência e uma espécie de indicativo do apreço pela criança, pois, de acordo com Miguel Soares, providenciar certidões de nascimento e falecimento envolvia uma série de entraves burocráticos e, também, um alto custo, principalmente para as populações rurais (SOARES, M. 2007, p.80).

Dentre as motivações para a produção destes retratos, temos a necessidade de preservar a memória do filho morto através de um artefato que ajudava os pais a enfrentarem o luto, retratos que representavam não só a imagem, mas os significados mais bonitos da breve existência daquele ser amado. Representavam inclusive a vontade, mesmo que inconsciente, de trazer à vida a pessoa que acabou de morrer (SOARES, M. 2007, p.86-104), funcionando até como uma espécie de negação do fim, uma forma de prolongar a vida (SOARES, M. 2007, p.13).

Na maioria das vezes, de acordo com Vailati, a fotografia do “anjinho” não apenas recordava um evento que era fundamental na afirmação da família perante a sociedade (cujo investimento material e simbólico tinha papel estratégico nisso), mas permitia o exercício da celebração da unidade familiar, ao registrar um acontecimento cuja periodicidade dava lugar aos reencontros que reforçam a identidade da comunidade de sangue (VAILATI, 2011).

Percebemos que, como o único, ou ao menos último registro daquele que prematuramente partira, alguns aspectos tinham grande importância. Por exemplo, a preparação do cadáver, a escolha da posição em que era fotografado, e demais cuidados, que tinham como objetivo “guardar a imagem do falecido de forma mais próxima de quando este vivia, contornando, desta forma, a transformação que a morte já se encarregara de iniciar” (VAILATI, 2005).

No que se refere às funções das fotografias de crianças mortas, Vailati destaca que:

ao servir de paliativo – tanto para sua ausência como, mais especificamente, para o problema de não ter podido ser fotografada em vida –, prestou-se, com efeito, a fornecer a representação imagética desta, para a lembrança dos seus parentes próximos, bem como para o conhecimento dos membros familiares espacial ou temporalmente distantes (VAILATI, 2011).



Figura 154: Otilia Bonat, já falecida.  
Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 204.01.0097)

Na imagem apresentada acima (Figura 154), vemos um bebê, cujo nome pode ser visualizado na inscrição localizada na parte inferior do retrato, bem

como a filiação da criança (Otília Bonat – Filha: Rogério e Marieta). A autoria da imagem pertence a Alb. Lang. Photograph, cuja assinatura está colocada no canto inferior direito da imagem, gravada em baixo relevo. Dentre as fontes e bibliografia consultadas, não foi possível identificar este fotógrafo.

O bebê está retratado com uma túnica branca, de mangas compridas, uma touca da mesma cor, com uma série de laços e bordados, além de um babaço de crochê, um pouco mais escuro que o restante das vestes. Na boca da criança está colocada uma chupeta, a qual está presa por meio de uma fita à túnica. Seus braços estão estendidos, e os olhos estão abertos.

Tendo como objetivo fazer parecer que a criança não estava morta, a mesma era retratada com os olhos abertos, o que para Maria Elisa Linhares Borges acontecia não apenas por ocasião da produção do retrato, mas era a forma como a criança era enterrada. Elas eram retratadas e enterradas, inclusive, de olhos abertos, pois as “crianças eram consideradas anjinhos<sup>76</sup>”, e não estavam “acostumadas com as coisas da vida, e quase não conheciam as coisas de Deus”, e esta seria a única forma de estas encontrarem o caminho para o céu, pois, com os olhos fechados, elas “andariam a esmo no limbo, sem nunca encontrar a casa do Senhor” (BORGES, 2003, p.65).

Ainda, segundo a autora, para os familiares, com os olhos abertos do bebê recém-morto, a fotografia funcionaria como prova de que a criança partiu preparada para a sua longa viagem em direção ao paraíso (BORGES, 2003).

Em relação à coloração das roupas, temos a predominância do branco, que era a cor mais utilizada neste tipo de evento. Esta cor não apenas estava presente nas roupas, mas em outros elementos do funeral, tais como as flores, o caixão, etc. De acordo com Vailati, os compêndios de semiologia cristã nos informam ser esta cor o símbolo da alegria e, antes de tudo, da inocência e da pureza virginal. Como a cor da alegria, o branco do hábito mortuário infantil se opõe à mortalha do adulto, muitas vezes de cor preta ou roxa, as cores da penitência (VAILATI, 2011). George Ferguson, referindo-se à cor branca no cristianismo, afirma que o "branco sempre foi aceito como símbolo de inocência

---

<sup>76</sup> Vale destacar que o termo "anjinho" é utilizado para designar a criança morta.

de alma, de pureza e santidade de vida <sup>77</sup>" (FERGUSON, 1961, p.152 apud VAILATI, 2011).

Em se tratando de descendentes de imigrantes italianos, a religiosidade católica era uma característica importante. Desta forma, a devoção aos mortos assume um especial valor, já que, para eles, existia a necessidade de realização de missas que assegurassem que o morto atingiria o paraíso, o acendimento de velas, a colocação de flores, enfim, toda uma simbologia que servia como uma espécie de atestado, para os vivos, de que a alma do morto estava bem encaminhada.

Desta forma, a produção de retratos de pessoas já falecidas pode ser classificada como um certificado de que a passagem até o caminho dos céus tenha sido feita com sucesso, conforme analisado anteriormente, baseado em símbolos e aspectos que devem ser respeitados, no momento da produção de um retrato deste gênero.

A pessoa que falece pode esperar sobreviver apenas na memória de amigos, familiares, de sorte que a imagem de uma pessoa morta possui uma função memorial, que nasce no momento em que um olhar saudoso repousa sobre ela. O desejo de lembrança e de conforto, no trabalho de luto, somado à religiosidade, fez com que os usos e funções da imagem tivessem o poder de representação, de tornar presente o ausente, de servir como objeto de culto e adoração, de confirmar que a pessoa realmente existiu (SOARES, M. 2007, p.68).

Atualmente esta prática entrou em desuso, devido a uma série de fatores, dentre os quais podemos destacar a facilidade de acesso a máquinas fotográficas e a grande quantidade de fotografias diárias produzidas, em uma única família, além do barateamento de todo o processo. Este fato não ocorria em tempos pretéritos, uma vez que a população não tinha acesso a estes recursos. Como comprovação disso, temos a presença, nos cemitérios, em túmulos de crianças, de fotografias impressas sobre porcelana, destas

---

<sup>77</sup> Conforme tradução livre do autor: "white has always been accepted as symbolic of innocence of soul, of purity, and holiness of life".

crianças, quando vivas e nas mais variadas idades.

### 3.4 OCUPAÇÕES

O último grupo de fotografias analisadas são as que fazem parte do eixo temático *Ocupações*. Nesta categoria foram inseridas aquelas fotos em que há alguma referência a qualquer tipo de ocupação que auxiliasse, de alguma forma, no sustento da família.

Portanto, foram criados alguns grupos de fotografias dentro desta categoria de análise. O primeiro grupo se refere à produção do *Vinho*, o segundo à construção da *Estrada de ferro* e o último ao *Exército*.

Sabe-se, porém, que as ocupações não se restringiam ao grupo de atividades citadas anteriormente, muito pelo contrário. Analisando o acervo de História Oral do MECOM, como consultando outras fontes, percebemos que a base da economia na Colônia Maciel, até a década de 1970, era a agricultura.

Em seu texto, datado do final do século XIX, Ullrich (1999) coloca que, mesmo a Colônia Maciel estando localizada em um terreno bastante acidentado, com pouca terra arável e dois riachos grandes, sua economia consistia na “produção agrícola e outros produtos: milho, feijão, vinho, tremoço, cevada, trigo, casca de árvore para curtume, etc.”.

Peixoto (2002) coloca que após receberem as terras do Governo Imperial, os imigrantes foram orientados a “explorar estas terras de modo independente, dedicando-se em primeiro lugar à agricultura e à suinocultura”. A autora destaca, ainda, que o primeiro produto a ser cultivado teria sido o milho, uma vez que seria de fácil cultivo e rápida colheita e fornecia, além da polenta para o consumo, a palha, empregada tanto como alimento dos animais como para forrar colchões.

Entre uma colheita de vinho e outra, cultivavam o trigo, cuja palha servia para fazer *dressa* (espécie de trança) utilizada na confecção de chapéus e cestos. Em todos os lotes, eram plantadas árvores frutíferas, das quais obtinham doces, geleias e compotas. Possuíam vacas, porcos e galinhas. Em poucos anos começaram a produzir vinho, grappa, salame, linguiça, toucinho, banha e queijo. Alguns colonos com mais capital construíram moinhos, que atendiam a toda região (PEIXOTO, 2002, p.10).

Durante a maior parte da história, a agricultura foi a atividade que congregou homens e mulheres, constituindo-se na principal fonte de trabalho (LINHARES, 1997).

O termo *trabalho* foi conceituado por Demartini e Lang (1985, p. 13) como sendo “toda a atividade que tem por objeto a produção de bens, valores ou serviços, destinados inicialmente à subsistência e à perpetuação da espécie.” Desta forma, conforme coloca Ties (2008), o trabalho consciente é exclusivamente humano e surge da interação do homem com a natureza, mediante a sua transformação.

Neste sentido, devido à sua importância, era a rotina do trabalho na lavoura que orientava todas as atividades da propriedade. Eram os intervalos entre uma produção e outra que permitiam a execução de trabalhos junto à residência, como melhorias nas benfeitorias, plantio de frutíferas, etc.

Além disso, o trabalho na lavoura era o responsável pela divisão sexual do trabalho. O trabalho de lavrar a terra, por exemplo, era sempre realizado pelos homens, devido ao fato de ser um trabalho que exige bastante força física; enquanto capinar, plantar, colher, era, na maioria das vezes, realizado pelas mulheres e crianças, pelo fato de ser um trabalho mais leve, que não exigia muito esforço físico, conforme as observações permitem afirmar.

Segundo um estudo realizado por Schwartz (2004), a maioria das mulheres preferia o trabalho na lavoura ao serviço doméstico, porque ele “aparece mais”, pois ao “capinar uma lavoura todos veem o serviço realizado, enquanto o trabalho doméstico não era observado, não era valorizado”.

Porém, mesmo que o trabalho na lavoura tivesse esta valorização, conforme aponta o estudo de Schwartz, ela ficava confinada ao interior da propriedade.

Não existia por parte dos agricultores orgulho em ser agricultor, pelo contrário, esta era considerada uma profissão não muito nobre, pois exigia muito esforço físico, sacrifícios, sendo necessário o enfrentamento de intempéries climáticas e gerava pouco retorno financeiro, o que pode, de certa forma, ser apontado como uma das causas para a ausência total de registros fotográficos deste gênero na Colônia Maciel.

Podemos ainda destacar a frequência com que tais atividades eram tratadas, uma vez que estas eram desempenhadas diariamente, logo, não havia necessidade/interesse em fazer um registro visual delas, de acordo com uma característica cultural deste grupo.

A única fotografia do acervo que registra de certa forma o cotidiano de uma propriedade na zona rural é a que podemos visualizar logo abaixo (Figura 155).



Figura 155: Trabalho doméstico, personagens não identificados  
Fonte: Acervo do MECOM (nº de inventário: 05.01.0444)

Novamente, vale destacar que a análise de presente fotografia é facilitada pelo fato de ser oriundo de uma zona rural e conhecer o cotidiano de regiões como esta.

Na fotografia (Figura 155) podemos identificar os fundos de uma residência, onde vemos um pequeno parreiral construído com moirões de pedra e bambus. A parreira, neste caso, serve como uma espécie de varanda, sob a qual são realizadas algumas atividades, ao abrigo da sombra que proporciona em algumas épocas do ano, o que não ocorreu, por exemplo, quando o registro foi produzido: a parreira não tinha nenhuma folha ou fruto. Com isto, deduzimos a estação do ano, em que o registro foi tomado bem coom as possíveis atividades que poderiam estar sendo executadas. Notemos que o cultivo de parreiras próximo de residências é bastante comum, uma vez que fica facilitado o acesso para o consumo de seus frutos (tanto para o consumo do fruto, como para produção de doces). Já os parreirais, com

grandes extensões, cuja produção era destinada à fabricação do vinho, eram cultivados a uma distância maior da residência.

Ao lado desta parreira, no chão, alguns outros moirões, que provavelmente seriam utilizados na expansão do mesmo.

Ao fundo um galpão de alvenaria, sem reboco, com cobertura de telhas capa-canal. Bem ao centro da edificação uma grande abertura (portão) e logo a direita uma pequena janela em madeira. No final do parreiral existe uma pequena edificação em alvenaria sem reboco, com apenas uma porta na parte frontal: trata-se da latrina (nome pelo qual era conhecido o banheiro).

Este tipo de edificação era bastante comum na zona rural de Pelotas até meados do século XX. Sem sistema de água encanada e rede de esgoto, a patente era sempre separada do resto da casa, inclusive colocada a certa distância, de forma a evitar a contaminação do ambiente doméstico por odores oriundos de tal local.

Nela, os dejetos eram depositados em um grande buraco cavado diretamente na terra, que tinha uma cobertura de madeira com uma perfuração central, onde o usuário se punha sentado. Tal buraco era esvaziado conforme fosse necessário. Sua função era apenas servir de local para evacuação. Banhos e outros tipos de higiene eram feitos em outros locais.

Logo à frente desta edificação, percebemos uma senhora usando saia e blusa, e um lenço atado na cabeça, todas as peças de cor clara.

O uso do lenço tem como objetivo evitar, ao máximo, que fosse necessário mexer no cabelo, já que as inúmeras tarefas exercidas pela mulher não lhe permitiam perder tempo cuidando da aparência, podendo também ser apenas um acessório utilizado para proteção do sol. A mulher, que está voltada para o fotógrafo, segura algo nas mãos que não foi possível identificar. Provavelmente trata-se de alguma peça de roupa, pois logo a sua frente há uma espécie de tanque e a direita eleva-se até a sua altura, um cano do qual jorra água.

Trata-se de um primitivo encanamento de água, provavelmente semelhante ao descrito pelo senhor José Luis Portantiolo em uma de suas entrevistas e cujos fragmentos foram doados ao museu. Tratava-se de um

cano de concreto com uma pequena perfuração central, por dentro da qual a água passava, sem auxílio de nenhuma bomba, uma vez que a coletora ficava em um ponto mais elevado, e, por isto, era permitida canalização da água sem bombas de sucção.

Uma mirada mais atenta à fotografia, nos leva a crer que pode não se tratar de um poço, mas sim de uma espécie de reservatório utilizado para armazenamento de cereais utilizados no trato animal, porém, não foi possível precisar qual a verdadeira função/identificação da estrutura.

Pelo objeto que a mulher segura nas mãos, podemos inferir de que o mesmo está em movimento, assim, a foto mistura algo de preparado (menino no carrinho e o homem posando) e algo de instantâneo, pois de fato a mulher estava executando alguma tarefa.

Podemos ver ainda, bastante próximo a um dos moirões e com a cabeça baixa, um cão de pelagem clara. Ele traz em seu pescoço uma coleira, o que nos leva a crer que o mesmo estivesse preso por meio de uma corda, uma vez que, em regiões rurais, não é comum manter os cães presos, exceto em caso de estes serem ferozes e oferecerem perigo aos seus proprietários.

Ao lado do cão, um carrinho de mão de madeira, sobre o qual está um menino.

O carrinho de mão é fabricado todo de madeira, desde a sua estrutura, até a roda. Existe no acervo do museu, um carrinho bastante semelhante ao que aparece retratado na fotografia (carrinho nº de inventário 05.03.0790).

Sobre o carrinho, está um menino que usa um casaco escuro e um chapéu. Ele segura um regador de metal e seu corpo está projetado para a direita, mas o seu rosto está voltado para a objetiva.

Ao lado do carrinho, vemos, em pé, um homem. O mesmo usa uma calça bastante larga nas pernas, se assemelhando com a bombacha (indumentária tradicional do gaúcho) e camisa clara, um lenço no pescoço e um chapéu de abas largas na cabeça. Seu corpo está voltado para a direita, mas o olhar está voltado para a objetiva. Seus braços estão junto ao corpo.

Ao fundo da imagem vemos algumas árvores, e no chão aparecem algumas gramíneas.

Olhando rapidamente a fotografia podemos imaginar que a mesma tenha sido produzida ao acaso, que teria sido um flagrante, interpretação que resulta da observação da mulher, isoladamente, debruçada no tanque, lavando roupas. Porém, o homem não está atuando em nenhuma tarefa, e seus trajes não são trajes que um agricultor costuma usar no seu dia-a-dia, logo, provavelmente, a mesma tenha sido planejada.

Na fotografia, que faz parte da coleção do padre Luis Capone, os personagens e o fotógrafo não estão identificados.



Figura 156: Irene Rodeghiero em sua residência.  
Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.0625)



Figura 157: Grupo sobre uma carroça puxada por cavalos

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.0859)

Quase tão importante como, e praticada paralelamente à agricultura, estava a criação de animais.

Geralmente abatidos e utilizados para alimentação, estes animais ficavam confinados em pequenas áreas, quase sempre não cultiváveis, devido ao declive do terreno e/ou presença de pedras, que, uma vez cercadas, configuravam o chamado potreiro.

Potreiro era um espaço com a predominância de gramíneas, podendo ser utilizado para a criação de bovinos, equinos e ovinos. Estes últimos eram mais raros na região estudada (Colônia Maciel).

O cavalo era geralmente utilizado como meio de transporte, seja individual (montaria), seja coletivo (carroça). Já o gado bovino podia ser utilizado tanto na alimentação, quanto no transporte, o que era mais raro, uma vez que os bois mansos geralmente eram utilizados para tração de arados, já que sua força é maior que a de um cavalo, logo o rendimento do mesmo era também maior, conforme afirma o senhor João Casarin.

A criação de suínos era bastante representativa. De fácil criação, e responsável pela produção de carne e banha, o porco foi um dos primeiros animais a serem criados na região, conforme Peixoto (2003).

Animais, cuja criação necessitava de mais cuidados e dedicação, não eram muito apreciados. Desta forma, a criação de ovelhas e cabritos era mais rara. Com o trabalho ininterrupto na lavoura e o pouco tempo disponível para cuidar de outros afazeres, a criação de tais animais não era muito vantajosa. Devido ao pequeno porte, demandariam uma adaptação dos potreiros e reforço das cercas. Além disso, são animais bastante sensíveis ao frio, à chuva e baixas temperaturas, o que exigiria tempo quase integral para o seu cuidado.

A criação de aves era muito praticada. Galinhas, patos, marrecos e gansos estavam entre os preferidos. A carne destes era usada para o consumo e as penas usadas na confecção de cobertores e travesseiros.

Na fotografia 05.01.0625 (Figura 156), uma mulher jovem em frente a sua residência posa ao lado de uma ovelha. Trata-se da senhora Irene Rodeghiero, cuja residência fica localizada na divisa entre Pelotas e Canguçu.

Conforme já mencionado, a criação de ovelhas era rara, devido aos cuidados que sua criação requeria. Desta forma, a senhora Irene optou por ter uma imagem sua associada a este animal que não era muito comum na região.

Com o objetivo de mostrar algo novo, inusitado, de se sobressair em relação a algo, provavelmente tenha sido produzida esta foto.

Percebemos que a residência da personagem serve de fundo para a fotografia. A senhora Irene está com a mão colocada próxima à boca da ovelha. Parece que esta come algo que lhe é oferecido.

Neste caso, trata-se de uma ovelha bastante dócil, que foi conduzida para a frente da residência, objetivando a produção do retrato.

A jovem está representada com um vestido que atinge a região dos joelhos, é um vestido rodado na parte de baixo, o que deixa claro que seu uso ocorria apenas em eventos, uma vez que era pouco prática a sua utilização na realização das tarefas cotidianas, pois o seu grande volume interferiria na execução de tais tarefas.

Analizando a fotografia, percebemos ainda, que a residência está cercada com flores e arbustos.

A fotografia 05.01.0859 (Figura 157) retrata um grupo de seis pessoas sobre uma carroça em madeira, puxada por dois cavalos. Uma observação

rápida da mesma não permite a sua inserção em qualquer eixo temático específico, uma que a não identificação dos personagens, nem tampouco das motivações de produção do retrato, nos impede de afirmar se esta tenha vindo a ser produzida quando o grupo preparava-se para ir a alguma festa ou para ao trabalho.

Desta forma, não serão aqui analisados os possíveis destinos de tal grupo, mas sim todo o processo de preparação dos animais, o seu encilhamento e cuidados com a carroça, o que permitiu, desta forma, inserir a fotografia dentro da temática *Ocupações*.

Diretamente relacionada com o trabalho na lavoura, estava o trabalho nas ferrarias.

O trabalho nestes locais era de suma importância para os agricultores, uma vez que eram os espaços responsáveis pela produção das ferramentas e utensílios que seriam utilizados por estes.

O senhor Jorge Blas atuou em um destes estabelecimentos durante o período de construção da estrada de ferro na Maciel, conforme poderemos ver no seguimento desta pesquisa. Em sua entrevista, o mesmo narra algumas das suas tarefas. Segundo ele, as ferrarias eram responsáveis tanto pela produção de enxadas, foices, ferraduras, machados, serrotes, quanto pelo conserto e aperfeiçoamento destas ferramentas.

Além das ferrarias, existiam também alguns colonos que se dedicavam à fabricação de selas, cordas e outros artefatos utilizados no encilhamento de cavalos. Existiam também as carpintarias, às quais o senhor Jordão Camelatto se refere. Segundo ele, o seu pai era carpinteiro e “*arrumava as rodas de carroça*”.

Seu irmão, o senhor Romeu Camelatto, nascido em 1945, conta que o trabalho nas carpintarias era todo manual e tudo era serrado à mão. Segundo ele, por conta da grande demanda, seu pai muitas vezes trabalhava até tarde da noite, e nessas ocasiões eram utilizados pequenos lampiões, uma vez que não existia energia elétrica.

Por conta da provável pouca valorização que tais atividades possuíam, nenhuma delas foi registrada fotograficamente, e as únicas informações que

temos sobre estas são oriundas das entrevistas e restam alguns poucos objetos que foram doados ao museu.

Conforme já mencionado, a utilização de cavalos puxando carroças geralmente ocorria em passeios, ou viagens de longa duração, uma vez que estes possuem grande agilidade, mas não muita força.

O senhor Romeu Camelatto destaca que quando seus pais levavam alfafa para comercialização na cidade de Pelotas, era necessário levar vários cavalos, que iam sendo trocados ao longo do trajeto, principalmente devido às péssimas condições das estradas.

Já a utilização de bois ocorria quando eram efetuados transportes de cargas com distâncias mais curtas, e principalmente na aragem da terra pelo fato de estes possuírem maior resistência e força física, conforme esclarece o senhor José Luis Portantiolo.

A presença de animais em fotografias aparece com certa frequência no acervo do MECOM. Isto pode ser verificado tanto em fotografias que foram analisadas na temática *Lazer*, em que foi identificada a presença de cães e cavalos (Figuras 47 e 48), e novamente, agora, nas fotografias 05.01.0625 e 05.01.0859 (Figuras 156 e 157).

Além destas atividades descritas logo acima, o trabalho de construção pode ser percebido através do estudo de uma série de fotografias, já analisadas anteriormente, que se referem ao processo de construção da nova seda da Escola Garibaldi.

A série de fotografias apresentada no subtema *Educação* (Figuras 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 e 32) mostra a atuação de trabalhadores junto à referida obra.

Conforme já mencionado, as obras de construção, tanto da Escola Garibaldi quanto da Igreja de Sant'Anna, foram realizadas pela comunidade. Logo, havia entre os moradores aqueles especializados, que se dedicavam a edificar as casas e galpões, e aqueles que auxiliavam os pedreiros, fazendo o papel de serventes, conforme percebemos em passagem do Livro Tombo da Igreja.

Desta forma, percebemos que, na comunidade estudada, havia profissionais deste ramo, mas cuja atuação ficou registrada em apenas uma de suas obras, ou seja, a Escola Garibaldi. Não podemos afirmar se estes profissionais executavam outras atividades ou se dedicavam exclusivamente à profissão de pedreiros, o que seria pouco provável, pois geralmente, em pequenas comunidades, conforme observado, agricultores com pequenas propriedades, objetivando ganhos extras, se especializavam em outras atividades, entre elas a de pedreiro.

No rol de ocupações praticadas na região, temos referências nas entrevistas e testemunhos materiais doados ao museu, a profissionais que se dedicavam à prestação de serviços, como o de barbeiro (conforme cadeira e maleta de barbeiro doada pelo senhor David Signorini - nº de inventário e 05.03.0878 e 05.03.0804), ferreiros, marceneiro e cuteleiro.

### 3.4.1 VINHO

Dentre as práticas cotidianas, com certeza, umas das que acaba se destacando na região estudada é a produção do vinho.

Sua produção ocorre, atualmente, em algumas propriedades de forma bastante semelhante a como era feita em finais do século XIX e início do século XX.

Considerado por alguns autores como um dos elementos de distinção do imigrante italiano em relação aos de outras etnias, o vinho pode até ser considerado como uma espécie de aglutinador da italianidade.

Geralmente associado ao sangue, o vinho, substância que deriva da fermentação do suco da uva, foi usado ao longo dos séculos tanto em rituais, quanto para o consumo diário.

Mesmo com uma série de estudos sobre a origem do vinho, não se tem certeza sobre o local e a época exatos de seu surgimento. Alguns vinculam o seu surgimento com o personagem bíblico Noé<sup>78</sup>, porém, seria no Antigo Egito, que o vinho iria adquirir uma importância bastante grande. Tanto os vinhedos

<sup>78</sup> Mais informações, consultar: *A Bíblia Sagrada: Gênesis*, cap. 9 vers. 20-21.

quanto o vinho eram oferecidos aos deuses, especialmente pelos faraós, como mostram os inúmeros registros deixados nas tumbas (MONTET, S/D, p.103).

Na Grécia e em Roma, Dioniso, também chamado de Baco, era identificado como o deus da vinha, do vinho, do delírio místico e da inspiração, conforme Borneque (1976). Este mesmo autor descreve a forma como esta bebida era preparada:

(...) a uva era espremida inicialmente com os pés e mais tarde com uma prensa. O vinho novo era colocado em grandes vasos de terra ou às vezes de madeira em aduelas, onde era deixado para fermentar, depois de se ter colocado esses vasos em adegas frescas (BORNEQUE, 1976, p.133).

Esta descrição sobre a produção do vinho na Grécia é semelhante em alguns aspectos a forma com que o vinho era produzido pelas primeiras famílias de imigrantes que habitaram a Colônia Maciel.

As primeiras famílias chegadas à Colônia Maciel, no final do século XIX, trouxeram consigo algumas mudas de uva, conforme percebemos no relato do senhor João Casarin:

*meu pai me disse que o meu bisavô Giusto, trouxe na mala e depois plantou aqui. O Hipólito Lorenzeti também tinha muitos pés de parreira. (...) Quem tinha parreira também era o Zanetti, os Aldrighi, quase todos os italianos tinham parreiras. E faziam vinho.*

Os primeiros imigrantes chegados à região, que trouxeram consigo mudas de uva da Itália, perceberam que uma vez cultivadas, estas não se adaptaram ao clima e ao solo da região. Foi necessário, então, adquirir mudas provenientes dos Estados Unidos, conforme podemos perceber no texto de Ullrich (1999).

Segundo este autor, era cultivado um “tipo de uva de casca grossa, norte-americana, que resistia melhor às mudanças climáticas. As videiras eram plantadas no sistema de parreiras, sendo estas feitas com postes bem fortes e arame branco” (ULRICH, 1999, s.p.).

Já no livro intitulado *Centenário da Imigração Italiana no Rio Grande do Sul* (1975, p.96), temos a informação de que a adoção de cepas nativas dos

Estados Unidos ocorreu devido à sua rusticidade, à sua resistência às pragas e à sua capacidade de produzir frutos em até dois anos.

Ainda de acordo com Ulrich (1999), a viticultura era explorada com bastante intensidade na Colônia de Pelotas, em especial nas Colônias Santo Antônio e Maciel. Porém, segundo ele, o vinho produzido na Colônia Maciel, “quanto à qualidade, é muito inferior a do vinho de Santo Antônio, porque a maioria dos produtores não se esforça muito na sua preparação e também não tem os recursos e adegas necessários”.

A explicação disto pode estar no fato de a colonização da Colônia Maciel ter ocorrido apenas em 1886, enquanto a da Colônia Santo Antônio<sup>79</sup> acontecera alguns anos antes, o que teria possibilitado sua melhor fixação fixação e aperfeiçoamento de técnicas ainda na década de 1890, período em que a região foi observada por Ullrich.

De acordo com o senhor Pedro Potenza, no início de século XX, na Colônia Maciel, “era tudo parreira. A principal cultura era parreira. Tinha todas essas *lavourinhas* aqui da volta”. O senhor Antônio Luiz Portantiolo diz que o seu “pai tinha mais de 2.000 pés de parreira. Agora nós temos só uns 400 pés”.

Uma vez cultivadas as parreiras, se fazia necessária a fabricação tanto das ferramentas, quanto dos recipientes que seriam responsáveis pela preparação do vinho. Para tal, eram utilizados materiais que existiam em abundância na região. Conforme o senhor Romeu Camelatto nos descreve em seu depoimento:

*A gente fazia aquelas pipas. Ia para o mato e cortava, derrubava as capoeiras, carregava, levava pra serraria e a gente fazia. Eu e ele [seu pai] construímos muitas pipas. Ali no Jordão [Camelatto] ainda tem um tonel feito por mim e por ele. Fazia de madeira aqueles quadrinhos (...).*

A forma tradicional de fabricação destes recipientes é atualmente realizada por uma única pessoa na Colônia de Pelotas: o senhor João Casarin,

---

<sup>79</sup> Mais informações, consultar: BETEMPS, Leandro. *A Colônia Francesa de Pelotas e seus Acervos Culturais: Memória, História e Etnia*. Dissertação de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural: UFPEL, Pelotas, 2009.

cujo processo foi acompanhado e registrado em 2006, pela equipe do MECOM, e sobre o qual foi produzido um ensaio visual publicado em 2010<sup>80</sup>.

Recordações da fabricação do vinho também ainda estão presentes na memória de muitos depoentes, como a senhora Maria Lorenzon, que narra com muitos pormenores toda a técnica de fabricação do vinho, desde o amassar a uva com os pés, até a finalização do processo:

*Ah, tinha uma caixa apropriada e ali botavam um tanquinho em cima, no fundo da caixa [tinha] uma grade e aí botavam a uva em cima (...) E depois, quando estava bem cheia aquela caixa, aí então eles amassavam aquela uva com os pés. Eram os homens que ficavam pisando. Depois botava na pipa com bagaço e tudo, aquilo fervia, o vinho fervia, chegava a derramar... Aí tinha que empurrar para baixo. Deixava certo tempo ali, e depois nós tirávamos o vinho e botávamos noutra vasilha, ficava o bagaço no fundo que a gente botava pros porcos (...) Se o vinho era bom, bem feito, [o vinho] durava até um ano.*

O vinho, para o colono, era e continua sendo, uma bebida consumida diariamente, durante as refeições. Até as crianças bebem o “suco de vinho” preparado com a mistura de vinho, água e açúcar, popularmente conhecida como “vinhaça”. Com os depoimentos, podemos comprovar isto. Conforme a senhora Francisca Aurora, sua família “*bebía muito vinho, gostavam de tomar vinho. Minha vó fazia muito vinho e tomava. Era homem, era mulher, todos bebiam*”.

“*O meu pai chegava a tomar um garrafão num dia*”, frisa o senhor Antonio Portantiolo.

A bebida servia, ao mesmo tempo, como um estimulante e desinibidor nas relações sociais. Seu consumo era potencializado em eventos como casamentos, até a popularização da cerveja, que ocorre nos anos 1960, e passa então a não ser mais apreciado nas festividades, uma vez que era considerada a bebida do dia-a-dia, conforme percebemos no depoimento do senhor Luiz Antônio Casarin, quando diz que vinho ele tinha em casa, em casamentos ele preferia consumir cerveja.

---

<sup>80</sup> GEHRKE, Cristiano. CERQUEIRA, Fábio Vergara. A confecção de pipas de madeira e a produção artesanal do vinho na Colônia Maciel – Pelotas/RS. Revista Memória em Rede, Pelotas, v.2, n.3, ago.-nov. 2010. IN: [www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede](http://www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede).

Além de ser um produto amplamente consumido pela população local, seu excedente era comercializado e auxiliava no orçamento doméstico.

O senhor João Casarin fala que seus pais “*enchiham a carroça com barris de vinho e iam vender lá*” [na cidade]. De acordo com a senhora Maria Lorenzon o “*vinho eles vendiam porque produziam bastante. Sempre tinha quem comprava*”.

A importância da produção de vinho na região não se reflete no acervo fotográfico do MECOM. Existem apenas dois exemplares que ilustram tal prática, e ambas as fotografias, produzidas na década de 1940, são pertencentes a um mesmo doador, o senhor Jacob Ceron.

Esta questão já foi debatida no trabalho de conclusão de curso de Daniel Victoria, onde o mesmo pontua o papel de destaque que o vinho teve entre este grupo de imigrantes. Segundo Victoria, o vinho teria servido como um aglutinador do grupo em torno da italianidade.

Na região colonizada por imigrantes franceses em Pelotas (Vila Nova), havia uma grande produção de vinho, e diferentemente do que ocorreu na Colônia Maciel, foram efetuados muitos registros visuais de tal prática. Tais registros hoje estão guardados no acervo no *Museu e Espaço Cultural da Colônia Francesa*, localizado no 7º distrito (Quilombo), na localidade da Vila Nova (ver Anexo 1).

Na investigação efetuada junto ao *Archivo General de la Nación*, em Buenos Aires, encontramos uma série de fotografias que documentam a produção do vinho em pequenas comunidades do interior da Argentina, como San Rafael na província de Mendoza e Colonia de Caroya, província de Córdoba.

Eram pequenos povoados colonizados por imigrantes italianos que, em finais do século XIX e início do XX, assim como na Colônia Maciel, cultivavam uva e produziam vinho, porém deixando evidentes algumas diferenças.

Na Colônia Maciel, mesmo parte do vinho sendo produzido para comercialização, não havia um aperfeiçoamento das técnicas utilizadas, nem investimentos muito grandes na construção de lagares ou adegas. Estas

geralmente eram colocadas em lugares improvisados, como as antigas casas de pedra ou pequenos galpões.

Diferentemente, na Argentina, conforme podemos observar nas fotografias e também na consulta de documentos do início do século XX, que já destacavam a região de *Colonia Caroya* como uma grande produtora de vinhos<sup>81</sup>, havia grandiosas plantações, adegas gigantescas e uma grande quantidade de trabalhadores que atuavam nestes estabelecimentos, conforme podemos ver no Anexo 9.



Figura 158: Adega do senhor Ângelo Ceron.  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0848)

<sup>81</sup>Conforme anúncio publicitário “La dulce vendimia” veiculado na Revista Caras y Caretas. Edição de 08/12/1923. Buenos Aires. Nº 1314 ano XXVI. (Acervo do Museu de la Ciudad – Buenos Aires).



Figura 159: Ângelo Ceron, consumindo vinho.  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº inventário: 05.01.0849)

A fotografia 05.01.0848 (Figura 158) retrata o interior de uma adega, na qual aparecem cinco pipas de vinho, todas confeccionadas em madeira, com cintas de metal. Quatro das pipas estão na horizontal, e uma na vertical. Destaca-se, no centro da imagem, o senhor Ângelo Ceron, proprietário da adega. Ele está sentado em uma cadeira colocada no centro do ambiente.

Ele usa uma calça clara, um casaco um pouco mais escuro, chapéu com abas, e segura com a mão esquerda uma bengala. Ao lado direito dele, uma pipa pequena. No fundo da sala veem-se um senhor com terno escuro, uma senhora com saia clara e blusa um pouco mais escura, ambos em pé. Mais a frente está uma senhora ajoelhada em frente a uma caixa com garrafas de vidro, usando um vestido escuro.

O senhor Ângelo está olhando para o lado, desviando o seu olhar da objetiva. Já os outros personagens que interagem com os objetos, encaram o fotógrafo. A foto foi tirada, conforme colocado acima, dentro de uma adega, com isto, concluímos que, para tal, tenha sido utilizado o flash, devido à pouca luminosidade, comum nestes locais.

Os outros personagens da fotografia foram identificados pelo doador, o senhor Jacob Ceron, como sendo: a sua irmã mais jovem, Cecília Ceron (sentada); em pé a esposa do fotógrafo identificado pelo informante como sendo o senhor Egídio Camargo, apesar de seu nome não estar identificado na foto pode ser precisado; e o filho do senhor Ângelo, Giacomo Ceron, pai do senhor Jacob.

O senhor Ângelo Ceron é italiano, veio para o Brasil na primeira leva de imigrantes. Nasceu em 1866 e faleceu no ano de 1950. Seu corpo está sepultado no Cemitério da Vila Maciel (sepulcro número 181).

Na fotografia percebemos que o senhor Ângelo e sua cadeira ocupam a parte central da imagem. O acesso masculino privilegiado à cadeira é uma forma de demonstrar a importância do sentar-se na constituição da identidade masculina, o que cria ligações explícitas com as noções de conforto corporal e poder (LIMA, 2005). O poder neste caso fica delegado ao patriarca da família Ceron, provavelmente seu representante mais velho, bem como o dono da adega.

Na fotografia 05.01.0849 (Figura 159), vemos o senhor Ângelo Ceron, com barba, representado com um chapéu escuro, um paletó um pouco mais claro, calça e camisa claros, sentado, sendo ele apenas retratado dos joelhos para cima. Na mão direita ele segura um copo, perto da boca, com um líquido escuro (provavelmente vinho), o qual ele simula estar bebendo. Na mão esquerda, segura uma bengala.

As fotografias produzidas em estúdios ou em locais improvisados, conforme as fotografias analisadas acima, muitas vezes não passam de uma montagem onde os objetos eram retirados ou incluídos no cenário de modo a melhor ambientar os personagens e a trama que se pretendia ali apresentar. Neste contexto, cabia ao fotógrafo traduzir processos mutáveis em cenas estáticas, cuja presença de certos elementos podia dar maior verossimilhança ao que estava sendo fotografado e contribuir na construção de sentidos que desejava veicular (POSSAMAI, 2005, p.241).

Desta forma, percebemos que a bengala utilizada pelo personagem, mesmo não lhe sendo útil no momento retratado, foi fixada na imagem,

servindo como uma espécie de símbolo utilizado pelos patriarcas, deixando evidente toda uma trajetória de trabalho deixada para trás e o atual descanso, o atual repouso inerentes à idade avançada do personagem. Neste caso, podemos ainda destacar a utilização da bengala como uma forma de apoio utilizada pelo modelo.

As duas fotografias, analisadas simultaneamente, podem nos oferecer mais pistas: a perpetuação da imagem com a configuração da adega e o seu proprietário consumindo vinho é uma forma de demonstração da qualidade da bebida produzida, uma vez que é consumida pelo patriarca, podendo assim, ser considerada uma forma de *merchandising*.

Além disso, a foto, dentro de todo o conjunto analisado, apresenta uma excepcionalidade, que aqui pode ser atribuída ao fotógrafo que a produziu, o senhor Egídio Camargo. Este, ao mesmo tempo que possuía vínculos com a comunidade, pelo fato de ter residido nas proximidades, tinha um olhar externo, um olhar estrangeiro.

Com uma análise mais detalhada da fotografia, percebemos que diferentemente dos outros registros deste fotógrafo, as duas fotografias apresentadas anteriormente, não possuem seu carimbo, sua assinatura, o que ocorreu em todos os outros, cuja finalidade era a comercialização. Do mesmo modo, a presença da esposa do fotógrafo no registro, em uma situação de trabalho, seria incomum. Desta forma, cremos que provavelmente o fotógrafo não tenha sido contratado para produção de tais retratos.

Com uma reflexão mais aprofundada, podemos imaginar o fotógrafo passeando pela região onde nasceu, onde constitui laços de amizade, local com uma grande densidade cultural que ele foi capaz de perceber.

A própria história de vida do fotógrafo, apresentada anteriormente, o mostra como um profissional diferenciado em termos de olhar sobre a sociedade, ou seja, um homem que simbolizava um comportamento moderno, e que visita e gera um olhar do “tradicional”. Assim, a sua fotografia é o registro de uma cena cotidiana, onde ele montou o seu cenário *in locu* para enfatizar a leitura que ele faz, mas neste momento, não com um olhar comercial, mas quase de um etnógrafo.



Figura 160: Logotipo do MECOM, criado pelo designer Paulo Faber em 2006.  
Fonte: MECOM

Não por coincidência, a foto 05.01.0849 (Figura 159) serviu de molde para confecção do atual logotipo do MECOM (Figura 160), com autorização de seu filho, Jacó Ceron. Ela foi escolhida, dentre a totalidade do acervo, como aquela que melhor representa o Museu em sua missão, que é de preservar e difundir a memória histórica da imigração italiana em solo pelotense.

### 3.4.2 ESTRADA DE FERRO

Representada em apenas uma fotografia, a construção da estrada de ferro que ligava as cidades de Pelotas a Canguçu, é algo ainda bastante presente na memória de praticamente toda a comunidade. Apesar da pouca representatividade numérica de tal temática no acervo fotográfico do museu<sup>82</sup>, a quase totalidade dos relatos tem alguma menção a este episódio. Em anexo (Anexo 11), segue um pequeno compêndio de fotografias que foram recolhidas nas diversas fontes consultadas que tratam do processo de construção da estrada de ferro em Pelotas.

<sup>82</sup>Apesar da pouca representatividade de fotografias referentes a esta temática no acervo do museu, sabe-se, por meio das pesquisas que foram efetuadas, que houve inúmeros registros fotográficos de tal empreendimento.

A construção do sistema ferroviário pode ser entendida como um dos fenômenos históricos fundadores da modernidade industrial no Brasil. A sua construção ocorreu devido ao crescimento na comercialização de produtos, a onerosidade do transporte de tração animal e as péssimas condições das estradas de rodagem, o que ocasionava perdas na produção. Contudo, a expansão ferroviária brasileira não se justifica somente pelo viés econômico, mas também como uma forma de integrar as diferentes regiões, e desta forma garantir a realização do projeto de nação desenvolvida (VIEIRA, 2010).

O transporte ferroviário começou a ser implantado no Brasil a partir de 1850, época que o país passava por grandes transformações e novos investimentos. Neste sentido, as estradas de ferro não deixaram de contribuir para o desenvolvimento do mercado interno, estimulando o processo de urbanização. Ao mesmo tempo, tornaram-se o fato essencial para o surgimento de algumas cidades e decadência de outras, pois, no rastro das ferrovias, vinha uma série de melhoramentos urbanos como iluminação, telégrafos, escolas, jornais, revistas, atividades políticas e culturais, as ferrovias tornando-se, assim, um sinônimo de modernidade e progresso (CARDOSO, ZAMIN, 2002, p.17 e 18).

A ferrovia, acompanhada de outros melhoramentos técnicos (máquinas, portos, telégrafos etc.), representava a entrada do país no novo ideário que prevalecia entre os republicanos: alcançar o progresso a todo custo como forma de apagar qualquer lembrança de “atraso” que julgavam herança do período político anterior (VIEIRA, 2010).

Desta forma, as ferrovias “representaram um dos instrumentos mais poderosos de penetração no interior do país”, bem como “foram as primeiras a concretizar as promessas da nova era: ‘velocidade e progresso’” (VIEIRA, 2010).

Porém, como geralmente estes empreendimentos eram realizados em áreas muitas vezes de difícil acesso, era necessário encontrar uma forma de divulgar este “avanço” de alguma forma. Neste sentido, a fotografia veio a ser um meio privilegiado para a propaganda e publicidade, tornando-se

fundamental tanto para fundamentar e legitimar o domínio de determinada região, como para desmistificar esse domínio (SEREN, 2002, p. 39 e 44).

Os primeiros trilhos implantados em território brasileiro tiveram ação decisiva do governo imperial que abriu concessão de juros e auxílio financeiro às empresas que se candidatassem. Além disso, planejou leis que incentivavassem o avanço das ferrovias no país. O pioneiro na introdução das estradas de ferro no Brasil foi o empresário Irineu Evangelista de Sousa, o Barão de Mauá<sup>83</sup> (TENÓRIO, 1996, p. 44).

Foi graças ao espírito empreendedor de Mauá que se tornou possível ver o solo brasileiro cortado por ferrovias e a locomotiva dar suas primeiras ‘gofadas’ de fumaça no ar (VIEIRA, 2010). No Rio Grande do Sul, a primeira estrada de ferro inaugurada no ano de 1874 ligava Porto Alegre a São Leopoldo (CARDOSO, ZAMIN, 2002, p.19).

Foi neste mesmo ano que a Associação Comercial de Pelotas<sup>84</sup> inicia o projeto para implantação da ferrovia Pelotas-Santa Maria<sup>85</sup>. Após esta data, em 1886 é feita uma nova representação da Associação junto ao Governo Imperial, pedindo a construção da estrada de ferro entre Bagé e Cacequi, na qual, um dos ramais sairia de Pelotas em direção a Santa Maria<sup>86</sup>. A estrada funcionaria

como uma ponte ao progresso e a fartura, visando dar ao Rio Grande do Sul uma nova era de progresso, e riqueza e de civilização. Uma obra que libertará toda uma região, e que abrirá caminho para melhores dias, dias de fartura e de bem estar. A estrada de ferro é uma necessidade que projetaria o Rio Grande do Sul a um futuro melhor e mais prospero (Diário Popular<sup>87</sup> - 21/05/1948).

Em 1902, um decreto estadual, autorizou a construção de uma estrada de ferro que partisse de Cachoeira do Sul, passando por Caçapava do Sul, terminando num ponto conveniente da linha Rio Grande – Bagé, ou seja,

<sup>83</sup> Irineu Evangelista era natural do município de Arroio Grande no Rio Grande do Sul.

<sup>84</sup> Associação Comercial de Pelotas, criada em setembro de 1873, é uma instituição que tem como objetivo congregar com transparência a defesa dos interesses da classe empresarial, valorizando a sua história, perseguindo uma permanente atualização pelo bem da comunidade pelotense. Fonte: <http://www.ascompel.com.br/institucional>, acessado em 11/11/2011.

<sup>85</sup> Além disso, com o título “O quase secular desejo desse traço-de-união”, uma reportagem veiculada no jornal *Diário Popular*, no dia 30/05/1948, temos também a referência, sobre este desejo, da Associação Comercial de Pelotas, de implantar, ainda no século passado, uma estrada de ferro que ligasse as duas cidades, o que fica claro, ao longo da reportagem.

<sup>86</sup> Conforme relatório de atividades da ACP do ano de 1886.

<sup>87</sup> Jornal *Diário Popular*, da cidade de Pelotas, a partir de agora DP.

interior do município de Pelotas. Porém, em 1913, foram aprovados estudos que alteravam as intenções iniciais e indicavam que a estrada deveria partir de Pelotas em direção a Dilermando de Aguiar<sup>88</sup>, mas o projeto permaneceu abandonado até 1940, quando a obra foi iniciada pelo 1º Batalhão Ferroviário (CARDOSO, ZAMIN, 2002, p.23).

Objetivando comprovar algumas informações obtidas nos relatos e preencher algumas lacunas existentes, efetuou-se uma pesquisa junto à Biblioteca Pública Pelotense, nos jornais do período em que ocorreu a construção deste trecho da estrada de ferro. Além disso, efetuou-se uma pesquisa junto ao acervo do Memorial da Associação Comercial de Pelotas, que, conforme colocado anteriormente, foi uma das responsáveis pela idealização do projeto de construção da Estrada de Ferro.

No jornal *Diário Popular*, mais precisamente no período de 12 a 30 de maio de 1948, encontrou-se uma série de reportagens dentro de uma coluna que tratava especificamente sobre a construção da estrada de ferro. Na coluna “*O velho drama de um plano muito velho*”, podemos encontrar principalmente críticas em relação à demora na conclusão de tal empreendimento, bem como aos inúmeros problemas enfrentados pela empresa e pelos seus trabalhadores.

Mas, além das críticas, há um grande número de elogios voltados tanto à empresa, quanto à atuação dos funcionários, aos quais é dado grande destaque. Estes são denominados “soldados da picareta” (DP- 28/05/1948), “soldados que não matam, mas nos empurram para os braços do progresso” (DP- 25/05/1948), “homens de verdade, que com a velha camisa de campanha, as calças de verde oliva e um rio de suor, marcam o trabalho como o mais rude e mais significativo carimbo de uma época em que o Exército rasga largas clareiras para o progresso” (DP- 18/05/1948).

De acordo com o jornal, os soldados que atuavam no Batalhão Ferroviário, eram, em maior parte, “filhos de Canguçu”. Assim, “trabalham com mais afinco e amor, pois o resultado de tudo importara num erguimento do

---

<sup>88</sup> Município da região central do Rio Grande do Sul, localizado a cerca de 50 km de Santa Maria.

próspero município, a um plano sem obstáculo para o seu desenvolvimento econômico e consequente social" (DP- 18/05/1948).

Percebemos que, de acordo com a imprensa da época, não existiam muito problemas em relação aos trabalhadores. No que se refere à segurança dos "pracinhas da picareta", o jornal coloca que a corporação estaria de parabéns, devido ao "pouco número de acidentes" e à "grande eficiência com que tratava aqueles que accidentalmente se machucavam", o que, de acordo com o diário, ocorria apenas devido ao fato de alguns destes "trabalhadores serem relapsos" (DP- 18/05/1948).

O jornal fala ainda dos "tucos" nome pelo qual eram conhecidos os trabalhadores das viações férreas. "Esses patrícios moram em sórdidas malocas, em estranha e dolorosa promiscuidade, abrindo campo nauseo para o incesto, e para as moléstias infecto-contagiosas" e destaca que os funcionários que atuavam na região de Pelotas não poderiam ser denominados desta forma, uma vez que "a poucos quilômetros da sede do município, podem-se ver moradias higiênicas, construídas por métodos modernos, que alegram a vista e confortam ao revolucionário mais veemente, ao reacionário mais intransigente, ou ao moderado dos paralelepípedos..." a reportagem ainda convida:

"Entrem em um edifício e verão de tudo: instalações sanitárias – Oh! pobres vilas de Pelotas, - água em abundância – Oh! Pobres vilas de Pelotas, - higiene na verdadeira acepção do termo – Oh! Pobres vilas de Pelotas, - etc." (DP- 18/05/1948)

Ainda de acordo com a reportagem, a construção da estrada trouxe melhorias, principalmente no "campo social, devido às moradias que estão sendo construídas para os ferroviários" (DP- 19/05/1948), pois "a medida que a estrada avança, os soldados-picareta vão construindo além das moradias para os ferroviários, estações, caixas-d'agua, desvios, túneis, etc." (DP- 16/05/1948).

Comprovando isto, temos o depoimento da senhora Francisca Aurora, que diz que sim, foram construídas muitas casas, inclusive, muito "*bonitas*".

Porém, algo de que o jornal não trata, são as condições em que viviam os trabalhadores comuns, os simples operários. Estes, ao contrário dos

empreiteiros, não tinham muitas regalias. E as suas habitações não eram, nem de longe, comparáveis àquelas descritas pelo diário. De acordo com o senhor Jordao Camelatto, estes trabalhadores,

*faziam uns ranchinhos com capim (...) Uma peça bem pequena. Eles botavam bambu ou se não madeira de mato, tudo de pezinho. Eles botavam e aí ficavam aquelas frestas que enchiam com barro por dentro e por fora, ficava bem quentinho. Catavam capim nos campos (...) e faziam de telhado.*

Para o avanço da estrada, se fez necessária a construção de um túnel na Colônia Maciel, bastante próximo da ponte que estava sendo construída.

“Sedentos pelo avanço das obras” (DP- 18/05/1948) “abrindo feridas na terra vermelha” (DP- 27/05/1948) “os pracinhas do desenvolvimento” executaram a construção do túnel “com 184 metros, o maior do Rio Grande do Sul e um dos maiores do Brasil” (DP- 19/05/1948).

Percebemos uma espécie de tratamento ufanista, dado pelo jornal aos trabalhadores que atuavam nesta obra, bem como para os avanços que tal empreendimento causou na região, o que acaba, em diversos momentos, entrando em conflito com os relatos preservados no museu.

No imaginário dos moradores, o período em que ocorreu o processo de construção da estrada de ferro foi de bastante insegurança.

Segundo os relatos, apesar de grande parte da mão-de-obra ser oriunda dos agricultores da redondeza, um grande número de trabalhadores (cerca de 50 pessoas, conforme o senhor Jorge Blas), eram oriundos de diversas regiões, tanto do estado, quanto do país<sup>89</sup>, o que gerava esta insegurança na população local.

Na implantação das ferrovias brasileiras, eram recrutadas centenas de trabalhadores, que realizavam diversas atividades ao longo do traçado. Essa mão de obra era proveniente de diversas partes do país, principalmente migrantes que saíam de regiões assoladas pela seca e buscavam, em outros estados, oportunidades de trabalho para o sustento da família, sendo uma das

---

<sup>89</sup> Isto pode ser confirmado tanto pelos relatos da senhora Francisca Aurora, quanto do senhor João Gruppelli. Ambos afirmam que vieram muitas pessoas de Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e de outros estados.

alternativas os serviços ferroviários, onde atuavam na implantação dos trilhos e dormentes<sup>90</sup> (VIEIRA, 2011).

Isto é confirmado pelo relato do senhor Pedro Potenza. Segundo ele “*existia gente aí de tudo que era lado. Nem sei de onde vinha (...) tanta gente*”.

Essa presença massiva de trabalhadores oriundos de diversas regiões gerava certa insegurança. Inúmeras são as histórias contadas pelos moradores de brigas, agressões, roubos e inclusive assassinatos.

O senhor Romeu Camelatto afirma que seus pais contavam que ocorriam muitos roubos. Conforme ele, “*dava muito roubo, roubavam o que tinha: galinha, porco, milho (...) A noite que era saqueado*”. Assim como o senhor Jordão Camelatto, que afirma que “*foi uma época difícil pros meus pais porque aquele pessoal pegava, e roubava tudo. Não podia adquirir nada, uva, abóbora, milho, roubavam tudo, foi uma época muito difícil*”.

O senhor Carlito Blas nos dá mais detalhes, de brigas que ocorreram, e dá inclusive uma minuciosa descrição de um destes desentendimentos, que, conforme perceberemos, geralmente eram ocasionados devido à embriaguez que ocorria nos inúmeros botechos que ficavam na beira da estrada:

*eu tinha ouvido falar que aqui tinha um Giete, da família Giete (...) dizem que rasparam a cabeça dele e colocaram mel na cabeça e ataram as mãos pras moscas então, judiarem dele, porque ele não podia espantar as moscas, porque estava amarrado, isso eles fizeram. (...) Outro dia era um paulista e um mineiro que moraram no mesmo barraco. Aí o paulista foi na venda aqui na Maciel, onde tem venda até hoje, e lá meio que se embebedou, tomou uns tragos, era uma geada a coisa mais séria. Chegou em casa, no barraco, o mineiro tinha arrumado uma companheira e tinha pego a cama do paulista, as cobertas do paulista. E aí o paulista chegou e queria as cobertas dele e o mineiro não quis dar porque tava com a companheira. O mineiro levanta, passa a mão numa foice, dessas fices de roçar, e deu um talho, pegou na cabeça dele assim, eu sei que no outro dia fui na cantina onde nós fazíamos o sortimento [compras] e tava ali o paulista pra eles levarem pra Monte Bonito. Porque a sede, mesmo, era no Monte Bonito, lá é que tinha médico e tudo. Eu via os miolos na cabeça, tirou um tampo. O mineiro foi preso, foi levado; o paulista não morreu.*

Há ainda a afirmações de que o salão de bailes, atualmente de propriedade do senhor João Casarin tenha encerrado as suas atividades,

---

<sup>90</sup> Travessa na qual se assentam os trilhos.

devido ao grande número de brigas que eram ocasionadas por estes trabalhadores.

Inúmeros outros casos são citados, como o relato da morte de um rapaz, que caiu de cima da ponte; do jovem que, sentado na cadeira do barbeiro, levou um tiro pelas costas de um desafeto seu; ou de um jovem que foi morto a tiros enquanto vagava pela estrada. Conforme o senhor Jordão Camelatto, “parecia história de filme de guerra: se encontravam e se matavam”.

Sobre os trabalhadores civis locais, o jornal *Diário Popular*, de 17 de maio de 1948, afirma que os mesmos

colaboraram na magnífica e gigantesca obra do Batalhão Ferroviário. O numero desses bravos patrícios deve se elevar a cerca de duas centenas. Dirigidos por técnicos militares, dão conta do recado e se constituíram, já verdadeiros desbravadores de uma nova área.

Esta colaboração da população local ocorreu principalmente devido às limitações de ordem financeira, ocasionadas pela grande seca que assolava a região, o que pode ser percebido quando analisamos a fotografia 05.01.0448 (Figura 161), que mostra o Arroio Caneleiras praticamente seco.

Estas limitações obrigavam as famílias a enviarem seus filhos jovens a trabalharem naquela obra. O trabalho é lembrado como sendo bastante pesado e extenuante sendo, porém, a única forma de ganhar dinheiro para auxiliar no sustento da família, sem necessitar apelar para a mudança de cidade ou à migração para a zona urbana do município, o que podemos perceber através da análise do relato da senhora Francisca Aurora,

*por causa da seca tinha muita gente, muito colono passando fome, então trabalhava porque não tinha lugar pra ganhar dinheiro. A gente não tinha nada pra comer (...) pra ganhar um dinheirinho, tinha que trabalhar fora [neste caso, na estrada de ferro].*

Carlito Blas confirma isto, dizendo que foi “uma época de uma seca muito grande, com cerca de seis meses sem chuva”. Segundo o mesmo, ele e seus três irmãos trabalharam na estrada. Mesmo sendo um trabalho temporário, havia possibilidade de progressão. O próprio Carlito nos dá pistas disto: ele começou a trabalhar como carreteiro e logo em seguida começou a trabalhar com o batalhão ferroviário, onde trabalhou na colocação de trilhos,

até conseguir juntar dinheiro suficiente para comprar uma pequena propriedade. Assim como o senhor Carlito, muitas outras famílias enviaram mais de um membro da família para trabalhar na estrada de ferro.

De acordo com o senhor Romeu Camelatto, seu

*pai trabalhou muito pra essa gente. Prestou muito serviço para eles como carpinteiro. E que como essa estrada foi feita toda manualmente, com ferramenta manual: picareta, enxada e pá. Na época o pai fez muito cabo de ferramenta pra eles aí. Porque nessa época deu uma seca muito grande e o meu pai contava que secou tudo. O mato secou. O serro lá no alto secou. Para os animais sobreviverem eles davam a única coisa verde que era a folha do palmito, do coqueiro, que era a única coisa que sobrou. E, naquela época, então, é que ele se dedicou mais pela carpintaria e fazia prestação de serviço pro pessoal da estrada de ferro (...) Ele ganhava os seus troco por aí [risos]. E a minha mãe prestava serviço também pra eles, lavava roupa, costurava pra eles, fazia comida, fazia almoço e janta.*

Constatamos que mesmo quem não podia atuar diretamente na construção da estrada, ajudava de alguma forma, como foi o caso de algumas mulheres, que ficaram responsáveis pelo preparo das refeições dos trabalhadores.

Sobre o cotidiano destes trabalhadores, nos jornais consultados, não foram encontradas informações que dissessem respeito ao trabalho executado. Há apenas uma rápida passagem que trata do final da jornada diária destes trabalhadores:

“quando o dia vai se escondendo e a noite ameaça baixar de sopetão, os rapazes do Batalhão ferroviário largam o serviço, empoleiram-se em um vagão e rumam para Santa Eulália, onde foram erguidos alguns alojamentos”(DP- 17/05/1948)

O senhor Jorge Blas nos dá um dos relatos mais esclarecedores acerca deste trabalho.

*Eu trabalhei na estrada. O meu serviço era aquilo que naquele tempo chamavam de bocha (...) eu carregava material (ferro) para os outros (...) Eles tinham uma ferraria lá, então eles apontavam aquelas ferramentas todas para os empregados trabalhar, né. Eram oito horas de serviço. Não era assim serviço puxado não, só que era pesado (...).*

O ramal ferroviário Pelotas–Canguçu, da Linha Rio Grande – Bagé – Cacequi, foi inaugurado em 16 de outubro de 1948, conforme reportagem veiculada no jornal *A Opinião Pública* de Pelotas, do mesmo dia:

**Canguçu abraçado pelo progresso**

A Estação de Canguçu foi saudada, hoje pelo silvo de uma locomotiva. Conforme temos noticiado, a ponta dos trilhos da Estrada de Ferro Pelotas-Santa Maria, atingiu hoje a Estação Canguçu.

É um acontecimento de real significado para todos os habitantes daquela rica zona riograndense. Canguçu festeja com grande jubilo o abraço do progresso, que hoje, após longos anos de espera recebeu. Compareceram ao ato de ligação da última tala que une a Estação de Canguçu ao resto do Brasil pela estrada de ferro, altas autoridades civis e militares de diversos municípios vizinhos, pois o auspicioso acontecimento beneficiará uma vasta região do Estado e representa uma grande etapa vencida para a realização do tráfego pela Viação Férrea entre Pelotas e Santa Maria, obedecendo um traçado que é pleiteado desde os tempos da monarquia.

De Pelotas seguiram hoje para Canguçu, o Dr. Joaquim Duval, prefeito municipal, e outras altas autoridades civis e militares, membros da diretoria da Associação Comercial e representantes da imprensa.

Numa extensão de 73 km, o ramal Pelotas – Canguçu contava com as seguintes estações: Inspetor Moisés, Monte Bonito, Engenheiro Barbosa Gonçalves, Cadeia, Colônia Maciel, Inspetor Virgílio<sup>91</sup> e Canguçu (CARDOSO, ZAMIN, 2002, p.25). Este ramal seria parte de uma linha que ligaria Pelotas a Santa Maria, com o objetivo de encurtar o percurso entre estas duas cidades.

O Senhor Jordão Camelatto relata que o trem de passageiros Pelotas–Canguçu passava até três vezes por semana, mas que durou pouco tempo, visto que, segundo ele, dava prejuízo para o governo, uma vez que não havia um fluxo grande de pessoas que o utilizava.

No depoimento do José Luiz Portantiolo, temos a menção de que o trem também era utilizado para o transporte de cargas, conforme identificado no trecho transcrito a seguir:

*Vinha trem de passageiro de Canguçu para Pelotas. Às vezes traziam trigo aqui para o moinho. Então vinha um vagão de trigo. Enquanto o trem ia a Canguçu e voltava, eles*

---

<sup>91</sup> Conforme a publicação da Cardoso e Zamin (2002), a Estação Inspetor Getúlio, era a última Estação da linha antes de chegar à cidade de Canguçu, porém, conforme levantamento efetuado, junto ao Jornal Diário Popular e o Jornal *A Opinião Pública* de outubro de 1948, o correto seria Estação da Glória, estação que em finais dos anos 1950 teve seu nome alterado para Inspetor Virgílio.

*desprendiam o vagão, esvaziavam a carga e a levavam para o moinho.*

A senhora Julia Schiavon afirma que ela foi até Pelotas de trem, assim como a senhora Wilma Schüller, que diz que a viagem de trem “era boa, se viajava com todo o conforto, tinha um banheiro e tudo. Era muito bem feito (...)” e lamenta a sua curta duração.

De acordo com as diversas fontes consultadas, o trem de passageiros teve uma duração efêmera. Foram pouco menos de 15 anos de operação.

Com a constante penetração de capitais estrangeiros e o consequente endividamento, muitas ferrovias foram abandonadas. Mas a maior dificuldade que as estradas de ferro vieram a enfrentar ocorreu em fins da década de 1950, quando o domínio da malha ferroviária gaúcha, submetido até então à VFRGS (Viação Férrea do Rio Grande do Sul), foi federalizado, passando à RFFSA (Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima). (CARDOSO, ZAMIN, 2002, p.25).

Nesta época, ocorreu uma crescente substituição do transporte ferroviário pelo rodoviário, nada obstante neste caso a ferrovia agregasse facilidades de transporte e modernidade ao sistema portuário existente, e, ademais, fizesse a ele concorrência, em período subsequente a sua instalação (CARDOSO, ZAMIN, 2002).

No inicio de 1960, o trecho foi considerado deficitário. Pouco tempo depois, conforme o telegrama circular nº 2385, de 13 de outubro de 1962, da Chefia do Departamento de Transporte, seu tráfego foi suspenso (CARDOSO, ZAMIN, 2002, p.197), para descontentamento de toda a comunidade pela qual passava a estrada de ferro.

Uma vez feita uma rápida contextualização histórica sobre a implantação das estradas de ferro, partiremos para a análise da fotografia (Figura161), que retrata uma das fases de construção da ponte sobre o Arroio Caneleiras.

Na imagem, vemos a ponte, já em um processo de construção bastante avançado. Em praticamente toda a extensão da ponte, veem-se ainda as estruturas de madeira que dão sustentação às vigas de concreto que foram colocadas. Ao fundo, percebe-se que já foram retiradas algumas das estruturas

de madeira, onde se avista apenas a estrutura em concreto, com acabamento circular na parte superior e uma série de eixos de sustentação, em forma de 'X'.

Em relação aos equipamentos utilizados na construção, percebemos a pouca utilização de máquinas. O serviço, conforme o senhor Jordão Camelatto, “era quase todo manual, só veio máquina para fazer aterro na ponte”. Esta informação é comprovada pela matéria do jornal *Diário Popular*, do dia 28/05/1948, onde aparecem duas fotografias de “máquinas preparando o leito para a futura colocação dos trilhos”.



Figura 161: Registro da etapa de construção da Ponte sobre o Arroio Caneleiras na Colônia Maciel.

Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário: 05.01.0448)

No topo da fotografia percebem-se dois grupos de trabalhadores. Nenhum deles usa qualquer tipo de equipamento de segurança, bem como não fazem uso de uniformes, alguns deles usam um chapéu. Esta observação pode ser contrastada com a matéria veiculada no jornal *Diário Popular*, onde se afirma que a segurança era sempre uma preocupação.

Algumas das vigas de metal servem, neste caso, como local para os trabalhadores depositarem seus casacos. No segundo grupo, percebe-se um homem com vestes militares. Trata-se, provavelmente, do supervisor da obra,

uma vez que a construção era responsabilidade do Batalhão Ferroviário, conforme descrito anteriormente.

De autoria do fotógrafo Daniel, a fotografia apresenta alguns sinais de degradação, ocorridos provavelmente por manipulação e acondicionamento inadequados. Mas a sua leitura não é prejudicada.

O documento pertence à coleção do Padre Luis Capone, o que mostra claramente a preocupação da Paróquia de Sant'Anna em preservar objetos que ilustrem a história da região, pois, da mesma forma como vimos anteriormente, o grupo de fotografias que retratava o processo de construção da Escola Garibaldi, tinha a mesma origem.

Assim, pelo fato de não serem bens privados, mas sim públicos – ou melhor, comunitários –, não havia interesse por parte da população, em fazer tal registro ou adquirir tais documentos. Logo, se hoje temos estes registros, é graças a instituições como a Paróquia de Sant'Anna.

A inexistência de outros registros junto às famílias pode ser explicada pelo fato dos trabalhadores da empresa responsável pela construção da ponte serem muitas vezes bastante temidos pela população local, conforme mencionado, fazendo com que ninguém desejasse ter em seu acervo pessoal uma imagem daquelas. Mesmo para aqueles que trabalharam em tal empreendimento, as lembranças não eram as melhores, eram lembranças de um tempo de seca, onde a única alternativa encontrada foi vender a sua mão-de-obra a preços baixos com o intuito de ganhar dinheiro para auxiliar no orçamento doméstico.

### **3.4.3 EXÉRCITO**

Na temática aqui denominada *Exército*, dentro do eixo temático *Ocupações*, há um total de 14 fotografias, representando tanto grupos quanto indivíduos sozinhos. No universo total, este número representa 6%. Dentro da temática *Ocupações*, tal número representa 70%.

Na fotografia 04.01.0099 (Figura 162), podemos ver dois jovens rapazes usando uniformes militares. Ambos esboçam um leve sorriso e estão em pé, com os braços junto ao corpo.

Seus trajes são compostos por uma calça de montaria, cuja parte superior é bastante larga e a parte que fica junto das pernas é mais justa. Este corte facilita a abertura das pernas e o posicionamento sobre o cavalo, bem como possibilita a utilização de botas de cano alto.

Neste caso, ambos usam sapatos e perneiras, e não botas. Usam ainda um casaco e um lenço amarrado no pescoço. Na cabeça trazem um pequeno chapéu sem abas.

A fotografia tem como fundo uma edificação, da qual podemos apenas visualizar uma pequena parte. Vemos que sua estrutura é em alvenaria, possui uma pequena cobertura com sustentação de vigas de madeira e aberturas com uma espécie de moldura, com uma pintura diferente do restante da parede.

A fotografia foi doada ao LEPAARQ, no ano de 2001, pela senhora Irene Scaglioni. No ato de doação, os personagens foram identificados como sendo o senhor Carlos Scaglioni e um companheiro. Segundo a senhora Irene, ambos teriam atuado na Revolução de 1930, informação esta que não pode ser confirmada em outras fontes. A autoria da fotografia tampouco está identificada.

Pelo fato de o registro ter sido efetuado, provavelmente anteriormente ao ano de 1930, e a mesma ter sido captada na parte externa, somos levados a crer que o fotógrafo responsável pela sua fixação devesse ser um fotógrafo itinerante.

Conforme conversas informais com morados da colônia, neste período fotógrafos frequentavam as estações de trem e quartéis com o objetivo de produzir retratos dos jovens rapazes. O fato de os mesmos receberem pagamento e estarem longe de suas famílias, eram dois fatores que aumentavam as chances de estes profissionais serem requisitados.

Com o objetivo de deixar os familiares tranquilos e informar a estes as últimas novidades, os “milicos” (como eram chamados os jovens que estavam no quartel) “tiravam fotos” e enviavam estas através de cartas aos entes

queridos. Estas fotografias eram guardadas com bastante orgulho, pois ter um filho no exército garantiria a família certo status. A fotografia era um indicativo de que o mesmo não estava trabalhando na lavoura, mas se dedicando à carreira militar. Além disso, a ida ao quartel era uma forma de o jovem aprender muitas coisas, entre elas aperfeiçoar a sua pontaria.

Conforme mencionado anteriormente, muitas das famílias tinham em suas residências espingardas, utilizadas nas caçadas. Desta forma, a ida ao quartel e os inúmeros treinamentos pelos quais os jovens eram submetidos seria a forma de aperfeiçoar o manejo de tal artefato.

A ida para o exército era um momento em que as relações de vizinhança se transformavam em amizades. Pelo fato de os “milicos” serem de regiões muito diversas, aqueles que compartilhavam a mesma localidade de origem acabavam por se aproximar, formando amizades que perdurariam por toda sua vida.

Os quartéis que foram frequentados pelos moradores da Colônia Maciel variaram: alguns, como o senhor Cesar Zanneti, nascido em 1917, atuaram no quartel da cidade de Dom Pedrito (RS); já outros, como o senhor Aquino Bassi, também nascido em 1917, frequentaram o quartel na cidade de Bagé. Desta forma, percebemos que, mesmo sendo oriundos da uma mesma localidade, os jovens eram conduzidos a regiões diferentes.

Devido ao fato de não existir outro meio de transporte além do trem, os retornos dos milicos para as suas casas, antes do término da sua prestação de serviço, eram muito raros. Segundo o senhor Cesar Zanneti, “era muito longe, não vinha para casa”.



Figura 162: Carlos Scaglioni e amigo com uniforme militar (datação aproximada 1930)

Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 04.01.0099)

Figura 163: Homem não identificado com uniforme militar

Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 04.01.0107)



Figura 164: Homem não identificado com uniforme militar.

Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 04.01.0118)

Figura 165: Avelino Pegoraro (1918 -1995) com uniforme militar.

Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0733)



Figura 166: José Eugenio Zoia Bassi (1885 – 1958) com uniforme militar

Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 08.01.1323)

Figura 167: Homem não identificado, com uniforme militar

Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0639)



Figura 168: Aquino Bassi (1917 – 1990), com trajes militares.

Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 08.01.1313 )

Figura 169: Verso da fotografia anterior (Figura 168)  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 08.01.1313 )

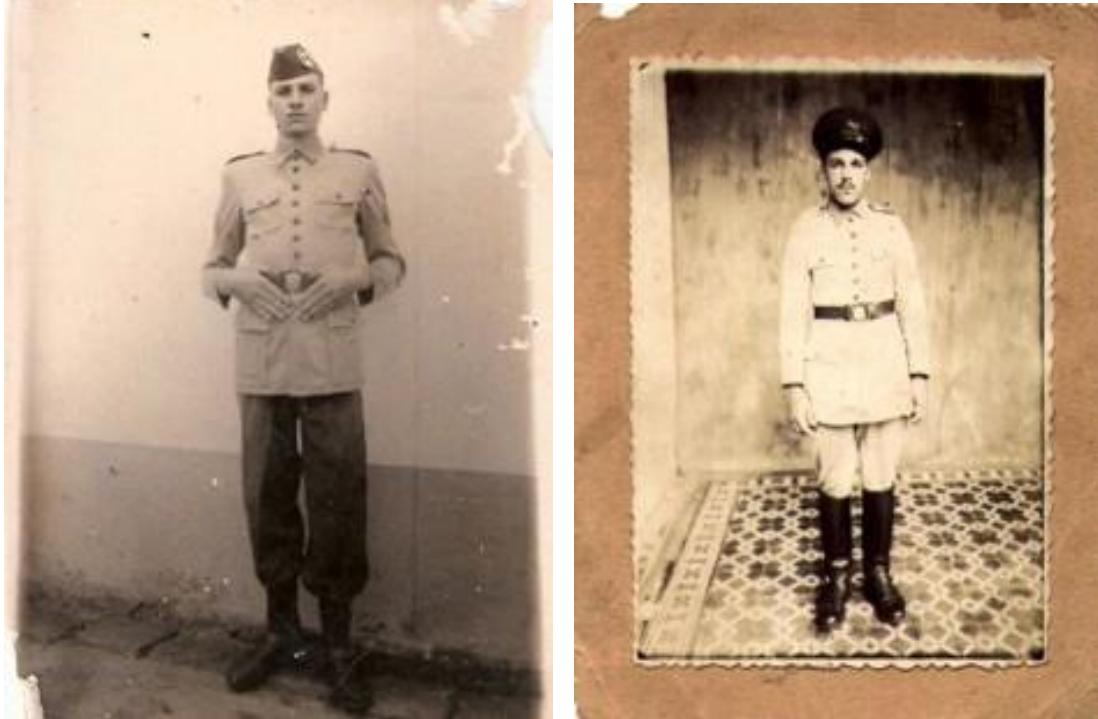


Figura 170: Celso Antonio com uniforme militar.  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0662)  
Figura 171: Homem não identificado com uniforme militar.  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0824)



Figura 172: Homem não identificado, ao lado do equipamento de treinamento militar.  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0835)



Figura 173: Desfile militar na cidade de Canguçu  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0618)



Figura 174: Reunião de amigos no quartel  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0522)



Figura 175: Reunião de amigos no quartel  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0520)



Figura 176: Identificação dos indivíduos que aparecem na fotografia 05.01.0520  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 05.01.0522)



Figura 177: Grupo de militares em frente ao quartel em Bagé  
Fonte: Acervo do MECOM (Nº de inventário: 08.01.1312)

A fotografia 04.01.0107 (Figura 163) representa um rapaz, com trajes de uso militar. Seu uniforme é composto por uma calça de montaria, com botas escuras de cano alto, um casaco, e, na cabeça, um quepe. Ele está em pé, as

pernas levemente abertas, e, sério, olha fixamente para a câmera. Com a mão esquerda, está escorado em uma cadeira.

O uso deste tipo de mobiliário em fotografias de estúdio, confeccionadas no início do século XX, era uma forma de garantir que o modelo ficasse na mesma posição durante a sua exposição às lentes do fotógrafo.

A este respeito, Tais Soares, afirma que por terem de permanecer em pé, os modelos se apoiavam em móveis ou objetos, a fim de expressarem mais espontaneidade durante o tempo em que necessitavam ficar parados, esperando a produção do retrato. Muitos aparatos cênicos, como bengalas, colunas, almofadas, guarda-chuvas, cadeiras e livros, além da intenção estética, tinham a função de servir de apoio (SOARES, T. 2009, p. 114),

O fundo da fotografia é uma mistura de formas. Vemos alguns arbustos em um dos cantos, desenhos de ramos com flores e cortinas na parte superior. A cadeira é de madeira, com assento e encosto almofadados, e está sobre um tapete estampado.

Não há identificação nem do personagem retratado, nem do fotógrafo. A foto faz parte da coleção LEPAARQ, e foi doada pela senhora Irene Casarin.

Na fotografia 04.01.0118 (Figura 164), vemos um jovem rapaz com roupas militares. Usa calça, casaco com botões, e botas de cano alto com esporas. Na cintura, traz um cinto com fivela arredondada. Na cabeça, um quepe escuro. Seus braços, junto ao corpo. Olhar fixo, semblante sério, usa um pequeno bigode.

Um detalhe é que as mangas do casaco são bastante curtas, o que provavelmente tenha ocorrido pelo fato de o rapaz ter ingressado na carreira militar no início do ano e a foto tenha vindo a ser produzida no final deste. Como a idade para o alistamento militar era de 18 anos, ou seja, idade em que o processo de crescimento masculino ainda não estagnou, provavelmente tenha ocorrido o crescimento do jovem.

O fundo da fotografia é uma parede, sem qualquer tipo de decoração.

Nem o personagem retratado, nem tampouco o autor foram identificados.

Na fotografia 05.01.0733 (Figura 165), vemos um homem com roupas militares. O uniforme do mesmo é composto por uma calça de montaria, botas de cano alto escuras, um casaco com botões na parte frontal, tendo a barra das mangas, da gola e ombreiras de uma coloração mais escura que o resto. Usa um cinto por cima do casaco.

Está em pé e com a perna esquerda levemente inclinada. A mão direita está apoiada sobre uma cadeira de madeira, enquanto, na mão esquerda, segura um tecido estampado enrolado. Usa um pequeno bigode e olha para a câmera com semblante sério.

Conforme dito anteriormente, o uso de acessórios, como cadeiras, era uma forma de evitar que o modelo perdesse o equilíbrio e trocasse de posição, enquanto o seu retrato era produzido.

O fundo da fotografia é um painel pintado, que gera um cenário idílico, com motivos vegetais e um elementos arquitetônico classicizante: uma coluna sobre a qual está um vaso com flores.

O personagem da fotografia foi identificado como sendo o senhor Avelino Pegoraro, que teria nascido em 1918. Logo, a fotografia provavelmente veio a ser produzida no ano de 1936, data em que o jovem estaria com 18 anos. O autor da fotografia é Fritz Hoffman e a mesma faz parte da coleção da senhora Francisca Aurora Pegoraro.

As fotografias 08.01.1323, 05.01.0639 e 08.01.1313 (Figuras 166, 167 e 168) obedecem a um mesmo padrão: fotos em tamanho pequeno, onde aparece apenas o busto do homem com trajes militares. Usam uma espécie de túnica de tecido grosso, com grandes botões e coloração da gola e ombreiras mais escura que o resto da vestimenta. Nas fotos apresentadas, temos uma pequena variação apenas em relação ao posicionamento dos personagens: enquanto na fotografia 08.01.1223 (Figura 166) o jovem está de frente para a objetiva e com o semblante sério, nas fotografias 05.010639 e 08.01.1313 (Figuras 167 e 168) os jovens estão olhando para o lado esquerdo e esboçam um leve sorriso.

A fotografia 08.01.1313 (Figura 168), diferente das duas outras, traz a imagem do soldado dentro de uma moldura trabalhada em ziguezague.

Este tipo de fotografia geralmente era utilizada como lembrança a ser oferecida para amigos e familiares, o que pode ser averiguado se observarmos o seu verso (Figura 169), onde há uma inscrição feita a lápis, na qual o senhor Aquino Bassi oferece a fotografia aos seus pais e irmãos. O mesmo ainda coloca o número do batalhão no qual serviu na cidade de Bagé-RS (1º 3º R.A.D.C.). No verso desta, vemos ainda o carimbo do fotógrafo, “*Banils*”. Não foi possível encontrar maiores informações sobre este profissional, atuante provavelmente em Bagé.

Nas fotografias 05.01.0662 e 05.01.0824 (Figuras 170 e 171), novamente vemos dois homens com uniformes militares. Ambos usam uma calça, botas e um casaco com um cinto na cintura. Na fotografia 05.01.0662 (Figura 170), o jovem está com ambos os polegares apoiados no cinto e usa uma pequena boina. Já o jovem da fotografia 05.01.0824 (Figura 171), está com ambos os braços estendidos junto ao corpo e usa um quepe. As duas fotografias também apresentam uma diferença quanto ao tamanho, formato e local de produção.

A foto 05.01.0662 (Figura 170) foi tirada do lado de fora de um prédio, o que fica evidenciado por meio do piso, sobre o qual está posicionado o personagem. É uma foto em tamanho pequeno e, pela luz que incide na imagem, podemos concluir que a mesma foi produzida sem a utilização de flash. Já a fotografia 05.01.0824 (Figura 171), foi tirada dentro de um estúdio, o que pode ser constatado pelo fundo e pelo piso que aparecem; desta forma, para sua produção, foi necessária a utilização de flash. A foto está ainda classificada dentro do grupo de fotos em tamanho grande, e está colada sobre um cartão.

A fotografia 05.01.0835 (Figura 172) mostra um soldado devidamente uniformizado, posicionado ao lado de seu equipamento de treinamento militar. Vemos que o jovem usa equipamento de segurança, como capacete, botas e macacão. O equipamento está colocado próximo a uma abertura (porta) em tamanho reduzido. O jovem está com o joelho direito apoiado no chão e a mão esquerda apoiada na perna esquerda, que está flexionada. A mão direita está apoiada no equipamento.

Trata-se de uma metralhadora com suporte. O motivo da produção de tal retrato provavelmente tenha sido uma tentativa de promoção pessoal, uma vez que o manuseio de armamento militar era tido como algo difícil e que requeria grande preparo, treino e inteligência; logo, o jovem, ao posar ao lado de um equipamento, estaria associando automaticamente a sua imagem a tais predicados. A foto podia, portanto, servir como um troféu para si próprio, ou para a família.

A fotografia 05.01.0618 (Figura 173) foi identificada pela doadora, cmo sendo um desfile militar realizado na cidade de Canguçu.

“Foto Arte E. S. Camargo Canguçu” é o autor da fotografia, conforme inscrição contida no verso da mesma. Na foto vemos dois cavaleiros, cada um sobre um cavalo, estando ambos com um chapéu e poncho. O cavaleiro do lado direito segura uma arma. Ao fundo, vemos uma grande quantidade de populares, e, entre estes, um grupo de jovens meninos uniformizados. Vemos ainda parte de duas edificações.

Muitos dos populares seguram guarda-chuva. O estado de conservação da fotografia é péssimo, apresentando uma série de dobras, arranhões e, inclusive, falta-lhe uma parte. Não foi possível identificar nenhum personagem, nem tampouco a época exata de sua produção; mas pela identificação do fotógrafo, podemos assinalar a sua produção em meados do século XX, época em que o senhor Egídio Camargo esteve atuando como fotógrafo.

Geralmente, os desfiles realizados em datas festivas, como 7 de setembro, 20 de setembro, 15 de novembro, contavam com uma ampla participação do Exército. Esta era uma forma de mostrar o seu poderio, tanto para a população quanto para a imprensa, a qual se encarregava de divulgar as imagens, de forma a tentar criar uma espécie de respeito para com ela, devido ao seu preparo em caso de algum conflito armado.

A fotografia 05.01.0522 (Figura 174) retrata um grupo de 15 jovens, usando uniformes militares, alguns em pé, outros sentados. O grupo está embaixo de algumas árvores e ao fundo aparece um edifício. Pelo grande número de jovens, e todos usando o mesmo uniforme, acredita-se que a fotografia tenha sido produzida nas imediações do quartel em que prestavam o

serviço militar, e esta tenha sido produzida em um intervalo, provavelmente um final de semana, pois estes eram os únicos dias em que os soldados não tinham obrigações a cumprir no quartel.

No mesmo estilo, temos a fotografia 05.01.0520 (Figura 175), que também retrata um grupo de amigos, com roupas militares. Desta vez, são apenas nove, estando um sentado no chão, dois deitados e os outros em pé. A fotografia tem o mesmo fundo da anteriormente apresentada, e os personagens são os mesmos. Podemos pensar que tenham vindo a ser produzidas no mesmo dia, com intervalo de produção, entre uma e outra, de apenas alguns minutos.

Na fotografia 05.01.0522 (Figura 174), aparece um grupo maior, o que pode ser um indicativo de que nela estejam presentes todos os integrantes de um pelotão, ao passo que, na foto 05.01.0520 (Figura 175), estaria apenas um grupo de amigos, mais seletos.

Na segunda fotografia, vemos que os jovens estão mais descontraídos, dois deles deitados, alguns inclusive abraçados. Destaca-se nesta fotografia, também, um indivíduo que não estava na fotografia anterior. Em pé, é o terceiro da esquerda para a direita. O mesmo destaca-se na foto, pelo fato de seus trajes serem diferentes dos demais. Usa um sobretudo escuro e uma pequena boina, traje também usado pelo primeiro jovem sentado, o qual, porém, ao invés de uma boina, usa um quepe.

A produção de fotografias de grupos de amigos no exército era uma forma de cada um guardar uma lembrança de uma fase de suas vidas, em que ficaram longe de suas famílias. Para muitos destes rapazes, foi a primeira vez em que realizaram um viagem longa, conforme pudemos perceber nos relatos apresentados anteriormente.

Geralmente, a maioria destes jovens, que conviveu durante um ano, período normal de permanência no quartel, nunca mais se veria novamente, pelo fato de serem oriundos de diferentes regiões do estado. Desta forma, a única maneira de não esquecer por completo a imagem dos amigos, era através da preservação de um retrato.

Do grupo de fotografias que fazem parte da categoria *Exército*, a última a ser analisada é a fotografia 08.01.1312 (Figura 177), que faz parte da coleção da Família Bassi. Na fotografia, que retrata um grande grupo de jovens com roupas militares, está colocada uma inscrição com a identificação do mesmo. Trata-se do “3º grupo 3ª via – Bagé”, e está com a data de 05/10/1939.

De dimensões grandes, a fotografia está colada sobre um papel mais resistente.

O grupo apresenta 10 jovens debruçados, nas janelas do prédio que serve de fundo para a imagem. É um prédio com dois pavimentos, com grandes janelas. Os outros jovens estão posicionados sobre uma estrutura, que permitiu que fossem formadas cinco fileiras de soldados e, desta forma, o grupo todo pôde aparecer. Estão posicionados na seguinte ordem: na última fileira, em pé, estão 14, em seguida outra fileira com mais 14, logo após mais 20. 21 estão sentados sobre um banco de madeira, cuja ponta podemos ver no canto esquerdo da foto, e temos ainda 19 que estão sentados no chão, totalizando 98 indivíduos. Pelo seu perfeito alinhamento e número de indivíduos semelhantes em cada uma das fileiras, podemos perceber que a foto teve uma grande preocupação e uma demorada preparação.

Todos estão usando o uniforme, composto por calça, casaco com cinto na cintura e capacete.

Na foto, temos identificação apenas do avô do doador, o senhor Aquino Bassi. Ele é o que está na extremidade da direita, na quarta fileira (primeira dos sentados).

Pelo fato de ser uma fotografia oficial, a grande maioria dos retratados estão bastante sérios. O objetivo de sua produção foi documentar a existência do grupo, de forma que provavelmente uma cópia tenha ficado em poder da instituição na qual os soldados serviam. Porém, de forma a aumentar os ganhos, o fotógrafo comercializava cópias da fotografia com os soldados.

Conforme colocado mais acima, havia sempre um grande interesse em divulgar a sua atuação no exército, o que era considerado motivo de orgulho. E não havia melhor forma para divulgar isto, do que através de uma fotografia.

Não são muitas as referências sobre a prestação do serviço militar nas entrevistas, ao contrário das fotografias, que existem em um número razoável.

Existem as referências, mas não há descrições sobre o cotidiano nestes locais. Apenas percebe-se que a ida ao quartel era uma forma pela qual os jovens rapazes, que nunca tinham saído do redor de suas residências, podiam conhecer sua cidade e outros municípios.

Isto fica claro nos depoimentos do senhor Luis Antonio Casarin, que, quando questionado sobre com que frequência ia até a cidade de Pelotas, colocou que “*ia muito pouco para a cidade, muito pouco. Fui conhecer a cidade quando me alistei pro quartel*”. Destaco que o senhor Luis nasceu no ano de 1933, e o alistamento no serviço militar ocorria aos 18 anos, portanto, ele foi conhecer a cidade no ano de 1951.

Comentando exatamente esta questão, o senhor Udo Weber, que nasceu em 1956, coloca, espantado, que “*quando nós fomos pro quartel, o pai tinha que levar para fazer o alistamento lá; hoje, praticamente, a criançada vai sozinha, até a cidade; já faz compras, vem de volta, conhece tudo*”. Ou seja, ele apenas foi conhecer, na companhia do pai, a cidade de Pelotas no ano de 1974.

Por último, trago o relato do senhor Jordão Camelatto, que coloca que, “*quando eu fui no quartel, o meu pai teve que me levar. Eu não conhecia, não sabia caminhar na cidade. Isso foi em 1960*”.

Desta forma, depoimentos confirmam que, mesmo a Colônia Maciel estando localizada a apenas 45km do centro da cidade de Pelotas, e nas décadas de 1950, 1960 e 1970 existindo outros meios de transportes, eram poucos os moradores que realmente já tinham ido para a cidade.

Na verdade, este deslocamento não era necessário, uma vez que a quase totalidade dos alimentos era produzida na propriedade, enquanto o que não fosse produzido localmente, era adquirido nas *vendas* que ficavam próximas das residências.

De tal modo, podemos de certa forma comprovar que, contanto existisse uma série de avanços tecnológicos, entre eles máquinas fotográficas, estes não chegavam à região estudada (Colônia Maciel) com muita facilidade.

Analizando os registros conjuntamente, percebemos que, apesar de possuírem diferentes formatos e serem retratados em diferentes posições, o objetivo de sua produção era o mesmo: servir como uma espécie de atestado da prestação do serviço militar.

O serviço militar nada mais era do que o treinamento, a qualificação e a preparação dos jovens do sexo masculino, com idade acima de 18 anos, para atuarem na defesa do país, em caso de conflito armado.

Mesmo sendo preparados para este tipo de evento, os jovens temiam muito esta participação. Os relatos daqueles que foram não eram os mais alegres.

Conforme a senhora Julia Schiavon, ela teve um dos irmãos, o senhor Davi Schiavon, lutando na segunda Guerra Mundial. Ela conta que quando ele retornou

*voltou bem louco. Ele contava que passava tanto trabalho, fazia aquelas coisas pra enterrar todo mundo junto [valas comuns], fazia aquelas coisas pra entrar lá [trincheiras]. E sempre com medo de acontecer algo, com medo que não voltasse mais, nós chorávamos muito. Acho que ficou lá sete meses.*

Além deste, temos o relato muito interessante do senhor José Luis Portantiolo

*A filha de um tio meu, falei, casou com um ex-pracinha, o Aristides Bassi de Lima. Ele não contava nada, porque às vezes, quando ia contar algo, começava a chorar. Talvez ele tenha ficado com neurose (...) Se ele pegava a pensar no que passou, e no que viu, ficava assim triste, não conversava com ninguém, ficava fechado. Ele tinha disto, até constituiu uma família, teve três filhos com minha prima, são filhos normais, fortes e tudo. Mas havia dias em que ele não conversava com os filhos. É muito duro estar lá matando os outros sem saber porque, e ver os colegas morrendo no lado, companheiros que foram junto e ficaram lá mortos.*



Figura 178: Aristides Bassi de Lima  
Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário 08.01.1294)



Figura 179: Túmulo do senhor Aristides Bassi de Lima, com a homenagem pela participação na  
conflito armado na Itália.  
Fonte: Autor, 2012.

Na fotografia 08.01.1294 (Figura 178), vemos o senhor Aristides Bassi de Lima, em uma fotografia em que o mesmo ostenta, no bolso do paletó, a medalha que recebeu, devido à atuação na frente de combate em território italiano no ano de 1945.

Um outro ângulo sobre a memória deste pracinha, nos é fornecido pelo depoimento do senhor Cesario Zanetti,

*Lembro o que contavam sobre o irmão do nosso vizinho, que mora bem aqui pertinho. Quando ele chegou, estavam todos esperando e ele correu para o mato. Depois, tiveram dificuldade para achá-lo. Ele ficou com trauma. Em vez de chegar e ter vontade de ver os pais e os irmãos, ele fez o contrário, disparou. Parece que ele ficou três anos lá [na Itália]. Todos os dias, a mãe dele, depois de servir o almoço, ia para baixo do cinamomo e se sentava a rezar. Ela achava que o filho estaria morto. Dizem que muitos companheiros morreram perto dele. Eu sei porque fui visitar a mãe dele quando ele voltou. É triste, mas muitos colegas não voltaram. Agora já está morto. Tem uma placa muito bonita que eles colocaram no cemitério no seu túmulo devido à guerra. Ali diz que ele foi pracinha.*

O senhor Jordão Camelatto também fala acerca do senhor Aristides:

*Aristides Lima, Tidinho Lima era o apelido dele. Ele é morto. Ele veio aqui para pedir umas terras nossas. Então disse que existiam coisas piores que a guerra. Chegou no fim da guerra e disse que tem coisa muito pior que a guerra. Disse que viu lá um vulcão que tapou a cidade. Então, aquilo era muito pior. Disse que destruiu tudo, assim ele contou também, né...*

Deste modo, percebemos que quase todos, na região (Colônia Maciel), conheciam, ou pelo menos tinham ouvido falar, do jovem que atuou na Europa juntamente com as tropas brasileiras e que voltou com sérias sequelas psicológicas oriundas de tal episódio.

Temos presente ainda, nos relatos, várias menções a diversos conflitos/guerras. Destes, os que se destacam, foram os que ocorreram durante a segunda Guerra Mundial, época em que a comunidade vivia temerosa. Em algumas das entrevistas identificamos, por exemplo, o castigo aos possíveis opositores ao governo. Temos ainda uma série de referências ao medo de represálias e às proibições a que foram sujeitados; porém, o presente estudo não objetiva analisar estes aspectos.

\*\*\*

Encerrando esta análise, vale destacar que a vida militar sempre teve um grande prestígio entre o grupo estudado; desta forma, percebemos uma grande quantidade de registros fotográficos e muitos deles com aspectos muito semelhantes entre si. O principal objetivo destes registros era justamente ilustrar uma passagem bastante importante na vida dos jovens rapazes, que lhes conferia status e aceitação social.

Com as fotografias apresentadas anteriormente, percebemos que não era comum o registro das atividades diretamente relacionadas com o trabalho diário. Talvez pelo fato de serem tarefas excetuadas quase que diariamente e desta forma serem consideradas práticas corriqueiras, banais, estas não eram dignas de registro para este grupo étnico, pois conforme observação empreendida, com outros locais, como na comunidade francesa de Pelotas (Vila Nova) e na pomerana de São Lourenço do Sul, vemos que este tipo de registro existe e em grande número. Assim, este é um dado de etnicidade que se verifica na relação que o grupo tem com a fotografia, enquanto forma de representar a vida diária, no corriqueiro e naquilo que interrompe a rotina, mas que faz parte do ritmo da vida social, a seguir, nas considerações finais, este tema será retomado.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Colônia Maciel, localizada no interior do município de Pelotas/RS, teve sua origem no final do século XIX, com a vinda de um grupo de imigrantes italianos. Instalados provisoriamente em um grande galpão, construído pelo Governo Imperial, foram aos poucos abandonando este espaço e ocupando as terras que lhes foram destinadas.

Com o passar dos anos, a Comunidade foi se desenvolvendo, a ponto das menos de 30 famílias, chegadas em 1886, chegarem a cerca de 150 em 2000, conforme apontam os dados do censo demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Muitos foram os costumes trazidos por estes primeiros imigrantes. Outros foram sendo inventados ao longo das gerações, tanto baseados nas tradições de seus ancestrais, como influenciados pelas trocas culturais que sempre estiveram presentes, de tal forma que a comunidade possui, hoje, uma singularidade: um patrimônio cultural próprio, o que fez com que os membros afirmem serem possuidores de uma identidade étnica tipicamente italiana.

De certa maneira, a criação de um museu, no centro do núcleo estudado, estimulou uma espécie de floração deste sentimento; porém, vale destacar que esse desenvolvimento ocorreu tão-somente porque já existia essa identificação, e o museu funcionou apenas com um catalisador deste processo.

Conforme apontado anteriormente, muitos autores consideram que a etnicidade se exterioriza geralmente quando há algum tipo de retorno para a população, seja este financeiro ou cultural. Na Colônia Maciel, não foi diferente. Com a instalação de um museu na região, automaticamente o fluxo de turistas que transitavam pelo local veio a ser ampliado, e, desta forma, a possibilidade de ganhos financeiros para muitas famílias foi potencializado.

A adaptação das adegas para receberem turistas e consequentemente um maior aproveitamento comercial, a oferta de visitas monitoradas pela propriedade e o fabrico de produtos coloniais são prova disso. São ações que, antes da inauguração do museu, até existiam, mas em número reduzido e sem muita perspectiva de crescimento, completamente diferente do cenário atual.

Desta forma, a identidade italiana, ou italianidade, foi estimulada pela criação do museu, devido a perspectivas de ganhos econômicos. Porém, precisamos ter presente a existência deste sentimento anterior à criação do museu, o qual todavia não era exteriorizado.

Neste caso, percebemos que o sentimento de pertença à italianidade, numa perspectiva história bastante longa, foi estimulado por uma série de fatores, dentre os quais podemos destacar principalmente a religiosidade católica, que funcionou, e ainda funciona, como um elemento que agrega toda a comunidade. Mesmo que a frequência às missas não seja muito grande, é grande a fé da população. Fé esta que pode ser percebida na peregrinação semanal ao cemitério com o intuito de visitar o mausoléu de seus entes queridos, na participação das procissões ou mesmo das festividades de cunho religioso, realizadas na igreja.

Além da forte religiosidade, percebemos que o passado comum deste grupo é de grande importância e que através deste se busca um pertencimento, uma identificação com a Itália, país que a quase totalidade da população estudada não conhece.

Além disso, a coesão familiar, o anseio de constituição de uma família, pode ser apontado como outro aspecto de grande importância neste processo. Mesmo que as fotografias que retratam grupos familiares não tenham sido analisadas neste trabalho, é importante salientar que, neste tipo de fotografia, muitas vezes, os filhos estão posicionados em ordem crescente, conforme a idade, sendo que os pais ocupam a posição central.

Nestes casos, percebemos uma preocupação em demonstrar, em perpetuar, a organização e as relações familiares. Nelas, o patriarca é a figura central, geralmente o que tem acesso à cadeira, o que comanda a família, ficando desta forma, clara a hierarquização familiar. Estas fotografias podem ainda ser consideradas uma forma de reafirmação da unidade familiar (MIRANDA, 2005), uma forma encontrada de demonstrar o sucesso do grupo na constituição de uma família, a foto servindo como um meio para eternizar este momento.

O trabalho pode ser considerado outro elemento agregador destes imigrantes. A dedicação quase exclusiva às tarefas laborais tinha como único objetivo aumentar os rendimentos familiares e, desta forma, expandir a propriedade e assegurar uma vida digna a todo o grupo familiar, procurando, assim, ficar cada vez mais distante do fantasma da fome que foi enfrentado pelos antepassados ainda na Itália.

Por fim, temos ainda as práticas de lazer e a alimentação, que, de forma ou outra, podem ser considerados elementos que reforçam a italianidade.

Percebemos que alimentos, consumidos no início da colonização da Colônia Maciel, conforme as entrevistas, por necessidade, por falta de condições financeiras, atualmente são consumidos por outras razões, sendo definidos como pratos cuja origem, cujo surgimento, estaria vinculado aos imigrantes italianos, como é o caso da polenta.

Assim, percebemos que o conjunto de fotografias aqui analisadas, que compõe o acervo fotográfico do Museu Etnográfico da Colônia Maciel, reflete de certa forma os aspectos que são utilizados pelos imigrantes, como mecanismos que possibilitam o reconhecimento de sua italianidade.

Salienta-se que apenas uma parte dos registros fotográficos aqui apresentados haviam sido identificados no momento de sua doação ao museu. Durante esta pesquisa, muitas das fotografias foram identificadas, seja através do reconhecimento dos personagens pelos moradores, seja através da comparação efetuada com os retratos presentes nas lápides do cemitério local. A não identificação dos personagens, nem do fotógrafo, prejudicou em alguns, casos a análise satisfatória do documento.

Como forma de aperfeiçoamento do estudo, foi agregada, às fotografias, a análise dos relatos, que fazem parte do acervo de História Oral do MECOM. Somou-se, a isso, a consulta à documentação oficial em poder da Escola Garibaldi e da Igreja da Paróquia de Sant'Anna, além de observações pessoais e registros etnográficos empreendidos ao longo dos quase sete anos de atuação junto àquela comunidade. Ocorreram ainda consultas aos arquivos da Associação Comercial de Pelotas, à Hemeroteca da Biblioteca Pública

Pelotense, bem como a instituições em solo argentino, que tiveram papel de auxiliar na interpretação por meio da constituição de contextos análogos.

Contudo, vale destacar, a memória das narrativas remonta não ao início do processo imigratório naquela região, mas ao que se sucedeu ao longo da sua existência coletiva, ao longo das décadas, na qual foram sendo gerados os documentos fotográficos que dão corpo ao objeto do trabalho.

Os registros fotográficos, documentais e orais, apresentam, cada um à sua maneira, diferentes olhares sobre uma mesma realidade que não é vivida ou percebida de forma homogênea por todo o grupo. Desta forma, não foi dado neste trabalho tratamento privilegiado a qualquer fonte. Nenhuma fonte foi considerada como sendo a "reveladora da verdade", enquanto as demais seriam uma tentativa de mascaramento; pelo contrário, foram privilegiadas todas as informações, levados em consideração todos os aspectos e, desta maneira, tentou-se construir um discurso abrangente e integrador da diversidade, ao mesmo tempo que coerente, resguardando a heterogeneidade e diversidade de pontos de vista.

Na Maciel, a produção de fotografias ocorria com certa frequência, mesmo que fosse limitada, devido ao distanciamento geográfico da zona urbana do município e às dificuldades de acesso às tecnologias, problemas que apenas foram amenizados nas décadas de 1970 e 1980, com a chegada dos primeiros automóveis e do transporte coletivo.

Vale destacar que a Colônia Maciel, apesar de ficar afastada apenas cerca de 35 km do centro da cidade de Pelotas, tardou a receber muitas das inovações tecnológicas mundiais. A energia elétrica foi instalada apenas na década de 1970, os primeiros automóveis demoraram a chegar; da mesma forma, eram raros os casos de famílias que dispunham de algum aparelho fotográfico em sua residência. Assim, para fazer um registro fotográfico, era necessário se deslocar ao centro da cidade de Pelotas ou a Canguçu, ou solicitar a vinda de algum profissional até a região, uma vez que a itinerância destes profissionais era bastante comum.

No entanto, o repertório de imagens destes fotógrafos é singular, justamente porque cenários e personagens diferem dos padrões recorrentes

nos estúdios urbanos. A improvisação de cenários e uma qualidade técnica inferior ao fotógrafo da cidade são características que podem ser identificadas, mas que, conforme Michelon (2007), não são uma regra e, sim, uma observação geral.

Não obstante, muitas vezes os parcós orçamentos familiares não permitiam que as famílias efetassem a produção de muitos retratos, o que pôde ser verificado em muitas das entrevistas.

Assim, percebemos que, mesmo com várias dificuldades, a produção de fotografias na região nunca deixou de existir; pelo contrário, sempre esteve presente, em praticamente todos os lares. Porém, a sua produção era geralmente restrita aos eventos mais importantes na vida de cada indivíduo, ao registro de atividades que fugiam à banalidade, com destaque às celebrações de âmbito religioso.

Na quantificação geral das fotografias, em um universo de 208, 61% representam a temática *Religiosidade*, 18% a temática *Lazer*, 18% a temática *Ocupações*, e apenas 3% a temática *Educação*.

Desta forma, a grande maioria dos registros analisados no presente trabalho se refere a algum tipo de celebração religiosa, seja esta um casamento, uma crisma, uma procissão, ou até mesmo uma festa cuja organização estava a cargo da igreja.

A religiosidade, católica neste caso, sempre foi bastante representada fotograficamente e é muito exaltada nas entrevistas; porém, de acordo com os relatórios anuais escritos por diferentes padres que atuaram na Paróquia de Sant'Anna, presentes no Livro Tombo da igreja local, percebemos que esta não era tida como sendo muito forte, uma vez que, de acordo com os registros, a frequência às missas era bastante baixa, assim como a prática dos sacramentos tardava.

Assim, percebemos que a religiosidade praticada na Colônia Maciel não agradava às autoridades eclesiásticas, mas nem por isso pode ser considerada mais fraca. O grupo analisado poderia ser menos obediente ao formalismo, mas possuía suas expressões de fervor e adesão por meio de manifestações

que se aproximam do dito catolicismo popular e representava isso através da fotografia.

É necessário, porém, frisar que existem diferentes formas para demonstrar a fé e, em muitos casos, esta fé podia não ser tornada pública. Isto pode ser percebido quando visitamos as residências dos moradores da Colônia Maciel, onde são inúmeros os quadros com fotografias de santos e padres que decoram as salas. Desta forma, pode-se pressupor que a manutenção da fé religiosa era principalmente praticada no interior do núcleo familiar. Vale destacar que este trabalho não teve como objetivo analisar a religiosidade da comunidade estudada, mas sim a forma como a fé católica foi e ainda continua sendo utilizada como um elemento agregador da comunidade.

Mesmo que a assiduidade às missas não fosse grande, era grande a participação da população nos eventos organizados pela igreja, como podemos perceber analisando as fotografias das festividades de construção da igreja, bem como da nominata das famílias que doaram quantias em dinheiro para erguimento do novo templo religioso.

Neste sentido, mesmo que a frequência às missas fosse baixa, que a participação nos sacramentos tardasse em muitos casos, a fé religiosa sempre foi uma espécie de aglutinador do grupo em questão. O calendário anual era orientado pelo calendário religioso e as grandes comemorações na região da Colônia Maciel, que sempre tiveram uma ampla participação popular, sempre foram organizadas pela igreja. Não cabe aqui analisar quais as motivações de tal participação, se estas ocorriam devido à fé, às crenças do grupo, ou apenas como uma forma de demonstração pública de sua fé, mesmo que esta não fosse tão intensa.

Os registros fotográficos, classificados neste trabalho dentro da temática *Religiosidade*, cumpriam assim vários papéis ao mesmo tempo. Primeiro, registravam um momento de grande importância na vida do indivíduo. Segundo, a foto era um atestado, um comprovante, um certificado do cumprimento das suas obrigações religiosas. Em um período em que eram poucos aqueles que possuíam todos os sacramentos, ostentar uma fotografia

da crisma dos seus filhos, do seu casamento, era algo que serviria como um troféu.

Além disso, uma fotografia de casamento, muitas vezes, poderia ser um indicativo de que havia ocorrido um grande festejo para assinalar a mudança na vida dos indivíduos retratados. Tal fotografia ainda podia ser utilizada para demonstrar a indissolubilidade do casamento, servindo desta forma como modelo para os filhos, um exemplo a ser seguido.

Nestes casos, a inexistência de testemunhos fotográficos podia significar omissão ou mesmo dissolução, o que fazia com que a produção de retratos destes momentos fosse quase que obrigatória (MIRANDA, 2005).

Não podemos deixar de fazer alguns apontamentos em relação aos personagens retratados nas fotografias. Percebemos que o número de homens é expressivamente maior que o de mulheres. Isto pode ser um indicativo do papel secundário que a mulher possuía.

Porém, esse papel secundário da mulher nem sempre foi uma regra. As mulheres sempre foram muito ativas na lida do campo e no auxílio geral à família, enquanto nas fotografias sua importância era reduzida, ou seja, no plano das representações se afirma o patriarcalismo, mas no cotidiano se convivia com situações um pouco mais variadas.

Em uma sociedade dita machista e patriarcal, esse machismo se configurava na ausência feminina em muitos espaços, como as bodegas, por exemplo. Da mesma forma, percebemos que as atividades de lazer analisadas no capítulo 3.2 privilegiam os desportos eminentemente masculinos, dos quais as mulheres participavam apenas como meras espectadoras, exemplos são os jogos de futebol, as partidas de bocha, as caçadas.

Devemos ter claro que o lazer feminino existia, porém geralmente ficava associado ao espaço doméstico. O cuidado com as flores e a manutenção do jardim estavam inseridos no rol de atividades exclusivamente femininas, que eram efetuadas em momentos de descanso das atividades diárias de trabalho na lavoura, das atividades domésticas e cuidados com os filhos, podendo, desta forma, serem considerados como uma atividade de lazer.

Ocorriam também as visitas à casa de vizinhos e parentes. Estas eram, sobretudo, efetuadas aos finais de semana, períodos em que o trabalho na lavoura tinha uma pausa, conforme percebemos analisando as entrevistas. Porém, o contato durante mais de sete anos com a comunidade permitiu que fossem observados outros fatores relacionados ao lazer atual, e que, conforme percebemos nas entrevistas, não tiveram modificações substanciais em certos aspectos, se comparadas às práticas efetuadas no recorte cronológico pretendido por este estudo.

As visitas, que ocorriam nos domingos e/ou sábados à noite, eram atividades das quais todo o grupo familiar participava. Nestas visitas, conforme observado, eram compartilhadas as novidades, comentados os assuntos mais polêmicos da comunidade, bem como se praticavam alguns jogos de carta, como o pife e pontinho. Além disso, era este o momento em que as mulheres podiam, orgulhosas, mostrar o seu jardim para as vizinhas e parentes, e intercambiar mudas de algumas espécies de flores.

Assim, a imagem feminina estava associada à frivolidade e aos papéis de espectadora e modelo exemplar, e a masculina à ação, inteligência e ao poder (MAUAD, 1998). A figura masculina geralmente era associada aos eventos sociais, militares, políticos e esportivos, enquanto a figura feminina estava associada ao espaço doméstico, à religiosidade.

As festas na igreja e as paradas cívicas eram os momentos de lazer que envolviam um grande número de pessoas. Juntamente com os casamentos, estes eram os eventos de grande porte mais frequentes na comunidade.

Estes eventos muitas vezes demandavam uma colaboração de vários dos participantes, conforme já apontado; porém, pelo fato de ser uma espécie de fuga da rotina de trabalho, estas tarefas eram feitas com empenho e ardor, e não eram consideradas um trabalho propriamente dito. Eram momentos em que ocorriam as trocas culturais, as interações entre vizinhos, eram onde se formavam os casais, nasciam as amizades e, sobretudo em caso de eventos de cunho religioso, eram uma forma de retribuir às graças alcançadas.

Desta forma, percebemos que o lazer estava presente na vida de todo o grupo. Contudo, não era uma prática em que havia um registro fotográfico

regular, e quando este era realizado, não ocorria de forma individual, mas sim, do grupo como um todo.

O trabalho, as ocupações, eram o fio condutor de toda a comunidade. Era através do trabalho que uma família poderia ascender socialmente. Entretanto, a sua importância não se reflete no número de fotografias que fazem o seu registro: são apenas 18%, do total de fotos que registram alguma atividade laboral.

Da mesma forma, a educação possui um número de registros fotográficos bastante pequeno. Analisando os números de matrículas da Escola Garibaldi ao longo dos anos, percebemos que sempre houve uma frequência relativamente grande à escola, porém havia, sim, uma grande evasão e altos índices de reprovação. Contrastando com isto, temos, em vários relatos, referências ao desestímulo para frequentar a escola, principalmente para as mulheres. Segundo as entrevistas, tinha-se a ideia de que era desnecessário perder tempo indo para a escola. Este tempo poderia ser gasto com atividades que trouxessem algum benefício para a propriedade.

Desta forma, percebemos que frequentar uma escola poderia, em grande parte das vezes, não ser um motivo de orgulho para a família, e desta forma, seu registro visual poderia não ser muito desejado.

Nenhum registro ilustra o dia a dia de uma instituição de ensino. Os três únicos registros onde aparecem estudantes são registros que foram previamente planejados, com os alunos todos posicionados de forma com que pudessem aparecer na fotografia, em frente ao prédio em que estudavam.

Ainda classificado dentro da temática *Educação*, está um grupo de fotografias que registra o processo de construção das novas instalações da Escola Garibaldi. Classificadas dentro desta temática devido ao destino final dos edifícios, as mesmas registram o desenvolvimento educacional da comunidade.

Em relação à autoria das fotografias, 46% possuem autoria identificada, tratando-se principalmente de fotógrafos profissionais com estúdios estabelecidos na zona urbana de Pelotas e Canguçu.

Este grande volume de fotografias produzidas por fotógrafos profissionais pode ser explicado pelo fato de os registros, na sua quase totalidade, estarem localizados temporalmente entre os anos de 1920 e 1970, período em que as câmeras amadoras ainda não estavam muito difundidas na região estudada, conforme destacado anteriormente.

Vale destacar ainda que grande parte dos registros efetuados por estes fotógrafos profissionais ocorreram nos estúdios destes profissionais que estavam localizados nas cidades de Canguçu e Pelotas, o que exigia, por parte dos fotografados um grande investimento com o deslocamento, muitas vezes de toda família.

Conforme mencionado, o acervo de fotografias da pesquisa está dividido em *Coleções*, onde cada *Coleção* representa o doador de um determinado grupo de fotografias. A sua observação permite que façamos análises interessantes. Por exemplo, o padre Armindo Luis Capone, na condição de representante da Comunidade de Sant'Anna, fez a doação de um grupo de fotografias bastante interessante quanto aos temas retratados. As fotografias por ele doadas têm uma recorrência temática focada na preservação, no registro de diferentes etapas da construção de obras e prédios públicos, como a ponte sobre o Arroio Caneleiras e a Escola Garibaldi. Destarte, assume a igreja, o papel de instituição responsável pela guarda dos registros históricos da comunidade, como se verifica inclusive no Livro Tombo, que registra o relato histórico com cunho de oficialidade. Este papel de guardião de memória foi transferido para o museu.

Outro dado oriundo da observação da procedência dos registros, é que a maior coleção de fotografias doadas ao museu compreende as fotografias que estavam sob os cuidados de Elisabeth Portantiolo. São, na sua grande maioria, fotografias de pequenas dimensões, produzidas por meio de um fotógrafo amador, o qual não foi possível se identificar. As fotos que fazem parte desta coleção são, em muitos casos, as únicas produzidas sem um grande preparo, sem fundos artificialmente preparados, possibilitando desta forma uma aproximação ao cotidiano desta família.

As outras coleções são menores e suas temáticas variadas, não apresentando qualquer aspecto relevante a ponto de pode configurar uma variante.

Não podemos deixar de mencionar que apenas foram analisadas as fotografias que foram doadas pela comunidade para que fizessem parte do acervo do museu. Desta forma, temos que estar cientes de que a produção fotográfica na região (Colônia Maciel) foi maior e provavelmente muitas famílias ainda guardam em seus acervos pessoais uma grande quantidade de registros. Temos que ter consciência, também, que um grande volume das fotografias produzidas ao longo dos anos se perdeu para sempre, sem deixar rastros.

Assim, o MECOM cumpre o seu papel de preservar, se não toda, pelo menos parte da memória da comunidade, através de salvaguarda de parte da cultura material, oral e visual produzida por este grupo.

Em relação à apresentação destas fotografias, a grande maioria daquelas que retratam cenas importantes, da vida particular ou comunitária, estão representadas em tamanho ampliado, o que exigia câmeras com maior qualidade e fotógrafos experientes; desta forma, os custos para sua produção eram mais altos, de modo que constatamos a grande importância de tais eventos.

Percebemos nas fotografias uma grande quantidade de adereços utilizados pelos personagens retratados. Estes adereços vão desde peças de mobiliário a vestimentas, e servem, conforme afirma Burke (2004), para reforçar as suas auto-representações, sendo usados nas fotografias como uma forma de comunicação rápida e eficiente. Desta forma, o posicionamento ao lado de algum instrumento musical era considerado um indicativo de erudição. O posicionamento junto a livros, um indicativo de intelectualidade, sabedoria. O cão geralmente associado à fidelidade. O cavalo a uma espécie de superioridade masculina, uma alusão ao poder, à força.

Além disso, percebemos, nas fotografias analisadas, que os personagens eram sempre retratados com roupas novas, as chamadas roupas domingueiras, que, conforme o senhor Udo Weber, eram *as roupinhas que a*

*gente usava. Elas eram colocadas no cabide, no prego como se diz, e eram umas roupas que só se botavam nos domingos pra gente passear.*

As mulheres traziam penteados requintados, faziam uso de joias em alguns casos. Muitas vezes, os acessórios utilizados por estes personagens eram artefatos de que não dispunham em seu dia a dia, mas sim algo que fora utilizado única e exclusivamente no momento da produção do retrato e que, com frequência, eram acessórios que pertenciam ao próprio estúdio onde a fotografia era produzida.

Desta forma, podemos considerar a fotografia como uma mera encenação? A resposta pode ser afirmativa e negativa ao mesmo tempo. Não cabe aqui esmiuçar cada um destes. Apenas vale destacar que partilhamos da opinião de Barthes (2004), para quem, mesmo que a cena tenha sido previamente planejada, que a cena tenha passado por um processo de concepção prévia, em que os personagens foram posicionados conforme a sua importância no núcleo familiar e no grupo, posicionados com o auxílio do fotógrafo, apesar de tudo isto, tal evento de fato existiu.

Com isso, podemos afirmar que, não obstante a fotografia em alguns casos não passe de uma encenação, ela pode ser utilizada como elemento que demonstre os gostos, os anseios de tal grupo e, assim, pode nos aproximar da identificação das práticas cotidianas do grupo estudado.

Geralmente, o casamento ou a crisma eram os fatos mais marcantes na trajetória pessoal de cada indivíduo, sendo, portanto, eventos dignos de registro, inclusive, muitas vezes, a única oportunidade de se ter um registro pessoal. Nestes casos, quase sempre ocorria uma preparação prévia com a montagem de cenários artificiais. Porém, alguns registros não trazem isso. A grande parte dos registros classificados neste trabalho dentro da temática *Lazer* nos mostra justamente cenários naturais. São fotografias tiradas ao redor de alguma residência e nos dão algumas pistas de como se configuravam estes espaços.

A intimidade dos personagens quase nunca era representada, salvo uma exceção. Nesta fotografia (Figura 138), podemos perceber que o hábito da produção de retratos de casamento, adquire uma função e importância, que

pode ser percebida através da visualização da parede que serve de fundo para a fotografia.

Devido ao fato de ter sido escolhida para ser o fundo, infere-se que esta seja dotada de grande importância, assim, percebemos que o fato de estarem pendurados os retratos de outros casais registrados com trajes de seus casamentos, bem como uma imagem de Jesus Cristo, nos é revelada a importância de tais registros, dotados inclusive de certa sacralidade, devido ao seu posicionamento.

A ausência de fotografias retratando o dia a dia doméstico revela aspectos materiais e simbólicos, conforme afirma Peixoto (2003). Assim, devem ser considerados, como fatores, a pouca disseminação de aparelhos fotográficos e os altos custos de produção de uma foto, como fatores materiais. Além disso, há a dimensão simbólica implicada na escolha da cena que se torna objeto da fotografia, em que o desinteresse em retratar cenas comuns da vida doméstica contrapõe-se ao grande interesse em apresentar cenas familiares idealizadas ou momentos especiais da vida comunitária.

Podemos ainda perceber o uso da fotografia, por este grupo de ítalo-descendentes, como uma espécie de expressão e agregador de sua identidade cultural, onde a família e o passado comum e principalmente a religiosidade adquirem papel de destaque, enquanto o trabalho acaba sendo relegado a um segundo plano, diferentemente do que ocorre com outros grupos étnicos da região.

Ficou claro, ao longo estudo, que a etnicidade desempenha um papel de grande importância no grupo estudado e que esta pode ser verificada na relação que o grupo tem com a fotografia, enquanto forma de representar a vida diária.

Percebemos que, ao serem representados, eram priorizadas as cenas que de certa forma fossem consideradas como uma interrupção da sua rotina, mas que faziam parte da sua vida social, como é o caso dos casamentos, das crismas e comunhões.

Neste sentido, o silêncio da fotografia sobre cenas da vida doméstica pode, de certa forma, ser associado basicamente a uma simples falta de

interesse, ou a algo mais complexo, como a relação que este grupo tem com a memória e o que este considera ser digno de ser representado e registrado fotograficamente.

As fotografias, mesmo que não representem diretamente cenas corriqueiras do dia a dia do grupo estudado, permitem que seja efetuado um estudo sobre este. Muitas delas trazem, como cenário, o espaço doméstico externo, que constitui o pano de fundo das lembranças familiares dos grandes eventos retratados, e o seu estudo, neste caso, é facilitado pelos depoimentos orais, que dão guarida a outras memórias, com mais destaque ao universo feminino e ao trabalho.

É justamente esta escolha de repertório de o que fotografar, influenciada pela formação da memória do grupo, que o configura como sendo único e o identifica como sendo homogêneo, no sentido de valorização de aspectos comuns, de sorte que podemos verificar a sua utilização como elemento identificador com a cultura italiana. Deste modo, através da forma como representam sua vida fotograficamente, temos acesso ao imaginário de como esta comunidade se via e queria ser vista.

## 5 REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **Indivíduo e biografia na história oral**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2000.
- ALVIM, Zuleika. "Brava Gente: Os italianos em São Paulo", São Paulo, Brasiliense, 1986.
- ANJOS, Marcos Hallal dos. **Estrangeiros e Modernização: a cidade de Pelotas no último quartel do Século XIX**. Pelotas: Ed. Universitária/ UFPel, 2000.
- BACH, Alcir Nei. **O patrimônio industrial rural: As fábricas de compotas de pêssego em Pelotas – 1950 à 1970**. Dissertação de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2009.
- BARELA, Liliana. MIGUEZ, Mercedez, CONDE, Luis Garcia. **Algunos apuntes sobre historia oral y como abordarla**. Buenos Aires: Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, 2009.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara. Nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BORGES, Maria Elisa Linhares. **Historia e fotografia**. Belo Horizonte: Autentica, 2003.
- BORGES, Maria Elisa Linhares. **Fotografia: desafios de interdisciplinariedade**. Revista Estudos Ibero-Americanos. PUC-RS, V. XXXI, nº2,dezembro de 2005. pg.41-51
- BURGI, Sérgio. **Preservação dos materiais fotográficos : o processamento para a permanência**. Revista Fotocópia, Bela Vista Editorial: São Paulo, 1984.
- BURKE, Peter. Testemunha ocular: história e imagem. Bauru/SP: EDUSC, 2004.
- CANABARRO, Ivo. **Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações**. Revista Estudos Ibero-Americanos. PUC-RS, V. XXXI, nº2,dezembro de 2005. pg. 23-39.
- CANDAU, Joel. *Conflits de Mémoire: pertinence d'une métaphore?* IN: BONNET, Veronique. **Conflits de Mémoire**. Paris: Khartala, 2004.

CANDAU, Joel. **Metamemória ou a entrada em uma narrativa de memória.** Disponível em: <http://centrealbertobenveniste.org/formail-cab/uploads/La-metamemoire-ou-la-mise-en-recit-du-travail-de-memoire.pdf>, acessado em 09/04/2011.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade.** São Paulo: Ed. Contexto, 2011.

CARDOSO, Alice. ZAMIN, Frinéia. **Patrimônio ferroviário no Rio Grande do Sul: inventário de estações: 1874-1959.** Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Estadual. Porto Alegre: Pallotti, 2002.

CENTENÁRIO da Imigração Italiana: 1875 – 1975 RS. Porto Alegre: Editora Edel Ltda, 1975.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. *Interpretando evidências iconográficas da mulher ateniense.* IN: **Cadernos do LEPAARQ – Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio.** Volume V, nº9/10. Pelotas, RS: Editora da UFPEL. Ago/Dez 2008. Disponível em: [http://www.ufpel.edu.br/ich/lepaarq/revista/revista\\_lepaarq\\_v05n09-10.pdf](http://www.ufpel.edu.br/ich/lepaarq/revista/revista_lepaarq_v05n09-10.pdf), acessado em 24/09/2012.

CERQUEIRA, Fábio Vergara; PEIXOTO, Luciana; GEHRKE, Cristiano. **Museu Etnográfico da Colônia Maciel: a trajetória de um equipamento cultural dedicado à memória da comunidade ítalo-descendente de Pelotas.** Pelotas: Revista Memória em Rede/2009. v.1. n:1.pg:70-85

CERQUEIRA, Fábio Vergara; PEIXOTO, Luciana; GEHRKE, Cristiano. **Fotografia e memória social: Etnografia de uma experiência em un núcleo rural de colonização em Pelotas.** IN: MICHELON, Francisca Ferreira. TAVARES, Francine Silveira. **Fotografia e memória: ensaios.** Pelotas, EDUFPEL, 2008.

CIARCIA, Gaetano. **A suspensão do passado da escravidão no Benin Meridional.** IN: FERREIRA, Maria Letícia M. MICHELON, Francisca Ferreira. Memória, patrimônio e tradição. Programa de Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. CAPES. Pelotas: Ed. Gráfica Universitária UFPEL, 2010. pg.73-110.

CONNERTON, Paulo. **Seven types of forgetting.** Memory Studies, 2008. Disponível em: <http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/201/articles/08Connerton7TypesForgetting.pdf>, acessado em 22/05/2011.

CREUS, Amalia. **Olho, máquina e coração: Um estudo sobre as imagens fotográficas e sua relação com a memória e a afetividade.** Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/creus-amalia-olho-maquina.html>, acessado em 18/04/2011.

CRUZ, Priscila. Et all. **O futebol e a italianidade brasileira: a emergência da prática futebolística em Caxias do Sul.** Revista Didática Sistêmica, Edição Especial - Evento Extremos do Sul. Disponível em <http://seer.furg.br/redsis/article/view/1753/940>, acessado em 28/09/2012.

BONI, Luis A. **A presença italiana no Brasil.** Porto Alegre-Torino: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Fondazione Giovanni Agnelli, 1996.

DEL PRIORI, Mary. **História do cotidiano e da vida privada.** IN: CARODOSO, Ciro Flamaron. VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia.** Rio de Janeiro: Campus, 1997.

DEVOTO, Fernando. **Historia de los italianos en la Argentina**, Buenos Aires, Biblos-Câmara de Comercio Italiana, 2006.

DEVOTO, Fernando. MIGUEZ, Eduardo. **Asociacionismo, trabajo e identidade étnica: los italianos em America Latina em uma perspectiva comparada.** CEMLA-CSER-IEHS: Buenos Aires, 1992.

DIETRICH, Ana Maria. **História Oral e Fotografia: desafios metodológicos.** Revista de História Contemporânea. N°1, novembro a abril de2008. Disponível em: [www.revistadehistoriacontemporanea.com.br](http://www.revistadehistoriacontemporanea.com.br), acessado em 26/03/2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **La invencion de la histeria. Charcot y La iconografia fotográfica de La Salpêtrière.** Ensayos Arte Cátedra. Ediciones Cátedra: 2007, Madrid.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Campinas: Papirus, 1994.

EXPILLY, Charles. **Mulheres e costumes do Brasil.** Editora Nacional: Brasilia, 1977.

FATORELLI, Antonio. **Fotografia e viagem: entre a natureza e o artifício.** Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2003.

FAVARO, Clecia Eulalia. **Imigração italiana e cultura material: iconografia e linguagens no processo de transmissão e preservação de valores culturais.** IN: Anais das Segundas Jornadas de História Regional Comparada. Porto Alegre, 2005. [www.fee.tche.br/sitfee/download/jornadas/1/s5a2.pdf](http://www.fee.tche.br/sitfee/download/jornadas/1/s5a2.pdf), acessado em 15/08/2011.

FAVARO, Cleci Eulália. **Imagens femininas: contradições, ambivalências e violências.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi . **Políticas da memória e políticas do esquecimento.** Revista Aurora nº10: 2011. Disponível em:

<http://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/viewFile/4500/3477>, acessado em 17/04/2011.

FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi. Heiden, Roberto. **Políticas patrimoniais e reinvenção do passado: os pomeranos de São Lourenço do Sul, Brasil.** Cuadernos de Antropología Social Nº 30, pp. 137–154, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.org.ar/pdf/cas/n30/n30a08.pdf>, acessado em 15/04/2011.

FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi. **Batalhas no campo da memória e dos museus: disputas sobre o sentido do passado, lutas pelo reconhecimento.** Mesa-redonda no Seminário Internacional “A democratização da memória: a função social dos Museus Iberos-Americanos”, MHN, Rio de Janeiro, outubro de 2008.

FETTER, Leila Maria Wulff. **A colonização ocorrida na área rural de Pelotas na segunda metade do século XIX.** Dissertação de Mestrado em Desenvolvimento social. UCPEL: Pelotas, 2002.

FILIPPI, Patricia de. LIMA, Solange Ferraz de. CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Como tratar coleções fotográficas.** São Paulo: Arquivo do Estado: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** São Paulo: Annablume, 2011.

FRANZINI, Fabio. **Corações na ponta da chuteira: capítulos iniciais da história do futebol brasileiro (1919-1938).** São Paulo: DP&A Editora, 2003.

GARBINATTO, Valeska. **O historiador e as imagens.** In: Revista Ciências e Letras. Faculdade Porto alegrense de Educação, Ciências e Letras. Porto Alegre, 1979.

GEHRKE, Cristiano; SILVEIRA, Graciela Fonseca de; VERGARA, Fábio Vergara. **O resgate identitário através de um Museu.** Resumo apresentado no XVI congresso de Iniciação Científica da UFPel. 2007

GEHRKE, Cristiano. **Fotografia e musealização da história da imigração italiana: sistematização do acervo fotográfico do Museu Etnográfico da Colônia Maciel.** Monografia de conclusão do curso de Licenciatura em História– UFPEL. Pelotas, 2010.

GIL, Gastón Julián. **Las identidades regionales italianas en la Argentina y la reinvenación de la etnicidad.** IN: Revista Estudios Migratorios Latinoamericanos. CEMLA, Buenos Aires. Nº 63 agosto de 2007.

GROSSI, M. P. **Identidade de gênero e sexualidade.** IN: Antropologia em Primeira Mão. Florianópolis, 1998. Disponível em:

[http://www.miriamgrossi.cfh.prof.ufsc.br/pdf/identidade\\_genero\\_revisado.pdf](http://www.miriamgrossi.cfh.prof.ufsc.br/pdf/identidade_genero_revisado.pdf), acessado em 17/08/2012.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. São Paulo: Editora Centauro, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **Los marcos sociales de la memoria**. Caracas. Anthropos Editorial: Universidad de la Concepcion: Universidad Central de Venezuela, 2004.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a História**. Editora Paz e Terra. São Paulo, 2008.

HEREDIA, Luis. *Procesos de transformación identitaria: el caso de los marchigianos en Córdoba, República Argentina*. IN: BLANCO DE GARCÍA, Trinidad. **Presencia e identidad de los italianos en Córdoba**. Centro de Italianística. Universidad Nacional de Córdoba. Ediciones del Copista: Córdoba, 1999.

HOBSBAWN, Eric. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1997.

IZQUIERDO, Ivan. **A arte de esquecer: cérebro, memória e esquecimento**. Rio de Janeiro: Vieira & Lent: 2004.

IZQUIERDO, Ivan. **Memórias**. Estudos Avançados. vol.3 nº6. São Paulo, maio-agosto-1989. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141989000200006&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141989000200006&script=sci_arttext), acessado em: 12/04/2011.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: e efêmero e o perpétuo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2ªedição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LE GOFF, Jacques. **A história do quotidiano**. IN: DUBY, G. *História e Nova História*. Teorema Editora: Lisboa, 1986.

LIMA, Solange Ferraz. CARVALHO, Vania Carneiro. **Cultura visual e curadoria em museus de História**. Revista Estudos Ibero Americano. PUCRS, v. XXXI, n. 2, dezembro de 2005.

LINHARES, Maria Yeadda. História Agrária. IN: CARDOSO, Ciro Flammarion. VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. **A história (oral) da educação: algumas reflexões.** IN: Blog Jurandir Santos, 2002. Disponível em: [http://www.jurandirsantos.com.br/outras\\_artigos/ho\\_a\\_historia\\_\(oral\)\\_da\\_educacao algumas\\_reflexoes.pdf](http://www.jurandirsantos.com.br/outras_artigos/ho_a_historia_(oral)_da_educacao algumas_reflexoes.pdf), acessado em 15/09/2012.

LOWENTHAL, David. **Why Sanctions Seldom Work: Reflections on Cultural Property Nationalism.** *International Journal of Cultural Property*, (12): 393-423,2005.

LUCHESE, Terciane Ângela. KREUTZ, Lúcio. **Educação e etnia: as efêmeras escolas étnico-comunitárias italianas pelo olhar dos cônsules e agentes consulares.** IN: *História da Educação*, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, v. 14, n. 30 p. 227-258, Jan/Abr 2010. Disponível em: <http://fae.ufpel.edu.br/asphe>, acessado em 22 de fevereiro de 2012.

MACHUCA RAMIREZ, Jesus Antonio. **Patrimonio y retradicionalizacion em la cultura indígena y popular en Mexico.** in: FERREIRA, Maria Letícia M. MICHELON, Francisca Ferreira. Memória, patrimônio e tradição. Programa de Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. CAPES. Pelotas: Ed. Gráfica Universitária UFPel, 2010. (pg.17-72)

MAESTRI, Mário. **Os senhores da serra: A colonização italiana no Rio Grande do Sul (1875-1914).** Passo Fundo: EDUPF, 2000.

MAESTRI, Mário. **Breve história do Rio Grande do Sul.** Passo Fundo: EDUPF, 2010.

MAGALHÃES, Mário Osório. **História do Rio Grande do Sul (1626-1930).** Pelotas: Editora Armazém Literário, 2002.

MAGALHÃES, Mario Osório. **Opulência e Cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890).** Pelotas: Editora da UFPel/Livraria Mundial, 1993.

MANFROI, Olivio. **A colonização italiana no Rio Grande do Sul: implicações econômicas, políticas e culturais.** Porto Alegre: EST. Editora, 2001.

MARCONDES, Marli. **Conservação e preservação de coleções fotográficas.** Governo do Estado de São Paulo: Edição nº 1 de abril de 2005. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao01/materia02/>, acessado em 13 de abril de 2007.

MARQUES, Marta Inez Medeiros. **O conceito de espaço rural em questão.** Terra Livre São Paulo Ano 18, n. 19 p. 95-112 jul./dez. 2002. Disponível em: <http://www.cesnors.ufsm.br/professores/oscar/textos-didaticos/textos-de-extensao-e-comunicacao->

rural/copy\_of\_conceito%20de%20espaço%20rural.pdf, acessado em 24/04/2012.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem.** São Paulo: Contexto Editora, 2010.

MARTINS, José de Souza. **Sociabilidade do homem simples.** São Paulo: Contexto Editora, 2011.

MAUAD, Ana Maria. **Através de imagem: fotografia e historia- interfaces.** Revista *TEMPO*. Rio de Janeiro, Relume-Duranda. UFF. V.1, 1993, pg73-98.

MAUAD, Ana Maria. **Fatos e suas fotos: dispositivos modernos na produção do acontecimento na contemporaneidade.** LZ Ensaios . Ano IV - Número 1 - Dezembro 2007/Março 2008. Disponível em: <http://www.pacc.ufrj.br/z/ano4/1/anamauad.htm>, acessado em 02/06/2011.

MAUAD, Ana Maria. **Genevieve Naylor, fotografa: impressões de viagem (Brasil, 1941-1942).** Revista Brasileira de Historia. São Paulo. V.25 nº49, 2005. p. 43-75.

MAUAD, Ana Maria. **Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX.** An. mus. paul. vol.13 no.1 São Paulo Jan./June 2005. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-47142005000100005&script=sci\\_arttext&tlang=es](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-47142005000100005&script=sci_arttext&tlang=es), acessado em 28/12/2011.

MAUAD, A. M. **Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX.** Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1990.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares.** Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 11-36 – 2003.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Rumo a uma história visual.** IN: MARTINS, J. et. all. *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru: EDUSC, 2005.

MICHEL, Johann. **Podemos falar de uma política do esquecimento?** Revista Memória em Rede, Pelotas, v.2, n.3, ago-nov. 2010. Disponível em: [http://www.ufpel.edu.br/ich/memóriaemrede/wp/wp-content/uploads/2010/09/MICHEL\\_Johann.pdf](http://www.ufpel.edu.br/ich/memóriaemrede/wp/wp-content/uploads/2010/09/MICHEL_Johann.pdf), acessado em 28/05/2011.

MICHELON, Francisca Ferreira. Fotografia. IN: LONER, Beatriz Ana. GILL, Lorena Almeida. MAGALHÃES, Mário Osório (org.) **Dicionário de História de Pelotas**. Pelotas: Editora da UFPEL, 2010.

MICHELON, Francisca Ferreira. *A fotografia: um click nos tempos modernos*. IN: TAU GOLIN, Nelson Boeira. **República Velha (1889-1930)**. Passo Fundo: Méritos, 2007.

MICHELON, Francisca Ferreira. F. (Org.). **Imagens da Cidade - Catálogo Fotográfico Séc. XIX/1930, Acervo do Museu Histórico da Biblioteca Pública Pelotense**. Pelotas - RS: Editora e Gráfica Universitária da UFPel, 2000.

MIRANDA, Luciano. **Pierre Bourdier e o campo da comunicação praxiológica**. EDPUCRS. Porto Alegre, 2005.

MONTEIRO, Charles. **Porto Alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano**. Porto Alegre: Edipucrs, 1995.

NETO, Edgard Ferreira. História e etnia. IN: CARODOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

NETTO, Jose Paulo. CARVALHO, Maria do Carmo Brant de. **Cotidiano: conhecimento e crítica**. São Paulo: Cortez Editora, 2011.

NIEDERMAIER, Alejandra. **La mujer y la fotografía: una imagen espejada de autoconstrucción y construcción de la historia**. Buenos Aires: Leviatán, 2008.

NOÉ, Susana. **Género, Inmigración y Etnicidad en la Argentina. El caso de los sardos en Tucumán**. IN: Antroposmoderno. Disponível em: [http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id\\_articulo=354](http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=354), acessado em 12/09/2012.

PANIS, Marcelo. **O Turismo na perspectiva da multifuncionalidade do espaço rural: O caso do Distrito de Rincão da Cruz – Pelotas/RS**. Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Geografia – Universidade Federal de Pelotas .Pelotas, 2007.

PEIXOTO, Luciana. **Memória da imigração italiana em Pelotas / RS - Colônia Maciel: lembranças, imagens e coisas**. Monografia de conclusão do curso de Licenciatura em História– UFPEL. Pelotas, 2003.

PETER, Mustardo. **Preservação de fotografias: métodos básicos de salvaguardar suas coleções**. Rio de Janeiro: Projeto conversações preventiva em Bibliotecas e Arquivos: Arquivo Nacional, 2001.

POLAK, Michel. **Memória, esquecimento e silêncio.** Rev. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POMATTI, Angela. **Italianos na cidade de pelotas: doenças e práticas de cura – 1890 a 1930.** Dissertação de mestrado em História PUCRS. Porto Alegre, 2011.

PORTELLI, Alessandro. **A Filosofia e os Fatos: Narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais.** Palestra proferida em 23 de agosto de 1996, no Departamento de História da UFF. *Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1996, p. 59-72.

PORTELLI, Alessandro. *Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre ética na História Oral.* IN: PERELMITEL, Daisy. **Ética e História Oral.** Projeto História. PUC-SP: São Paulo, 1997.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930.** Tese de Doutorado em História – UFRGS: Porto Alegre, 2005.

POSSAMAI, Paulo. **“Dall’Italia siamo partiti”. A questão da identidade entre os imigrantes italianos e seus descendentes no Rio Grande do Sul. (1875-1945).** Passo Fundo: UPF, 2005.

PREVEDELLO, Nora Lilí. *Identidad étnica de la comunidad caroyense de origen friulano.* IN: BLANCO DE GARCÍA, Trinidad. **Presencia e identidad de los italianos en Córdoba.** Centro de Italianística. Universidad Nacional de Córdoba. Ediciones del Copista: Córdoba, 1999.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento.** Campinas: UNICAMP, 2007.

RIGO, Luiz Carlos. *Futebol.* IN: LONER, Beatriz Ana. GILL, Lorena Almeida. MAGALHÃES, Mário Osório (org.) **Dicionário de História de Pelotas.** Pelotas: Editora da UFPEL, 2010.

ROSARIO, Claudia Cerqueira. **O lugar mítico da memória.** Morpheus - Revista eletrônica em Ciências Humanas . Ano 1, 2002. Disponível em: <http://www.unirio.br/morpheusonline/Numero01-2000/claudiarosario.htm>, acessado em 16/02/2010.

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

SANTOS, José Antonio Lobo dos. **O conceito de espaço rural e as políticas de governo no Brasil.** Revista Discente Expressões Geográficas, nº 07, ano

VII, p. 95 - 110. Florianópolis, junho de 2011. Disponível em: [http://www.geograficas.cfh.ufsc.br/arquivo/ed07/n07\\_art05.pdf](http://www.geograficas.cfh.ufsc.br/arquivo/ed07/n07_art05.pdf), acessado em 24/04/2012.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **História e Memória: o caso do Ferrugem.** Revista Brasileira de História. vol. 23 no.46 São Paulo, 2003. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882003000200012&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882003000200012&script=sci_arttext), acessado em 20/02/2010.

SANTOS, Miriam de Oliveira. **O papel da mulher na reprodução social da família, um estudo de caso com descendentes de imigrantes europeus.** Anais do Congresso Fazendo Gênero: Migrações do passado e do presente - uma análise cruzando gênero, etnicidade e preconceitos, 2005. Disponível em: [http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/M/Miriam\\_de\\_Oliveira\\_Santos\\_55.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/M/Miriam_de_Oliveira_Santos_55.pdf), acessado em 14/07/2012.

SAVOLDI, Adiles. **A reconstrução da italianidade no sul do Estado de Santa Catarina.** IN: BANDUCCI, Alvaro. BARRETTO, Margarita. *Turismo e identidade local: uma visão antropológica*. Papirus Editora, São Paulo: 1999.

SILVA, Marilda Checcucci Gonçalves da. **A imigração italiana e a vocação religiosa no Vale do Itajaí.** Anais do XXIV encontro da ANPOCS. Petrópolis, 23 a 26 de outubro de 2000. Disponível em: [www.biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/anpocs00/gt09/00gt0932.doc](http://www.biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/anpocs00/gt09/00gt0932.doc).

SOARES, Miguel Augusto Pinto. **Representações da morte: fotografia e memória.** Dissertação de Mestrado em História. PUC-RS. Porto Alegre, 2007.

SOARES, Tais Castro. **A fotografia entre o distinto e popular: uma memória dos estúdios Foto Robles e Del Fiol em Pelotas/RS (século XX).** Universidade Federal de Pelotas. Monografia de Especialização do Curso Memória, Identidade e Cultura Material, 2007.

SOARES, Tais Castro. **Memória da fotografia em Pelotas-RS na produção dos ateliês de Lhullier e Amoretty.** Universidade Federal de Pelotas. Dissertação de Mestrado Memória Social e Patrimônio Cultural, 2009.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** São Paulo: Cia das Letras, 2004.

SOUZA, Mariza Fernanda Vargas. BOHNS, Neiva Maria Fonseca. **Pinturas de retratos de Frederico Trebbi: um patrimônio cultural em risco.** IN: Anais do X Seminário de História da Arte. Universidade Federal de Pelotas. Vol. 1, No 1, 2011. Disponível em: <http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/viewFile/49/37>, acessado em 18/10/2012.

STECANELA, Nilda. **O cotidiano como fonte de pesquisa nas ciências sociais.** Conjectura /UCS. v. 14, n. 1, jan./maio 2009.

TEDESCO, João Carlos. **Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração.** Passo Fundo/Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

TEDESCO, João Carlos. **Um pequeno grande mundo: a família italiana no meio rural.** EDUPF, Passo Fundo: 2001.

TIES, Vania Grim. **A escrita no cotidiano da zona rural: os diários de dois agricultores.** Roteiro, Joaçaba, v. 33, n. 1, p. 101-126, jan./jun. 2008.

Disponível em:

[www.editora.unoesc.edu.br/index.php/roteiro/article/download/321/70](http://www.editora.unoesc.edu.br/index.php/roteiro/article/download/321/70),  
acessado em 12/02/2012.

THOMSON, Alistair. **Recompondo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias.** In Projeto História. N. 15. São Paulo: EDUC, 1984.

TRENTO, Angelo. **Do outro lado do Atlântico: um século de imigração Italiana no Brasil.** São Paulo: Nobel: Istituto Italiano di Cultura di San Paulo, 1988.

VAILATI, Luiz Lima. **As fotografias de "anjos" no Brasil do século XIX.** An. mus. paul. v.14 n.2 São Paulo jul./dez. 2006. Disponível em:  
[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142006000200003&lng=pt&nrm=iso&tlang=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142006000200003&lng=pt&nrm=iso&tlang=pt), acessado em 28/12/2011.

VAILATI, Luiz Lima. **A morte menina: práticas e representações da morte infantil no Brasil dos oitocentos (Rio de Janeiro e São Paulo).** Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

VANINI, Ismael Antônio. **Crescei e multiplicai-vos: o papel da mulher no projeto imigratório (Serra Gaúcha - 1890 – 1950).** IN: Fazendo Gênero 9 Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, 2010. Disponível em <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/>, acessado em 22/12/2011.

VICTORIA, Daniel Peter. **O vinho e a italianidade: um estudo sobre identidade na Colônia Maciel em Pelotas-RS.** Monografia de conclusão do curso de Licenciatura em História– UFPEL. Pelotas, 2009.

VIDAL, Diana Gonçalves. **A fotografia como fonte para a História da Educação: questões teórico-metodológicas e de pesquisa.** S.E. Vol. 30 - N° 02. São Paulo, 2005.

VIEIRA, Lêda Rodrigues. **Trabalho e ferrovia: cotidiano do trabalho dos ferroviários na cidade de Parnaíba-PI, 1950-1990.** Revista Brasileira de História & Ciências Sociais. Vol. 3 N° 5, Julho de 2011. Disponível em:

[http://www.rbhcs.com/index\\_arquivos/Artigo.Trabalhoferrovia.pdf](http://www.rbhcs.com/index_arquivos/Artigo.Trabalhoferrovia.pdf), acessado em 12/02/2012.

VIEIRA, Lêda Rodrigues. **Caminhos ferroviários: um balanço da historiografia ferroviária brasileira.** Revista Brasileira de História & Ciências Sociais Vol. 2 Nº 4, Dezembro de 2010. Disponível em: [www.rbhcs.com/index\\_arquivos/Artigo.Caminhosferroviarios.pdf](http://www.rbhcs.com/index_arquivos/Artigo.Caminhosferroviarios.pdf), acessado em 12/02/2012.

VIEIRA, Margareth Acosta. **Uma rua chamada Gruppelli: memórias reveladas pela fotografia.** Dissertação de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2009.

WEBER, Regina. **O avanço dos “italianos”.** IN: História em Revista vol. 10. Núcleo de Documentação Histórica UFPEL, 2004. Disponível em [http://www.ufpel.tche.br/ich/ndh/downloads/historia\\_em\\_revista\\_regina\\_weber.pdf](http://www.ufpel.tche.br/ich/ndh/downloads/historia_em_revista_regina_weber.pdf), acessado em 25/06/2012.

WEIDUSCHADT, Patrícia. **O lazer e a construção da identidade numa comunidade rural de descendentes germânicos em Pelotas.** IN: Cadernos do LEPAARQ - Textos de Arqueologia, Antropologia e Patrimônio. Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia. Pelotas, RS: Editora da Universidade Federal de Pelotas, v.6, n.11/12, 2009. Disponível em: [http://www.ufpel.edu.br/ich/lepaarq/revista/revista\\_lepaarq\\_v06\\_n11-12.pdf](http://www.ufpel.edu.br/ich/lepaarq/revista/revista_lepaarq_v06_n11-12.pdf), acessado em 12/10/2012.

ZAGO, Marrique. **Argentina la otra patria de los italianos.** Marrique Zago Ediciones: Buenos Aires, 1983.

ZANINI, Maria Catarina Chitolina. **Italianidade no Brasil Meridional: a construção da identidade étnica na região de Santa Maria-RS.** Santa Maria: EDUFSC, 2006.

ZANINI, Maria Catarina Chitolina. **Entre memórias e identidades (étnicas).** Anais da 25ª Reunião da Aba (Associação Brasileira de Antropologia). São Leopoldo/RS: Unisinos, Janeiro/Abril 2007.

ZANINI, Maria Catarina Chitolina. **Um olhar antropológico sobre fatos e memórias da imigração italiana.** IN: Mana, Out 2007, vol.13, no.2, p.521-547. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132007000200009](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132007000200009), acessado em 24/05/2012.

ZANINI, Maria Catarina Chitolina. SANTOS, Miriam de O. **As memórias da Imigração no Rio Grande do Sul.** MNEME – Revista de Humanidades. Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte: Centro de Ensino Superior do Seridó – Campus de Caicó, 2010. Disponível em <http://www.periodicos.ufrn.br/ojs/index.php/mneme>, acessado em 22 de dezembro de 2010.



## **ACERVOS CONSULTADOS**

Acervo Museu Etnográfico da Colônia Maciel

Acervo Escola Garibaldi

Acervo Fotográfico Museu e Espaço Cultural de Etnia Francesa

Acervo Igreja Paróquia de Sant'Anna

Archivo Museo de la Inmigración de Buenos Aires

Archivo Museo de la Ciudad de Buenos Aires

Arquivo Associação Comercial de Pelotas

Banco de Dados do Centro de Estudios Migratórios Latino Americanos

Departamento de Documentos Fotográficos Archivo General de la Nación

Buenos Aires

Fototeca Benito Panuzzi – Biblioteca Nacional de Buenos Aires

Hemeroteca Biblioteca Pública Pelotense

## FONTES DOCUMENTAIS CONSULTADAS

- Jornal Diário Popular. Pelotas, 1948. Acervo Biblioteca Pública Pelotense.
- Jornal Diário Popular nos dias 25, 26 e 27/01/2007. Acervo Biblioteca Pública Pelotense.
- Jornal A Opinião Pública, Pelotas, 1948/1949. Acervo Biblioteca Pública Pelotense.
- Livro de Atas Escola Garibaldi. Pelotas, 1929 – 1979. Acervo Escola Garibaldi.
- Livro de Casamento. Paróquia da Igreja de Sant'Anna. Registro 1 (1920-1939)
- Livro de Casamento. Paróquia da Igreja de Sant'Anna. Registro 2 (1940-1956)
- Livro de Casamento. Paróquia da Igreja de Sant'Anna. Registro 4 (1973-1979)
- Livro de Casamento. Paróquia da Igreja de Sant'Anna. Registro 5 (1979-1988)
- Livro de Casamento. Paróquia da Igreja de Sant'Anna. Registro 6 (1988-2002)
- Livro de matrículas Escola Garibaldi. Pelotas, 1966- 1983. Acervo Escola Garibaldi.
- Livro de visitas Escola Garibaldi. Pelotas, 1944. Acervo Escola Garibaldi.
- Livro Tombo. Paróquia da Igreja de Sant'Anna. Pelotas, 1884.
- Registro de Notas Escola Garibaldi, 1949- 1948. Acervo Escola Garibaldi.
- Registro de Notas Escola Garibaldi, – 1948 – 1966. Acervo Escola Garibaldi.
- RODEGHIERO, José. *Histórico da Escola Garibaldi*. Pelotas, 1950. Acervo Escola Garibaldi.
- ULLRICH, Carl Otto. *As colônias alemãs no sul do Rio Grande do Sul*. In: *História em Revista*. Publicação do Núcleo de Documentação Histórica da UFPEL, n° 5, dezembro de 1999.

## **FONTES ORAIS**

Acervo de História Oral do *MECOM*, composto pelas seguintes entrevistas:

Entrevista com o **Sr. Antonio Luiz Portantiolo**, nascido em 02/06/1933.

Entrevistador: Fabio Vergara Cerqueira. Entrevista realizada no dia 04/08/2005.

Entrevista com o **Sr. Assis Pedro Potenza**, nascido em 1935. Entrevistador: Daniel Peter Victoria. Entrevista realizada no dia 24/09/2005.

Entrevista com os **Srs. Ariano de Paiva Rodeghiero e Natal de Paiva Rodeghiero**, nascidos em 05/02/1927 e 25/12/1928, respectivamente.

Entrevistadores: Luciana Peixoto. Entrevista realizada no dia 16/08/2004.

Entrevista com o **Sr. Carlos Germano Osvaldo Blas**, nascido em 09/04/1926.

Entrevistadores: Fabio Vergara Cerqueira e Daniel Peter Victoria. Entrevista realizada no dia 26/06/2005.

Entrevista com a **Sra. Delcira Tessmer**, nascida em 02/03/1938.

Entrevistador: Fabio Vergara Cerqueira. Entrevista realizada em 2005.

Entrevista com a **Sra. Erna Westendorf**, nascida em 1923. Entrevistadores: Fabio Vergara Cerqueira. Entrevista realizada no dia 11/06/2005.

Entrevista com a **Sra. Francisca Aurora Pegoraro Camelatto**, nascida em 05/02/1915. Entrevistadores: Luciana Peixoto e Daniel Peter Victoria.

Entrevista realizada no dia 25/06/2005.

Entrevista com a Sra. **Irene Casarin Scalione**. Entrevistadores: Fabio Vergara Cerqueira. Entrevista realizada no dia 20/05/2000.

Entrevista com o **Sr. João Casarin**. Entrevistador: Fabio Vergara Cerqueira. Entrevista realizada no dia 17/06/2000.

Entrevista com o **Sr. João Casarin**. Entrevistador: Daniel Peter Victoria. Entrevista realizada em 2005.

Entrevista com os **Srs. João Gruppelli e Irene Zafallon Gruppelli**, nascido em 26/08/1926. Entrevistadores: Fabio Vergara Cerqueira e Daniel Peter Victoria. Entrevista realizada no dia 04/05/2005.

Entrevista com o **Sr. Jordão Camelatto**, nascido em 29/04/1941.

Entrevistador: Daniel Peter Victoria. Entrevista realizada no dia 26/06/2005.

Entrevista com o **Sr. Jorge Gustavo Adolfo Blas**, nascido em 1922.

Entrevistadores: Luciana Peixoto e Daniel Peter Victoria. Entrevista realizada em 2005.

Entrevista com o **Sr. José Luís Portantiolo**, nascido em 23/03/1944.

Entrevistadores: Fabio Vergara Cerqueira e Daniel Peter Victoria. Entrevista realizada no dia 25/06/2005.

Entrevista com a **Sra. Júlia Schiavon Machado**, nascida em 03/05/1924.

Entrevistador: Daniel Peter Victoria. Entrevista realizada no dia 24/09/2005.

Entrevista com o **Sr. Luís Antônio Casarin**, nascido em 23/06/1933.

Entrevistadores: Daniel Peter Victoria. Entrevista realizada no dia 11/06/2005.

Entrevista com a **Sra. Maria Amelia Sturbelle Marron**. Entrevistadores: Fabio Vergara Cerqueira. Entrevista realizada em 2005.

Entrevista com a **Sra. Maria Lorenzon**. Entrevistadores: Fabio Vergara Cerqueira e Daniel Peter Victoria. Entrevista realizada em 2005.

Entrevista com o **Sr. Romeu Camelatto**, nascido em 15/09/1945.

Entrevistador: Daniel Peter Victoria. Entrevista realizada em 2005.

Entrevista com o **Sr. Rui Klug**. Entrevistador: Fabio Vergara Cerqueira.

Entrevista realizada no dia 2005.

Entrevista com o **Sr. Udo Carlos Weber**, nascido em 11/06/1956.

Entrevistador: Mauricio Paz. Entrevista realizada no dia 26/06/2005.

Entrevista com a **Sra. Wilma Olinda Schuller**, nascida em 06/08/1932.

Entrevistador: Fabio Vergara Cerqueira. Entrevista realizada em 2005.

## **6 APÊNDICES**

## APÊNDICE 01:

Planilhas com informações gerais sobre o acervo:

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Coleção:</b> Elisabeth Portantiolo Rodeghiero	
<b>Forma de aquisição:</b> Doação	<b>Data de aquisição:</b> Não informado
<b>Procedência:</b> Elisabeth Portantiolo Rodeghiero	
QUANTIFICAÇÃO	
<b>Total geral de imagens:</b> 169 fotografias	
<b>Total de imagens analisadas:</b> 72 fotografias	
<b>Educação:</b> 0	<b>Lazer:</b> 23 fotografias
<b>Reliosidade:</b> 43 fotografias	<b>Ocupações:</b> 6 fotografias

Tabela 1: Informações gerais sobre a Coleção Elisabeth Portantiolo Rodeghiero.  
Fonte: Autor, 2011.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Coleção:</b> Família Bassi	
<b>Forma de aquisição:</b> Doação	<b>Data de aquisição:</b> Não informado
<b>Procedência:</b> Fabrício Bassi	
QUANTIFICAÇÃO	
<b>Total geral de imagens:</b> 55 fotografias	
<b>Total de imagens analisadas:</b> 18 fotografias	
<b>Educação:</b> 1 fotografia	<b>Lazer:</b> 1 fotografia
<b>Reliosidade:</b> 13 fotografias	<b>Ocupações:</b> 3 fotografias

Tabela 2: Informações gerais sobre a Coleção Família Bassi.  
Fonte: Autor, 2011.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Coleção:</b> Família Rodeghiero	
<b>Forma de aquisição:</b> Doação	<b>Data de aquisição:</b> 24/05/2004
<b>Procedência:</b> Natal Rodeghiero	
QUANTIFICAÇÃO	
<b>Total geral de imagens:</b> 3 fotografias	
<b>Total de imagens analisadas:</b> 1 fotografia	
<b>Educação:</b> 0	<b>Lazer:</b> 0
<b>Reliosidade:</b> 1 fotografia	<b>Ocupações:</b> 0

Tabela 3: Informações gerais sobre a Coleção Família Rodeghiero.  
Fonte: Autor, 2011.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Coleção:</b> Francisca Aurora Pegoraro Camelatto	
<b>Forma de aquisição:</b> Doação	<b>Data de aquisição:</b> 25/06/2005
<b>Procedência:</b> Francisca Aurora Pegoraro Camelatto	

QUANTIFICAÇÃO	
<b>Total geral de imagens:</b> 30 fotografias	
<b>Total de imagens analisadas:</b> 12 fotografias	
<b>Educação:</b> 0	<b>Lazer:</b> 1 fotografia
<b>Religiosidade:</b> 10 fotografias	<b>Ocupações:</b> 1 fotografia

Tabela 4: Informações gerais sobre a Coleção Francisca Aurora Pegoraro Camelatto.  
Fonte: Autor, 2011.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Coleção:</b> José Schiavon	
<b>Forma de aquisição:</b> Doação	<b>Data de aquisição:</b> 16/08/2006
<b>Procedência:</b> José Schiavon	
QUANTIFICAÇÃO	
<b>Total geral de imagens:</b> 2 fotografias	
<b>Total de imagens analisadas:</b> 1 fotografia	
<b>Educação:</b> 0	<b>Lazer:</b> 1 fotografia
<b>Religiosidade:</b> 0	<b>Ocupações:</b> 0

Tabela 5: Informações gerais sobre a Coleção José Schiavon.  
Fonte: Autor, 2011.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Coleção:</b> Padre Armindo Luis Capone	
<b>Forma de aquisição:</b> Doação	<b>Data de aquisição:</b> 09/06/2006
<b>Procedência:</b> Padre Armindo Luis Capone	
QUANTIFICAÇÃO	
<b>Total geral de imagens:</b> 49 fotografias	
<b>Total de imagens analisadas:</b> 46 fotografias	
<b>Educação:</b> 4 fotografias	<b>Lazer:</b> 0
<b>Religiosidade:</b> 24 fotografias	<b>Ocupações:</b> 18 fotografias

Tabela 6: Informações gerais sobre a Coleção Padre Armindo Luis Capone.  
Fonte: Autor, 2011.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Coleção:</b> LEPAARQ	
<b>Forma de aquisição:</b> Doação	<b>Data de aquisição:</b> 2004
<b>Procedência:</b> LEPAARQ/UFPEL	
QUANTIFICAÇÃO	
<b>Total geral de imagens:</b> 48fotografias	
<b>Total de imagens analisadas:</b> 21 fotografias	
<b>Educação:</b> 1 fotografia	<b>Lazer:</b> 4 fotografias
<b>Religiosidade:</b> 13 fotografias	<b>Ocupações:</b> 3 fotografias

Tabela 7: Informações gerais sobre a Coleção LEPAARQ.  
Fonte: Autor, 2011.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Coleção:</b> Jacob Ceron	
<b>Forma de aquisição:</b> Doação	<b>Data de aquisição:</b> 22/10/2005
<b>Procedência:</b> Jacob Ceron	
QUANTIFICAÇÃO	
<b>Total geral de imagens:</b> 30 fotografias	
<b>Total de imagens analisadas:</b> 20 fotografias	
<b>Educação:</b> 0	<b>Lazer:</b> 6 fotografias
<b>Religiosidade:</b> 11 fotografias	<b>Ocupações:</b> 3 fotografias

Tabela 8: Informações gerais sobre a Coleção Jacob Ceron.

Fonte: Autor, 2011.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Coleção:</b> José Luis Romano	
<b>Forma de aquisição:</b> Doação	<b>Data de aquisição:</b> 22/10/2005
<b>Procedência:</b> José Luis Romano	
QUANTIFICAÇÃO	
<b>Total geral de imagens:</b> 19 fotografias	
<b>Total de imagens analisadas:</b> 9 fotografias	
<b>Educação:</b> 0	<b>Lazer:</b> 2 fotografias
<b>Religiosidade:</b> 4 fotografias	<b>Ocupações:</b> 3 fotografias

Tabela 9: Informações gerais sobre a Coleção José Luis Romano.

Fonte: Autor, 2011.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Coleção:</b> Comunidade São José	
<b>Forma de aquisição:</b> Doação	<b>Data de aquisição:</b> Não informado
<b>Procedência:</b> Comunidade São José	
QUANTIFICAÇÃO	
<b>Total geral de imagens:</b> 6 fotografias	
<b>Total de imagens analisadas:</b> 6 fotografias	
<b>Educação:</b> 0	<b>Lazer:</b> 0
<b>Religiosidade:</b> 6 fotografias	<b>Ocupações:</b> 0

Tabela 10: Informações gerais sobre a Coleção Comunidade São José.

Fonte: Autor, 2011.

IDENTIFICAÇÃO	
<b>Coleção:</b> Wilma Olinda Schüler	
<b>Forma de aquisição:</b> Doação	<b>Data de aquisição:</b> Não informado
<b>Procedência:</b> Wilma Olinda Schüler	
QUANTIFICAÇÃO	
<b>Total geral de imagens:</b> 2 fotografias	
<b>Total de imagens analisadas:</b> 2 fotografias	
<b>Educação:</b> 0	<b>Lazer:</b> 0
<b>Religiosidade:</b> 2 fotografias	<b>Ocupações:</b> 0

Tabela 11: Informações gerais sobre a Coleção Wilma Olinda Schüler. Fonte: Autor, 2011.

## **7 ANEXOS**

## ANEXO 1

Série de fotografias que fazem parte do Acervo do Museu e Espaço Cultural da Etnia Francesa.



Figura 01: Pipas de vinho na colônia francesa.

Fonte: Acervo do Museu e Espaço Cultural da Etnia Francesa.



Figura 02: Pipas de vinho na colônia francesa.

Fonte: Acervo do Museu e Espaço Cultural da Etnia Francesa.



Figura 03: Colocação de agrotóxicos nos parreiras.

Fonte: Acervo do Museu e Espaço Cultural da Etnia Francesa.



Figura 04: Parreiral na colônia francesa.

Fonte: Acervo do Museu e Espaço Cultural da Etnia Francesa.



Figura 05: A colheita de uvas, família Gruppelli, 1938.

Fonte: VIEIRA, 2009 (Acervo José Luiz Gruppelli Real).



Figura 06: A colheita de uvas, família Gruppelli, 1938.

Fonte: VIEIRA, 2009 (Acervo José Luiz Gruppelli Real)

**ANEXO 2**

Figura 01: Primeiro ônibus da empresa São Jorge a fazer o transporte coletivo rural. Linha Colônia Maciel – Pelotas, em meados de 1980.

Fonte: [www.sjorge.com.br](http://www.sjorge.com.br), acessado em 18/02/2012.

**ANEXO 03****Ata nº 172<sup>92</sup>**

Às dez horas do dia vinte de outubro de mil novecentos e setenta e quatro, neste quinto sub-districto de Pelotas, Colônia Maciel, deu-se a inauguração da Escola Fundamental Garibaldi com a presença de várias autoridades. Em primeiro lugar foi hasteada o pavilhão nacional pelo Sr. Diretor da Secretaria Municipal de Educação professor Gilberto Gigante e pelo povo presente. A seguir foi dicerrada a fita simbólica da inauguração pelo senhor Prefeito Municipal Ary Alcantra e pelo senhor Carlos Germano Blaas, presidente da fundação educacional. Falou em nome da fundação, o vereador Érico Pegoraro ressaltando o esforço das comunidades unidas, sem distinção de crença religiosa, e ainda o esforço das autoridades municipais. Ocupou da palavra a seguir o senhor prefeito municipal, dando ênfase ao setor Educacional em nosso município. Sendo assim as autoridades foram convidadas a visitarem os pavilhões da Escola. Nada mais havendo a tratar, lavro a presente ata que vai assinada por mim e pelas demais autoridades presentes.

Catarina Sueli Zanetti.

---

<sup>92</sup> Manteve-se a grafia conforme o original.

**ANEXO 04**

Figura 01: João Casarin em frente ao prédio de sua antiga fábrica (década de 1960).  
Fonte: BACH, 2009 pg. 90.

**ANEXO 05**

Figura 01: Capela do cemitério da Colônia Maciel, antes da reforma ocorrida em 2011.  
Fonte: Acervo do MECOM (nº inventário 04.01.0027).

## ANEXO 06

### **Cópia da Provisão de nomeação da Comissão para as obras da Nova Matriz<sup>93</sup>**

Camara Eclesiástica do Bispado de Pelotas

Dom Joaquim Ferreira de Mello por mercê de Deus e da Sé Apostólica, Bispo de Pelotas (...)

Fazemos saber que atendendo ao que nos enviou a dizer o Mtº Revº Párocho de Sant'Anna da Colônia Maciel, P. Jacob Lorenzet e as boas qualidades e mais partes que concorrem nas pessoas de seus parochianos apresentados para comporem a comissão construtora na nova Igreja Matriz Santa Anna, atendendo, outrossim, ao proveito da religião com a construção de uma igreja mais digna do culto e de piedade dos catholicos da Parochia de Santa Anna, havemos por bem de nomear, como pela presente, nossa provisão nomeamos uma grande comissão construtora da Igreja Matriz de Santa Anna da Colônia Maciel composta dos seguintes senhores: MtºRevºPadre Jacob Lorenzet, Matheus Casarin, Pedro Bachini Filho, Octilio Gruppelli, Vicente Bettin, Henrique Scaglioni, José Zanetti, Fernando Schiavon, Demetrio Schiavon, Pedro Camelatto, Hipolyto Lorenzet, Eugenio Pegoraro, Paschoal Rivarolli, Claudomiro Bachini, Hermogenes Gruppelli, Fernando Vighi. Destes nomeamos presidente MtºRevºPadre Jacob Lorenzet e secretário Sr. Pedro Bachini Filho. Esperamos que todos nomeados trabalharão com entusiasmo na Casa de Deus que bem se pode considerar a casa própria do christão, e em breve poderá a Parochia de Santa Anna orgulhar-se de ter uma Matriz decente, que grande com honra e dignidade para os pósteros, os nomes venerados dos que hoje pra ela se empenham.

Dado e passado nesta cidade e Camara Episcopal de Pelotas, sob o nosso signal e sello de nossas armas, aos 27 dias do mez de março de 1928.

Joaquim Bispo de Pelotas.

Registro à fl97v. do livro 2 – Pelotas 27/03/1928

---

<sup>93</sup> Manteve-se a grafia conforme o original.

## ANEXO 07

Conto escrito por Barbosa Lessa em 1977, sobre a beatificação do Padre Reinaldo Wiest.

### A beatificação do padre Reinaldo

“Não sei bem se foi o seu Bibico ou o Noquinha. Mas sei que a ideia, por um deles lançada, ganhou corpo. Mesmo aqueles de Piratini que jamais se envolviam em assuntos de igreja, dessa vez se envolveram. Até que o Solon, o Adão, o Homero e o Olivan acharam melhor que se resolvesse a questão com todo mundo presente. Daí a reunião, num sábado de tarde, à sombra do centenário umbu do sobrado da Dourada.

Saiu na frente o Clayr:

- Por onde vamos começar o movimento?
- Ora, eu acho que antes de tudo é necessária uma proposta ao papa.
- Como?
- A gente escreve uma carta e todo mundo assina.
- E se a carta se extravia até lá?

Saltou o Renê:

- Deixem por minha conta, que eu chamo o Negro Donato. Não há chasque que ele não entregue, monta a cavalo e está em Roma. É uma confiança o crioulo!

Mas seu Godo, de mansinho, achou que não bastava o mandalete ativo. Isso de canonização ele nada entendia, mas, pelo visto, devia requerer ponchadas de dinheiro. E Piratini, embora linda, terra de povo bueno, para tanto era mui pobre.

- Pobre demais para consagrar um santo - concluiu.

Foi aí que o Dorvalino, entre um e outro sorvo de erva-mate, se pôs como Advogado do Diabo. Argumentou: talvez o falecido não pudesse resistir ao crivo infernal do Tudo-Certo. Padre Reinaldo, em vida, cometera tantas faltas! Em vez de enfeitar com rosas e volta a igreja, plantara couve para dar aos pobres. Fora avarento: tinha uma batina só, só, a ponto de, para secar ao sol, ter de ficar nu - pelado, sim senhor! - em plena sacristia. E certa feita em plena Quinta-feira Santa, varado de fome que ele andava, tinha cometido o sacrilégio de churrasquear quase inteira uma paleta, que, herege, um fazendeiro lhe alcançara.

Fez-se silêncio profundo. A dúvida inicial se tornara um acachapamento.

Até que o Osvaldo, realista, suspirou ponto final ao sonho:

- Não vai dar, mesmo, pra gente fazer nada.

Mas veio um vento calmo e, com o vento, uma voz doce sussurrou - todos

ouviram:

“Não se preocupem mais, meus filhos... Acho que desta vez Deus errou, pois não mereço: um dia desses me chamou para prosear e já disse que eu sou santo”.

Fonte: Jornal Diário Popular, 27 de janeiro de 2007.

**ANEXO 08****Oração para pedir a beatificação do Padre Reinaldo**

Santíssima Trindade, Pai, Filho e Espírito Santo, escolhestes o Pe. Reinaldo para ser um humilde e laborioso construtor do Vosso Reino. Ornaste seu coração com exímas virtudes, principalmente com um ardente amor a Deus e ao próximo. Dele fizeste um amigo e amparo dos pobres e dos aflitos. Nós vos pedimos por sua valiosa intercessão a graça de... (faça seu pedido). Se for da vossa vontade, concedei que a Igreja, que tanto amou e tão bem serviu, o proponha como modelo e protetor nosso, elevando-o à glória dos seus altares. Nós vo-lo pedimos pelos méritos de Nosso Senhor Jesus Cristo e pela intercessão da Virgem Maria. Amém. Reze 3 Pai Nossos, 3 Ave Marias e 3 Glória, depois pratique um ato de caridade em favor do próximo.

Pelotas, 31 de agosto de 1993.

**ANEXO 09**

Figura 01: Cultivo de uvas, na província de Mendoza

Fonte: Archivo General de la Nación Depto Documentos Fotográficos/Buenos Aires - Argentina.



Figura 02: Colheita da uva na província de Mendoza.

Fonte: Archivo General de la Nación Depto Documentos Fotográficos/Buenos Aires - Argentina.



Figura 03: Vendimia. 1905 (legenda original).

Fonte: PI, Juan. IN: PRIAMO, 1994, pg.52.



Figura 04: Patrones de finta. 1905 (legenda original).

Fonte: PI, Juan. IN: PRIAMO, 1994, pg.55.



Figura 05: Lagar de uma adega. 1930 (legenda original)

Fonte: PI, Juan. IN: PRIAMO, 1994, pg.49.



Figura 06: Colheita da uva na província de Cordoba (década de 1920).

Fonte: Caras y caretas. Dezembro 1923 – Acervo Museu de la Ciudad- Buenos Aires.



Figura 07: Adega na província de Córdoba (1930).

Fonte: ZAGO, 1983. sp.



Figura 08: Colheita da uva (1930).  
Fonte: ZAGO, 1983.s.p.



Figura 09: Mulheres atuando na separação de uvas para produção do vinho.  
Fonte: ZAGO, 1983. s.p.



Figura 10: Vindima (1930)  
Fonte: ZAGO, 1983.s.p.

**ANEXO 10**

Figura 01: Carrinho de mão de madeira (nº de inventário: 05.03.0790) doado pelo senhor Pedro Gruppelli.

Fonte: Acervo do MECOM.

**ANEXO 11**

Compêndio com fotografias referentes à construção da Estrada de Ferro, provenientes de outras instituições e acervos.

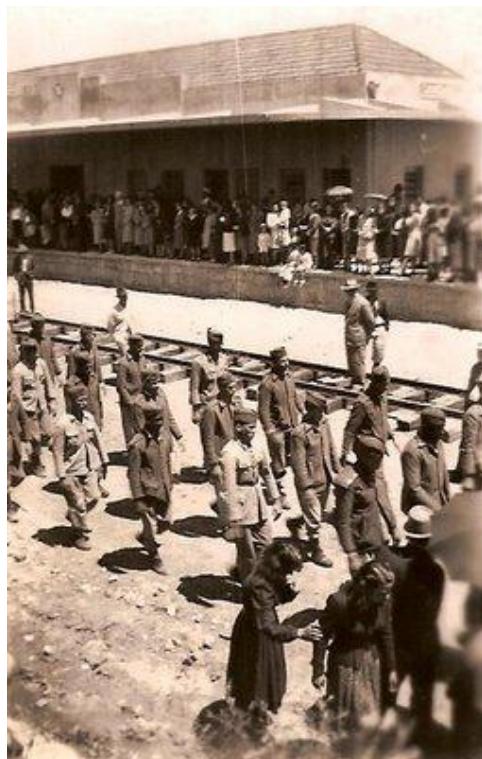


Figura 01: Chegada do 1º Trem à Estação de Canguçu, em 16.10.1948.  
Fonte: Museu Municipal Capitão Henrique José Barbosa.



Figura 02: Inauguração da Estação Ferroviária em Canguçu, em 16.10.1948.  
Fonte: Museu Municipal Capitão Henrique José Barbosa.

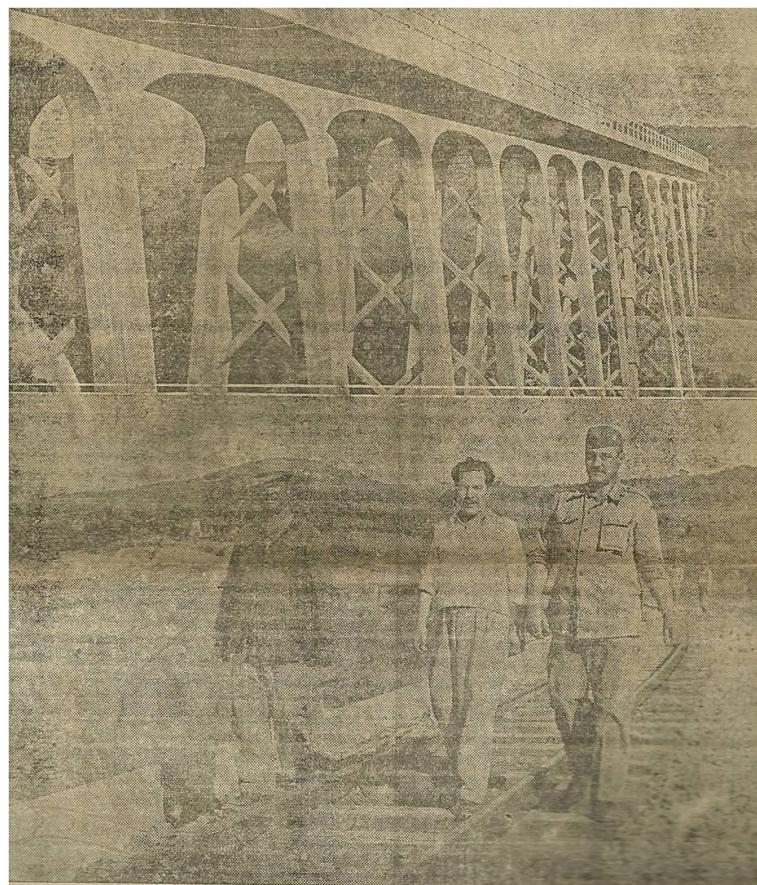


Figura 03: Reprodução das fotografias veiculadas no Jornal Diário Popular de 18/05/1948. Legenda original: "Em cima impressionante visão de uma arrojada obra realizada pelo Batalhão Ferroviário em terras do município de Pelotas. Em baixo, ao longo da linha, o tenente Magalhães Martins fornece uma série de informações ao representante do Diário Popular. A esquerda um chefe e turma".

Fonte: Jornal Diário Popular de 18/05/1948.

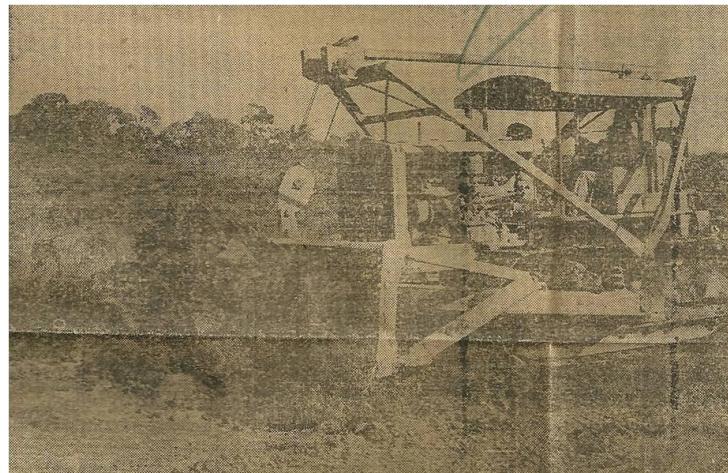


Figura 04: Reprodução da fotografia veiculada no Jornal Diário Popular de 28/05/1948.  
Legenda original: "Um ‘equipo’ de máquinas, trabalhando além de Canguçú, preparando o leito para a futura colocação dos trilhos."  
Fonte: Jornal Diário Popular 28/05/1948



Figura 05: Reprodução da fotografia veiculada no Jornal Diário Popular de 28/05/1948.  
Legenda original: "Máquinas já em terras de Camaquã, no trabalho de remoção de terras."  
Fonte: Jornal Diário Popular 28/05/1948

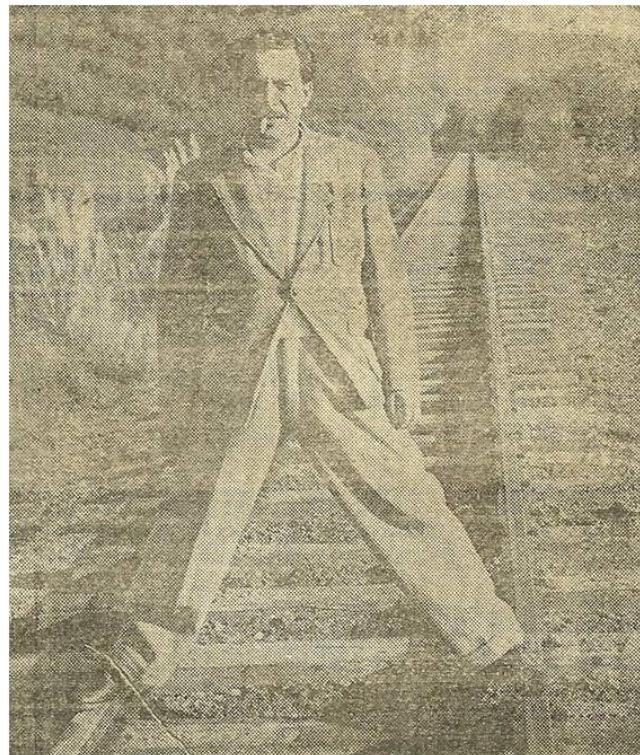


Figura 06: Reprodução da fotografia veiculada no Jornal Diário Popular de 13/05/1948.  
Legenda original: "Lástima que uma ferrovia nova, neste ano da graça de 1948, seja construída em bitola estreita. Imprevisão que o futuro denunciará".  
Fonte: Jornal Diário Popular de 13/05/1948.

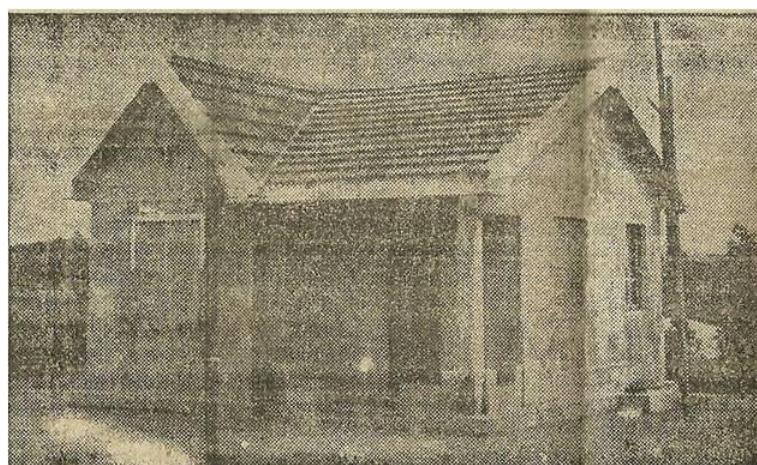


Figura 07: Reprodução da fotografia veiculada no Jornal Diário Popular de 20/05/1948.  
Legenda original: "Casa em que residirá o ferroviário da estrada de Pelotas???"  
Fonte: Jornal Diário Popular de 20/05/1948.

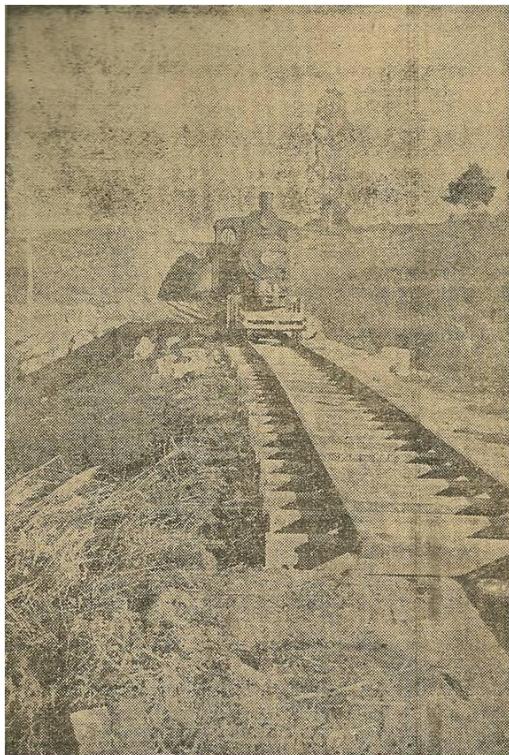


Figura 08: Reprodução da fotografia veiculada no Jornal Diário Popular de 20/05/1948.  
Legenda original: "Gravura desoladora. Ponta dos trilhos de uma ferrovia que é ainda um problema. E que problema..."

Fonte: Jornal Diário Popular de 20/05/1948.



Figura 09: Reprodução das fotografias veiculadas no Jornal Diário Popular de 14/05/1948. A legenda original: “Dois magníficos detalhes do trabalho dos soldados do Batalhão Ferroviário, que estão construindo a ferrovia Pelotas-Santa Maria. Eles são homens de verdade!”.  
Fonte: Jornal Diário Popular de 14/05/1948.



Figura 10: Reprodução da fotografia veiculada no Jornal Diário Popular de 25/05/1948.  
Legenda original: “Um grupo de soldados trabalham num nivelamento com macacos, marretas, etc.”

Fonte: Jornal Diário Popular de 25/05/1948.

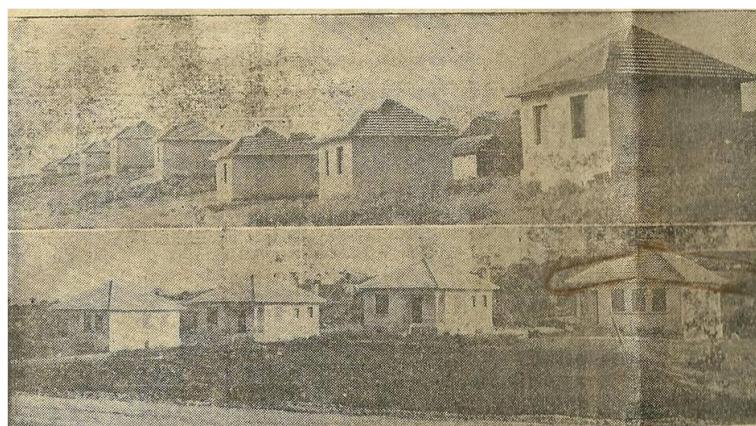


Figura 11: Reprodução da fotografia veiculada no Jornal Diário Popular de 30/05/1948.  
Legenda original: “Dois grupos de casa para os ferroviários que trabalharão na gare de Canguçu”.

Fonte: Jornal Diário Popular de 30/05/1948.

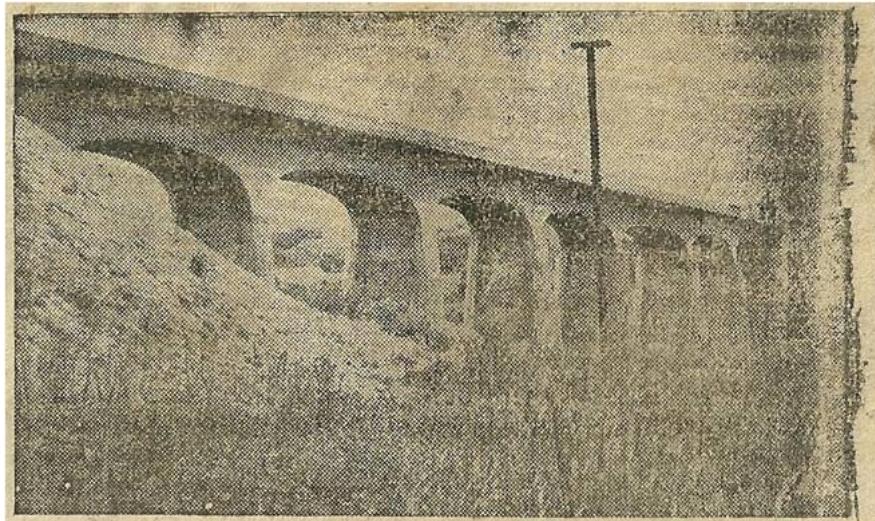


Figura 12: Reprodução da fotografia veiculada no Jornal Diário Popular de 20/05/1948.  
Legenda original: “Ponte de cimento armado, uma das primeiras construídas pelo Batalhão neste ramal”.

Fonte: Jornal Diário Popular de 20/05/1948.



Figura 13: Reprodução da fotografia veiculada no Jornal Diário Popular de 25/05/1948.  
Legenda original: “Pose para a objetiva do Diário Popular. Um contingente que opera nivelamento. Ao fundo a majestosa ponte do Forqueta”.  
Fonte: Jornal Diário Popular de 25/05/1948.

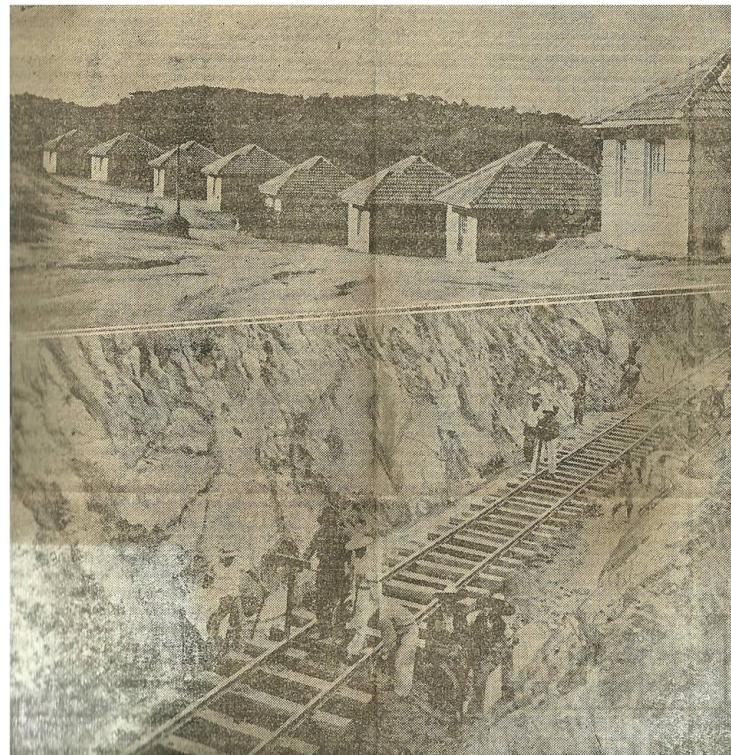


Figura 14: Reprodução da fotografia veiculada no Jornal Diário Popular de 15/05/1948.  
Legenda original: “Em cima um grupo de casas que o Batalhão Ferroviário está construindo para operários. Não foram concebidas por qualquer plano de ‘Casas Populares’. E possuem de tudo: água, higiene, etc. Em baixo, um grupo de trabalhadores civis colocando trilhos no leito já preparado”.

Fonte: Jornal Diário Popular de 15/05/1948.



Figura 15: Vista parcial do depósito de madeiras utilizadas para confecção dos dormentes utilizados na preparação dos trilhos.

Fonte: Acervo Associação Comercial de Pelotas. Nº de inventário: MACP0219



Figura 16: Preparação dos dormentes a serem colocados na estrada de ferro Pelotas-Santa Maria. A preparação da madeira acontecia na zona urbana de Pelotas.

Fonte: Acervo Associação Comercial de Pelotas. Nº de inventário: MACP0210



Figura 17: Trabalhadores preparando os dormentes para colocação dos trilhos.

Fonte: Acervo Associação Comercial de Pelotas. Nº de inventário: MACP0221



Figura 18: Escavações efetuadas no trecho que recebera posteriormente os trilhos.  
Fonte: Acervo Associação Comercial de Pelotas. Nº de inventário: MACP0212



Figura 19: Escavações efetuadas no trecho que recebera posteriormente os trilhos.  
Fonte: Acervo Associação Comercial de Pelotas. Nº de inventário: MACP0215



Figura 20: Preparação do terreno que recebera posteriormente os trilhos.  
Fonte: Acervo Associação Comercial de Pelotas. Nº de inventário: MACP0213



Figura 21: Trabalhadores atuando na preparação do terreno para recebimento dos trilhos.  
Fonte: Acervo Associação Comercial de Pelotas. Nº de inventário: MACP0220