UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS
CENTRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
DOUTORADO

DENISE TERESINHA DA SILVA

FOTOGRAFIAS QUE REVELAM IMAGENS DA IMIGRAÇÃO: PERTENCIMENTO E GÊNERO COMO FACES IDENTITÁRIAS

São Leopoldo
2008

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS
CENTRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - DOUTORADO

DENISE TERESINHA DA SILVA

FOTOGRAFIAS QUE REVELAM IMAGENS DA IMIGRAÇÃO: PERTENCIMENTO E GÊNERO COMO FACES IDENTITÁRIAS

Tese apresentada à Universidade do Vale do Rio dos Sinos como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Ciências da Comunicação, área de concentração Processos Midiáticos, linha de pesquisa Mídias e Processos Socioculturais.

Orientadora: Profª. Drª. Denise Maria Cogo

São Leopoldo
Fevereiro de 2008

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS
CENTRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - DOUTORADO

DENISE TERESINHA DA SILVA

FOTOGRAFIAS QUE REVELAM IMAGENS DA IMIGRAÇÃO: PERTENCIMENTO E GÊNERO COMO FACES IDENTITÁRIAS

Tese apresentada à Universidade do Vale do Rio dos Sinos como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Ciências da Comunicação, área de concentração Processos Midiáticos, linha de pesquisa Mídias e Processos Socioculturais.

Aprovada em 29 de fevereiro de 2008.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Amarildo Batista Carnicel – UNICAMP/PUC-Campinas

Profª. Drª. Maria Luiza Martins de Mendonça – UFG

Profª. Drª. Jiani Adriana Bonin – UNISINOS

Prof. Dr. Pedro Gilberto Gomes – UNISINOS

Profª. Drª. Denise Maria Cogo (orientadora) – UNISINOS

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho às pessoas que sofrem de fibromialgia e da síndrome da fadiga crônica, pois somente quem tem que conviver com elas compreende a força que é necessária para superar os obstáculos do dia-a-dia.

AGRADECIMENTOS

Felizmente tenho muito a agradecer.

Meu muito obrigada:

... a Deus que sempre esteve perto de mim, guiando-me para que chegasse ao fim dessa etapa de minha vida;

... às pessoas que me concederam as entrevistas e me confiaram suas imagens, repartindo comigo momentos de suas vidas;

... à minha família:

meu marido Rogério pelo amor, carinho, confiança e paciência, principalmente por ter que dormir, muitas vezes, com a luz acessa enquanto escrevia minha tese;

minha mãe pela confiança e por sempre acreditar em mim;

meu pai por tomar chimarrão em silêncio ao meu lado enquanto digitava;

... aos meus amigos e amigas pela compreensão durante os momentos em que não pude lhes dar atenção;

... ao Professor Pedro que me iniciou na pesquisa e me ensinou muitas lições de vida;

... à Professora Jiani e novamente ao Professor Pedro pela valiosa ajuda que me deram na minha banca de qualificação;

... aos professores e professoras que aceitaram o convite para integrar a banca de defesa da tese;

... à minha orientadora , Professora Denise, que sempre confiou no meu trabalho, inclusive quando eu estava desanimada;

... ao Professor Nicolás que me orientou durante meu doutorado sanduíche na Espanha e que muito contribuiu para minha pesquisa;

... aos meus e às minhas colegas da turma de doutorado pelos momentos em que dividimos as angústias, aflições e conhecimentos.

RESUMO

A imagem fotográfica revela o cenário de um mundo formado por uma multiplicidade de olhares. Nesse sentido, percebeu-se a necessidade de se investigar a fotografia enquanto dispositivo midiático que registra rupturas e continuidades vivenciadas por imigrantes e descendentes num determinado tempo e espaço, possibilitando a publicização de suas experiências. Ela reforça a manutenção dos vínculos sociais e permite analisar as configurações resultantes das relações de gênero e do sentimento de pertencimento identitário. Para isso, realizou-se uma investigação com as fotografias pessoais de duas tipologias de imigração, a histórica, constituída por imigrantes e descendentes do povo alemão e italiano, e a contemporânea, formada por imigrantes brasileiras que vivem em Barcelona, na Espanha. Para compor o desenho metodológico, também se considerou a narrativa de imigrantes uruguaios. Efetuou-se a análise das fotografias com base em duas perspectivas: os aspectos inerentes à linguagem visual e as narrativas dos sujeitos detentores dessas fotos, buscando compreender como operam as estratégias de construção identitária a partir da matriz sociocultural. Com isso, observou-se que a fotografia é um dispositivo capaz de comunicar concepções sobre o mundo e as mudanças que elas sofreram, permitindo estabelecer paralelos entre as construções que são feitas sobre o passado no presente com o auxílio da memória.

Palavras-chaves: Fotografia. Mídia. Imigração. Identidades. Pertencimento. Gênero.

RESUMEN

La imagen fotográfica revela el escenario de un mundo constituido por una multiplicidad de miradas. En este sentido, se ha percibido la necesidad de investigar la fotografía como dispositivo mediático que registra rupturas y continuidades vividas profundamente por los inmigrantes y descendientes en un determinado tiempo y espacio, haciendo posible la difusión de sus experiencias. Ella refuerza el mantenimiento de los vínculos sociales y permite analizar los patrones resultantes de las relaciones de género y el sentimiento de identidad de pertenencia. Así, se ha hecho una investigación con fotografías personales de dos tipos de inmigración, la histórica, constituida por los inmigrantes y descendientes de los alemanes e italianos de Rio Grande do Sul, y la contemporánea, formada por inmigrantes brasileñas que viven en Barcelona, en España. Para componer el dibujo metodológico, también se ha considerado la narrativa de inmigrantes uruguayos (histórica). Se ha realizado el análisis de las fotografías de dos perspectivas, los aspectos inherentes al lenguaje visual y las narrativas de los retenedores de estas fotos, en la búsqueda de entender como funcionan las estrategias de construcción de la identidad desde el matriz socio cultural. De esta manera, se ha observado que la fotografía es el dispositivo capaz de comunicar concepciones sobre el mundo y los cambios que ha sufrido, permitiendo establecer paralelismos entre las construcciones que se realizan sobre el pasado en el presente con la ayuda de la memoria.

Palabras-claves: Fotografía. Media. Inmigración. Identidades. Pertenencia. Género.

ABSTRACT

The photographic image discloses the world scene formed for a multiplicity of looks. In this direction, one perceives the necessity of photograph investigation while media device that registers ruptures and continuities experienced deeply for immigrants and descendants in a determined time and space, become possible the publicity of its practices. It strengthens the social bond maintenance and allows analyzing the resultant patterns of gender relations and the feeling of belonging identity. For this, a research with personal photographs of two immigration representations, the historical, constituted of Rio Grande do Sul German and Italian immigrants and descendants, and the contemporary, formed for Brazilian immigrants who live in Barcelona, in Spain. To compose the methodology drawing, also one analyzed the Uruguayan immigrants narrative (historical). The photographs analysis to take into account two perspectives: the inherent aspects to the visual language and citizen narratives retainers of these photos, searching to understand as the identity construction strategies operate since socio cultural essay. Like this, one observes that the photograph becomes a device capable to communicate world conceptions and its changes, which allows establishing parallels between the constructions that are made concerning the past in the present with the assistance for memory.

Word-keys: Photograph. Media. Immigration. Identities. Belonging. Gender.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Imigração Histórica – Brasil 48
Tabela 2: Imigração Contemporânea – Espanha 48

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Caixa para guardar fotografias 65
Figura 2: Câmara Escura de mesa, 1820 66
Figura 3: Reprodução da primeira ilustração publicada da Câmara Escura, 1545 66
Figura 4: Reprodução da primeira fotografia de Niépce em 1826, tirada da janela do sótão de sua casa de campo em Le Gras – Chalons-sur- Saône, na França. 67
Figura 5: Câmera em daguerreótipo 67
Figura 6: Equipamento completo para a daguerreotipia 67
Figura 7: Apoio para fotos de longa exposição 68
Figura 8: Reprodução de *"A Escada"*, de Talbot 68
Figura 9: Reprodução da caricatura de TH Hosemann mostrando o fotógrafo substituindo um pintor retratista 69
Figura 10: Imagens do nazismo 90
Figura 11: Imagens do nazismo 91
Figura 12: Imagens do nazismo 91
Figura 13: Túnel do tempo 91
Figura 14: Túnel do tempo 91
Figura 15: Tratado de Tordesilhas 92
Figura 16: Certificado de naturalização brasileira 109
Figura 17: Capa do folder da exposição fotográfica de Hashem el Madani em Barcelona.... 133
Figura 18: Reprodução da fotografia presente na propaganda de um estúdio de fotos antigas... 134
Figura 19: Painel exposto no Monumentos aos Descobrimentos em Lisboa, Portugal (fotografia) 135
Figura 20: Postal do Park Hotel Poncegno na Itália 137
Figura 21: Igreja na Itália 137
Figura 22: Recortes de jornais 138
Figura 23: Recortes de jornais 138
Figura 24: Recorte de jornal 138
Figura 25: Cartaz de anúncio de uma exposição fotográfica 138
Figura 26: Cartaz convite para exposição de releituras de fotografias antigas 139
Figura 27: Livro coma genealogia da família 139
Figura 28: Árvore genealógica 146
Figura 29: Propaganda de um estúdio de fotos antigas 170
Figura 30: Propaganda de um estúdio de fotos antigas 170
Figura 31: Propaganda de um estúdio de fotos antigas 170
Figura 32: Reprodução da fotografia presente na propaganda de um estúdio de fotos antigas... 170
Figura 33: Reprodução da fotografia presente na propaganda de um estúdio de fotos antigas... 170
Figura 34: Reprodução da fotografia tirada num estúdio de fotos antigas. 171
Figura 35: Cartaz convite da festa à brasileira do Erasmus. 178

LISTA DE FOTOGRAFIAS

CAPÍTULO 3

Foto¨ 1: Bianucci-ITA 64
Foto¨ 2: Terenti-ITA 64
Foto¨ 3:Edite-SP 64

CAPÍTULO 4

Foto· 1: Navarrina-URU 87
Foto· 2: Winkler-ALE.....87
Foto· 3: Lauter-ALE 87
Foto· 4: Lauter-ALE 87

CAPÍTULO 5

Foto 1: Schultz-ALE2 118
Foto 2: Schultz-ALE2 118
Foto 3: Schultz-ALE2 118
Foto 4: Schultz-ALE2 118
Foto 5: Schultz-ALE2 118
Foto 6: Bianucci-ITA.....118
Foto 7: Bianucci-ITA.....119
Foto 8: Bianucci-ITA.....119
Foto 9: Bianucci-ITA.....119
Foto 10: Bianucci-ITA.....119
Foto 11: Terenti-ITA 119
Foto 12: Terenti-ITA 119
Foto 13: Terenti-ITA 120
Foto 14: Terenti-ITA 120
Foto 15: Terenti-ITA 120
Foto 16: Deubert-ALE.....120
Foto 17: Deubert-ALE.....120
Foto 18: Deubert-ALE.....120
Foto 19: Deubert-ALE.....121
Foto 20: Deubert-ALE.....121
Foto 21: Deubert-ALE.....121
Foto 22:Rosana-SP 121
Foto 23: Rosana-SP 121
Foto 24: Rosana-SP 121
Foto 25: Edite-SP.....122
Foto 26: Edite-SP.....122
Foto 27: Edite-SP.....122

Foto 28: Edite-SP....122
Foto 29: Edite-SP....122
Foto 30: Edite-SP....122
Foto 31: Edite-SP....122
Foto 32: Edite-SP....123
Foto 33: Edite-SP....123
Foto 34: Edite-SP....123
Foto 35: Edite-SP....123
Foto 36: Edite-SP....123
Foto 37: Edite-SP....123
Foto 38: Edite-SP....123
Foto 39: Maria-BA....124
Foto 40: Maria-BA....124
Foto 41: Maria-BA....124
Foto 42: Maria-BA....124
Foto 43: Maria-BA....124
Foto 44: Maria-BA....124
Foto 45: Maria-BA....124
Foto 46: Karen-CE....125
Foto 47: Karen-CE....125
Foto 48: Rosana-SP....125
Foto 49: Rosana-SP....125
Foto 50: Rosana-SP....125
Foto 51: Marisa-RS....125
Foto 52: Rosana-SP....125
Foto 53: Edite-SP....126
Foto 54: Edite-SP....126
Foto 55: Marisa-RS....126
Foto 56: Marisa-RS....126
Foto 57: Edite-SP....126
Foto 58: Rosana-SP....126

CAPÍTULO 6

Foto. 1 Terenti-ITA1....151
Foto. 2: Terenti-ITA1....151
Foto. 3: Karen-CE....151
Foto. 4: Edite-SP....151
Foto. 5: Rosana-SP....151
Foto. 6: Marisa-RS....152
Foto. 7: Marisa-RS....152
Foto. 8: Marisa-RS....152
Foto. 9: Marisa-RS....152
Foto. 10: Marisa-RS....152
Foto. 11: Silvana-RS....153
Foto. 12: Silvana-RS....153
Foto. 13: Silvana-RS....153
Foto. 14: Silvana-RS....153

Foto. 15: Silvana-RS 153
Foto. 16: Silvana-RS 153
Foto. 17: Karen-CE 154
Foto. 18: Karen-CE 154
Foto. 19: Edite-SP 154
Foto. 20: Deubert-ALE 154
Foto. 21: Deubert-ALE 154
Foto. 22: Deubert-ALE 154
Foto. 23: Bianucci-ITA 155
Foto. 24: Bianucci-ITA 155
Foto. 25: Bianucci-ITA 155
Foto. 26: Bianucci-ITA 155
Foto. 27: Bianucci-ITA 155
Foto. 28: Terenti-ITA 155
Foto. 29: Schultz-ALE 156
Foto. 30: Schultz-ALE 156
Foto. 31: Schultz-ALE 156
Foto. 32: Schultz-ALE 156
Foto. 33: Schultz-ALE 156
Foto. 34: Schultz-ALE 156

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1.....14
1. Introdução.....15

CAPÍTULO 2.....34
2. História de uma pesquisa – reflexões metodológicas.....35
2.1. Conhecendo os sujeitos investigados.....48
2.1.1. Imigração Histórica.....49
2.1.1.1. Descendência ou nacionalidade Alemã.....50
2.1.1.2. Descendência ou nacionalidade Italiana.....52
2.1.1.3. Naturalidade Uruguaia.....53
2.1.2. Imigração Contemporânea.....53

CAPÍTULO 3.....63
3. Apareço, logo existo.....65
3.1. “Olha o passarinho!”: o surgimento da imagem fotográfica.....65
3.2. Fotografia: imagem paradigmática.....72
3.3. A imagem de nós mesmos.....80

CAPÍTULO 4.....86
4. Os usos da fotografia e suas implicações no cenário da imigração.....88
4.1. Uma breve passagem pelo cenário das migrações.....92
4.2. Ser imigrante: implicações conceituais.....100
4.3. O uso da fotografia para reconstituição da imagem da imigração.....113

CAPÍTULO 5.....117
5. Retratos de família: reconstituição sociocultural através da fotografia.....127
5.1. Fotografias que contam a história da família.....136
5.1.1. A fotografia como aventura.....147

CAPÍTULO 6.....150
6. Imagens que revelam as faces identitárias da imigração.....157
6.1. Pertencimento identitário.....158
6.2. Identidade de gênero no contexto das migrações.....168

CAPÍTULO 7.....184
7. A fotografia como palimpsesto da memória : reflexões para uma Conclusão.....185

Referências Bibliográficas.....196

CAPÍTULO 1

“O que se fotografa é o fato de se estar tirando uma foto.”
Denis Roche

“Todo o novo é espantoso, não por ser assim e não de outra maneira, mas sim por ser novo. O grau desse espanto pode servir de medida para o novo: quanto mais espantoso, mais novo.”
Vilém Flusser

1. INTRODUÇÃO

A força que a imagem fotográfica exerce na mente das pessoas parece ignorar o tempo. Ao permitir voltar anos e anos, desperta emoções e possibilita descrever em detalhes momentos vividos que não voltam mais, como se décadas se transformassem em horas. Esse é um dos motivos que tornou inquietante pensar uma problemática relacionada à memória individual e coletiva que são perpassadas por um dispositivo midiático: a fotografia.

A partir de uma experiência vivenciada surgiu um tema de pesquisa. Paul Valéry já advertia que, no início de cada teoria, sempre existem elementos autobiográficos. Sentir-se imigrante no próprio país, devido às inúmeras diferenças regionais presentes nos Estados brasileiros, agrega às fotos pessoais um papel de reafirmação de identidade cultural, revivendo lembranças de um passado e as mantendo sempre presentes, além de diminuir as distâncias impostas pela geografia[1]. A fotografia é uma nítida fatia do tempo e não um fluxo, como as imagens em movimento, por isso pode ser mais memorável, afirma Sontag[2].

Essa investigação dedicou-se ao estudo da fotografia enquanto dispositivo midiático capaz de reorganizar os processos de identidade, de rememoração e de relações sociais, culturais e históricas dentro do contexto da imigração. Procurou-se observar as continuidades e rupturas das construções de pertencimento identitário e de gênero através da análise de fotografias de imigrantes e descendentes e das narrativas desses sujeitos rememoradas por essas fotografias. Além disso, buscou-se conhecer os lugares de circulação dessas imagens (álbuns, quadros, páginas pessoais na internet, mensagens instantâneas, correio tradicional ou eletrônico).

---

[1] Como fiquei morando um tempo muito longe de "casa", no Estado do Amapá, outro extremo do Brasil, por vezes me senti uma imigrante no próprio país, no sentido das diferenças culturais dos Brasis que fala Darci Ribeiro em "O Povo Brasileiro" (2.ed. São Paulo : Companhia das Letras, 1995). A fotografia fez eu me aproximar de minha família e da cultura gaúcha, além de despertar meu interesse de pesquisadora. Pensando por uma estética filosófica flussiana, o belo é a casa, o lugar que se conhece, o estranho é feio, mas ensina muito mais, porque com as diferenças se aprende muito.

[2] SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. São Paulo : Cia. das letras, 2004. p. 28.

Ao se pensar a fotografia sendo produzida por uma ordem específica com suas próprias regras e convenções, hoje, nota-se sua circulação pelo mundo social agregada de outros valores – fotografia *de* época. É através desses esquemas que engendram a cultura que se pode pensá-la enquanto dispositivo midiático. A fotografia que está a disposição da própria pessoa presente nas fotos é vista enquanto bem pessoal, guardada em álbuns ou caixas como um verdadeiro tesouro. Entretanto, quando essas mesmas fotografias circulam em outros ambientes, mesmo familiares, nas mãos de descendentes, por exemplo, adquirem novas significações e transcendem a função de simples registro pessoal, tornando-se um dispositivo que gera informação ao estabelecer uma ruptura entre o espaço-tempo.

Dessa forma, um aspecto fundamental que merece ser o marco de partida para pensar a fotografia em um nível teórico foi construído a partir da análise das informações obtidas no empírico. Nele, a fotografia se apresenta em duas dimensões[3]:

1. Enquanto objeto pessoal: relíquia, memória, tesouro familiar.
2. Enquanto dispositivo midiático: meio de comunicação, testemunho da realidade, memória, herança cultural, vínculo social, código visual.

A primeira dimensão está relacionada ao fato da fotografia ser considerada como um tesouro familiar que atravessa os tempos de geração em geração. É processada como lembrança pessoal de quem faz parte dessa fotografia no momento em que foi tirada. Responde a pergunta: De quem é essa foto? Ela tem a marca da personalidade desse alguém, dos sentimentos que estão presentes na sua narrativa.

Ela é tratada como algo pessoal, antigo, como uma relíquia a qual o indivíduo dedica grande estima e lhe desperta sentimentos de nostalgia e saudade com as lembranças de momentos passados, além de ser capaz de proporcionar para a emoção humana recordações que são o verdadeiro alimento da alma. Por isso, ela acaba sendo relegada ao espaço privado, distante da coletividade.

A segunda se apresenta como uma herança, um testemunho da realidade passada e uma forma de conhecer as raízes mais remotas de uma determinada família ou comunidade. Essa dimensão vai além das conceituações técnicas, registra um determinado instante da realidade, enquanto desperta questionamentos acerca do comportamento humano como produtor cultural e transformador dessa realidade em que está inserido, possibilitando um olhar de fora sobre nós mesmos. Um olhar que parte do eu e também do outro. Por trás do materialismo da imagem consegue-se perceber a existência do ser retratado enquanto mulher

[3] Essas duas dimensões foram elaboradas a partir da caracterização dos usos das fotografias pelos sujeitos dessa pesquisa, conforme será relatado nos próximos capítulos.

ou homem, adulto/a ou criança, amante ou amado/a, pessoal ou profissional. O que a pessoa vê com os olhos torna-se verdadeira nuance da vida cotidiana.

Pode-se até pensar em uma terceira dimensão da fotografia, que é aquela em que ela se torna fonte de documentação, mas esta não é vista aqui como algo separado, e sim a partir das duas dimensões anteriores, que lhe fornecem o material necessário para a sua constituição enquanto registro documental, por isso não cabe pensá-la separadamente.

Nesse sentido, o interesse dessa investigação reside nas questões que surgem a partir do tensionamento dos usos feitos com as fotografias pessoais de imigrantes e descendentes de imigrantes, sempre tendo em vista os eixos que alimentam o seu processo de circulação no espaço privado e no espaço público a partir das estratégias de inserção e dos critérios, lógicas e procedimentos do universo investigado. Tendo como eixo principal a fotografia, pretendeu-se refletir a respeito das problematizações mais específicas sobre os seus usos, as construções identitárias e as especificidades da linguagem das imagens (enquadramentos, sujeitos focalizados, representações, etc.). Portanto, a atenção se direcionou à segunda dimensão, uma vez que o que interessa são os processos midiáticos que emergem junto ao objeto investigado.

A partir das pessoas investigadas, tornou-se possível configurar duas tipologias de imigração, a histórica e a contemporânea. A primeira, que está ligada às entrevistas realizadas no Brasil, refere-se aos povos imigrantes que chegaram no final do século XIX, início do século XX ao Rio Grande do Sul (RS), especificamente aqueles vindos da Alemanha e da Itália. A segunda, que se refere às entrevistas da Espanha, é o fenômeno inverso, são emigrantes brasileiras em Barcelona nesse início de século XXI.

Pretendeu-se investigar esses sujeitos para analisar a construção da memória de suas identidades étnicas e familiares, de uma geração para outra ou de um espaço para outro, avaliando as interações socioculturais com a presença cada vez mais intensa dos meios de comunicação. Isso para conhecer as micro-estruturas familiares (deslocamentos dentro do universo simbólico de imagens-conceitos que orientam as interações, a definição dos gostos, dos papéis, dos valores, das visões de mundo, as contradições), como também para compreender a circulação dos sentidos proporcionada pela fotografia que se analisou tendo em vista duas perspectivas: a das narrativas dos\as imigrantes frente às fotos e a da linguagem visual dessas fotos.

Foram utilizados alguns critérios para a escolha da amostra a ser pesquisada, considerando as tipologias acima apresentadas.

As imigrações alemã e italiana são as que ganham maior visibilidade na grande mídia gaúcha. Suas fotografias são freqüentemente veiculadas em páginas de jornais, bem como

utilizadas em reportagens sobre o tema. Por exemplo, a página de Zero Hora chamada Almanaque Gaúcho, que na seção Túnel do Tempo publica as fotos de família de imigrantes todo sábado. As festas comemorativas da imigração mais publicizadas pela grande mídia são dessas nacionalidades. Essas festas são realizadas em diversas cidades do RS, destacando a "Festa da Uva" (que se inspira na Itália) e a "*Oktoberfest*" (que vem da Alemanha). Halbwachs confirma que as comemorações públicas de acontecimentos que marcaram a história coletiva fortificam a memória das pessoas graças às narrativas coletivas que ultrapassam o tempo[4] e que podem ser analisadas não só pelo relato de imigrantes, mas também e, principalmente, pelo de seus/suas descendentes e pelas ressemantizações que surgem entre uma geração e outra. Essa ampla visibilidade midiática foi um dos motivos que implicou refletir sobre o papel da fotografia como lugar de construção da memória da imigração.

A busca por uma imigração mais contemporânea a fim de examinar as semelhanças e diferenças da imagem fotográfica e da narrativa dos sujeitos detentores dessas imagens, no que tange às construções identitárias, de pertencimento e de gênero, em um tempo e espaço diferenciados, delineou-se por um caminho mais sinuoso. A escolha inicial para abranger essa tipologia foi a imigração uruguaia por também ser de grande representatividade no Estado, conforme comprovam os dados estatísticos.

Nesse sentido cabe registrar que a limitação atual dos dados estatísticos por não registrarem experiências de clandestinidade ou mesmo de transitoriedade que caracterizam as migrações contemporâneas, fez buscar alternativas como o CIBAI-Migrações[5], junto à Pastoral do Migrante em Porto Alegre, o qual possui registros sobre imigrantes de diferentes nacionalidades na capital e em outras cidades do RS. Também se preocupa em registrar o número de pessoas que procuram a entidade quando recém chegados à cidade ou quando

[4] HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

[5] O CIBAI-Migrações é "um centro de assistência, orientação e instrução de migrações, que através de diferentes serviços procura dar amparo aos migrantes, fazendo-os participar da vida da Comunidade Paroquial de Nossa Senhora da Pompéia. Por vários anos, o atendimento foi quase exclusivamente para a Comunidade dos migrantes italianos. A partir de 1980, abriu trabalho pastoral [...] para os migrantes hispano-americanos (chilenos, argentinos, uruguaios, bolivianos, peruanos...) [como também outros migrantes]. [...]A Paróquia de Pompéia é juridicamente a paróquia "pessoal" dos italianos e "missão" para os migrantes estrangeiros, especialmente os latino-americanos. Ela tem a finalidade de reunir em comunidade todos os migrantes." Esse centro procura, portanto, ser um local de acolhida de quem migrou de sua aterra natal e está em busca de integração no país que o acolheu, prestando serviços de aconselhamento e de orientação. O CIBAI-Migrações está vinculado à congressão dos scalabrinianos e se localiza em Porto Alegre junto à Igreja de Nossa Senhora da Pompéia. Informações disponíveis em <http://www.paroquiapompeia.com.br/ocibaimigracoes.htm> acessado em 21/01/2008 às 11h03.

necessitam de algum outro tipo de auxílio[6]. Com os dados obtidos nessa organização mais os indicadores do Censo de 2000 do IBGE (Instituto Brasileiros de Geografia e Estatística)[7], bem como do IMILA/CELADE (2000) foi possível assumi-los como critérios que ajudaram a definir a escolha dos uruguaios para a representação da imigração contemporânea no Rio Grande do Sul (Uruguai com 16.637 e a Argentina em segundo com bastante diferença quantitativa 4.477 imigrantes).

Entretanto, o sentido de contemporâneo foi problematizado, uma vez que o povo uruguaio tem uma história muito próxima do RS que remete à constituição histórica e cultural do Estado e as lutas fronteiriças. Os entrevistados construíram a sua vida profissional e familiar no Brasil. Portanto, como o sentido aqui atribuído ao contemporâneo remete ao momento atual de no máximo vinte anos, de uma nova configuração do "ser imigrante", eles não se enquadraram nesse perfil.

A representação midiatizada dessas duas tipologias de imigração também contribuiu para refletir sobre esse assunto. Hoje, a imigração contemporânea está mais ligada à idéia de ilegalidade e clandestinidade, ao passo que a histórica está associada a uma memória de modernidade e progresso[8]. Em contrapartida, a imigração uruguaia se assemelha a da Alemanha e da Itália face às questões culturais. Muitas tradições e, inclusive, palavras e expressões, cruzam as fronteiras do extremo sul do Rio Grande do Sul e se mesclam com a cultura gaúcha. Da mesma forma, a herança cultural da Alemanha e da Itália integram o imaginário da região serrana do Estado resultando em novas configurações.

Outro ponto de discussão que surgiu nessa análise diz respeito à narrativa dos entrevistados do sexo masculino que nessa pesquisa foi condicionada à ajuda feminina (as esposas brasileiras ou a filha) em vários momentos, como na organização das fotos. A mulher aparece como a responsável por transmitir as informações de uma geração para outra, como também por guardar e preservar as fotografias. Inclusive, vale acrescentar que foi necessário a realização de uma segunda entrevista com um dos entrevistados (Navarrina-URU), pois como a esposa não estava em casa, estava de férias na praia, não havia encontrado nenhuma foto. Também o outro entrevistado (Rodríguez-URU), que tem um casal de filhos, disse que, na

---

[6] Ver: COGO, Denise. *A cidadania nas interações comunicacionais e midiáticas das migrações contemporâneas em Porto Alegre e Barcelona*. Logos: comunicação e universidade, Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social. v. 1 (Edição especial), p. 24-35, 2005.

[7] Como está sendo feito no grupo de pesquisa Mídia e Multiculturalismo que atualmente desenvolve o projeto "Mídias e migrações contemporâneas como movimentos sociais: uma análise desde a instância midiática como lugar de configuração da cidadania dos migrantes".

[8] Ver pesquisa: COGO, Denise. *Mídia, migrações e interculturalidade*. Rio de Janeiro/Brasília: E-papers/CSEM, 2006.

verdade, quem agora estava se interessando com a história da família e sua origem é a sua filha. Ela é quem está entrando em contato com primas que estão em Montevidéu através da troca de fotografias pela internet e quando se visitam.

A partir dessas reflexões, pode-se constatar que o protagonismo feminino reiterou a decisão de escolha por mulheres nessa pesquisa, e que a similaridade histórica e cultural entre RS e Uruguai, reconfigurava esse país em termos de tipologia da imigração, isto é passando de contemporânea para histórica.

Essa busca pela imigração contemporânea foi concretizada pela realização de um doutorado sanduíche na Universidade Autónoma de Barcelona na Espanha. Nesse novo projeto, surgiu a possibilidade de entrevistar imigrantes brasileiras no contexto atual de um país – a Espanha – que vive o fenômeno migratório ao revés do que foi durante séculos de sua história: antes país de emigrantes, hoje de imigrantes. Com esse projeto também se abrangeu a questão de gênero surgida na parte inicial da pesquisa.

Cabe sublinhar que não somente os uruguaios buscaram apoio em suas respectivas esposas. A descendente alemã, Deubert-ALE, foi indicada pelo marido, que foi procurado primeiramente porque, além de ser da mesma descendência, possui uma longa trajetória enquanto investigador na área de História (imigração alemã). Outros casos semelhantes também foram encontrados. Schultz-ALE2, por exemplo, na entrevista procurava confirmar as respostas com a esposa. Ela servia como um suporte para a memória do marido, sendo a responsável pela organização das fotografias. Durante a entrevista, sempre foi extremamente cuidadosa com as fotos que ele tirava dos álbuns e das caixas e deixava espalhada pela mesa. Ainda não se pode deixar de citar a descendente italiana, Bianucci-ITA, cujo marido, ao passar pela sala da casa onde estava sendo realizada a entrevista, e, ao ser convidado pela esposa com uma pergunta sobre uma fotografia de seu antepassado, pois também é descendente italiano, respondeu sucintamente e acrescentou que ela sabia muito mais do que ele sobre as memórias da família, e ele precisava sair porque estava envolvido com um trabalho no sítio.

Essa constatação da presença feminina como principal responsável pela conservação da memória e a busca pela sua visão de mundo, permite resgatar o papel da mulher nas migrações a partir da reconstituição da história oral dela própria e das pessoas com quem conviveu e convive, permitindo superar a dificuldade que surge quando o/a pesquisador/a se dedica ao estudo da história das mulheres. Parece um paradoxo, porque apesar desse protagonismo feminino constatado nessa investigação, percebe-se uma certa invisibilidade imposta às mulheres que levou ao ocultamento das funções por ela desempenhadas na

sociedade. Uma delas é o fato de muitos/as autores/as usarem o padrão normativo da língua que define o gênero masculino como preponderante na estrutura da frase, ou seja, se existe um homem e uma mulher (ou duas ou mais mulheres), a concordância segue o masculino. Esse universalismo parece a priori algo sem importância, entretanto fez com que muitas contribuições feitas por mulheres fossem esquecidas ou atribuídas a homens. Não se pode esquecer que até meados do século passado, muitas mulheres, para publicarem um artigo, precisavam usar nomes fictícios masculinos. Elas não podiam envergonhar a família ou o marido ao ter seu nome publicado, já que seu lugar na sociedade era o privado.

Esse estudo, portanto, não acrescenta apenas um novo tema, mas ajuda a construir uma história que dá voz às mulheres e também aos homens agregando suas experiências pessoais e subjetivas, além de reexaminar as premissas e critérios científicos existentes que não tratavam a mulher como sujeito histórico. Da mesma forma, existe o fato de termos conhecimento de que os estudos envolvendo relações de gênero, classe social e etnia/raça, representam uma triangulação importante no debate sobre as diferenças e, por isso, merecem ser melhor compreendidos.

Assim, investigar essas questões no interior das famílias compreende três situações importantes e necessárias para as pesquisas de recepção. Primeiro, a representação do gênero dentro do contexto familiar. Como se pode observar, é de fundamental importância tratar o sujeito como um indivíduo singular, mas que alinha seu olhar a partir de um núcleo comum que está ao seu redor. Depois, o contexto familiar dentro de um plano maior que o une a outras famílias, que é o da imigração, na qual a fotografia, através desses olhares diversos, compõe singularidades específicas da constituição de um povo. Por fim, não se pode esquecer que essas famílias de imigrantes não se encontram isoladas na sociedade, mas estão constantemente estabelecendo relações simbólicas com o ambiente sócio-econômico e cultural que as cercam, surgindo uma questão importantíssima nesse debate que está ligada ao conceito de pertencimento identitário. Esse tema norteou, muitas vezes, o debate em torno das identidades de imigrantes, tanto em termos teóricos, como na narrativa e nas fotografias dos sujeitos dessa pesquisa.

Toda essa trajetória de escolha da amostra a ser investigada guiou-se pela busca de respostas às reflexões teóricas que iam surgindo sobre a abrangência do campo da Comunicação, especificamente no que se refere aos processos midiáticos. Portanto, o problema que inicialmente se apresentava era de configurar o objeto de pesquisa nessa área de estudos sem restringi-lo à análise de conteúdo, mas ao processo de interação entre sujeito, meio de comunicação e contexto histórico, social, cultural, político e econômico em que se

insere.

É importante ressaltar que a investigação dos usos e apropriações de sentido das fotografias de imigrantes brasileiras na Espanha não tem fins comparativos com a pesquisa no Brasil, mas se justifica como estratégia para compreender melhor o fenômeno estudado, em virtude das lógicas do discurso sobre pertencimento identitário e sobre gênero nas suas angulações com relação à fotografia. Ao contrário de se notar contradições nessas duas tipologias da imigração, cabe afirmar que muitas vezes houve convergências de perspectivas.

Partir da família de imigrantes para entender as práticas migratórias requer partir não de uma identidade já constituída, mas entender a forma como as identidades são apresentadas num cenário de reconhecimento e negociação com os outros sujeitos. O reconhecimento dessa diversidade de sistemas de valores e práticas culturais no seio de uma sociedade é fundamental para uma convivência pacífica. A aceitação desse enfoque intercultural ajuda na construção de situações de inclusão que resultam num maior espaço para as diferenças, uma vez que os conflitos são gerados a partir da intolerância com o diferente, do cerceamento das identidades culturais e não pela diversidade[9].

Como se pode observar, o interesse dessa pesquisa é de compreender como os fatos da memória se processam nas pessoas, analisando os usos, apropriações e produções de sentido presentes na imagem fotográfica. O rápido desenvolvimento tecnológico incide de modo evidente nas gerações. Por isso, preocupou-se em saber como a fotografia circula nesse imaginário e qual a sua processualidade nesses contextos diversificados de situações de imigração e de desenvolvimento tecnológico dentro de uma perspectiva das construções identitárias. Examinou-se isso em razão de dois contextos inerentes à fotografia, nos quais em um ela aparece como uma técnica inovadora, recém surgida e disponibilizada para a sociedade, quase uma arte, e em outra, tem-se uma popularização do seu uso e o aparecimento da fotografia digital que amplia a circulação das imagens, tornando-as acessíveis de forma mais rápida, mas também mais efêmera.

A partir disso, percebeu-se que a complexidade no processo de comunicação se deve ao fato de que as pessoas que interagem com os meios e as mensagens são muito mais do que meras espectadoras. Cada pessoa é única, com seus conceitos e pré-conceitos. Além disso, pertence a vários espaços sociais, ou seja, é membro de uma família, de uma comunidade, de uma cultura, com suas condições sócio-econômicas, culturais e psicológicas. O processo comunicacional acontece na interação de dois ou mais espaços sociais. É por isso que, para

[9] Vide o caso da França com a revolta de descendentes de imigrantes que se sentiram excluídos da sociedade em abril e a greve geral de imigrantes nos EUA em maio ambos no ano de 2007.

estudar a complexidade da recepção, é conveniente selecionar um segmento em particular para poder entender a apropriação pessoal que cada indivíduo faz da mensagem. Daí, também, justifica-se a escolha do universo de imigrantes e descendentes.

A recepção sempre despertou curiosidades, pois parece que no momento em que se entra em contato com o público é que se consegue compreender a dimensão da comunicação, razão dos estudos das Ciências da Comunicação[10]. Os estudos na linha de recepção já romperam com o antigo paradigma que restringia o processo comunicacional a uma ação (emissor) e uma reação (receptor), como também com o de se contentar somente com o acréscimo de elementos a esse processo. Hoje se sabe claramente que ele não é linear, mas circular-aberto, como um redemoinho que, por onde passa, carrega consigo partes das coisas e pessoas com as quais interagiu, formando uma engrenagem que só se move a partir do encontro de seus eixos, ou seja, quando adquire sentido para quem o vivencia.

Depois de visitar bancos de teses e dissertações, artigos publicados ou apresentados em seminários e congressos, como a Intercom e a Compós, encontrou-se trabalhos que tratam da linguagem fotográfica e as significações por ela instauradas, estudos de fotojornalismo e de anúncios publicitários impressos, alguns tratando das relações de gênero, assim como de análises semióticas das imagens fotográficas. Além disso, a fotografia aparece enquanto fonte documental, como um recurso visual utilizado para respaldar a veracidade das informações, que são mais presentes nas áreas da Antropologia e da História. Também, encontram-se trabalhos em que os/as próprios/as pesquisadores/as tiram fotos para conseguir um outro ângulo de análise do contexto em que está inserido o objeto, como os estudos de etnografia visual.

A fotografia tem sido um campo vasto para vários ângulos de pesquisa. O principal motivo é que ela é um dispositivo capaz de reproduzir imagens do mundo em que se vive, no passado e no presente, para restituí-lo no futuro. É um meio de comunicação que, além de transmitir informações, preserva memórias através da representação da realidade. Não é apenas uma imagem congelada no tempo, mas uma mensagem processada através dele.

Para a formação desse conhecimento, buscou-se apoio nos estudos de recepção e de teorias da comunicação para embasar os aportes teóricos sobre fotografia e suas implicações no discurso midiático, articulando com os outros temas que envolvem os sujeitos dessa pesquisa: identidade, gênero, nação, imigração, cultura e memória. A leitura desses estudos

[10] A comunicação (c minúsculo) é referida no sentido de diálogo, de processo de interação social; já a Comunicação (C maiúsculo) se refere ao campo científico das Ciências da **C**omunicação, na qual a **c**omunicação é o seu objeto de estudos.

contribuiu para uma angulação específica com relação à fotografia. Um outro aspecto que também se fez pertinente foi a análise da fotografia enquanto dispositivo midiático que dá lugar a um produto cultural forjado por uma sociedade. Os estudos direcionados a essa análise complementam aqueles que se direcionam à recepção, preocupando-se com a imagem enquanto um texto complexo e com as relações entre a leitura propiciada pelo potencial da imagem e a leitura narrada pelo sujeito.

Dentre as investigações que tratam de assuntos ligados aos eixos dessa pesquisa, serão destacadas algumas que ajudaram a pensar o objeto de estudo, a partir do olhar da pesquisadora, o que não significa dizer que as não citadas nesse momento não estão em conformidade científica com o tema proposto ou não apresentam relevância teórica para o mesmo. Em suma, é muito importante sublinhar que não se pretende fazer um mapeamento do que tem sido pesquisado sobre o tema discutido, mas mencionar uma amostra daqueles/as que contribuíram de alguma forma para a problematização do objeto dessa pesquisa.

Desse modo, sobre fotografia é interessante nesse contexto de pesquisa destacar o estudo de Armando Silva sobre o álbum de família, que se propõe contar e comunicar histórias familiares, porém não se detém somente nas fotos, mas também nos objetos que nele se encontram, como relíquias, recortes de jornais, pedaços de corpo (umbigo de recém nascido, gotas de sangue, mechas de cabelo, unhas e pegadas). Nas palavras do autor, *"el álbum, literalmente, es un pedazo de nuestros cuerpos"*[11].

O autor busca uma reconstrução da narração coletiva do álbum levando em conta o contexto familiar, como a região cultural, a classe social, a sexualização da imagem, as gerações representadas, os períodos históricos e os territórios afetivos, *"el álbum se cuenta según su comunidad cultural"*[12]. Ele trabalha com o álbum no sentido de arquivo pessoal, considerando a análise pelo olhar da Psicanálise, muitas vezes utilizando a Semiótica.

Etienne Samain também traz reflexões importantes em torno de um álbum fotográfico relacionado à antropologia. Ele estuda a fotografia, não somente como um objeto – uma imagem, mas como um modo de ver e pensar o mundo e os seres humanos[13]. Seu interesse está vinculado à história da fotografia e as implicações heurísticas entre ela e outros suportes da comunicação humana, como a oralidade, a escrita, o cinema, entre outros, ao uso das imagens nas ciências humanas, e à constituição de uma antropologia da comunicação.

Boris Kossoy centra sua preocupação na história, uma vez que a considera uma fonte

---

[11] SILVA, Armando. *Álbum de família*. Bogotá, Colombia : Norma, 1998. p. 13.
[12] SILVA, 1998, p. 13.
[13] Ver: SAMAIN, Etienne. *O fotográfico*. São Paulo : Hucitec, 1998.

de informação para a reconstituição do passado com o auxílio da memória[14]. Também na esteira dos temas memórias e história oral, é importante citar o texto de Olga Von Simson que utiliza fotografias históricas conjugadas a relatos orais de grupos sociais específicos para pensar a cultura como memória da coletividade[15] e o de Miriam Moreira Leite sobre as práticas sociais ligadas ao álbum de família[16].

Leite trabalha com fotografias do passado na busca de contextualizá-las historicamente e transformá-las em testemunho de um tempo a ser redescoberto. Ela usa o depoimento de famílias para a compreensão do imaginário que cerca as fotos antigas. Sua inquietação científica está direcionada à contribuição da imagem enquanto documentação histórica[17]. Mauad também se insere nessa perspectiva histórica. Ela procura reestruturar os quadros de representação social e os códigos de comportamento da classe dominante carioca dos primeiros cinqüenta anos do século XX, através da análise histórico-semiótica da mensagem fotográfica[18]. Nessa área também é preciso acrescentar a análise da fotografia como fonte de pesquisa histórica de Maria Ciavatta, sobre um conjunto de fotografias de trabalhadores das primeiras três décadas do século XX pertencentes à grande família da fábrica, tratando-as como uma mediação e uma produção social[19]. Cabe acrescentar a pesquisa de Amarildo Carnicel, que propõem fazer um retrato etnográfico do país através das fotos e correspondências de Mario de Andrade. Nesse autor, destaca-se também o tema memória vinculado à imagem fotográfica[20].

Na linha da Antropologia visual, encontra-se a célebre pesquisa de Gregory Bateson e

---

[14] KOSSOY, Boris. *Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia*. In: SAMAIN, 1998, p. 41-47 e KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3. ed. São Paulo : Ateliê Editorial, 2002.

[15] SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. *Imagem e memória*. In: SAMAIN, 1998, p. 21-34.

[16] LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. *Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente*. In: SAMAIN, 1998, p. 35-40.

[17] LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família* : leitura da fotografia histórica. 3.ed. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 71.

[18] ANDRADE, Ana Maria Mauad de Souza. *Sob o signo da imagem*: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na Primeira Metade do Século XX. 1990. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense/CEG/ICHF, Niterói, 1990. Também: MAUAD, Ana Maria. *Fotografia e história possibilidades de análise*. In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (orgs.). A leitura de imagens e a pesquisa social. São Paulo : Cortez, 2004. p. 19-36.

[19] CIAVATTA, Maria. *Educando o trabalhador da grande "família" da fábrica* – a fotografia como fonte histórica. In: _____; ALVES, Nilda (orgs.). A leitura de imagens e a pesquisa social. São Paulo : Cortez, 2004. p. 37-59.

[20] CARNICEL, Amarildo B. *Envelope cultural:* um retrato etnográfico do país através das cartas e das fotos de Mário de Andrade. In: XXV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. Salvador. Banco de Papers. Salvador : INTERCOM, 2002. Disponível em: <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream/1904/18737/1/2002_NP4carnicel.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2005.

Margareth Mead[21] sobre o comportamento dos balineses através da análise fotográfica. Além desse, não se pode deixar de registrar o estudo de Luiz Eduardo Achutti, chamado fotoetnografia, sobre o cotidiano de uma vila popular de Porto Alegre que trabalha com a recliclagem do lixo. É uma comunidade de trabalhadoras, ou seja, mulheres de origem rural, migrantes de colônias alemãs do interior do Estado do RS, caracterizadas por ele como colonos (sujeito masculino) sem terra que apresentam uma forte característica étnica e cultural[22]. Como se pode notar, na pesquisa de Achutti aparecem outros dois temas que são caros a essa investigação, gênero e etnia. Nesse caso se está falando do sujeito da pesquisa. O objeto, portanto, está relacionado aos usos das fotografias registradas num dado momento histórico, social e cultural e a reconstrução narrativa desse momento no contexto atual com sua possibilidade de reflexão sobre as possíveis transformações identitárias. Nunca esquecendo que os indivíduos são o produto de forças sociais complexas e não podem ser entendidos fora do contexto social em que vivem. Nesse novo conjunto de subtemas, alguns trabalhos merecem ser destacados.

Isabel Ferin trabalha com as imagens que são construídas pela mídia e a visão de mundo portuguesa. Ela reflete sobre os conceitos de identidade, identidade nacional, diferença e etnicidade, exemplificados nas relações entre Brasil e Portugal[23]. Já Maria Luiza Mendonça ajuda a pensar a cultura ligada às representações sociais dentro da estrutura midiática hegemônica[24].

No tema imigração existem pesquisas sobre a análise das estratégias utilizadas na reconstrução da imagem de imigrantes na imprensa tanto do ponto de vista da recepção, como também da produção. A investigação de Flávia Miguel de Souza traz grandes contribuições para pensar o lugar do imigrante nas sociedades contemporâneas e como esse objeto é encarado pelas Ciências Humanas, ao estudar a Revista Convergência Lusíada do Real Gabinete Português de Leitura, analisando as estratégias mobilizadas na criação de uma nova leitura da imagem do imigrante luso por uma parcela da elite portuguesa no Brasil, que

---

[21] Ver: BATESON, Gregory. *Comunicación*. In: WINKIN, Yves. La nueva comunicación. 4.ed. Barcelona : Kairós, 1994. p. 120-150; BATESON, Gregory. *Balinese character. A photographic analysis*, New York, The New York Academy of Sciences, 1942. Reimpressão, 1962.

[22] ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. *Fotoetnografia* : um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre : Tomo/Palmarinca, 1997.

[23] FERIN CUNHA, Isabel. *Identidade e reconhecimento nos media*. Matrizes, São Paulo, a. 1, n. 1. p. 187-208, out. 2007. Disponível em: <http://www.usp.br/matrizes/index.php>. Acesso em: 20 dez. 2007.

[24] MENDONÇA, Maria Luiza Martins de. *Cultura e produção de sentido: perspectiva crítica*. Razón y Palabra – Narrativas Audiovisuais. A. 12, n. 56. abr./mai. 2007. Disponível em: <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n56/mmartins.html#au>. Acesso em: 05 dez. 2007.

pretende reafirmar todos os tradicionais valores portugueses [25].

O projeto de cooperação internacional Capes/MEC da Unisinos – Brasil e da UAB – Espanha "Mídia e interculturalidade: estudos das estratégias de midiatização das migrações contemporâneas nos contextos brasileiro e espanhol e suas repercussões na construção midiática da União Européia e do Mercosul" e o grupo de pesquisa "Mídia e Multiculturalismo" [26] apresentam grandes contribuições para esse tema [27]. O Programa Capes/MEC tem estabelecido parcerias no desenvolvimento de pesquisa, docência e ações quanto às políticas públicas e à cidadania entre o "Observatório e Grupo de Pesquisa sobre Migração e Comunicação" (MIGRACOM) da Universidade Autônoma de Barcelona (UAB) e os grupos de pesquisa "Mídia e Multiculturalismo" e "Processocom", do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Unisinos[28].

Desde o ano de 2002, o projeto Brasil-Espanha desenvolve atividades conjuntas de investigação sobre mídia e interculturalidade, enfatizando os estudos de recepção das migrações contemporâneas a partir do contexto brasileiro e espanhol. No decorrer desse projeto tem aparecido o tema gênero inerente às questões de imigração, como, por exemplo, a presença significativa de mulheres imigrantes de diferentes etnias na amostra pesquisada, os usos das mídias mediadas pelo gênero, o papel das mulheres nas redes de solidariedade de imigrantes, o tráfico de mulheres, etc. Esses são alguns aspectos que se pode chamar de feminização do processo de imigração no contexto atual que, ao emergirem no decorrer da pesquisa, provocam uma discussão mais ampla sobre as relações de gênero para pensar os processos midiáticos e de interculturalidade.

Estudos sobre mulheres aludidos ao tema imigração possuem uma presença significativa nas pesquisas científicas que utilizam a história oral, analisando a noção de

---

[25] SOUZA, Flavia Miguel de. *Tradição, civilização e cultura* : a reconstrução da imagem do imigrante português no Brasil através de um estudo da Revista Convergência Lusíada 1976-1998. 2003. Dissertação (Mestrado em história Social) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2003.

[26] O grupo de pesquisa Mídia e Multiculturalismo atualmente desenvolve o projeto "Mídia e migrações internacionais no cenário brasileiro: interações de imigrantes latino-americanos com as mídias no marco das estratégias, políticas de visibilidade e gestão midiáticas da interculturalidade representada pelas migrações contemporâneas". Ainda nesse contexto vale citar a última pesquisa já concluída desse grupo "Mídia, migrações e interculturalidade: estudo das estratégias de midiatização dos processos migratórios contemporâneos e das falas imigrantes no contexto brasileiro".

[27] Ver os *site*s: do Programa Acadêmico de Cooperação Internacional Brasil-Espanha onde se encontra a base de dados <http://www.intermigra.unisinos.br> e o blog do Grupo de Pesquisa Mídia e Multiculturalismo da Unisinos <http://midiaemulticulturalismo.wordpress.com> e Migracom da UAB <http://www.migracom.org>.

[28] Ver: LORITE GARCÍA, N. (dir.) *Tratamiento de la inmigración en España. Año 2002*. Madrid: Instituto de Migraciones y Servicios Sociales/Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 2004 e o número especial da Revista Logos: comunicação e universidade que tratou de "Mídias, migrações e interculturalidade" (v. 1. Rio de Janeiro : UERJ, 2005), com artigos de pesquisadores/as do projeto Brasil-Espanha.

espaço doméstico como lugar da mulher. Convém destacar a investigação de Cristina Wolff[29] e Maria Bernardete Flores[30], sobre a construção cultural de gêneros na *Oktoberfest* de Blumenau, Santa Catarina.

> "Nessa criação cultural [na *Oktoberfest*], as relações de gênero são componentes fundamentais e aparecem tanto na simbologia quanto na dinâmica imposta pela festa à cidade na sua preparação e realização. (...) Apresentada pela mídia e pelas autoridades como um retorno da história, da tradição e dos costumes da cultura germânica, a reinvenção dessa festa tem reafirmado identidades, remexido lugares de memória, criado cenários simbólicos, representado valores e aspirações."[31]

Nessa linha, cabe acrescentar a pesquisa de Bonin sobre a memória familiar e a recepção da telenovela. Ela percebe que "o gênero incorpora matrizes que propiciam o reconhecimento e o acionamento de marcas da memória familiar"[32]. Temas também importantes apresentados nesse trabalho dizem respeito à etnia, às leituras midiáticas e à produção de sentido[33].

Com referência especificamente ao tema gênero, embora não esteja ligado ao caráter da imigração, deve-se citar o trabalho de Ana Carolina Escosteguy com os estudos de recepção, demarcando o encontro entre feminismo e Estudos Culturais. Ela fala da necessidade de se problematizar o significado das análises das categorias de mulher e gênero, principalmente no contexto dos estudos de recepção na América Latina. Algo que, segundo a autora, exige ir além do campo da Comunicação, inserindo os estudos da mulher e de gênero, como também do desenvolvimento da discussão feminista na América Latina[34], ponto que vai ao encontro das idéias aqui apresentadas.

Ainda nessa linha, gostaria de mencionar a dissertação de mestrado "Mulher e publicidade: estudo da produção e da recepção da identidade da mulher-mãe na mídia televisiva". Esse trabalho procurou analisar as diferentes lógicas de construção e apropriação

---

[29] WOLFF, Cristina Scheibe. *As mulheres da colônia Blumenau: cotidiano e trabalho, 1850-1900*. 1991. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1991.

[30] FLORES, Maria Bernardete R. *Teatros da vida, cenários da história* : a farra do boi e outras festas na ilha de Santa Catarina. 1991. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1991.

[31] WOLFF, Cristina Scheibe; FLORES, Maria Bernardete Ramos. A *Oktoberfest de Blumenau: turismo e identidade étnica na invenção de uma tradição*. In: MAUCH, Cláudia; VASCONCELLOS, Naira (org.). Os alemães no sul do Brasil: cultura, etnicidade e história. Canoas : Ulbra, 1994. p. 209-210.

[32] BONIN, Jiani A. *Memoria familiar e recepção de telenovela*. Ciberlegenda, Rio de Janeiro, n. 12, 2003. Disponível em: <http://www.uff.br/mestcii/jianni2.htm>. Acesso em: 17 nov. 2005.

[33] Ver também: BONIN, Jiani A. *Mídia e memórias: elementos para pensar a problemática das memórias étnicas mediatizadas.* Logos: comunicação e universidade, Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social. v. 1 (Edição especial), p. 38-50.

[34] ESCOSTEGUY, Ana Carolina. *Os estudos de recepção e as relações de gênero*: algumas anotações provisórias. Ciberlegenda, Rio de Janeiro, n. 7, 2002. Disponível em <http://www.uff.br/mestcii/carolina1.htm>. Acesso em: 17 nov. 2005. Também: ESCOSTEGUY, Ana Carolina. *A Contribuição do Olhar Feminista*. Intexto, Porto Alegre. Disponível em: <http://www.intexto.ufrgs.br/v1n3/a-v1n3a1.html>. Acesso em: 17 nov. 2005.

de sentido na relação produção–produto e recepção–produto, envolvendo a imagem da mulher-mãe, no processo de comunicação publicitária televisiva, a partir dos pressupostos teóricos que incluem os estudos sobre comunicação, televisão, publicidade, cultura, identidade, gênero, feminismo e investigações sobre os produtores e os receptores. A pesquisa foi estruturada em três eixos: produção, produto e recepção. A maternidade no discurso social do gênero é a perspectiva responsável pela articulação dos pólos da produção e da recepção que envolve a imagem da mulher-mãe representada pela publicidade. A pesquisa teve caráter qualitativo, abrangendo entrevistas com os produtores (empresa e agências) e com as receptoras (mulheres) do produto midiático[35].

Dentro das questões mais teóricas, alguns autores e autoras merecem ser ressaltados/as, sendo que alguns aparecem em mais de um tema. Grimson, Sayad, García Canclini, Bourdieu, no que tange às migrações. Sobre identidade e cultura, destacam-se Hall, Castells, Bhabha, Eagleton, Martín-Barbero e García Canclini (novamente). Arendt traz importantes reflexões sobre visibilidade e esfera pública, já Beauvoir e Bourdieu (de novo) sobre gênero. Anderson ajuda a tensionar os dados empíricos com os conceitos de nação e comunidades imaginadas, enquanto Haesbaert colabora com a discussão de territórios e fronteiras, Hobsbawm no que se refere à tradição e Halbwachs à memória coletiva. Burke fornece argumentos históricos para compreender as construções de sentido que cercam a imagem. Freund, Sontag, Benjamin, Barthes, Aumont, Samain, Flusser e Bourdieu (outra vez) são imprescindíveis para aprofundar os debates conceituais sobre fotografia. Já Gomes, Braga, Santaella, Nöth, Sodré, entre outros/as, contribuem para contextualizá-la no campo de estudos das Ciências da Comunicação.

Unir todos os eixos envolvidos no objeto de estudos em torno de uma problemática de pesquisa requereu um esforço extraordinário, uma vez que os assuntos – fotografia, imigração e construções identitárias de pertencimento e de gênero – são abordados por várias investigações, mas sob aspectos diferenciados do que se deseja, ou seja, os usos das fotografias pessoais de imigrantes e as estratégias utilizadas na construção e circulação de sentidos, principalmente no que tange às conceituações teóricas dos usos da fotografia e seus processos midiáticos.

---

[35] SILVA, Denise T. *Estudo da produção e da recepção da imagem da mulher-mãe na mídia televisiva*. 2002. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2002. Esse meu trabalho foi que me despertou o interesse enquanto pesquisadora em focalizar o estudo sobre o gênero.

Essencialmente, o que se pretende, portanto, ao considerar a fotografia como dispositivo midiático, é observar as continuidades e rupturas ocorridas no tempo e no espaço a respeito das construções identitárias, de pertencimento e de gênero, que envolvem imigrantes e descendentes através da análise de suas fotografias. Para isso, levou-se em conta os aspectos da linguagem visual e a narrativa dos sujeitos, suas memórias e matrizes histórica, social, cultural e simbólica, como também os lugares de circulação dessas imagens fotográficas.

Decorrentes desse objetivo principal aparecem os seguintes objetivos específicos:

- Observar as dimensões da narrativa dos sujeitos que interagem com as fotografias e as permitem circular por outros espaços.
- Apontar os lugares de circulação das fotografias.
- Refletir sobre o papel da fotografia como lugar de construção da memória das experiências de imigração das pessoas investigadas.
- Analisar como os processos identitários, publicizados pela fotografia, dinamizam-se no contexto da imigração.
- Verificar como a imagem fotográfica contribui na preservação e ressignificação do sentimento de pertencimento a uma nação e das relações de gênero nos contextos familiares, sociais e culturais dos sujeitos investigados.
- Contemplar as diferentes visões de mundo a respeito do gênero presentes na linguagem fotográfica e nas narrativas de imigrantes e descendentes sobre as imagens contidas em suas fotografias.
- Caracterizar a fotografia pessoal como alternativa para construir identidades próprias que subvertem as construções operadas pela grande mídia.

Dessa forma, acredita-se que a dimensão da fotografia vai além das conceituações técnicas. Ela registra um determinado instante da realidade, já que a pessoa, ao olhar uma fotografia antiga, é reportada ao passado e relembra os fatos que marcaram a história da época em questão, viajando no tempo. A expressão do real é possibilitada pela sua aparente objetividade. A imagem fotográfica pode produzir uma alucinação verdadeira do real em todos os seus aspectos, inclusive temporais, pois parece que o ser humano se torna espectro dele mesmo, como diria Barthes, pois sem a intervenção pessoal e subjetiva de quem observa,

ela seria apenas um registro documental[36].

Cada imigrante carrega consigo a sua história. A memória é o presente do passado, já dizia Santo Agostinho. As lembranças se fortificam quando a memória é constantemente atualizada nas narrativas coletivas. A rememoração social se torna um dos principais elementos para a construção de uma memória coletiva, transmitindo de geração em geração os valores de uma comunidade. A história de cada um desses indivíduos que chegam de um outro lugar integra uma rede de vivências, representações sociais e formas de pensar que são compartilhadas e que, por isso, contribuem para a formação de uma visão de mundo específica de uma determinada época. Além disso, as transformações socioculturais ocorridas no processo de integração de imigrantes com a nova terra instituem novos modelos de comportamentos[37] que mesclam e adaptam características trazidas de seu local de origem como herança cultural aos costumes do lugar onde vivem, uma espécie de reinvenção das tradições, para usar o termo de Hobsbawm[38].

O ato fotográfico desvenda um cenário de um mundo comum composto pela polifonia de possibilidades estéticas. A multiplicidade de olhares corroborada por uma teia de cumplicidades define determinado olhar como verdade, compartilhando-o na experiência prática da sociabilidade. O risco dessa construção simbólica é deixar de lado as minúcias desses processos que perpassam as estruturas elementares de uma sociedade. Assim, levou-se em conta: os discursos contidos na imagem fotográfica (aspectos da linguagem visual), os discursos produzidos sobre ela (dos relatos das pessoas que detêm a foto: que a fizeram, ou encomendaram ou ganharam de presente) e os discursos construídos a partir dela (analistas, fotógrafos). Discursos que revelam olhares que editam, apreendem, reinterpretam, vivenciam e, por fim, são tornados públicos.

A imagem fotográfica nos remete a narrativas possíveis de serem compreendidas no momento em que são apreendidas as codificações presentes nessa linguagem simbólica que está não só na imagem, mas na história (ou estória) que é contada sobre ela. O sentido é dado na aceitação ou não do objeto a ser apreendido. Sentido que pode ser editado e até mesmo incorporado a outros sentidos, de forma a agregar novos significados ou até mesmo a se tornar

---

[36] BARTHES, Roland. *A câmara clara* : nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1994. p. 27.

[37] Comportamento é visto nesse trabalho como a maneira pela qual as pessoas agem em determinado contexto espaço-temporal, num sentido dinâmico do termo, de negociação com os ditames da moda e dos costumes da sociedade, o que se opõem à visão comportamentalista de estímulo-resposta (behaviorismo). Nesse sentido, falar em comportamento, não significa pensar linearmente, mas deve-se levar em conta o que determinada sociedade aceita como adequado e a forma como as pessoas reagem a respeito desses padrões instituídos. Não significa, portanto, analisar a partir de uma visão linear, mas interrelacional.

[38] HOBSBAWM, Eric. *A invenção da tradição*. In: _____; RANGER, Terence (orgs.). A invenção das tradições. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1984. p. 9-23. p 10.

independente do sentido inicial, complexificando-se a cada novo olhar.

A tese, portanto, divide-se em cinco capítulos, destinados a refletir sobre os usos, apropriações e ressemantizações da imagem fotográfica, através de uma análise que leva em conta as características técnicas da fotografia enquanto linguagem visual e a narrativa de imigrantes e descendentes detentores/as dessas fotos, como foi referido. Inicialmente, essas reflexões serão delineadas de um ponto de vista mais teórico que foi direcionado ao objeto de estudos. Por conseguinte, cabe esclarecer que os conceitos teóricos emergiram do estudo empírico relacionado aos sujeitos dessa pesquisa, ou seja, eles foram surgindo e sendo tensionados a partir das pistas encontradas no acesso ao campo, por isso inicia-se com o percurso metodológico para esclarecer as escolhas que se tomou tendo como referência esse tensionamento.

Desse modo, após a **Introdução**, encontra-se o capítulo intitulado **História de uma pesquisa – reflexões metodológicas** utilizada nessa pesquisa. A análise empírica está dividida em duas partes, o campo da fotografia – o que está contido dentro da sua imagem, envolvido pela moldura – e o fora-de-campo – o que aparece na narrativa dos sujeitos investigados e nas histórias a que essa narrativa remete. Elaborou-se um roteiro que compreende essas duas partes: o campo (roteiro de análise dos aspectos técnicos da linguagem visual) e o fora-de-campo (roteiro de análise da história oral dos sujeitos investigados). Esse último, por sua vez, foi subdividido em dois momentos, um que caracteriza o/a imigrante ou descendente com sua história e outro que está relacionado diretamente às narrativas provenientes das suas fotografias. Nesse quadro de análise, a opção pela história oral realizada através de entrevistas em profundidade utilizando um roteiro semiestruturado foi a melhor alternativa para investigar o objeto em questão e compreender o lugar de onde falam esses/as imigrantes.

No terceiro capítulo, denominado **Apareço, logo existo**, aprofundou-se a discussão teórica da fotografia como dispositivo midiático contextualizado no campo de estudos das Ciências da Comunicação. Também se abordou a configuração do cenário histórico do surgimento da fotografia e a instituição da era do apareço, logo existo.

Os usos da fotografia e suas implicações no cenário da imigração é o capítulo quatro. Nele, considerou-se a fotografia no cenário da imigração, caracterizando, além do contexto sociocultural, alguns aspectos históricos, econômicos e simbólicos dos/as imigrantes e descendentes, bem como a identificação do sujeito investigado com a imigração.

O capítulo cinco, **Retratos de família: reconstituição sociocultural por meio da fotografia**, analisa as imagens fotográficas de famílias sob a perspectiva da própria família,

através da narrativa dos sujeitos, e dos aspectos técnicos que integram a linguagem visual própria desse meio, considerando os contextos social e cultural em que estão inseridas, organizados a partir da memória individual e coletiva.

O sexto capítulo intitulado **Imagens que revelam as faces identitárias da imigração** examina as fotografias a partir dos conceitos de construção identitária de pertencimento e de gênero, instrumentalizados pela memória.

As conclusões da tese estão presentes no último capítulo, **A fotografia como palimpsesto da memória : reflexões para uma Conclusão**, que visa propor inferências sobre o tema investigado nessa tese.

CAPÍTULO 2

“Compreender adequadamente uma fotografia (...) não é somente recuperar as significações que proclama (...), é também decifrar o excedente de significação que revela, na medida que participa da [illegible] simbólica de uma época.”
Pierre Bourdieu

“O olhar chega antes que as palavras. A criança olha e vê antes de falar.”
John Berger

2. HISTÓRIA DE UMA PESQUISA – REFLEXÕES METODOLÓGICAS

Assumir uma postura quanto ao percurso metodológico a seguir no que se refere ao acesso ao empírico requer um exame detalhado do universo em que está inserido o objeto de pesquisa, especialmente em se tratando de uma tese de doutorado que envolve um duplo paradigma: um tema ainda incipiente teoricamente dentro de um campo de estudo ainda em construção. Por isso, a tentativa de estabelecer um caminho metodológico a seguir foi bastante complexa (e porque não desgastante) em razão de todas as questões epistemológicas que incidem no campo das Ciências da Comunicação. Nesse sentido, inicialmente, apresentar-se-á uma observação exploratória realizada como uma tentativa de delimitar o caminho que seria traçado para uma maior aproximação ao objeto de estudo, como também as sucessivas reflexões metodológicas realizadas tanto no tratamento do empírico quanto do teórico. Pois, sabe-se que o trabalho de reflexão sobre esses dois aspectos de uma investigação científica está sempre presente em qualquer decisão. Depois dessa contextualização, portanto, aparecerá o recorte efetivo que forjou o contorno necessário para delinear metodologicamente o objeto.

O trabalho realizado, que levou em conta a fala das pessoas, a observação de suas atitudes frentes às fotos, o manuseio e a análise das imagens, é fundamentado em literatura, ensaios e pesquisas de campos bastante diversos em termos de conhecimento, o que provoca um grande problema para pensar o objeto no campo da comunicação, como já foi referido. Parece que o uso da fotografia, seja qual for o ângulo adotado (documentação, etnografia, sociologia, psicologia, etc), sempre traz importantes desafios epistemológicos e metodológicos a serem superados, como se pode ver em Benjamin (2007), Sontag (2004), Bourdieu (2003), Flusser (2001), Leite (2001), Dubois (2001), Aumont (2001), Samain (1998), Silva (1998), Achutti (1997), Joly (1996), Freund (1995), Barthes (1984), Dondi (1976), entre outros. Ela acaba sempre trazendo à tona paradoxos em qualquer área que seja examinada. Portanto, para resolver as questões que foram surgindo no desenrolar da pesquisa dentro do campo comunicacional, no sentido de direcionar o objeto a uma problemática

vinculada ao midiático – a fotografia não restrita aos seus aspectos artístico, social, histórico, técnico, mas como meio de comunicação que usa de todas essas dimensões para constituir-se como dispositivo midiático – foram sendo desenvolvidos instrumentos de análise crítica da fotografia enquanto meio que circula entre as pessoas, rompendo a barreira de tempo e espaço, organizando relações sociais, fazendo circular informações, relevando costumes, gostos, modas e comportamentos culturais de uma época.

Essa investigação retrata dois aspectos do uso da imagem fotográfica, levando em consideração a segunda dimensão. O primeiro, concernente à imigração histórica, refere-se aos/às descendentes de imigrantes e o uso da fotografia, principalmente, como meio de rememorar a cultura dos/as seus/suas ascendentes, como também da ressignificação dos fatos a partir das leituras e interpretações que circulam entre as gerações. Um segundo aspecto, que surgiu no decorrer dos trabalhos de campo, no que tange à imigração contemporânea, diz respeito à circulação das fotografias digitais como meio de informação do parente distante, de legitimação verbal, de instantaneidade, de nostalgia, de preservação das interações sociais, provocando reconfigurações nos usos da fotografia.

Realizou-se ações coordenadas por três eixos principais:

A) Uma busca pela fundamentação teórica embasada na experiência empírica e engendrada pelo que se tem escrito sobre a fotografia, utilizando para tanto, observações de fotos que circulam no ambiente familiar e daquelas fotos das fotos pessoais que são veiculadas nas grandes mídias, assim como leituras e análises de pesquisas;

B) Uma apreciação atenta e cuidadosa das leituras realizadas pelas pessoas detentoras das fotos, buscando aquela que penetre na significação emaranhada das imagens fotográficas. Aqui, priorizou-se uma auto-reflexão na entrevista com as imigrantes brasileiras. Já na entrevista com as/os descendentes de imigrantes, a ênfase foram as histórias que são recontadas durante as gerações, com a finalidade de capturar os sentidos implícitos na imagem. Histórias que podem parecer aparentemente corriqueiras e sem importância numa análise que se detém estritamente ao conteúdo;

C) A identificação dos elementos constituintes das imagens coletadas, para examinar os signos visuais que não são manifestados pela linguagem verbal dos sujeitos entrevistados.

Desse modo, o empírico está dividido em duas partes: o campo e o fora-de-campo da fotografia. O "campo" está relacionado ao tempo-espaço em que ela foi executada, ao que foi retido dentro do corte espaço-temporal fotográfico, ou seja, à imagem que se encontra no enquadramento delimitado pela moldura da fotografia, seja no papel ou na tela digital. O "fora-de-campo" é tudo que não está representado visualmente, mas que aparece nas falas que

remetem às fotografias, às histórias que são contadas pelas pessoas que as possuem. Enquanto o campo foi analisado levando em conta a linguagem visual da imagem fotográfica, o fora-de-campo consistiu na realização de história oral para analisar o que está ausente da fotografia, o que se encontra nas entrelinhas e na herança de uma memória cultural que transcende o tempo (imigração histórica), ou na imagem de si mesmo que se quer compartilhar com as outras pessoas (imigração contemporânea). É importante ressaltar que esses dois segmentos, embora necessitem de instrumentos de análise diferenciados, compõem os dois lados de uma mesma problemática de pesquisa, que se alude à imagem fotográfica, portanto a significação é obtida no entrelaçamento dos significados de cada uma das partes.

Por causa dessa complexidade da linguagem visual presente na fotografia, surge a necessidade de um outro tipo de linguagem para interpretá-la. Essa é uma prática comum e necessária para uma análise criteriosa da imagem, uma vez que ela atua sobre as motivações mais profundas do ser humano, podendo inspirar conceitos subjetivos no sujeito que tenta observá-la objetivamente. Sua característica de rapidez, liberdade, flexibilidade e imediatez na comunicação, ao mesmo tempo que facilita o trabalho de muitos/as profissionais, complexifica o trabalho intelectual. Aumont já lembrava que a produção de imagens jamais é gratuita, pois sempre é feita para um determinado uso, coletivo ou particular, e para cumprir o papel principal na sua vinculação com o domínio do simbólico, o que a coloca em situação de mediação entre o/a espectador/a e a realidade [39]. O fato é que para se alcançar uma aproximação dos significados mais surpreendentes e inesperados, que possibilitam tornar visível o não visível da fotografia, são necessários subsídios da linguagem verbal e da escrita. Por isso, a realização da história oral, como também a observação de publicações, livros, revistas, jornais, cartazes de festas comemorativas, foi essencial para compreender a circulação das fotos e a produção de sentido construída a partir dela.

Para compreender o fora-de-campo da fotografia foi preciso recorrer à história oral em dois blocos. Um deles se ocupou da imigração mais histórica, a alemã e a italiana, por fazerem parte da formação cultural do RS, sendo realizadas entrevistas com mulheres descendentes de imigrantes que vivem no Estado, tendo a participação de alguns homens (marido ou filho). Além disso, também se realizou entrevistas com uruguaios, que inicialmente contemplariam a imigração contemporânea, mas que no decorrer da investigação mostrou-se mais próxima à histórica, devido às relações fronteiriça com o RS, como já foi referido. O outro bloco se preocupou com mulheres imigrantes brasileiras que moram na

[39] AUMONT, Jacques. *A imagem.* 6. ed. Campinas : Papirus, 2001. p. 78.

Espanha, o que representa uma imigração contemporânea, sendo possível a análise dos usos da fotografia na época do início da inserção da fotografia na sociedade com a atual, que conta com a câmera digital e a acessibilidade provida pela internet. Com a popularização da câmera e a redução dos custos, receptor e produtor são o mesmo sujeito, não necessitando mais de um/a fotógrafo/a profissional. A inclusão de mulheres brasileiras permitiu explorar as questões de gênero que haviam aparecido no primeiro momento da pesquisa. Essa segunda parte concretizou-se com a realização de um doutorado sanduíche na Universitat Autónoma de Barcelona – UAB, sob co-orientação do Prof. Dr. Nicolás Lorite García.

Nesse estágio doutoral, também foi possível o aperfeiçoamento do roteiro de análise do campo, ou seja, da imagem contida na fotografia. Ele consiste em um processo de interpretação da arquitetura da imagem, com o objetivo de descobrir os elementos constitutivos do retrato e as informações técnicas do espaço compreendido no enquadramento, no qual está organizada e estruturada a composição da imagem, como aparece abaixo:

Fotografia como expressão espacial – o campo

- Dimensão: espaço
- Suporte
- Formato
- Moldura
- Composição
- Enquadramento
- Plano
- Angulação
- Profundidade de campo
- Cor
- Espaço
- Edição

Como se trata de termos técnicos, convém esclarecê-los brevemente:

- Suporte: digital ou analógico – cópia virtual gravada na memória do computador, disquete, *pen drive* ou CD, disponibilizada nos *blogs*, páginas pessoais da internet, *e-mails* ou por programas de mensagens eletrônicas, ou impressa em papel fotográfico; cópia analógica revelada primeiro no filme negativo e depois ampliada no papel fotográfico.
- Formato: são as dimensões da fotografia no que se refere ao suporte analógico, e o tipo de imagem (extensão) no digital.

- Moldura: limite da representação visual, o limite físico que compreende o campo da fotografia, que apresenta estilos diferenciados de uma época para outra. Pode se confundir com os limites do suporte, não sendo visível, ou pode se destacar por uma margem branca que percorre todo o entorno da imagem.
- Composição: forma de organização e disposição dos elementos na imagem fotográfica, impressão visual – nitidez (foco, iluminação, cores), característica dos lugares (ambiência), período do dia, pose, enquadramento e disposição das pessoas e objetos nos planos.
- Enquadramento: o tamanho, sentido, direção da imagem e distribuição dos planos (equilíbrio e harmonia).
- Plano: extensão visual, resultado da distância entre a objetiva da câmera e o objeto fotografado (plano geral: mostra toda a cena; plano inteiro: aparece dos pés a cabeça; primeiríssimo plano: começa um pouco abaixo dos ombros e vai até acima da cabeça; plano americano: mostra do joelho para cima; plano médio: pessoa enquadrada da cintura para cima; close: mostra o rosto). Também a foto pode mostrar um primeiro plano, que é a imagem que aparece primeiro, um segundo plano, a imagem que está ao fundo, podendo ter até um terceiro (ou mais) plano, quando o objetivo é fornecer o máximo de elementos para a informação do/a espectador/a sobre a ação registrada.
- Angulação: posicionamento da câmera (perspectiva adotada: de baixo para cima, de cima para baixo, etc.).
- Profundidade de campo: representação do espaço na frente e atrás do foco. Depende também da abertura do diafragma (para realçar uma pessoa se usa pouca profundidade de campo).
- Cor: PB (preto e branco), sépia (envelhecido, amarelado) ou colorido.
- Espaço: natural (externo – geográfico e interno) ou artificial (cenário montado).
- Edição: transformações realizadas na imagem.

Na primeira parte da investigação do fora-de-campo, realizou-se um desenho em termos de pré-observação que serviu para demarcar o território de abrangência do objeto em estudo, assim como para definir suas especificidades e objetivos. Consistiu na análise de pesquisas sobre o tema e uma conversa informal com uma descendente de imigrantes que vieram da Alemanha e seus arredores. Ela estava reunindo retratos de seus/suas ascendentes para a produção de um livro sobre a sua família e a de seu marido, que também tem origem

alemã. O mesmo ocorreu na primeira visita ao casal de Picada Café, Serra Gaúcha, que tem suas fotos constantemente veiculadas pela mídia de massa. Nessa primeira busca por informações, a realização de entrevistas exploratórias e pré-observações se mostrou fundamental para mapear o campo empírico. Como afirma Thompson, com esses passos iniciais é possível definir o problema e localizar algumas fontes na tentativa de resolvê-lo[40]. Depois desse primeiro momento, foi elaborado um roteiro de entrevistas levando em conta os depoimentos dessas pessoas para uma abordagem mais sistematizada.

As pesquisas com base na história oral utilizam normalmente o recurso da entrevista, bem como outros controles de validez e representatividade da amostra oral, para um melhor desenvolvimento desse instrumental técnico que compõe o protocolo de investigação do/a historiador/a oral, afirma Aceves Lorano. A sua constituição multidisciplinar é um dos métodos mais pertinentes para o estudo da história de grupos subalternos a fim de recolher e conhecer os fatos sociais e experiências humanas a partir da própria voz dos sujeitos históricos. O autor ainda acrescenta que se deve considerar a fonte oral em si mesma, não somente como um mero apoio empírico, já que traz muitas informações, críticas, análises e interpretações, além de situar historicamente os testemunhos e evidências orais[41].

> "A la historia oral le interesa conocer y comprender la dinámica propia de los grupos y las sociedades humanas; y, como parte de una disciplina científica, le interesan los hechos y los acontecimientos sociales en que intervienen instituciones así como individuos en determinados procesos económicos, políticos y simbólicos-culturales. Le interesa producir conocimientos y no ser sólo un canal de exposición de testimonios orales. Le importa construir y sistematizar nuevas fuentes de evidencia histórica, que inicialmente son de carácter oral, para integrarlas con las demás fuentes en el proceso del análisis histórico."[42]

Para o campo da Comunicação, a história oral contribui no sentido de trazer um testemunho oral individual para uma experiência coletiva. Aceves Lorano afirma que a questão da tradição oral pertence ao mundo coletivo, cujo conhecimento que está situado em um passado é transmitido de uma geração a outra como uma tradição compartilhada, que é reproduzida e reconstituída na memória coletiva de uma comunidade social[43].

Utilizou-se nessa investigação a história oral com o suporte da entrevista semidirigida (ou semiestruturada), que consiste no uso de um roteiro previamente definido para conduzir as questões, as quais não precisam necessariamente serem feitas em forma de perguntas, para

---

[40] THOMPSON, Paul. *A voz do passado : história oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 254.
[41] ACEVES LOZANO, Jorge E. *La historia oral y de vida: Del recurso técnico a la experiencia de investigación*. In: GALINDO CÁRCERES, Jesús (coord.) Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación. México : Pearson, 1998. p. 207-276. p. 216-218.
[42] ACEVES LOZANO, 1998, p. 217.
[43] ACEVES LOZANO, 1998, p. 223.

permitirem uma maior flexibilidade e interação para o/a entrevistador/a. O objetivo é fazer as indagações a partir das respostas dadas pelo/a entrevistado/a, observando tanto as questões que priorizou responder, como aquelas que não julga importante. Thompson afirma que quanto menos o testemunho de quem está sendo entrevistado for moldado por quem está fazendo a entrevista, melhor será o resultado[44]. Como o caso das pessoas que no meio da entrevista pedem para desligar o gravador, pois querem contar uma história pessoal que julgam sem importância para a entrevista, mas que acaba sendo muito importante para a pesquisa. Por isso, ele é elaborado de forma aberta para servir como guia durante as entrevistas.

> "[A história oral] Es un movimiento que propugna una mayor interacción; más que promover la superespecialización, facilita la pluralización de las perspectivas de investigación; más que alentar la parcialización del experto, alienta el aprendizaje de diversas perspectivas y principios de investigación. Es por lo mismo un esfuerzo hacia una mayor calidad en la cultura de investigación."[45]

Nesse sentido, a história oral relatada através da entrevista semidirigida se concretizou como a ferramenta mais adequada para explorar o objeto de pesquisa, visando articular as questões de mídia, construções identitárias e imigração a partir dos sujeitos, já que ela compreende um amplo aspecto de estudo da circulação dos sentidos. Isso se torna ainda mais importante quando se fala em gerações da família, como também entre os seus membros, pois as relações entre os seres humanos se formam e se modificam ao longo da história da humanidade, pois são socialmente produzidas. Mulheres e homens constroem-se de modos diversos, sendo ao mesmo tempo sujeitos de distintas classes, raças, sexualidades, etnias, nacionalidades, religiões. O que hoje se vê com normalidade, nem sempre foi concebido assim.

> "Através de um olhar mais metodológico, sobre essas mútuas influências e contribuições, é possível identificar aspectos mais pontuais sobre redirecionamentos causados a partir do desenvolvimento da perspectiva feminista. O olhar feminista desafiou os estudos dos meios que até então vinham sendo feitos onde apenas se valorizava programas noticiosos e de caráter político e público, incluindo, então, análises sobre telenovelas e outros gêneros considerados mais 'femininos'. A família foi identificada como um importante espaço de apropriação de produtos culturais, abrindo caminho para investigações inovadoras sobre as conexões entre vida privada e pública. Enfim, esta perspectiva desafiou a centralidade da categoria classe social na interpretação dos processos de dominação, inserindo a questão do gênero. Em termos de método, a preocupação com a perda da experiência ou agência no discurso analítico, fez com que as feministas utilizassem cada vez mais metodologias que resgatam esse âmbito - a (auto)biografia, o depoimento, a história de vida, entre outras."[46]

---

[44] THOMPSON, 1992, p. 258.
[45] ACEVES LOZANO, 1998, p. 209.
[46] ESCOSTEGUY, 2002 (Os estudos de recepção...).

O roteiro de entrevista, que foi utilizado tanto no Brasil como na Espanha, foi subdividido em dois momentos para tentar recompor os elementos constitutivos da imagem fotográfica, com relação ao fora-de-campo. O primeiro se refere à pessoa e sua inserção no ambiente comunicacional e midiático. O segundo remete diretamente às fotografias, à análise das imagens pela/o descendente ou pela imigrante. Com algumas adaptações no primeiro momento com relação à origem, pois quando foram entrevistadas/os as/os descendentes, a pergunta se referiu ao parente que emigrou e não a pessoa que está com as fotos. Conforme as questões iam sido absorvidas, memorizadas, o roteiro serviu apenas como um mapa de orientação, sendo necessário recorrer a ele somente quando apareciam algumas dúvidas ou no final para uma certificação de que todos os pontos tinham sido abordados, pois as questões foram sendo inseridas conforme a fala da pessoa entrevistada.

Segue abaixo o roteiro utilizado:

Primeiro momento – a/o imigrante ou descendente

1. Dados de identificação

- Nome, idade, estado civil, instrução, língua
- Local onde mora
- Telefone
- Disposição para futuras entrevistas

2. Origem

- Localidade de origem (país, Estado, cidade)
- Locais onde morou
- Motivo da emigração
- Motivo da escolha do Brasil/Espanha
- Motivo da permanência
- Situação de cidadania

3. Meios de Comunicação Social

- Meios que tem acesso
- Meios que permitem manter contato com o país de nascimento
- Meios em que a fotografia é disponibilizada às outras pessoas

Segundo momento – o fora-de-campo

1. Fotografia como expressão temporal

   - Dimensão: tempo
   - Local onde ficam as fotos
   - Importância das fotos
   - História das fotos
   - Relação com a imigração
   - Relações identitárias preservadas ainda hoje que estão presentes na foto
   - Relações de gênero
   - Memórias

2. Fotografia como expressão cultural

   - Dimensão: tempo – espaço
   - Construção visual da imagem
   - Valores presentes na imagem
   - Significado da vestimenta das pessoas
   - Ocasião em que foi tirada a foto
   - Posicionamento das pessoas
   - Encenação (posar)
   - Envolvimento emocional

A finalidade da entrevista qualitativa não é contar opiniões e nem pessoas, mas explorar o espectro das opiniões, conforme afirma Gaskell[47]. A perspectiva qualitativa procura entender, não verificar, como faz a quantitativa; seu processo se caracteriza pela interpretação, pela busca do sentido do que se está investigando, diz Orozco Gómez[48]. Nesse tipo de entrevista, o importante é captar o discurso do/a entrevistado/a, sua linguagem. Para esse autor, quem investiga qualitativamente deve se envolver com o objeto de pesquisa e aos poucos descobre novos elementos, novas relações, sempre cuidando para que sua interpretação não seja exclusivamente objetiva[49]. Essas idéias de Gaskell e de Orozco Gómez conseguem sintetizar os processos de tomada de decisão que aconteceram no decorrer dessa pesquisa.

[47] GASKELL, George; BAUER, Martin W. (ed.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som* : um manual prático. Petrópolis : Vozes, 2002, p. 68.
[48] OROZCO GÓMEZ, Guillermo. *La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa*. Guadalajara : Universidad Nacional de La Plata/Instituto Mexicano para el desarrollo comunitario,1997. p. 71.
[49] OROZCO GÓMEZ, 1997, p. 74-5.

Para a escolha das nacionalidades, levou-se em conta primeiramente o fato da representatividade da imigração no Rio Grande do Sul e sua constituição histórica, em segundo as possibilidades investigativas suscitadas pelo objeto de estudo e, em terceiro, a questão do acesso à amostra.

A imigração italiana, assim como a alemã, tem uma ligação muito forte com a memória fotográfica. De simples recordações familiares ou eventos sem aparente relevância histórica, passaram a exercer um papel importante como fontes de pesquisa, permitindo reconstruir a história sem, contudo, deixar de subestimar a possibilidade do falseamento da imagem.

> "É possível assim estabelecer duas categorias de fotografias vinculadas à imigração de italianos (...). A primeira compreende a iconografia oficial ou sob encomenda de agentes "externos", em sua maioria imagens que retratam o rito de passagem (...); uma produção bastante limitada, ainda mais se comparada com as fotografias realizadas a pedido dos próprios migrantes, que representam a segunda categoria."[50]

É importante destacar que, na pesquisa sobre imigração e mídia, desenvolvida pelo grupo "Mídia e Multiculturalismo", o tratamento midiático dado a essas duas tipologias de imigração é bastante díspar[51]. Diferentemente das migrações contemporâneas, na qual os imigrantes raramente merecem a construção de perfis humanizados em que são destacados sua cotidianidade e os processos de integração sociocultural em que estão implicados[52], as chamadas imigrações históricas, envolvendo, sobretudo a trajetória de italianos/as e alemães/ãs no Sul do Brasil no século XIX e início do século XX e, em alguns casos, também de portugueses, assumem um caráter celebrativo em torno de seu legado econômico e cultural. Perspectiva diferenciada ao da imigração brasileira na Europa, cujo exotismo, futebol, carnaval, são as principais lembranças relacionadas ao povo brasileiro.

Ferin contribui na forma de pensar essas duas tipologias da imigração em sua análise a respeito do olhar midiatizado sobre Portugal e Brasil. Seu trabalho deixa claro que o caráter público da imigração foi incorporado nas últimas duas décadas na agenda da Europa. Em Portugal, ela afirma que o país passou a integrar a Comunidade Européia em 1986, mas o posicionamento em relação ao/à imigrante começou a ser visibilizado com os acordos que

---

[50] CHIAVARI, Maria Pace. *Uma viagem por trás das lentes* : fotografias da imigração. Nossa História, São Paulo, a. 2, n. 24, p. 34-38, out. 2005. p. 36.

[51] COGO, Denise; LORITE GARCÍA, Nicolás. *Incursões metodológicas para o estudo da recepção midiática: o caso das migrações contemporâneas desde as perspectivas européia e latino-americana*. Ciberlegenda, Rio de Janeiro, n. 14, 2004. Disponível em: <http://www.uff.br/mestcii/denise2.htm>. Acesso em 23 jan. 2005.

[52] Ver o caso da imagem da mulher brasileira na Europa, por exemplo, representado no meio do ano pelo uso da foto da modelo Luma de Oliveira para ilustrar uma reportagem sobre corrupção e prostituição envolvendo políticos e empresários da Volkswagen que está analisada no capítulo 5.

foram sendo firmados, obrigando políticos/as e cidadãos/ãs a uma tomada de posição, como os Acordos de Schengen (1993) que delimitavam as fronteiras dos países comunitários. A entrada de outras redes de televisão (entre 1993 e 2000) alteraram a pauta noticiosa do país e contribuíram para entrada da imigração no espaço público midiático.

> "(…) as televisões públicas e privadas criaram uma dinâmica que tendeu a privilegiar a informação espectáculo, o *infoteinment*, dando ênfase a matérias jornalísticas capazes de, através do apelo à emoção ou ao pânico moral, potenciar as audiências. As peças jornalísticas tendem a centrar-se no crime perpetrado por imigrantes, nas gangs de jovens filhos de imigrantes, nos relatórios de polícia que fornecem números sobre os criminosos estrangeiros nas prisões, bem como em histórias de vida da imigração."[53]

No Brasil, as imigrações históricas apresentam uma outra perspectiva. A contribuição cultural e artística, as festividades e espetáculos, a religiosidade e o turismo aparecem como principais eixos temáticos encontrados nas notícias, colaborando para construir uma oferta de Europa ligada a um legado de modernidade deixado pela presença dessas etnias no sul do Brasil [54]. Esse confronto de políticas de visibilidade midiática em torno dessas duas modalidades migratórias presentes no contexto brasileiro é também premissa de partida para a escolha dos grupos étnicos a serem investigados nessa pesquisa. A decisão por essas duas tipologias foi feita para investigar o uso e a produção de sentido realizada pela circulação da fotografia nessas duas épocas distintas, com fatores espaciais e temporais diferenciados, e, com isso, examinar suas especificidades enquanto dispositivo midiático. Outro fator importante, diz respeito à própria natureza do midiático de contar uma história, como é o caso da fotografia que permite ao ser humano narrar suas experiências por intermédio de um dispositivo, seja como testemunha ocular (brasileiras) ou como instrumento de rememoração de uma memória que passou por ressignificações não só no contexto familiar, mas também no midiático (descendentes de imigrantes europeus).

Quando foram realizadas as abordagens exploratórias, estava definido que a questão de gênero faria parte dessa investigação, mas ainda não estava muito claro como ela deveria aparecer para justificar sua inserção nessa pesquisa. Outro ponto que também estava definido, mas não muito bem delineado, era quanto à realização de entrevistas com dois tipos de imigração, uma mais histórica, na qual a fotografia aparecia como uma técnica recém surgida e que ainda não estava ao alcance de todas as classes sociais, e outra mais contemporânea, que tem presente a facilidade do mundo digital, pois no momento subseqüente do ato de fotografar já se pode verificar a foto para guardá-la ou deletá-la, conforme o gosto de cada um. Além

[53] FERIN CUNHA, 2007, p. 197.
[54] COGO, 2005, p. 32.

disso, diferentemente dos primeiros tempos, a fotografia se popularizou e ficou mais próxima de uma camada da população com menor poder aquisitivo.

A participação dos entrevistados de origem uruguaia foi decisiva nessas duas questões, como mencionado anteriormente. Portanto, apesar da análise das fotografias ter sido direcionada na imigração histórica à alemã e à italiana e na contemporânea às brasileiras em Barcelona, as entrevistas com os uruguaios contribuíram não somente no que se refere à conceitualização das duas tipologias e na afirmação da presença feminina nesse contexto, mas também na forma de pensar metodologicamente essa investigação. Essa primeira etapa de observação foi fundamental para o andamento da investigação. Para Becker, ela oferece a oportunidade para quem pesquisa de definir os problemas e conceitos, assim como permite uma maior compreensão sobre o que se está estudando[55].

> "Muitas evidências [da observação] consistem em declarações feitas por membros do grupo em estudo sobre algum acontecimento que tenha ocorrido ou esteja em processo. (...) Elas (declarações) não podem ser levadas em conta por seu valor literal; nem tampouco podem ser descartadas como desprovidas de valor. (...) mesmo quando uma declaração assim examinada se mostra seriamente defeituosa como relato minucioso de um acontecimento, ainda pode fornecer evidências úteis para um outro tipo de conclusão."[56]

As entrevistas feitas no Brasil, devido principalmente à idade das pessoas entrevistadas, ocorreram muitas vezes juntamente com outros membros da família. Em Picada Café, é importante repetir, a entrevista foi iniciada com o marido, mas durante todo o tempo, ele buscava na esposa uma espécie de certificação de sua memória, ou mesmo diretamente a sua explicação para muitos questionamentos. Por isso, a entrevista acabou centrada na mulher.

Os dois uruguaios de São Leopoldo contribuíram, além das questões evidenciadas acima, com uma reflexão sobre a importância da rememoração de episódios vivenciados para as gerações seguintes, como uma história que se mostrou relevante para pensar a segunda dimensão com relação à fotografia. Os dois entrevistados uruguaios moravam no mesmo bairro, estudavam na mesma escola, tinham amigos e professores em comum quando eram crianças no Uruguai. Porém, não se conheciam. Foram as esposas brasileiras, que se conheciam desde crianças, que os apresentaram (outra vez a presença feminina). Descobriram esse fato quando olhavam as suas respectivas fotografias que apresentavam o mesmo cenário de fundo, ou seja, o mesmo bairro na mesma cidade. Além disso, tinham as mesmas lembranças do colégio. Mas, nenhum tinha alguma foto em que ambos apareciam juntos. Era um mistério que teria que ser resolvido, afirmam.

---

[55] BECKER, Howard. *Métodos de pesquisa em Ciências Sociais*. 3.ed. São Paulo : Hucitec, 1997. p. 50.
[56] BECKER, 1997, p. 52-53.

> "Nós estudamos em um colégio de padres. Tem uma série de gurizada que sei o nome deles, mas eu e tu não tínhamos nenhuma lembrança. Tu te lembra de quando a gente terminava o ano botavam a gurizada contra a parede da igreja, tinha uma escada de madeira e tiravam a fotografia? Então, essa fotografia serve para os que estavam internados e os externos, que eram nós. Ia de manhã na escola e voltava para almoçar e volvia a escola. Essa fotografia nós tiramos no pátio dos externos. Vou no colégio e vou te descobrir." Rodríguez-URU

O entrevistado conta que foi ao colégio numa viagem que fez a Montevidéu. Lá encontrou um padre que o levou para o museu onde estavam todas as fotos dos alunos que passaram pela escola.

> "Chegando lá tinha um senhor de quase cem anos, pretinho. Aí o padre falou, seu fulano, o senhor se lembra dessa figura aqui? E eu estava com meu filho. Aí ele olhou para o meu filho e tal e coisa e disse assim esse moço aí o nome dele é tal. Eu disse, olha meu senhor, eu não sei se foi muito bom ou muito ruim o que eu lhe fiz para o senhor se lembrar de mim depois de trinta e poucos anos, mas de fato o meu nome é esse. Eu me lembro, o senhor era magrinho assim que nem o seu filho e achamos a foto. Só que era assim, eu estava em segundo de primário e o outro estava em terceiro e a foto estava lá, botavam um número em cima da foto e no verso iam pondo o nome das criaturas." Rodríguez-URU

Percebe-se nessa narrativa que a fotografia adquire uma função documental, permitindo um acesso plural a ela. Ganha visibilidade, explica fatos, conta histórias de vida, permite a circulação de sentidos (segunda dimensão). Porém, como ele não fez uma cópia dessa foto, restringiu novamente a sua circulação pela sociedade.

Portanto, no que tange à quantificação da amostra investigada, pode-se dividi-la em dois tópicos: as entrevistas realizadas em território brasileiro e as realizadas no espanhol. No Brasil, as entrevistas aconteceram no RS, representando a imigração histórica. Ao todo foram entrevistadas sete pessoas descendentes do povo alemão, uma imigrante alemã, três mulheres descendentes do italiano e uma imigrante italiana. Também ocorreram as entrevistas com os dois imigrantes uruguaios. Em Barcelona, na Espanha, foram feitas seis entrevistas com mulheres imigrantes brasileiras. Todas as entrevistas contribuíram para o desenho metodológico dessa investigação. No entanto, cabe ressaltar que, quanto a análise das fotografias, doze entrevistadas cederam suas fotos, autorizando verbalmente e por escrito a utilização dessas imagens, sendo três mulheres de descendência alemã (Deubert-ALE, Schultz-ALE1, Lauter-ALE), duas de descendência italiana (Terenti-ITA, Bianucci-ITA2), uma imigrante italiana (Bianucci-ITA1) e as seis brasileiras que residem na Espanha, além dos uruguaios. Portanto, essas pessoas foram as que propiciaram com suas fotografias uma análise mais profunda do objeto de estudo. No entanto, é importante reiterar, que todos os sujeitos entrevistados trouxeram considerações importantes para o desenvolvimento dessa pesquisa.

2.1. Conhecendo os sujeitos investigados

Para preservar a identidade das pessoas que colaboraram com essa investigação, cedendo seu tempo, contando suas histórias e partilhando suas emoções, utilizou-se duas formas de codificação a fim de identificá-las. Para as pessoas entrevistadas no Brasil, que se refere à imigração histórica, usou-se sobrenomes fictícios conforme a origem de cada um. Já para as brasileiras na Espanha, imigração contemporânea, os nomes foram substituídos por outros, conservando a identificação regional.

Tabela 1: **Imigração Histórica – Brasil**

Nº	COGNOME	NACIO-NALIDADE	DESCEN-DÊNCIA	PARENTESCO e FAMÍLIA	CODIFICAÇÃO
01	Deubert	Brasileira	Alemã	-	Deubert-ALE
02	Schultz	Brasileira	Alemã	Esposa	Schultz-ALE1
03	Schultz	Brasileira	Alemã	Esposo	Schultz-ALE2
04	Hartmann	Alemã	Alemã	Mãe	Hartmann-ALE1
05	Hartmann	Brasileira	Alemã	Filho	Hartmann-ALE2
06	Lauter	Brasileira	Alemã	Irmã luterana	Lauter-ALE
07	Krämer	Brasileira	Alemã/ Iugoslava	Irmã luterana	Krämer-ALE
08	Winkler	Brasileira	Alemã	Irmã luterana	Winkler-ALE
09	Terenti	Italiana	Italiana	Mãe	Terenti-ITA1
10	Terenti	Brasileira	Italiana	Filha	Terenti-ITA2
11	Terenti	Brasileira	Italiana	Neta	Terenti-ITA3
12	Bianucci	Brasileira	Italiana	-	Bianucci-ITA
13	Navarrina	Uruguaia naturalizado brasileiro	Uruguaia	-	Navarrina-URU
14	Rodríguez	Uruguaia naturalizado brasileiro	Uruguaia	-	Rodríguez-URU

Tabela 2: **Imigração Contemporânea – Espanha**

Nº	COGNOME	NACIONALIDADE	ESTADO DE ORIGEM	CODIFICAÇÃO
01	Marisa	Brasileira	Rio Grande do Sul - RS	Marisa-RS
02	Silvana	Brasileira	Rio Grande do Sul - RS	Silvana-RS
03	Rosana	Brasileira	São Paulo - SP	Rosana-SP
04	Maria	Brasileira	Bahia – BA	Maria-BA
05	Edite	Brasileira	São Paulo - SP	Edite-SP
06	Karen	Brasileira	Ceará – CE	Karen-CE

O contato com essas pessoas foi bastante diversificado, sempre tendo como norte a questão da fotografia para eleger a amostra qualitativa. Por esse motivo, é importante esclarecer que antes de apresentar individualmente cada pessoa entrevistada, especificou-se como elas foram localizadas.

2.1.1. Imigração Histórica

O início dos trabalhos aconteceu com a imigração alemã. Em contato com um professor da Unisinos que trabalha com o tema imigração, na área da história, como já se referido, soube-se que existe em São Leopoldo um grupo de idosos/as que se reúne nas quartas-feiras numa igreja luterana. São descendentes do povo alemão. A coordenação é feita por sua esposa, uma professora aposentada (Deubert-ALE), que, por sua vez, está fazendo uma pesquisa sobre a genealogia de sua família. Depois desse primeiro contato, fez-se uma visita até o salão da conhecida Igreja do relógio, de confissão luterana, em São Leopoldo, para a confraternização dos/as idosos/as. Descobriu-se que a maioria mora em asilos e é do sexo feminino. Nesta reunião, foram estabelecidos alguns contatos, mas que, a priori, não foram enriquecedores para essa investigação, uma vez que o ângulo sociológico estava mais evidente que o comunicacional. Nesse mesmo dia, por informações conseguidas nessa reunião, a direção seguida foi um lar de idosos/as, uma residência da terceira idade administrada por irmãs luteranas nessa mesma cidade. A irmã responsável pelo local sugeriu alguns nomes para entrevistas. Mas, como se tratava de pessoas mais velhas, necessitou-se da autorização da família, além de uma apresentação documental sobre o projeto. Essas questões foram resolvidas.

Inicialmente, realizou-se dois contatos nesse lar. Um deles teve a participação de dois filhos, um para conseguir a permissão, que se deu após realizar uma conversa com a mãe (Hartmann-ALE1), que tem 94 anos de idade (pois ele tinha a preocupação de que ela recebesse como uma imposição se ele simplesmente aceitasse sem a consultar, ainda mais por estar num lar de idosas/os), e o segundo filho (Hartmann-ALE2), que participou da entrevista como tradutor de sua mãe, que fala em alemão, com pouca compreensão do português. Ele também contribuiu com algumas explicações. O outro contato foi com uma irmã jubilada[57] (Lauter-ALE), 85 anos de idade, neta de imigrantes alemães.

Antes de realizar essas visitas, enquanto os trâmites de autorização e apresentação

[57] O mesmo que aposentada.

estavam sendo providenciados, optou-se também em ir para a Serra Gaúcha, zona de imigração, para localizar alguma especificidade da fotografia de imigrantes, como por exemplo, algum lugar em que elas estariam expostas ao público a fim de analisar a questão da visibilidade e a relação público-privado. Embora não encontrando um local como este, em Picada Café havia um casal de netos de imigrantes que chegaram da Alemanha em 1879. Esse contato se deu através de pessoas da cidade que informaram conhecer um casal que sempre colaborava com a imprensa com suas fotografias. Um dos filhos do casal disse que constantemente aparecem pessoas pedindo fotos antigas para alguma reportagem, trabalho acadêmico ou para exposição das festas comemorativas da imigração. Também falou de sua intenção em colocar no seu estabelecimento comercial[58] as fotografias antigas para chamar a atenção dos turistas, contando a saga de seus/suas antecedentes.

No retorno ao Lar de Idosos/as para entrevistar a irmã luterana (Lauter-ALE), foi possível conversar com mais duas irmãs luteranas jubiladas (Winkler-ALE e Krämer-ALE).

Quanto ao contato com a imigração italiana, ele aconteceu através de um almoço com imigrantes e descendentes em Porto Alegre, no CIBAI[59]. Havia uma queixa geral de que não tinham recebido auxílio do governo para ajudá-los quando emigraram, que eram pobres. Por isso, muitos diziam não terem condições de tirar fotografias na época. Mesmo assim foi possível marcar três entrevistas nesse dia, mas que no momento da confirmação, apenas uma foi ratificada.

A descendente italiana de Caxias do Sul foi indicada por uma historiadora que conhecia o seu acervo fotográfico. Com os uruguaios a indicação veio também por um pesquisador que forneceu o nome de um deles (Navarrina-URU) e esse sugeriu o outro.

Depois dessa breve introdução, seguem os perfis de cada sujeito investigado.

2.1.1.1. Descendência ou nacionalidade Alemã

Deubert-ALE

Professora aposentada, 61 anos, descendente alemã, é neta tanto do lado materno quanto paterno de imigrantes que vieram da Alemanha, mora em São Leopoldo com o marido que também é descendente alemão. Na época da entrevista, estava organizando um livro para publicar todas as fotos da família, conforme sua árvore genealógica.

---

[58] Comercializa produtos artesanais típicos da região.
[59] Em dezembro de 2005.

Schultz-ALE1

Dona de casa aposentada, 88 anos, descendente alemã, neta de imigrantes, moradora de Picada Café juntamente com seu esposo Schultz-ALE1. Tem suas fotos constantemente publicadas em jornais tanto locais quanto regionais, o que torna o casal muito conhecido na cidade.

Schultz-ALE2

Comerciário aposentado, 89 anos, descendente alemão, também neto de imigrantes. Quando jovem tirava fotos com sua câmera ao passear com seus amigos.

Hartmann-ALE1

Imigrante alemã, 94 anos, viúva. Chegou ao Brasil um dia depois do casamento com um pastor luterano na Alemanha para permanecer por um tempo determinado e, mesmo contra a vontade, permanece até hoje. Fala alemão e poucas palavras em português, mesmo morando há 69 anos no Brasil, pois não se preocupou em estudar no "novo" lugar por sempre pensar que sua estada seria provisória e por viver cercada por imigrantes e descendentes do povo alemão que continuaram falando o idioma. Mora num lar de idosos em São Leopoldo administrado por irmãs luteranas. Recebe sua aposentadoria pelo governo alemão por vir com o marido que foi enviado como pastor representante da religião luterana.

Hartmann-ALE2

Pastor luterano, 72 anos, filho da imigrante Hartmann-ALE1. Visita seguidamente sua mãe no lar de idosos, ficando com ela sempre que a acompanhante necessita sair. Único dos filhos que nunca foi à Alemanha.

Lauter-ALE

Irmã luterana jubilada (aposentada), 85 anos, neta de imigrantes vindos da Alemanha. Mora no mesmo lar de idosos/as em São Leopoldo que a senhora Hartmann-ALE, num espaço reservado às irmãs jubiladas. Quando criança morou numa colônia de imigrantes no interior de Santa Cruz do Sul.

Krämerr-ALE

Irmã luterana jubilada, 81 anos, também mora no lar de idosos/as em São Leopoldo. Descendente alemã, filha de imigrantes pela parte materna e neta pela paterna.

Winkler-ALE

Irmã luterana jubilada, 83 anos, que reside também no lar de idosos/as em São Leopoldo. Neta de imigrantes vindos da Alemanha pela parte materna e filha de um imigrante iugoslavo.

2.1.1.2. Descendência ou nacionalidade Italiana

Terenti-ITA1

Costureira aposentada, viúva, 87 anos, chegou ao Brasil com o pai, mãe, irmãos e irmãs aos cinco anos de idade, por causa das guerras constantes na Europa. Mora em Porto Alegre na casa da filha Terenti-ITA2. Não se naturalizou brasileira, portanto continua com a cidadania italiana, mesmo sendo aposentada pelo governo brasileiro, já que sempre trabalhou aqui. Entretanto, recebe ajuda assistencial e médica de instituições ligadas à embaixada italiana. Não fala o idioma, mas entende porque os irmãos o conservaram, pois como eram mais velhos já haviam iniciado seus estudos na Itália.

Terenti-ITA2

Professora aposentada, 59 anos, filha de Terenti-ITA1 e neta de imigrantes por parte de seu pai dessa mesma nacionalidade. Luta pela cidadania italiana para ela, sua filha e filho, para que possam estudar e trabalhar na Itália. É quem preserva as fotos da família e quem conta as histórias.

Terenti-ITA3

Estudante universitária de comunicação social, 24 anos, filha de Terenti-ITA2. Não demonstra muito interesse pelas fotos de sua família, mesmo aquelas das festas em que se reúnem toda as famílias de descendentes.

Bianucci-ITA

Dona de casa, 61 anos, mora em Caxias do Sul. Bisneta de imigrantes italianos/as tanto do lado materno quanto do paterno. Sua bisavó paterna, conta a entrevistada, nasceu poucos meses depois de que seu pai, mãe e irmãos chegaram ao Brasil (1876) e, por isso, apresentava sempre a dúvida se era italiana ou brasileira. Está fazendo a árvore genealógica da família, tendo a fotografia de quase todos/as os/as parentes. Algumas são reproduções de fotos ou fotocópias, pois afirma ter dificuldade para que as pessoas lhe emprestem as fotos.

2.1.1.3. Naturalidade Uruguaia

Navarrina-URU

Contador aposentado, 64 anos, nasceu em Montevidéu e se mudou para o Brasil por causa dos conflitos políticos. Inclusive teve um irmão e cunhada que desapareceram na Argentina onde estavam refugiados nos anos 70. Sempre esteve certo que sairia do país em que nasceu, a maioria de seus/suas parentes já haviam saído (Estados Unidos, Venezuela). Como tinha um tio em Porto Alegre e já havia conhecido sua futura esposa que morava em São Leopoldo, decidiu pelo Brasil. É naturalizado brasileiro, renunciando sua cidadania anterior, mas continua com os mesmos direitos quando está em território uruguaio. Fez a faculdade em São Leopoldo e aqui se estabeleceu.

Rodríguez-URU

Contador, 63 anos, nasceu em Montevidéu e veio para o Brasil em busca de melhores condições de vida e trabalho. Escolheu o RS pela similaridade com a cultura e história do Uruguai. Naturalizou-se brasileiro juntamente com o entrevistado anterior que conheceu em São Leopoldo. Fez a faculdade nessa cidade, onde trabalha atualmente no seu escritório de contabilidade.

2.1.2. Imigração Contemporânea

Assim como no Brasil, o acesso às imigrantes entrevistadas em Barcelona aconteceu de várias formas. Três das mulheres entrevistadas foram indicadas por brasileiros, um estudante e outro músico.

Pede-se desculpas por esse caráter mais impressionístico de observação casual, mas é interessante acrescentar que é muito comum estar andando por Barcelona e encontrar brasileiros/as nos mais diversos lugares. Mais comum ainda é o fato de começarem a conversar como se fizessem parte de uma grande família, mesmo sem nunca terem se visto antes. Nos aeroportos, por exemplo, pedem para ficar com alguma bagagem enquanto vão buscar um documento, um café, coisa que, confessam, não fariam se estivessem no Brasil. Mas, no estrangeiro aparece essa ligação, basta começar a falar em português brasileiro, que alguém pergunta saudoso: "É do Brasil?" e depois da resposta afirmativa: "Eu também! De onde?" e aí começa a conversa. Foi numa situação parecida com essa que uma outra entrevistada foi contatada. Na volta da UAB para o centro de Barcelona, dentro de um "*ferrocarril*" (trem) da Catalunha, ao conversar com um colega brasileiro, ela (Rosana-SP)

interrompe a conversa perguntando “são brasileiros?” e a continuação está estabelecido um contato. Vale ressaltar que essas experiências são comuns entre jovens, conforme as observações que foram realizadas.

As outras duas mulheres entrevistadas foram selecionadas por uma lista de e-mails. Em Barcelona se encontra a sede da APEC, Associação dos Pesquisadores e Estudantes Brasileiros na Catalunha, que é uma das maiores associações da Europa. Ela é uma ONG, Organização Não Governamental autônoma, legalmente registrada, sem fins lucrativos, aberta e democrática, como está no *site* (http://www.apecbcn.org). Sua principal finalidade é desenvolver ações para facilitar a integração e o desenvolvimento acadêmico e pessoal de estudantes brasileiros/as que estão na Catalunha.

O *site* apresenta informações vivenciadas por estudantes que abrange desde o momento da escolha pela região (antes de sair do Brasil), de como solicitar bolsas, passando por questões legais na embaixada, com relação aos vistos, documentação, também de instalação, residência, viagens, até a volta para casa. Além disso, fazem uma reunião mensal para discutir a pauta, que é decidida pela lista de discussão on-line, e um seminário com apresentação de trabalhos acadêmicos. Na lista de e-mails são tratados os mais diversos assuntos, questões de moradia, aluguéis de quartos, dicas de viagens, alertas, vendas, festas e comemorações brasileiras, e sempre há discussões sobre questões econômicas, políticas e sociais do Brasil. Nesse sentido, percebe-se que não existe um rompimento com o país de origem, mesmo daquelas pessoas que foram como estudantes e decidiram permanecer na Espanha. Nos abaixo-assinados sobre cassações de políticos, protestos, é possível notar claramente o patriotismo e o carinho pelo Brasil. Nesse sentido, o contato com essas pessoas é imprescindível quando se trata do estudo de brasileiros/as na Catalunha, pois a APEC se torna um vínculo permanente e dinâmico com o Brasil. Também, porque a realidade das imigrantes pesquisadas na Espanha é diferente daquela das descendentes no RS, no que se refere à fotografia e ao seu uso, onde a internet tem fator fundamental na transmissão das imagens.

Um primeiro passo foi enviar um e-mail para a lista de discussão da APEC (na qual as pessoas precisam se registrar para participarem) informando de minha pesquisa e da necessidade da realização de entrevistas com mulheres brasileiras que vivem em Barcelona. Muitas pessoas responderam ao chamado e depois de uma seleção pelo perfil que foi descrito por elas mesmas no e-mail, foram contatadas algumas mulheres, feito uma segunda seleção e escolhido duas delas para serem entrevistadas, conforme se poderá notar na descrição dos perfis.

Marisa-RS

A entrevista foi realizada em Badalona, grande Barcelona. Nasceu na Grande Porto Alegre, mas foi morar no interior do RS, depois retornou para São Leopoldo para estudar e trabalhar. É formada em fisioterapia no Brasil, tem 27 anos e a primeira vez que foi para a Espanha foi com o motivo de realizar uma especialização com um grupo formado no Brasil.

O seu namorado, natural de Porto Alegre, estava em Andaluzia, sul da Espanha, há dois meses. Depois que ela chegou, voltaram para Córdoba por causa das aulas, onde permaneceram por mais um mês, período letivo. Retornaram ao Brasil. Essa especialização é feita por um determinado período uma vez por ano, por isso é preciso voltar para Espanha e residir um mês a cada ano durante uns dois ou três anos. Esse é o caminho de entrada para muitos/as estudantes brasileiros/as na Europa. “Eu vim para acabar um Master (...) e acabei ficando”, comentou.

Quando seu namorado regressou para a Espanha, ele foi direto para Badalona, pois iniciaria o seu doutorado. Por causa dele, Marisa-RS voltou a morar nesse país, depois de ter concluído o curso, onde já está faz três anos. Na época da entrevista trabalhava na linha de caixa do Carrefour. Na sua área, diz que trabalhou cinco meses numa clínica geriátrica.

“As pessoas saiam de férias e eu cobria as férias deles.”

Ela encontrou uma dificuldade muito grande em trabalhar em algo referente a sua formação, além da necessidade de homologação do título, o que a desestimulou de continuar na Espanha.

> “A demanda é muito grande de profissionais. Hoje ainda tem mais porque antes era um curso técnico, agora faz um ano ou dois que virou curso superior. É muita gente trabalhando na mesma área. Então pra mim ficar na minha área realmente é muito mais difícil.”

No entanto, não teve problemas quanto à cidadania. No Brasil, por ter ascendentes vindos da Itália, já tinha conseguido a nacionalidade italiana. Então, tinha permissão de residência que está vinculada à permissão de trabalho.

Silvana-RS

Natural de Porto Alegre, RS, com 36 anos. O trabalho que conseguiu logo que chegou em Barcelona, por não ter permissão de residência, foi em um bar de “brasileiros”. Esse é um dos primeiros empregos de mulheres brasileiras que chegam na Espanha. Isso não significa que os/as proprietários/as do bar sejam naturais do Brasil ou tenham alguma ligação com o país. Nesses bares, não é necessário estar com a situação de imigração regularizada. A temática de muitos deles é o país, pois identifica o tipo de ambiente, música, bebidas, dança,

com a cultura que está presente no imaginário das pessoas. Por exemplo, nos bares cubanos têm *mojito*[60] embalado pela salsa, e, nos brasileiros, a caipirinha, o axé e o samba. O fato é que o Brasil enquanto marca na Europa atrai muito público, pois vende facilmente a idéia de diversão aliada à presença de mulheres bonitas. Além disso, segundo depoimentos de latino-americanos/as e de espanhóis e espanholas, os/as brasileiros/as se integram mais facilmente à cultura local do que outros povos, não se guetiza, ou seja, não forma grupos fechados tanto quanto os outros povos latinos, apesar de não ter o mesmo idioma. Isso parece estar ligado também à questão do carnaval e do futebol, referentes culturais de caráter universal relacionado ao brasileiro. As festas são motivos para chamar as outras pessoas para conhecer a forma de festejar, não tanto para reunir os compatriotas, como na maioria dos outros bares latinos.

> "Eu dei muita sorte quando cheguei aqui. Tinha esse bar brasileiro, Boca a Boca. Eu trabalhei três anos. Fazia caipirinha, *mojito*. (...) Fazia carnaval em fevereiro e domingo tinha forró. Ele tocava lá. Agora ele toca em Gracia. Todos os domingos estava ele tocando um forrozinho lá. Caipirinha de maracujá que *me encantava*".

Silvana-RS já está em Barcelona há cinco anos, mas há apenas dois anos tem permissão de residência, que tem que ser renovada periodicamente.

> "Fiquei sem papéis bastante anos. Três anos trabalhando de noite em bar brasileiro, em *cafeteria*, *limpiando* casas (...). Agora [com o filho] não sei, pode ser. Pode ser que me dêem a residência. Não somos casados. Ele está se divorciando, é separado. Nós estamos juntos faz dois anos. (...) Eu pensei que só casasse e tirava a nacionalidade. (...) É o que todo mundo faz aqui, casar para ter os papéis."

A entrevista foi realizada na Barceloneta, região de praia em Barcelona. Diferentemente de Marisa-RS, a entrevistada anterior, Silvana-RS não se identifica muito com a cultura gaúcha. Por causa do namorado, se mudou para MG. Ela afirma não gostar de se fixar muito tempo no mesmo lugar. É formada em Ciências Contábeis no Brasil, no RS, e em Belo Horizonte (BH) – Minas Gerais (MG), trabalhava em uma empresa de Engenharia fazendo a contabilidade. Mas, trabalhou desde muito nova.

> "Em Porto Alegre desde os treze anos, trabalhei em supermercado, nas *tiendas* [lojas] Alfred, todavia não sei se ainda existe, era de roupa masculina, que tinha na Andrada[s], quem fazia a propaganda era o Jô Soares, não sei se tu lembra. Ele é que fazia a propaganda do Alfred."

Atualmente trabalha em Barcelona na sua área de formação. Fez um curso e conseguiu estágio de meio turno. Agora a contrataram. Mas, ainda precisa fazer o processo de reconhecimento do seu diploma na Espanha. Ela afirma que veio para visitar a sua irmã que já vivia aqui e também porque gostava do idioma e queria aprendê-lo.

---

[60] *Mojito* é um coquetel a base de rum branco, originário do Caribe, misturado com hortelã.

> "Tava um pouco cansada em BH e vou por três meses *a ver*, a passear, e *me gustó*, eu gostei e fiquei aqui até hoje."

Tem outro irmão que mora numa cidade vizinha de Porto Alegre. Sua mãe, natural do interior do RS, reside na capital gaúcha. Ela morou com Silvana-RS alguns meses em MG e dois anos na Espanha. Não tem muito contato com o pai, porque ele tem outra família e muitos filhos. Ainda conserva o apartamento em MG, que está alugado para custear parte da hipoteca que ainda está pagando, pois ainda não tem certeza de qual será o seu futuro.

> "Vim pra cá sozinha e conheci o namorado que eu to faz três anos. Ele é do sul da Espanha, de Andalucía, Cádiz. (..) Agora como eu to grávida. Estou de seis semanas, eu não sei se pretendo voltar ao Brasil. Minha mãe vai vir pra cá e se tudo funcionar, sair bem, eu devo ganhar em final de julho. Daí vamos ver depois. *Yo tenia* [Eu tinha] vontade, eu tenho vontade de voltar para o Brasil mais tarde, agora não, agora eu estou bem aqui. Pode ser que eu mude de idéia e daí já veremos. (...) Que sonho que eu tinha, encontrar um trabalho que eu pudesse ir para o Brasil a cada três, quatro meses. Isso é o meu sonho. Arrumar uma empresa que tivesse uma relação com o Brasil e tivesse que ir. Uma empresa de contabilidade que tivesse que mirar relatórios e precisasse de uma interprete. É o meu sonho."

Rosana-SP

A entrevista foi realizada em Barcelona, onde mora a entrevistada que tem 31 anos e que nasceu no interior de São Paulo, onde vive ainda sua família. Fez sua graduação em Letras (português e espanhol) no Brasil e foi primeiro para Salamanca, onde fez um curso de especialização em espanhol de um mês e meio, porque era professora desse idioma em São Paulo. Durante esse curso, conheceu um suíço, que começou a namorar. Depois que voltou ao Brasil, ele foi visitá-la e acabaram casando depois de alguns meses, e voltaram para a Europa. Moraram na Suíça por quinze meses. Depois desse tempo, voltaram para o Brasil para visitar a família e para ela se recuperar de um problema de saúde. Ele retornou logo em seguida porque trabalhava, e ela permaneceu na casa dos pais por alguns meses. Quando retornou à Suíça foi somente para organizar a mudança para Barcelona, onde está faz três anos e, por isso, já pediu a nacionalidade espanhola, que só pode ser pedida depois de dois anos vivendo legalmente no país. Está aguardando a tramitação para conseguir tirar o passaporte espanhol.

> "Lá me casei [no Brasil] e fui pra Suíça e ele já legalizou todo o casamento na Suíça e, da Suíça, viemos pra cá e legalizamos então o casamento na Espanha e, por causa disso é que eu ganhei a permanência, a residência aqui na Espanha legal (...). Então por causa dele eu tô legalmente então."

Embora não seja da comunidade européia, a Suíça tem acordos diplomáticos com a Espanha.

> "Decidimos morar na Espanha porque ele já conhecia aqui e eu também. Achamos que era melhor morar aqui em Barcelona do que na Suíça, porque eu não havia gostado.

> (...) aqui recuperei meu ritmo de vida normal, trabalhava e estudava, né? Fazia curso de idioma, porque havia começado a estudar alemão na Suíça, e aqui continuei com o curso e agora somente só no trabalho mesmo. Graças a Deus, mais e com mais êxito, porque agora eu posso fazer coisas relacionadas com o que eu fiz no Brasil com que eu estudei no Brasil, agora trabalho mais na área mesmo."

Na Suíça, Rosana-SP sofreu com o isolamento, por não saber o idioma e assim não conseguir interagir com as pessoas nem trabalhar, oposto ao da imigrante alemã Hartmann-ALE1. Atualmente, sente-se muito bem na Espanha e além de ministrar aulas de português pra espanhóis nas empresas, faz serviços de correção e revisão de texto, atividades ligadas à sua formação.

> "Faço a leitura de um editorial para uma enciclopédia. A enciclopédia, na realidade, não sei como vai se chamar, mais foi publicada em espanhol, depois ela foi publicada em português de Portugal em Portugal, agora querem publicar no Brasil, então eu faço a leitura pra tirar estes resquícios de português de Portugal."

Maria-BA

Essa entrevistada de 43 anos também foi indicada pelo músico brasileiro que toca no seu bar uma vez por semana no bairro de Gracia, local onde existe um número bem grande de bares noturnos. Essa baiana de uma cidade do interior não lembra o nome de sua cidade natal nem ao certo sua escolaridade, que parece ser das séries iniciais, pois teve muita dificuldade ao escrever a autorização para uso da entrevista e fotos, assim como de falar o português.

> "Bueno, de una ciudad muy pequeña que no recuerdo. Es por ahí por cerca de Icaraí, por esas bandas, pero en la verdad no me ocorre como se llama."

Fala praticamente tudo em espanhol, com poucas palavras que tenta falar em português, uma vez que se iniciou fazendo as perguntas nesse idioma e logo se trocou para o espanhol, já que se percebeu que ela ficava mais tranqüila. Ela está em Barcelona cerca de 17 anos. No Brasil, casou com um espanhol com quem teve um casal de filhos. No início, disse que não estava casada quando foram viver juntos. Isso aconteceu porque tinha ficado grávida. Seu ex-marido não é brasileiro, é natural de Barcelona. Ele estava ilegal porque somente tinha ido à Bahia para visitar seu pai e depois regressar. Contudo, eles se casaram e ele conseguiu regularizar a situação. Nessa época seu filho já tinha cerca de oito meses. Ele viveu no país por dez anos e tiveram mais uma filha. Quando o menino tinha sete e a menina três se mudaram para a Espanha porque seu marido não se adaptava no Brasil e achava que seria melhor para as crianças. Hoje já tem dois netos, mas antes disso teve muitos problemas. O casal pensava que conseguiria trabalho logo que chegasse em Barcelona. No entanto, os problemas já começaram no erro que foi cometido com relação à documentação de Maria-BA.

Ela entrou na Espanha como turista, quando era para ter entrado como esposa de imigrante que retornou ao seu país de origem, por isso em três meses já estava ilegal e não podia trabalhar.

Seu marido também teve dificuldade em arrumar um emprego. Ela conseguiu legalizar sua situação somente depois quase um ano de sua estada no país. No Brasil, ele era um fotógrafo muito reconhecido, trabalhava em grandes empresas de comunicação e por isso tinham uma intensa vida social. Quando retornou ao seu país, a Espanha, não conseguiu mais contato com nenhum de seus antigos amigos, que estavam viajando ou ocupados e não podiam lhe receber. Ela conta que tudo piorou quando ele começou a trabalhar em uma fábrica como operário. Além disso, as crianças não puderam entrar no colégio porque o ano letivo já estava na metade. Como ela também não podia trabalhar, os irmãos de seu marido ajudavam pagando o aluguel e na alimentação.

Quando foi perguntado porque não retornaram ao Brasil, ela explicou que seu marido era muito orgulhoso e jamais retornaria. Ele teria que reconhecer que estava errado e "*prefería morir*", enfatiza. Disse ter passado muito trabalho e sofrimento nos primeiros anos que chegou à Espanha.

> "Mi vida aquí fue muy dura cuando llegué. Mi marido coged una depresión muy fuerte y no ha querido cuidarse. He tenido que separarme de él, nos separamos, y tuve que me quedar sola con los hijos; y vivir sola con dos hijos aquí es muy duro."[61]

Não chegou a se divorciar, porque diz que não quer se casar legalmente de novo (tem um relacionamento com um rapaz mais novo que ela que a ajuda no bar). Além disso, espera poder ganhar a pensão caso seu marido morra primeiro.

Hoje, trabalha em seu bar.

Edite-SP

Essa foi uma das entrevistas feita em Barcelona escolhida através da lista de e-mails da APEC. Ela é natural do interior de São Paulo, tem uma relação forte com a mãe, que está separada de seu pai há mais de quinze anos. Ela tem dois irmãos e um terceiro somente por parte de pai. Tem 34 anos e é formada em Tradução (português-inglês). Em 1998, foi a primeira vez que veio para Espanha, logo depois de acabar a faculdade.

> "Minha intenção depois de terminar a faculdade sempre foi fazer alguma coisa assim, estar fora um período , no caso, eu fazia português e inglês, e junto com a faculdade eu também estudei espanhol, (...) porque o inglês tava muito saturado, né, fiz uma

[61] "Minha vida aqui foi muito difícil quando cheguei. Meu marido teve uma grande depressão e não queria se cuidar. Precisei me separar dele, nos separamos, e tive que ficar sozinha com os filhos; e viver só com dois filhos aqui é muito difícil".

> pesquisa e vim pra cá. Vim por minha conta, vendi meu carro e vim aqui, fiz um curso de um mês para conseguir o visto de estudante, me matriculei num curso de espanhol para negócios e fiquei três meses, e gostei muito e quis voltar para fazer uma especialização mais decente porque foi um cursinho que não contava nada, né. Aí voltei no Brasil (..), já comecei dar aulas de espanhol em escolas de idiomas."

Quando retornou ao Brasil, disse que já estava com a intenção de retornar e começou a procurar por uma bolsa em várias instituições de pesquisa no Brasil. Conseguiu uma bolsa de um ano para uma especialização no ensino da língua espanhola da AECI, Agência Espanhola de Cooperação Internacional, com um projeto sobre a interferência do uso de vocábulos da língua portuguesa no uso do espanhol, o chamado "portunhol". Como era bacharel, necessitava de uma especialização em didática para poder ministrar aulas no Brasil. Em Barcelona, transformou a especialização em doutorado, no qual iniciaria na Espanha e faria a tese no Brasil, retornando apenas para a defesa, segundo a entrevistada, que ainda não concluiu.

> "Acabei não voltando e não acabando o doutorado, então eu to com o doutorado até hoje pendurado, né, na UB, então é uma das coisas que eu queria terminar, mas a gente acaba trabalhando e aí ...".

O motivo por não voltar ao Brasil foi o casamento com um espanhol de Bilbao, País Basco.

> "Eu já estava aqui há um ano. Eu cheguei em setembro de 2000. Eu conheci ele em setembro de 2001. Eu já estava trabalhando (...) foi mais ou menos quando o trabalho já estava finalizando, né, eu já tinha decidido ficar porque eu tinha um congresso, eu já tinha comprado a passagem pra mais pra frente, chegava do congresso, ainda tinha uma semana pra arrumar as malas e vim embora. No congresso recebi a proposta de um outro trabalho. Aí quando eu voltei do congresso, conheci esse moço."

A dúvida ficou ainda maior, ela conta, sobre voltar para o Brasil ou ficar na Espanha. Ele a apoiou para ela aceitar o trabalho e ficar. Então a decisão foi tomada. No entanto, como já havia entregado o quarto que alugava em Barcelona, não tinha onde morar, precisava procurar um outro lugar, pois o dono do apartamento já havia encontrado outra pessoa para ficar no seu lugar.

> "Ele [o namorado] falou, então vem e fica aqui em casa. A gente se conheceu no final de setembro, no final de outubro eu fui morar na casa dele, com a intenção de ficar um mês e ir embora, aí a coisa foi rolando eu acabei cancelando o bilhete [da passagem aérea]. A gente ficou morando junto (...). Moramos uns dois anos juntos (...) daí a gente casou."

Nessa fala é possível perceber outra realidade de estudantes em Barcelona com relação à moradia. O aluguel de quartos em apartamentos, devido aos altos preços dos aluguéis, é a opção mais acessível para estudantes e imigrantes que recém chegaram ao país. Além disso, dividem o espaço com outras pessoas, as quais, na maioria das vezes, não conhecem.

A entrevistada afirma que uma razão essencial de ter se integrado facilmente na Espanha foi o bom acolhimento que teve pela família do marido. Ela afirma que brinca com ele dizendo que se casou por interesse. Mas, admite que o motivo do casamento formal foi mesmo a necessidade de legalização. Para renovar o visto de estudante tinha que pedir para uma professora conhecida escrever em uma carta de que ela estava fazendo um trabalho de pesquisa, quando, na verdade, não tinha mais vínculo com a universidade. Foram três anos contando com a confiança e boa vontade dessa professora. Mas, com visto de estudante, somente poderia trabalhar meio turno (período) e isso atrapalhava seus objetivos profissionais. Acabou colocando o namorado "contra a parede":

> "Um dia a gente sentou e conversou. Eu disse, assim não dá pra ficar, eu quero trabalhar tranqüilamente e esse negócio de ter que correr atrás de professor pra estar pegando carta, com visto de estudante, pois com visto de estudante eles podem me contratar meio período, né, (...) não é o suficiente, aí a gente decidiu então vamos casar, dei entrada nos papéis e já tenho o visto, *permiso* [permissão] de residência, e agora, parece que já com dois anos, eu já poderia pedir a dupla nacionalidade, a nacionalidade espanhola. Na verdade eu não fui atrás porque o meu interesse não era ter a nacionalidade espanhola, mas ter o visto para poder trabalhar tranqüilamente."

No entanto, afirma que assim que for possível vai procurar tirar o passaporte espanhol pela facilidade nos aeroportos, quando em viagem pela União Européia, pois não precisará entrar nas filas dos não-comunitários.

> "Nessas horas o passaporte espanhol é interessante, mas é só para esses tipos de coisas porque no resto não muda muito a minha vida, digamos."

Karen-CE

Também contatada pela lista da APEC, bastante direta e objetiva em suas respostas, essa entrevistada que tem 31 anos nasceu em Fortaleza no Estado do Ceará. A entrevista também foi realizada na Barceloneta em Barcelona. Ela trabalha com o seu companheiro em uma empresa de eletrodomésticos em Andorra, região dos Pirineus, na província de Teruel, comunidade autônoma de Aragão, ao norte da Catalunha, na divisa com a França, onde mora de segunda a sexta, pois nos feriados e fins de semana vem para seu apartamento em Barcelona. Eles foram contratados no Brasil para trabalhar nessa empresa na Espanha.

Após terminar a graduação em território brasileiro, foi morar em Brisbane, na Austrália, por dois anos, de 1999 a 2001, onde fez um mestrado internacional. Depois, voltou para Fortaleza.

> "A empresa que eu trabalhava antes, empresa de navegação me contratou para abrir um escritório em São Luis do Maranhão, no qual eu passei um ano em São Luis, depois eu fui passar alguns meses em São Paulo, capital, e em Santos também, trabalhando na mesma empresa de navegação, voltei pra Fortaleza e recebi uma

> proposta para vir morar na Espanha. E to na Catalunha já faz quase três anos, trabalhando numa empresa de eletrodoméstico. (...) no Brasil eu trabalhava numa empresa de navegação e era professora da Universidade da área de logística e exportação. (...) então uma pessoa ali na universidade que também era minha cliente pergunto se eu queria fazer uma entrevista pra vir morar na Espanha e trabalhar aqui, eu aceitei e to aqui."

Essa entrevistada tem visto de trabalho e permissão de residência. Como já está há cerca de três anos na Espanha, já entrou com a documentação para obter a nacionalidade espanhola.

****

Como se pode observar, esse percurso metodológico foi instrumentalizado a partir dos dados obtidos no empírico, que nortearam o caminho a ser percorrido, inclusive quanto às abordagens teóricas. Considerou-se a metodologia dessa investigação como um processo em constante ajustamento com a finalidade de resolver os problemas provocados pelo objeto em estudo.

Cabe acrescentar que se optou por colocar as fotografias de imigrantes e descendentes, que fizeram parte da amostra investigada, na abertura dos respectivos capítulos (3 a 6), com a finalidade de destacá-las e diferenciá-las, portanto, das figuras cuja função é somente ilustrativa, não analítica.

CAPÍTULO 3

“O que é verdade para as fotos é verdade para o mundo visto fotograficamente. [...] A fofografia acarreta, inevitavelmente, certo favoritismo da realidade. O mundo passa de estar “lá fora” para estar “dentro” das fotos.”

Susan Sontag

Foto 1: Histórica – ITA

Foto 2: Histórica – ITA

Foto 3: Contemporânea

3. APAREÇO, LOGO EXISTO

3.1. “Olha o passarinho!”: o surgimento da imagem fotográfica

Figura 1: Caixa para guardar fotografias

A fotografia encontrou força no espírito da modernidade para ganhar conhecimento público. A Câmera Escura e as lentas trazem desde a Antiguidade um caráter mágico e polêmico. Podia recriar as coisas, prender as almas e ainda continha implicações de verdade. A própria “Alegoria da Caverna” de Platão, onde as pessoas que estavam dentro de uma caverna viam somente as sombras da realidade forjadas na parede com o auxílio da luz do sol, é considerada para muitos como surgimento do fundamento fotográfico e das reflexões sobre a tecnização da sociedade. Há quem fale que a câmera escura se deve ao chinês Mo Tzu (século V a.C.), aparecendo novamente com um erudito árabe Ibn al Haitam, o Alhazem, ao observar um eclipse solar (fim do século I). No século XV, Leonardo da Vinci já recorria a ela como auxílio à pintura.

Figura 2: Câmara Escura de mesa, 1820

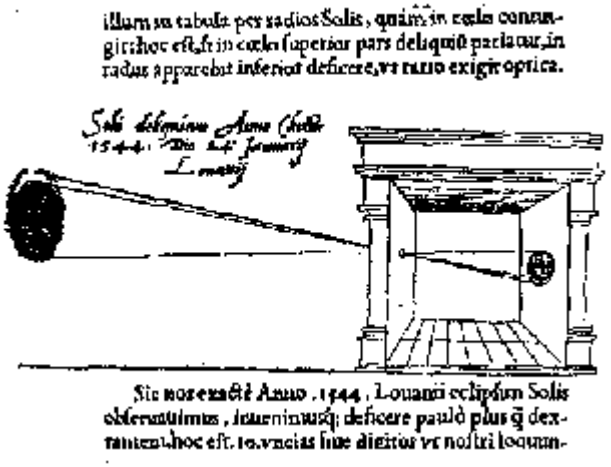


Figura 3: Reprodução da primeira ilustração publicada da Câmara Escura, 1545

A representação da visibilidade era um desejo crescente da sociedade moderna, principalmente daquela que ascendia e necessitava mostrar aos outros essa ascensão econômica e social. Esse fato tornou possível o sucesso do invento de Niépce e Daguerre. Obviamente os estudos da física óptica e da química já vinham se aperfeiçoando, como os experimentos do cientista italiano Ângelo Sala (1604) com o nitrato de prata exposto ao sol, do professor de anatomia Johann Heirich Schulze (1727) que descobriu que o ácido nítrico, a prata e o gesso se escureciam com a ação da luz e não do calor, de Thomas Wedgwood (final de 1700) com a impressão de silhuetas de folhas e vegetais sobre o couro, mas sem fixação da imagem, o químico Karl Wilhelm Scheele (1777) que descobre o amoníaco como um fixador, entre outros. No século XIX aparece o conhecimento necessário para o aprisionamento mecânico da imagem.

Joseph Nicéphore Niépce começa a tentativa de conseguir imagens gravadas quimicamente com o auxílio da câmera escura. No início, consegue imagens em negativo fixadas com ácido nítrico. Com a ajuda de uma placa de estanho com betume branco da Judéia exposta por oito horas na câmera escura, Niépce consegue uma imagem do quintal de sua casa (1826), considerada hoje como a primeira fotografia fixada, mas que ele chamou de heliografia, gravura com luz solar (Fig. 4).

Figura 4: Reprodução da primeira fotografia de Niépce em 1826, tirada da janela do sótão de sua casa de campo em Le Gras – Chalons-sur- Saône, na França.

Em sociedade com Louis Jacques Mandé Daguerre (1829) aperfeiçoaram a heliogravura. A sociedade não resulta muito proveitosa para esse último que segue suas experiências com a prata halógena sozinho. Depois da morte de Niépce, Daguerre (1839) aperfeiçoa seu processo proporcionando uma melhor duração da imagem, o qual recebe o nome de daguerreotipia (Fig. 5 e 6).

Figura 5: Câmera em daguerreótipo

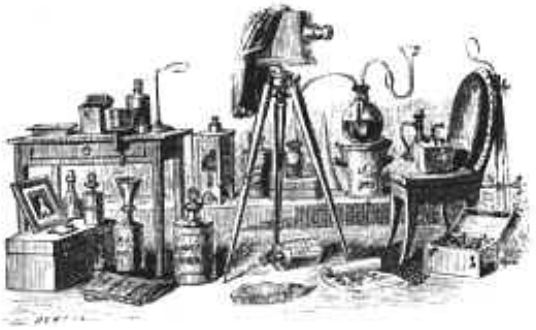


Figura 6: Equipamento completo para a daguerreotipia

O daguerreótipo garantia uma grande qualidade da imagem, mas ainda continha alguns inconvenientes. O tempo de exposição, por exemplo, que embora tivesse diminuído com relação aos inventos anteriores e com isso permitido o registro de imagens humanas não somente de paisagens, ainda precisava que a pessoa ficasse imóvel por cerca de dois ou três minutos, sendo necessário o uso de cadeiras com apoio para o corpo (Fig. 7). Um outro fator era a impossibilidade de efetuar múltiplas reproduções, pois era uma placa de cobre emulsionada que depois de revelada não havia como copiá-la. Daguerre utilizou seu

instrumento como uma forma alternativa à pintura, com a diferença de registrar mais fielmente as imagens sem perder o sentido de unicidade, o que despertou o interesse das classes elitizadas.

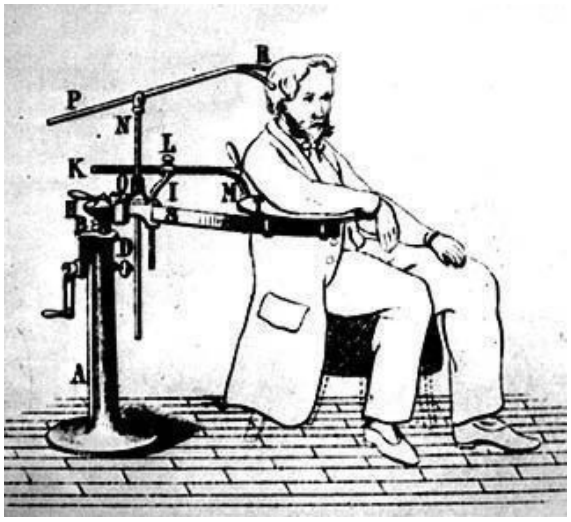


Figura 7: Apoio para fotos de longa exposição

Figura 8: Reprodução de "*A Escada*", de Talbot

Vale a pena citar o escritor e cientista inglês Willian Henry Fox-Talbot (1841), com o seu processo de Calotipia e o aperfeiçoamento do negativo. Uma das imagens realizadas por Talbot utilizando esse método foi "A Escada", publicada no livro "Pencil of Nature" (Fig. 8). Além dele, ainda cabe sublinhar o nome de um inventor desconhecido por muitos, o francês Antoine Hercules Romuald Florence, que no Brasil se dedicou a fazer invenções e descobre a "*Photographie*" anos antes da invenção de Daguerre (1832), totalmente isolado de seus vizinhos europeus. Talvez o principal motivo pelo qual não obteve o reconhecimento de seu trabalho.

A busca em dar visibilidade às coisas tem sido crescente desde a invenção da imprensa por Gutemberg, que proporcionou a democratização da escrita e se tornou um marco na história da cultura. Com ela, já se tinha evidente a importância da imagem, antes com a xilogravura, depois com a heliogravura e a litografia (1798). Entretanto, a fotografia, com o uso do negativo, é que vai facilitar a reprodução em série.

Desde essa democratização da imagem, assiste-se a crescente busca da sociedade por visibilidade. Primeiro com o retrato em miniatura, pintado em diferentes suportes, com custo reduzido que deixou de ser um privilégio aristocrata, permitindo à burguesia um meio para

manifestar o seu "culto ao indivíduo"[62], como também de pleitear a nobreza, manchando os traços de distinção das classes sociais, conforme o que aconteceu na Revolução Francesa de 1789, quando serviu de instrumento para dar expressão às suas intenções democráticas.

Figura 9: Reprodução da caricatura de TH Hosemann mostrando o fotógrafo substituindo um pintor retratista

Nesse ponto, também aparece uma outra questão, a do consumo e a posição de artistas que se constrangem em trabalhar para um mercado (Fig. 9). Walter Benjamin discute esse conflito entre arte e fotografia, estética e técnica, com base crítica sobre o que estava acontecendo com a obra de arte em meio à reprodução técnica. Uma obra de arte tem aura porque ela é única, isso possibilita a fruição estética, diferente de uma reprodução, que perde o seu "*hic et nunc*", sua autenticidade, falava o autor. Para ele, no retrato, fotografias antigas com a expressão do rosto humano, ainda emanava a aura. Mas, quando a fotografia adquire a função de índice, como registro histórico e político, como provas documentais, ela não é mais desinteressada, seu valor de culto cede lugar ao valor expositivo e perde o sentido de arte[63].

> "Assim, nas primeiras fotografias, os daguerreótipos, é possível detectar a presença da marca da peça única e autêntica, característica fundamental na pintura. De facto, o daguerreótipo registava na parte posterior da "camera obscura" uma imagem em positivo, por um processo que podemos chamar de positivo directo, sem a intervenção do negativo, inventado mais tarde por Talbot [1840, Fox Talbot]."[64]

O retrato-silhueta, invento que permitia uma simplificação e rapidez na elaboração dos retratos, além de ter preços módicos, vai surgir para suprir a necessidade do mercado em ebulição, que começa a disseminar os bens culturais, no qual cresce o interesse em retratos em

---

[62] FREUND, Gisèle. *Fotografia e sociedade*. 2.ed. Lisboa: Vega, 1995. p. 26.
[63] BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*. In: ___. Magia e técnica, arte e política : ensaios sobre literatura e história da cultura. 7.ed. v.1. São Paulo : Brasiliense, 1996. p. 174.
[64] LOPES, Frederico. *Fotografia e modernidade*. Biblioteca online de Ciências da Comunicação, Portugal. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/_texto.php3?html2=lopes-fred_fotografia.html>. Acesso em: 02 mar. 2006.

miniatura, na busca pela visibilidade social. Muitos vêem essa ascensão do público aos bens de consumo como uma conquista política e social, mesmo que para os frankfurtianos essa produção, que resulta em grande rentabilidade, faça com que os bens culturais operem segundo a lógica do mercado.

Novamente, devido ao aumento da procura por esse tipo de retrato, a tecnologia entra em cena para dar lugar a um novo invento, o fisionotraço. Tendo como base o pantógrafo, combinando técnicas da silhueta e da gravura, Gilles-Louis Chrétien em 1786 alcança o sucesso comercial com sua nova invenção. Para Freund, o único valor do retrato feito com o fisionotraço está em seu caráter documental, já que a técnica reproduz os contornos do rosto com exatidão matemática, mas todos têm a mesma expressão, o que não acontecia com as miniaturas feitas pelos artesãos[65].

O aumento da necessidade de auto-representação é proporcional à evolução das técnicas fotográficas. O retrato em miniatura, o retrato-silhueta e o fisionotraço conseguem garantir a ascensão das massas urbanas ao consumo. No entanto, os dois últimos resultam em uma certa degeneração do primeiro, uma vez que o ganho na quantidade era inversamente proporcional ao ganho na qualidade. O *polaroid* e o *photomaton* são a evolução depois do fisionotraço, que apesar de diferir da técnica fotográfica, pode ser considerado o seu precursor ideológico, afirma Freund[66]. Outra questão que se mostra quanto ao acesso à nova técnica, é o fato de que o povo que residia longe dos centros urbanos teve que esperar a fotografia para garantir a igualdade de oportunidade de ver através do retrato a sua imagem perpetuada no tempo, algo que já estava garantido à burguesia desde o retrato em miniatura. A fotografia, portanto, além de aumentar o número de pessoas com acesso ao aperfeiçoamento técnico, constitui uma inovação que não só permite o avanço da produtividade, como também garante uma qualidade surpreendente. É a era da revolução industrial.

A perspectiva adotada na realização da foto é algo que diferencia as fotos mais antigas das contemporâneas. Na imigração histórica, encontram-se fotos com uma perspectiva mais linear, que amplia os elementos que estão em primeiro plano e reduz os do fundo, conservando uma aparência bidimensional (comprimento e largura). Hoje em dia, devido ao aperfeiçoamento da técnica fotográfica, essa perspectiva não aparece de forma tão freqüente quanto a inversa, ou seja, os elementos do primeiro plano foram reduzidos e os do segundo ampliados, tornando-se comum a preocupação com a profundidade de campo, o que pode proporcionar um efeito que dá a sensação de uma terceira dimensão.

---

[65] FREUND, 1995, p. 31.
[66] FREUND, 1995, p. 31.

Outra característica que se destaca é o formato das fotos. O tamanho do papel fotográfico utilizado para a revelação das fotografias é bastante variado, o mais comum é 10X15cm, mas nas mais antigas também se encontrou em 6X9,5cm. Aos poucos começa a haver uma ruptura com essa padronização, sendo encontradas fotos com diversos tamanhos. Com a câmera digital, os formatos se tornam cada vez mais variados, pois a imensa maioria das pessoas não costuma imprimir todas as fotos que captura, somente algumas, o que diminui os custos e possibilita a impressão em tamanhos maiores. Um formato que se tornou possível é o da foto panorâmica, que permite ampliar o campo de abrangência da imagem fotografada.

Essa possibilidade de diversificação também ocorre na escolha dos planos, enquadramentos e composição. As pessoas presentes nas fotografias já não estão mais paradas, sérias, olhando para frente, mas movimentando-se e o clique é realizado na tentativa de captar essa ação, distanciando-se cada vez mais da pintura, que ditava as regras de composição das primeiras fotos. O tempo de exposição também diminuiu e o instantâneo proporcionou essa descontração, assim como aumentou a preocupação das pessoas com a maneira com que podem ser vistas pelas outras, pois quando menos esperam, um clique no disparador pode ser acionado. Percebe-se com isso que a busca pela impressão de realidade integra cada vez mais o ideário dos/as fotógrafos/as. Em 1930, quando aparecem os primeiros flashes, as câmeras já conseguiam alcançar uma velocidade de 1/100 segundo. Atualmente, a velocidade de disparo aumentou consideravelmente. Existem câmeras mais sofisticadas que alcançam 1/1000, 1/2000, 1/4000, ou mais.

Um outro atributo interessante é a presença de uma moldura ao redor da fotografia, principalmente na cor branca que aparece e desaparece conforme a preferência de quem está tirando a foto. Removendo essa moldura, o limite da fotografia parece querer atravessar o suporte que a mantém.

Em 1873, surgem as primeiras tentativas com o uso de cores. São usados corantes em filmes com maior sensibilidade às cores, chamados *ortocromáticos*, banhando-se uma emulsão fotossensível em anilina. Em 1906, os irmãos Lumière apresentam os primeiros filmes de revelação a cores, *autochrome*, que não precisavam de uma câmera especial para tirar três chapas da mesma fotografia e obter uma coloração. Em 1935, a Kodak lança o cromo colorido.

Passadas algumas décadas, a tecnologia traz um novo formato para a fotografia: o digital. Embora essa câmera seja mais cara que a analógica (que precisa revelação), ela acaba sendo uma economia quanto à revelação de filmes, pois as fotos podem ser gravadas em CD e apreciadas em um computador ou aparelho de DVD, que, por sua vez, vem se tornado cada

vez mais acessível em termos de custo. Além disso, a quantidade de fotos pode ser muitas vezes maior que a analógica, uma vez que somente será impressa aquela que for escolhida posteriormente. Não se pode deixar de salientar que, para padrões profissionais, uma câmera digital ainda é mais cara que a analógica, quando se busca qualidade nas imagens, no entanto, aquelas com menos recursos, estão cada vez mais populares e baratas. Além disso, existe a possibilidade de digitalização das fotos reveladas em papel. Para os amantes da câmera analógica, ainda resta a opção de digitalizar os negativos através de um escaner apropriado obtendo uma excelente qualidade na imagem. Em suma, com o digital aparece a era do instantâneo e do descartável: bate, olha e salva, se estiver do agrado, ou apaga (deleta) se não gostar, para tirá-la novamente, ou simplesmente para tirar outras fotos, pois há quem não salve em CD ou no computador. Ele também permite que as fotos circulem para um número maior de pessoas, num tempo bem menor e para qualquer lugar do mundo, superando as barreiras do tempo-espaço. Por fim, é importante sublinhar que esta nova tecnologia também permite corrigir as fotos com imagens julgadas imperfeitas e aplicar recursos fantásticos em um tempo bem menor que em uma tela de um/a grande pintor/a, obviamente, deixando de lado um embate teórico com as questões artísticas.

3.2. Fotografia: imagem paradigmática

Inicialmente, é necessário contextualizar em que momento teórico do campo da Comunicação se está inserindo esse tensionamento entre as duas dimensões citadas anteriormente para especificar os conceitos que estão sendo trabalhados numa área que usa como suporte outros campos do conhecimento. O que se está levando em consideração é que o surgimento dos meios de comunicação introduziu um novo olhar sobre as questões sociais e isso gerou uma reconfiguração de conceitos definidos desde a Antiguidade, como público e privado, particular e coletivo, que são fundamentais na discussão comunicacional. A presença dos meios de comunicação propiciou novas formas de interação social, reorganizando padrões de interação humana através do espaço e do tempo e a dissociando do ambiente físico, como afirma Thompson, uma vez que permite que pessoas que não compartilham do mesmo ambiente espaço-temporal possam interagir entre si[67]. Como o caso da fotografia que é posta em circulação na sociedade e que efetivamente circula ao passar de geração em geração e, ainda, utilizada em outros contextos midiáticos como mensagem histórica diferida no tempo e

[67] THOMPSON, John B. *O advento da interação mediada*. In: ___. A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia. Petrópolis : Vozes, 1998. p.77.

no espaço[68]. Dessa forma, conforme Braga[69], há inevitavelmente interatividade, o que nos leva a objetivar saber como ela parece estar sendo operada neste contexto das famílias de imigrantes e de descendentes, uma vez que para a comunicação, como diz este autor, é a questão interacional que deve prevalecer[70].

A fotografia desempenha um papel capital na vida contemporânea, afirma Freund. Dificilmente é possível encontrar uma atividade que não a empregue de um jeito ou outro. Ela integra a vida cotidiana. Está tanto na casa de um operário quanto de um empresário. Para a autora, ela é o meio de expressão típico de uma sociedade hierarquizada, assente no universo tecnológico, tornando-se um instrumento de primeira ordem. O fato de ela reproduzir exatamente a realidade exterior, emprestá-lhe um caráter documental, fazendo-a aparecer como uma reprodução fiel e imparcial da vida social. No entanto, alerta Freund, a fotografia tem a capacidade de exprimir o pensamento das camadas dominantes e de contar à maneira delas os acontecimentos cotidianos, pois sua objetividade é fictícia. O seu olho pretensamente imparcial (a objetiva), permite todas as deformações possíveis da realidade, uma vez que seu produto é determinado pelo modo de ver de quem a opera e pelas exigências de quem a encomenda. Isso que a autora não estava analisando os recursos digitais de programas de edição utilizados para retocar as imagens, a fim de agradar ainda mais o seu público. Todavia, algo de importante ela conclui, que é o fato da fotografia não ser apenas uma criação e sim um dos meios mais eficazes de moldar nossas idéias e comportamentos. "Tornou-se indispensável para a ciência e para a indústria. Está na origem dos *mass media* como o cinema, a televisão e as *videocassettes*. Ela dá-se a ver diariamente em milhares de jornais e revistas."[71]

Toda sociedade sabe que a comunicação é a condição principal para a sua existência. Ela estabelece uma ligação entre as pessoas, um vínculo, um laço. Os meios se tornam uma janela para o mundo por onde perpassa a mensagem, a informação, numa via de mão dupla onde operam situações de dar e receber. Ela é a grande responsável pelo acesso à informação, uma vez que a partir dela podemos estar cientes dos acontecimentos. Assim, fatos antes relegados ao espaço privado, ganham notoriedade e se tornam públicos através de um dispositivo midiático, que é o mecanismo técnico pelo qual a comunicação baseada numa

[68] Como, por exemplo, a busca de jornais por fotografias antigas de imigrantes para ilustrar e legitimar uma reportagem histórica ou mesmo a utilização dessas fotos pessoais em álbuns comemorativos da imigração.
[69] BRAGA, José Luiz. *Interatividade e recepção*. In: IX ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS (GT Mídias e Recepção), 2000. Porto Alegre: COMPÓS, 2000. p. 4-5.
[70] BRAGA, José Luiz. *Os estudos de interface como espaço de construção do campo da comunicação*. In: XIII ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS (GT Epistemologia da Comunicação), 2004. São Bernardo do Campo: COMPÓS, 2004. p. 13.
[71] FREUND, 1995, p. 20.

relação de permutação e interação que estabelece conexões entre os sujeitos num espaço privado transcende este espaço, sendo-lhe conferido um status de público. Dentro dessa concepção, podemos inferir que a comunicação mediada por um aparato tecnológico que envolve os usos sociais na construção de sentido implica em processos que são midiatizados.

Como se sabe, o processo de comunicação não se resume na relação entre emissor e receptor, nem mesmo ao simples acréscimo de elementos mediadores na midiatização. Isso faz parte de uma discussão recorrente nos estudos da área, que quando se pensa superada, ela torna a aparecer. Esse problema se intensifica quando se fala da fotografia, que consegue instituir o fato do sujeito receptor poder ser concomitantemente emissor. O avanço tecnológico e a simplicidade do manuseio das câmeras permitiram essa simultaneidade dos papéis de produzir e receber mensagens num processo que abandona o simples dualismo do esquema informacional, assumindo a complexidade do processo comunicacional, uma vez que nessa interação midiática, o sujeito opera e constrói o produto ao lhe atribuir sentido. Isso lembra os estudos sobre recepção que tentam superar as carências deixadas pela visão comportamentalista (estímulo-resposta) sobre a posição do sujeito enquanto receptor no processo de comunicação. Essa possibilidade de ao mesmo tempo emitir e receber mensagens proporcionada pela fotografia remete a uma nova instância para pensar a atividade do sujeito receptor: produtor-receptor, não num processo linear, mas sim circular e aberto, no sentido que sempre está em interação com o contexto em que se insere.

Tendo como base o desenvolvimento dos estudos sobre o campo da Comunicação, é possível constatar que o conceito de "meio de comunicação" vem sofrendo constantes indagações principalmente com relação ao determinismo tecnológico. Se, em algum momento, o mecanismo técnico era condição *sine qua non* para a formação desse conceito, hoje já se percebe que ele não é o suficiente para a concepção atual. Quando se trata de "meio de comunicação" sabe-se que além do aparato tecnológico estão presentes questões inerentes à prática social da produção e aos usos sociais da recepção. Assim, meio é visto como um mediador das relações existentes na sociedade, não sendo simplesmente um transmissor de informação. Verón afirma que "meio de comunicação" é um dispositivo tecnológico que está associado a determinadas condições de produção e recepção da mensagem no contexto dos usos sociais, satisfazendo o critério de acesso plural às mensagens[72]. Para Santaella e Nöth, há uma expansão do significado de "meios" que passou da esfera do técnico para o sócio-econômico de propagação das mensagens, tendo sua grande repercussão na obra de McLuhan

[72] VERÓN, Eliseo. *Esquema para el análisis de la mediatización*. Diálogos de la comunicación, Lima, p. 9-17, out. 1997. p. 4.

para o qual o meio é a mensagem – lembrando que essa concepção de meios como extensão do homem amplia a designação do termo para todos os "meios de comunicação"[73].

Em Sodré, o termo latino *medium* é caracterizado como o fluxo comunicacional acoplado a um dispositivo técnico socialmente produzido pelo mercado capitalista[74]. Ele parece nos remeter novamente a McLuhan, nessa interação entre meio e mensagem, quando ele entende *medium* como canalização e ambiência estruturados com códigos próprios, como um condicionador ativo das coisas que diz refletir (simulando o espelho).

> "Aplicado a medium, o termo "prótese" (do grego *prosthenos*, extensão), entretanto, não designa algo separado do sujeito, à maneira de um instrumento manipulável, e sim a *forma* tecnointeracional resultante de uma extensão espetacular ou espectral que se habita, como um novo mundo, com nova ambiência, código próprio e sugestões de condutas. (...) O "espelho" midiático não é simples cópia, reprodução ou reflexo, porque implica uma forma nova de vida, com um novo espaço e modo de interpelação coletiva dos indivíduos, portanto, outros parâmetros para a constituição das identidades pessoais."[75]

Flusser lembra que a fotografia foi a primeira imagem criada a partir da manipulação técnica. Para ele, as imagens tradicionais, sem o auxílio técnico, imaginam o mundo, já as imagens técnicas procuram imaginar textos que concebem imagens que imaginam o mundo[76]. Nesse sentido, pode-se compreender que a fotografia como "espelho midiático", nos termos de Sodré[77], implica nova forma de interpelação coletiva de uma realidade presente num outro espaço-tempo. Ela representa este registro perspectivista que consiste em inscrever o fluxo espontâneo, ou mesmo encenado, das imagens, como uma tentativa de se retirar um acontecimento do fluxo temporal e exaltar um momento que pudesse sintetizar toda a significação de um acontecimento vivido[78].

Rodrigues ao designar o campo dos *media*, não utiliza o sentido que foi sendo atribuído ao termo *medium* (no singular e media, no plural) como o conjunto da imprensa escrita, da radiodifusão e da televisão, para especificar a natureza deste campo. Segundo o autor, os dispositivos são associados a ele na proporção que autonomizam tecnicamente a nossa percepção do mundo em analogia aos dispositivos naturais de percepção[79].

> "Trata-se antes de uma noção abstracta que utilizo para designar a instituição, que se autonomiza, na modernidade tardia, que é dotada de legitimidade para superintender à gestão dos dispositivos de mediação da experiência e dos diferentes campos

---

[73] SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Comunicação e Semiótica*. São Paulo : Hacker, 2004. p. 58-59.
[74] SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho* : uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis : Vozes, 2002. p. 20.
[75] SODRÉ, 2002, p. 22-23.
[76] FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo : Hucitec, 1985. p. 19.
[77] SODRÉ, 2002, p. 23.
[78] FLUSSER, 1985, 43.
[79] RODRIGUES, Adriano Duarte. *Experiência, modernidade e campo dos media*. In: SANTANA, R. N. Monteiro de (org.). Reflexões sobre o mundo contemporâneo. Rio de Janeiro : Revan; Teresina : UFPI, 2000. p. 202-203.

sociais."[80]

Outro ponto importante diz respeito ao suporte midiático. Esse autor lembra que a capacidade do discurso midiático de circular entre os outros tipos de discursos, habilitam-no a exercer a função de mediação. Esta característica da prática discursiva, de ser um domínio da experiência sem fronteiras estanques, faz com que o suporte de difusão do discurso não se torne um critério indiscutível do discurso midiático, afirma o autor, fazendo "com que encontremos discursos midiáticos que não são veiculados pelos órgãos de informação tal como os órgãos de informação veiculam discursos não midiáticos"[81].

Dessa forma, quando um meio técnico serve de suporte para a exibição de imagens, a própria natureza destas imagens se transforma e, conseqüentemente, desperta um novo olhar, um novo modo de perceber o mundo. Na fotografia, naquela cujo suporte é o papel ou similar, temos ao mesmo tempo diferenças e semelhanças com as imagens artísticas. Essas imagens tradicionais (artísticas), como fala Flusser, têm como suporte a parede da caverna, o vidro de janela, a tela, ou seja, assemelham-se pela materialidade. No entanto, distinguem-se porque a fotografia foi produzida por aparelho e é reprodutível, além disso, podem ser transferidas de um suporte para outro, não como as pinturas cuja superfície se assenta firmemente sobre ele.

> "É como se a superfície fotográfica desprezasse o seu suporte, e estivesse livre para mudar de suporte: pode passar para jornal, para revista, para cartaz, para lata de conserva. Pois é o desprezo do suporte material que é a característica do mundo futuro das imagens (...) Na fotografia a informação despreza o seu suporte, e por isto a fotografia tem valor desprezível enquanto objeto. O valor está, nela, concentrado sobre a informação mesma. O aspecto "objetivo" da fotografia não interessa: o que interessa é seu aspecto "informativo". O universo das imagens passa a ser a realidade"[82].

Nesse sentido, torna-se necessário esclarecer a forte tensão que existe na configuração da conceituação de fotografia enquanto meio de comunicação, uma vez que uma parte do campo restringe os processos midiáticos à chamada grande mídia (televisão, jornal, revista,...). Os suportes midiáticos carregam produtos midiáticos, no entanto, não se pode concordar que, por exemplo, uma fotografia só poderá ser considerada um dispositivo midiático se for veiculada dentro dessa grande mídia. Ao se aceitar essa proposição, na realidade, afirma-se que não é a fotografia que demanda processos midiáticos, mas o suporte no qual foi veiculada.

O suporte em que a fotografia se encontra (papel, quadro, álbum de família, álbuns

---

[80] RODRIGUES, A., 2000, p. 202.
[81] RODRIGUES, Adriano. *O discurso dos media*. In: ___. O discurso midiático. Lisboa, 1996 (mímeo). p. 33.
[82] FLUSSER, Vilém. *A imagem do cachorro morderá no futuro?* Ensaio publicado na Revista *IRIS* em março de 1983 com o título de O futuro e a cultura da imagem. Disponível em <http://www.ring.com.br/domainmatch/cultural> acessado em 06/03/2005 às 20h49min.

comemorativos, jornais, revistas, internet, etc.) é responsável por transportar os seus usos do espaço privado para o público, garantindo o acesso da sociedade. Um exemplo são as fotos de um uruguaio entrevistado (Rodríguez-URU) nessa pesquisa que estão dentro da primeira dimensão, pois se restringem ao uso da própria família, das pessoas que produziram ou pediram para que fossem produzidas as fotos, e que ficam restritas ao uso dos/as habitantes da casa, quando muito de um/uma visitante. Já as fotos de descendentes de imigrantes alemães e italianos pertencem à segunda dimensão, pois caracterizam um uso plural das gerações familiares e também da sociedade no momento em que elas servem para contar a história de um povo, de uma cultura, das interações sociais, como também para a formação de imagens estereotipadas surgidas da ressemantização da tradição. O mesmo serve para as fotos das brasileiras na Espanha que na imensa maioria das vezes já são produzidas para serem publicizadas. A forma como elas disponibilizam essas imagens também remete ao acesso plural, uma vez que são veiculadas não em álbuns privados, como do uruguaio, mas em páginas pessoais e álbuns virtuais, nos quais várias pessoas têm acesso. No *Orkut*, um dos maiores *sites* de relacionamento, por exemplo, no qual Marisa-RS publica suas fotos pessoais, muitas pessoas encontram amigos da infância, que não recebiam notícias há muito tempo; parentes que conseguem se comunicar mesmo nem lembrando da fisionomia uns dos outros, porque a ligação presencial só foi possível enquanto eram crianças e as fotos que possuem retratam somente esse período, mas com a internet, a atualização é constante.

Nos primórdios da fotografia, seu uso servia como técnica que possibilitou a colocação da imagem em edições de jornais que antes continham basicamente textos escritos. Com o passar do tempo, ela passou a fazer parte de um circuito espaço-temporal de organização social, podendo ser estudada nas suas lógicas de consumo, trocas simbólicas e de interação social. Ela se tornou um meio capaz de instituir vínculos, referências e normas. É um dispositivo pelo qual o grupo – imigrantes e descendentes – reconstrói a cada momento suas histórias, sentimentos, memórias, momentos, vínculos sociais.

O que interessa aqui é a construção social propiciada por um dispositivo técnico que além de transmitir informações, preserva memórias através da representação da realidade, servindo para referenciar outros meios[83], permitindo uma interação entre o passado e o presente e realizando uma função social própria conscientemente, o que, conforme Esteves,

[83] Como, por exemplo, quando uma fotografia de uma família de descendentes de imigrantes serve de instrumento de comprovação histórico numa reportagem de jornal.

contribui para conferir identidade ao campo dos media[84], uma vez que, explica Gomes, os processos midiáticos precisam da realidade social como matéria-prima de sua produção.

> "Para além da expansão da função de comunicar-se, que é essencial e inerente à natureza humana, a mídia, hoje, adquiriu uma racionalidade que a faz configurar como uma forma de dar sentido ao mundo. O modo como se organiza internamente e como se estrutura a vida das pessoas confere aos processos midiáticos, como um todo, e à mídia, em particular, um papel seminal na sociedade." [85]

Essa possibilidade da fotografia pessoal circular entre as gerações familiares e entre a sociedade através de diferentes suportes produzindo sentido, cria vínculos e faz com que transcenda a duração da vida humana. Para os/as descendentes, essa fotografia preexistiu antes de seu nascimento e sobreviverá a sua morte, criando um laço em comum com aqueles que vieram antes e depois deles/as. Arendt afirma que esse mundo comum é o caráter público da esfera pública que só sobrevive se tem uma presença pública, se permite ser visto de várias perspectivas e sob vários aspectos, e isso depende do seu sentido de "permanência" que é responsável por estabelecer a ligação entre os seres humanos no passado, no presente e no futuro. Ela afirma ainda que a realidade advém do fato da pessoa ser vista pelas outras, da sua visibilidade, uma vez que o privado não se dá a conhecer, logo é como se não existisse, não tendo importância ou conseqüência para a sociedade[86], "para nós, a aparência – aquilo que é visto e ouvido pelos outros e por nós mesmos – constituem a realidade"[87]. Isso justifica a necessidade das pessoas fotografarem os pontos turísticos onde passam para atestarem que de fato estiveram nesses lugares. Atualmente, para ganhar status de verdade, o verbal precisa vir sempre documentado e a imagem fotográfica se destaca nesse quesito de legitimidade.

Dessa forma, os questionamentos que surgem junto à problemática de pesquisa quanto aos processos midiáticos e a fotografia não levam a uma resposta simplesmente afirmativa ou negativa, mas a uma diversidade de caminhos que visam questionar como um grupo constrói seus processos identitários. Para isso, busca-se auxílio num dispositivo que possibilita uma análise através de um recorte de uma realidade construída, a qual só pode ser confirmada pela "certeza" imposta pelo registro visual da imagem fotográfica, pelo sentido que lhe é exterior. Assim sendo, o objeto estudado busca compreender o que o conteúdo presente nas fotografias traz à mente das pessoas através da narrativa que atualiza o sentido e suas relações no espaço

---

[84] ESTEVES, João Pissara. *A formação dos campos sociais e a estruturação da sociedade moderna*. In: ___. A ética da comunicação e os media modernos : legitimidade e poder nas sociedades complexas. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1998. p. 128.
[85] GOMES, Pedro G. *Tópicos de teoria da comunicação* : processos midiáticos em debate. 2.ed. São Leopoldo : Unisinos, 2004. p. 25-26.
[86] ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 8.ed. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1997. p. 64-65, 68.
[87] ARENDT, 1997, p. 59.

público e no privado.

Portanto, está se falando de fotografias que possuem uma circulação na sociedade. Elas contam a história de vida dessas famílias e a sua busca por uma melhor situação financeira, pelo reconhecimento de sua cidadania, por uma vida digna. Elas não ficam esquecidas na gaveta (primeira dimensão) e com isso permitem analisar as rupturas e as continuidades existentes neste contexto sócio-econômico histórico e cultural específico da imigração (segunda dimensão). Conhecer essas e outras relações que se estabelecem nesses diferentes contextos é descobrir os sentidos que constituem a realidade do mundo da vida. Realidade essa que faz parte de um social que é movido pelo processo comunicacional e que está mediada por uma série de elementos os quais implicam uma constante transformação de significados, uma vez que mediação implica na circulação de sentidos, como afirma Silverstone [88]. Assim, a imigração está vinculada com um processo de construção e reconstrução de identidades coletivas, pois, segundo Halbwachs, cada um dos pensamentos da memória individual é concretizado a partir de um ponto de vista sobre a memória coletiva, que muda conforme o lugar que ocupo e que este lugar, por sua vez, muda de acordo com as relações que mantenho com os outros meios[89], contribuindo para a formação de um mundo comum, uma vez que para o autor, "não é possível reter uma massa de lembranças em todas as suas sutilezas e nos mais precisos detalhes, a não ser com a condição de colocar em ação todos os recursos da memória coletiva"[90]. Mesmo assim, a fotografia, que já é um recorte da realidade, captando um determinado instante de um determinado acontecimento, oferece uma representação do mundo que segue sendo construído de forma permanente.

Na segunda dimensão, as fotografias de imigrantes que chegaram ao Rio Grande do Sul há mais de um século, não se contentam com o destino do uso doméstico do álbum de família. Elas ganham notoriedade quando circulam pelas gerações familiares e pela sociedade com a finalidade de contar a história de um povo, da sua cultura, de suas conquistas e frustrações, permitindo a todos o acesso a essas informações, através das festas de famílias que unem várias gerações, das festas comemorativas da imigração, dos álbuns que resultam dessas festas, de exposições fotográficas, de outros veículos de comunicação de massa. Muitos jornais e as revistas procuram as fotos dessas famílias para legitimar suas reportagens através da imagem de um fato acontecido, porque transmite credibilidade, ainda mais quando essa mesma foto apresenta sinais materiais do espaço-tempo, como a estética e o desgaste do

[88] SILVERSTONE, Roger. *Mediação*. In: Por que estudar a mídia? São Paulo : Loyola, 2002. p. 33-34.
[89] HALBWACHS, 2004, p. 51.
[90] HALBWACHS, 2004, p. 187.

papel. Nessa mesma dimensão é possível pensar o uso das fotos pelas imigrantes brasileiras em Barcelona, pois ao produzirem suas fotografias, têm sempre em mente como serão vistas pelas outras pessoas ao disponibilizá-las pela internet, por isso fazem uma seleção cuidadosa do que pode e do que não pode ser publicizado. Nisso se diferencia essencialmente o dispositivo midiático que aqui está sendo estudado, pois não se resigna ao lugar que foi imposto ao álbum de família, o lar, mas ultrapassa esses limites ao se dar a conhecer a toda uma coletividade.

3.3. A imagem de nós mesmos

Benjamin assegurou que a reprodutibilidade técnica implica dominância da recepção tátil sobre a ótica[91]. Esta última requisita um olhar contemplativo, cuidadoso, exigência das obras de arte mais tradicionais e que são mantidas a uma certa distância do público. Já a tátil institui uma recepção mais superficial e prolixa, permitindo o contato, a aproximação. Algo que para o autor representou o declínio da aura e a refuncionalização da arte. Ele disse que a fotografia é uma reprodução de uma obra de arte e não ela mesma devido à presença da técnica e da possibilidade da cópia em série, o que extermina o *hic et nunc*, o aqui e agora, a unicidade da presença real da obra, como a foto de uma pintura, por exemplo[92]. No entanto, não se pode esquecer que a recepção tátil inserida pela reprodução em série permitiu a democratização de conhecimentos antes restritos a uma camada social que estava excluída do mundo das artes, diminuindo a distância com o público, o que favoreceu uma observação coletiva, mas casual, em detrimento de uma atenção concentrada e contemplativa.

Apesar da denúncia quanto ao fato da fotografia propiciar a perda da aura existente na pintura figurativa, por exemplo, Benjamin não deixa de notá-la como um dispositivo técnico capaz de descobrir novas formas de visibilidade através de uma imaginação criativa. O congelamento do espaço-tempo continua sendo parte na construção de sentido de nossas vidas e na busca de uma leitura do tempo passado e do presente, visando a eternização no futuro. Dessa forma, ainda hoje tem sentido as palavras de Lichtwark citado por Benjamin que diz que a obra de arte mais contemplada em seu tempo (1907) “é a imagem fotográfica de nós mesmos, de nossos parentes próximos, de nossos seres amados”. Com isso, Benjamin acredita que ele remove a investigação da *esfera das distinções estéticas* e a transporta para a das

[91] BENJAMIN, 1996, p. 174.
[92] BENJAMIN, 1996, p. 177.

funções sociais[93]. Ponto importante nesta investigação: os usos e as apropriações de sentido da imagem fotografada.

Entretanto, conforme lembra Benjamin, a natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar. Ela substitui um espaço trabalhado conscientemente pelo ser humano por um outro que ele percorre inconscientemente[94]. O que concorda com Sontag no sentido da fotografia inferir um novo código visual.

> "As fotos modificam e ampliam nossas idéias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver. Por fim, o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça – como uma antologia de imagens"[95].

As imagens técnicas apresentam uma aparente objetividade, afirma Flusser, que pode até ser ilusória, quando se esquece que podem ser tão simbólicas quanto todas as imagens que precisam ser decifradas para que se entenda seu significado[96]. Por isso, é certo afirmar que as fotografias abrem ao observador, por mais ingênuo que seja, diferentes visões de mundo. Como o caso de fotógrafos profissionais que trabalham na reconstituição de cenas históricas de grande importância cultural para uma região, muito comum em lugares turísticos. Na Serra Gaúcha, em Nova Petrópolis e Canela, por exemplo, essa chamada "reconstituição histórica" dos primórdios da imigração está muito presente nos vários estúdios de fotografia. De imediato quando conversamos com essas pessoas, elas informam que procuraram olhar algumas fotografias de seus/suas antepassados, mas fundamentalmente, a idéia é reconstituída pela memória oral dos parentes mais velhos, principalmente de mulheres. Depois, quando são informados/as que é para uma pesquisa científica, eles admitem que essa reconstrução é modificada com o interesse de agradar o cliente, conservando alguns aspectos significativos da cultura instaurada pela imigração.

Com o surgimento da fotografia, iniciou-se uma nova forma de olhar a imagem, uma nova ética da visão, como afirma Sontag. As relações entre os seres humanos no mundo passam a ser mediadas pelas imagens, mas não mais meras imagens da verdade no sentido platônico, pois a fotografia não é como a pintura, apenas uma imagem, uma interpretação do real, "é também um vestígio, algo diretamente decalcado do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária (...) um vestígio material do seu tema, de um modo que nenhuma pintura

---

[93] BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In: _____. Magia e técnica, arte e política : ensaios sobre literature e história da cultura. 7.ed. São Paulo : Brasiliense,1996. p. 91-107. p. 103-104.
[94] BENJAMIN, 1996, p. 94.
[95] SONTAG, 2004, p. 13.
[96] FLUSSER, 1985, p. 43.

pode ser"[97]. Nesse sentido, vale recordar Barthes quando afirma que a foto-retrato pode nos permitir quatro imaginários que se cruzam, se afrontam e se deformam: "Sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte"[98].

Essa afirmação encontra sentido principalmente quando ele afirma que uma pessoa ao posar para um fotógrafo, não pára de se auto-imitar, procurando o melhor jeito possível de se apresentar às outras e a ela mesma, ou seja, passa-se de sujeito a objeto e novamente a sujeito: quer abandonar o corpo para ver-se como um outro, não como num espelho, mas como uma dissociação astuciosa da consciência de identidade, diz o autor. Isso permitiria ao ser humano ver que imagem sobre ele vai nascer, caso contrário, sua existência dependeria exclusivamente do/a fotógrafo/a. "Não sou nem um sujeito nem um objeto, mas um sujeito que se sente tornar-se objeto: vivo então uma microexperiência da morte : torno-me verdadeiramente espectro"[99].

A concretude estabelecida pela materialidade da imagem fotográfica permite rememorar e às vezes substituir a presença de um ente querido. O "Isso-foi" da fotografia, diz Barthes, significa que o seu referente "esteve lá, e todavia de súbito foi separado; ele esteve absolutamente, irrecusavelmente presente, e no entanto já diferido"[100]. Ao colocar a foto de um/a integrante da família que já morreu junto com os/as demais para tirar uma fotografia, quer-se justamente presentificá-lo/a (foto1). Isso confirma o que o autor acredita ser o traço inimitável dessa imagem, "é que alguém viu o referente *em carne e osso*, ou ainda *em pessoa*"[101]. Nesse sentido, Sontag afirma que "uma foto é tanto uma pseudopresença quanto uma prova de ausência"[102].

Brassaï afirma que, para Proust, a fotografia é um duplo vivo, mesmo quando a pessoa retratada está morta. Apesar de parecer que ela queira fazer crer que o ser amado continua ali, seu sentido advém do fato de que ele não estar mais. "A enganosa presença dos entes queridos mortos não passa, infelizmente, de sua ausência". Segundo Brassaï, Proust acreditava que a foto possuía tanta presença quanto uma pessoa real[103].

Uma imagem redundante, pode-se assim definir as fotos 2 e 3. A primeira, foi tirada uma fotografia de uma pessoa que vê fotografias de sua vida. Isso acontece numa festa que

---

[97] SONTAG, 2004, p. 170.
[98] BARTHES, 1984, p. 27.
[99] BARTHES, 1984, p. 27.
[100] BARTHES, 1984, p. 116.
[101] BARTHES, 1984, p. 118.
[102] SONTAG, 2004, p. 26.
[103] BRASSAÏ. *Proust e a fotografia*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2005. p. 96-98.

rememora a constituição de uma família de imigrantes. A imigrante italiana está com uma sobrinha neta olhando as fotos que são colocadas em murais para que toda a família tenha acesso e contemplem os momentos vivenciados por cada unidade familiar, os quais retratam toda a história da luta em busca de um mundo melhor, como uma espécie de diáspora. O jogo de gerações aparece claramente na escolha de duas representantes de idades muito diferentes que conversam sobre as fotos dispostas nas mesas, o que corrobora com a intenção de quem pensou a foto de representar o interesse pela história da família e na sua rememoração que passa de geração em geração.

A segunda (Foto 3) mescla com sua significação uma certa dose de loucura que repercute na sua interpretação. A fotografia retrata a ceia de Natal que une os membros da família. União legitimada pelas fotos que aparecem em segundo plano na sala de estar (local mais público da casa). Além das fotos que estão na parede atrás da mesa onde as pessoas estão sentadas, pode-se notar outras fotos que surgem refletidas no espelho colocado nessa mesma parede. Há um terceiro plano que aparece como uma magia para legitimar a importância da família. Não bastasse essa prolixidade, a foto foi feita com a intenção de ser enviada para os/as parentes da entrevistada no Brasil (Edite-SP), a fim de mostrar que na Espanha também se comemora o Natal em família[104]. Como uma busca incansável pela eternização.

Essa preocupação com a imagem, no que se refere à auto-imitação, à imagem individual, já é característica do ser humano desde a infância, cuja tendência para a imitação, segundo Aristóteles, é instintiva, uma vez que por ela se experimenta o prazer. A arte pressupõe caracterização, imita as emoções, as ações. Isso seria uma das causas para o nascimento da arte poética para o filósofo[105].

A imagem deixa de ser individual e forma parte de um grupo no momento em que é compartilhada por uma cultura através da identificação de seus membros com a representação inconsciente do modelo que rege a conduta do sujeito, bem como o seu modo de compreensão do outro e, também, com a projeção exterior do que Gutiérrez chama de imaginário grupal[106]. A informação visual propiciou o conhecimento de si mesmo através do olhar do outro enquadrado numa moldura.

> "A importância da fotografia não reside portanto apenas no facto de ela ser apenas uma criação, mas sobretudo no facto de ela ser um dos meios mais eficazes de

[104] Cabe pedir desculpas ao/à leitor/a porque o parágrafo pode parecer excessivamente repetitivo, soando quase como um pleonasmo. Porém, esse excesso é necessário para tentar descrever nesse jogo de palavras o que se observa na imagem que foi fotografada.
[105] ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo : Martin Claret, 2004.
[106] GUTIÉRREZ, 1995, p. 239.

> conformar as nossas idéias e de influenciar o nosso comportamento. (...) A imagem responde à necessidade cada vez mais urgente, por parte do homem [ser humano] de dar uma expressão à sua individualidade. Hoje, e apesar dos aperfeiçoamentos incessantemente crescentes da vida material, o homem [ser humano] sente-se cada vez menos implicado no jogo dos acontecimentos, relegado para um papel cada vez mais passivo. Fazer fotos parece-lhe ser uma exteriorização de seus sentimentos, uma espécie de criação."[107]

O retrato fotográfico diz respeito a uma evolução socialista, diz Freund, a ascensão de camadas sociais a um maior significado político e social, o que provocou a necessidade de produção em grande quantidade e do retrato, pois como ato simbólico mostrava para si mesmo e para os outros essa ascensão social[108].

Flusser afirma que para o sujeito receptor da imagem fotográfica o vetor de significação se inverteu e, com isso, o universo das imagens passa a ser a realidade[109]. Nisso reside a capacidade da fotografia de escapar ao desejo da demarcação do/a fotógrafo/a, da sua intencionalidade. Isso também acaba diferenciando as artes tradicionais da fotografia, mais especificamente da foto-retrato. Ela possibilita uma análise mais fiel do real, uma vez que imito (quando imito) o meu próprio ser, melhor ou pior do que *sou*, mas eu *sou* a minha própria personagem, lembrando que essa concepção de realidade é condicionada pela aparência, pelo que é levado ao domínio público, parafraseando Arendt[110].

Movendo-se na esteira deste conceito, pode-se afirmar que a mídia constitui um novo espaço público, uma vez que redefine e redireciona o real e muitas vezes cria um mundo de aparências. Há uma outra dimensão que transcende a simples condição de se aperceber do mundo como lugar em que se vive. Para o ser humano, isto depende de aparatos culturais que exigem a presença de outros na construção de um projeto que une passado e presente e aponta para um futuro.

Analisar a fotografia como dispositivo midiático envolto por uma rede complexa de relações e possibilidades tecida pela sociedade leva a estabelecer conexões entre meios de comunicação, tecnologia, cultura e sociedade. O dispositivo midiático (fotografia) é visto aqui como um mecanismo (aparato técnico) de ligação que executa uma função adicional ou especial (usos sociais e culturais) onde foi inserido conforme um certo preceito (memória, vínculo). Em outras palavras, quando um meio técnico serve de suporte para a exibição de imagens, a própria natureza destas imagens se transforma e, conseqüentemente, desperta um novo olhar, um novo modo de perceber o mundo. Há uma constante circulação dos efeitos de

---

[107] FREUND, 1995, p. 20-21.
[108] FREUND, 1995, p. 25.
[109] FLUSSER, 1983 (A imagem do cachorro …).
[110] ARENDT, 1997, p. 59.

produção e apropriação de sentido gerada nesse movimento contínuo e sucessivamente renovado que é constituidor de significações. As imagens enunciadas por um dispositivo midiático, que pressupõem a mediação de um mecanismo técnico, impõem um novo tipo de visibilidade, instituem a era do “apareço, logo existo”.

CAPÍTULO 4

“Isso a Fotografia pode me dizer, muito melhor que os retratos pintados. Ela me permite ter acesso a um infra-saber; fornece-me uma coleção de objetos parciais e pode favorecer em mim um certo fetichismo: pois há um “eu” que gosta do saber, que sente a seu respeito como que um gosto amoroso.”
Roland Barthes

Foto· 1: Histórica – URU

Foto· 2: Histórica – ALE

Foto· 3: Histórica – ALE

Foto· 4: Histórica – ALE

4. OS USOS DA FOTOGRAFIA E SUAS IMPLICAÇÕES NO CENÁRIO DA IMIGRAÇÃO

Às fotos podem ser atribuídos sentidos de rememoração mais eficientes do que às imagens em movimento, já dizia Sontag. Elas são uma nítida fatia do tempo e não um fluxo no qual cada imagem cancela a precedente. São como momentos privilegiados que podem ser guardados, manuseados e olhados outras vezes. Isso faz com que se insira facilmente na cotidianidade. Assim, é possível concordar com a autora quando afirma que além de rito social, proteção contra a ansiedade, a fotografia pode ser vista como um instrumento de poder. Ela "tornou-se um dos principais expedientes para experimentar alguma coisa, para dar uma aparência de participação"[111], uma vez que permite a dupla função de um sujeito que é ao mesmo tempo produtor e receptor. Isso pode ser visto como uma forma de rebelia, de subversão ao poder dos grandes meios de determinar o que deve constituir um evento, de decidir o que deve e o que não deve ser registrado, de ocultar mais do que revelar, uma vez que a fotografia municia o indivíduo de ferramentas que o permitem eleger o que ele considera digno de ser registrado, como um processo de produção eclipsado pelo seu uso. Decisão essa configurada a partir da *práxis* comunicativa, das relações cotidianas, da sociabilidade que, como afirma Martín-Barbero, é lugar de interpelação e constituição dos atores sociais e de suas relações com o poder[112]. Nesse lugar são forjadas as identidades como uma forma de resistência que subverte as modalidades de poder, no sentido foucaultiano de uma matriz geral de relações de força, num tempo e sociedade específicos.

Nessa negociação para uma nova forma de produção, a fotografia possibilita que cada família construa uma crônica visual de si mesma ao produzir suas próprias imagens, como diz Sontag. Imagens essas que devem ser vistas pelos outros no futuro como testemunho de suas experiências. Por isso, pessoas despojadas de seu passado, como os/as imigrantes nesse

---

[111] SONTAG, 2004, p. 21.
[112] MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações* : comunicação, cultura e hegemonia. 2.ed. Rio de Janeiro : UFRJ, 2003. p. 17.

estudo, parecem se converter em veementes tiradores de fotos, tanto em seu país como no exterior, pois a foto lhes permite tanto tomar posse do passado quanto de um espaço em que se sentem inseguras por não ser familiar[113]. Esse é o elo de ligação que conecta a fotografia à imigração. Ela ajuda os indivíduos a se reconhecerem como pertencentes a uma determinada cultura, que, mesmo longe, legitima a criação de regras de conduta e valores éticos e estéticos. São sujeitos portadores de experiências culturais que selecionam momentos específicos para serem registrados, configurando memórias individuais e coletivas.

No que se refere ao papel dos processos comunicativos no mundo contemporâneo, Grimson afirma que os meios massivos são fábricas de incertezas, uma vez que cumprem o papel de publicar os acontecimentos. Mas esse ato de publicar não significa por em comum, tornar público e compreensível por parte dos/as receptores/as.

> "Vivimos en un mundo intercultural y la comunicación tiene que ser pensada a partir de la coexistencia de multiplicidad de códigos comunicativos, a partir de la heterogeneidad de las estructuras de significación. En ese sentido, la diferencia entre hacer público y poner en común puede traducirse en dos posibilidades conceptualmente extremas de la comunicación: el contacto y la comprensión."[114]

Para o autor, o contato é uma situação de interação na qual há circulação de significantes, seja presencial ou virtualmente, o que não quer dizer que haja compreensão total dos significados em processo. A pessoa que interage com o meio de comunicação pertence a um determinado universo simbólico e se ela desconhece o tema que está sendo tratado, efetivamente existe contato, já que o assunto foi divulgado, publicado, porém não há compreensão da mensagem, ou pode haver uma compreensão equivocada, o que gera incertezas. Por isso, é preciso conhecer para compreender, a fim de gerar horizontes de previsibilidade. Como vivemos em um mundo intercultural, conseqüentemente, a comunicação deve ser pensada como um cruzamento entre universos simbólicos diferentes, por razões de gênero, de classe, de geração, de etnia e de nação, completa Grimson[115].

As fotografias pessoais geram essa segurança, essa compreensão, no momento em que põem em comunhão acontecimentos marcados pela experiência vivenciada pelas pessoas no seu cotidiano. São produzidas para isso e por isso são usadas pela grande mídia para infundir essa certeza. Pode ser observado que, para reconstruir a vida familiar numa novela, num filme, a casa sempre conta com as fotografias da família espalhadas pelo cenário para

---

[113] SONTAG, 2004, p. 19-20.
[114] GRIMSON, Alejandro. *Resguardar nuestra incerteza acerca de la incertidumbre* : debates acerca de la interculturalidad y la comunicación. Diálogos de la comunicación, Lima n. 75, set./dez. 2007. Disponível em: <http://www.dialogosfelafacs.net/75/articulo_resultado.php?v_idcodigo=39&v_idclase=7>. Acesso em: 15 jan. 2008.
[115] GRIMSON, 2007 (Resguardar nuestra ...).

legitimar os fatos que serão narrados, para criar uma atmosfera de realidade e deixar o/a espectador/a confiante e informado/a sobre quem de fato pertence àquela residência. Entretanto, não é necessário recorrer à ficção, os veículos de comunicação costumam apelar seguidamente às fotos pessoais para dar maior credibilidade à notícia ou mesmo para escandalizar quando torna público o que foi produzido para ficar no privado.

Muito recentemente, foram tornadas públicas as fotos do álbum de um comandante nazista que chocaram pela sua naturalidade cotidiana. Elas mostram a intimidade de mulheres e homens da SS, revelando que existia alguma característica humana por trás de tanta brutalidade e radicalismo. As fotos do álbum encontradas por Karl Höcker em um apartamento em Frankfurt em 1946 fazem um contraponto com as fotos tiradas por fotógrafos da SS que foram publicadas na grande mídia, no chamado "Álbum de Auschwitz", que está atualmente no Museu Memorial do Holocausto nos Estados Unidos. A reportagem do New York Times "*In the Shadow of Horror, SS Guardians Frolic*" relata que as fotos do Álbum de Auschwitz mostram a chegada de judeus húngaros ao campo de concentração na primavera de 1944 sendo forçados a entrar nas filas para fazerem o processo de seleção pelos agentes da SS[116]. Ou ainda, a chegada de 150 novos prisioneiros a Birkenau, dos quais 21 homens e 12 mulheres foram selecionados/as para o trabalho enquanto as outras pessoas foram direto para as câmaras de gás. Já no Álbum de Höcker, nesse mesmo dia 22 de julho de 1944, aparece uma foto que mostra um grupo de jovens mulheres, especialistas em comunicações da SS, divertindo-se com os pratos de comida (Fig. 10).

Figura 10: Imagens do nazismo

As imagens dos dois álbuns contrastam a confortável vida diária de guardas com a realidade perturbadora de seu trabalho dentro do campo de concentração, onde milhares de

[116] LEWIS, Neil A. *In the Shadow of Horror, SS Guardians Frolic*. New York Times, Nova York, 09 set. 2007. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2007/09/19/arts/design/19photo.html?_r=1&oref=slogin>. Acesso em: 19 set. 2007. As fotos podem ser vistas no *site* do Museu Memorial do Holocausto em <www.ushmm.org>.

pessoas morriam de fome e outras 1,1 milhão assassinadas. Segundo a notícia, curadores/as do museu descreverem o álbum como *"monsters at play*" (lazer dos monstros) ou *"killers at their leisure*" (assassinos se divertindo). Uma delas afirma que conforme sua auto-imagem, eles se consideravam bons homens, bons camaradas e até mesmo civilizados (Fig. 11 e 12).

Figura 11: Imagens do nazismo

Figura 12: Imagens do nazismo

Túnel do Tempo

Os patriarcas Bortolo e Noemi levaram a família Pizzolotto para Ajuricaba em 1908

Os Pizzolotto de Ajuricaba

A família Pizzolotto, que completará um século de presença em Ajuricaba (RS) no ano que vem, é originária da região italiana de Treviso. Foi dali, na cidade de Valdobbiadene, que Bortolo Pizzolotto e Noemi Geremeso nasceram e se casaram. Foi Dali que decidiram buscar uma nova vida no Brasil, deixando para trás a situação aflitiva que a Itália vivia no final do século 19. Ao chegarem à serra gaúcha, os Pizzolotto estabeleceram-se no Travessão José Bonifácio, Légua VI, em Caxias do Sul. Depois, transferiram-se para o atual município de Antônio Prado, na Linha 2. Finalmente, com 10 filhos e muitos netos, Bortolo e Noemi Pizzolotto fixaram residência em 24 de maio de 1908 na Linha 13 Norte, na Vila General Firmino, atual município de Ajuricaba. As atividades da família – uma ferraria, uma serraria, uma olaria, fábricas de queijos, salames e copas, além de uma casa comercial – marcaram o descobrimento da região.

A trajetória dos Pizzolotto no Rio Grande do Sul será lembrada em festa que reunirá a família no centenário. Contatos com Sadi José Pizzolotto (51) 3222-3981 e 9999-0876.

Figura 13: Túnel do tempo

Túnel do Tempo

A família Bodanese

Francesco Bodanese e Carolina Biasuz, com seus filhos, em 1920

A saga dos Bodanese em solo gaúcho começou em 1878 com a chegada de Valentino Antonio Bodanese, sua esposa, Catterina Soldera, os filhos Francesco e Pietro e sua mãe, Catterina Cigana Bodanese. Valentino morreu durante a viagem de navio para o Rio Grande do Sul, e sua família foi destinada para a nascente colônia de Dona Isabella, hoje Bento Gonçalves. Francesco Bodanese se casou com Carolina Biasuz, e o irmão Pietro, com Teresa Rankon. De Bento Gonçalves, na virada do século 19, os irmãos partiram respectivamente para Serafina Corrêa e Guaporé, onde criaram suas famílias e se integraram ao desenvolvimento daquelas comunidades.

Os descendentes dos Bodanese reúnem-se nos dias 16 e 17 de fevereiro, em Nova Prata, para uma confraternização familiar, lembrando os 130 anos de presença da família no Brasil. Os interessados em participar podem fazer contato com Evandro (54) 3242-1346 e 9961-4587, João Carlos (54) 9917-7128 ou Rodrigo (41) 3015-0359 e 9616-2119.

Colaboração de Rodrigo Palado Sandrin

Figura 14: Túnel do tempo

Essa imagem produzida informalmente, a do álbum, parece ter uma força de legitimidade muito grande comparada com as feitas para a imprensa. Muitas vezes, fotógrafos/as querem diferenciar suas fotos jornalísticas das pessoais ou mesmo daquelas realizadas em eventos por não serem "encenadas", ou seja, por serem mais realistas e

mostrarem uma ação real do acontecimento, mas, não podem esquecer que para isso muitas vezes precisam criar toda uma atmosfera para também produzi-las. Deve ser por isso a grande quantidade de reportagem que busca em álbuns de família a legitimação para o seu texto. O jornal Zero Hora do RS (Figs. 13 e 14) costuma fazer isso freqüentemente, além das reportagens no contexto do jornal, existe uma coluna chamada "Almanaque Gaúcho", que, entre outras coisas, envolve a cultura e história do Estado, tem uma seção intitulada "Túnel do Tempo" que, na maioria das vezes, utiliza fotografias pessoais de imigrantes para despertar a memória dos/as leitores/as sobre as origens[117].

4.1. Uma breve passagem pelo cenário das migrações

Desde o "descobrimento" do continente americano pelo resto do mundo, o desenvolvimento, especialmente nos países latino-americanos, foi influenciado diretamente pelos processos de migração. Com a colonização dos europeus neste primeiro momento, os povos indígenas se obrigaram a intensos movimentos migratórios. Com a difusão das lavouras, muitos escravos foram trazidos do continente africano para a realização de trabalhos forçados.

Figura 15: Tratado de Tordesilhas

Com a chegada de Cristóvão Colombo ao Continente Americano, Espanha e Portugal estabeleceram acordos a respeito das terras a conquistar. O Tratado de Tordesilhas (Fig. 15),

[117] ZAVASCHI, Olyr. *Túnel do Tempo*. Zero Hora, Porto Alegre, 01 dez. 2007. Almanaque Gaúcho. p. 62 e ZAVASCHI, Olyr. *Túnel do Tempo*. Zero Hora, Porto Alegre, 19 jan. 2008. Almanaque Gaúcho. p.54.

assinado em 1494, estabelecia um meridiano imaginário dividindo as terras que pertenceriam a cada um. Conforme se nota no mapa abaixo, no Brasil a parte que pertencia a Portugal ia de Belém no Pará até Laguna em Santa Catarina. Dessa forma, o território referente ao Estado do Rio Grande do Sul pertencia à Espanha. Era uma enorme extensão de terras habitadas por índios (guaranis, jês ou tapuias, pampeanos).

A luta dos indígenas para defender o território foi árdua e durou muitos anos. No RS, a ocupação da região despertava o interesse da coroa portuguesa quanto ao gado e à expansão em direção ao Prata. A posse, tanto para os portugueses quanto para os espanhóis, resultava no massacre e domínio dos indígenas. A titularidade das terras era dada por cartas de sesmarias. Mas, os altos custos com a regularização das terras beneficiavam os grandes posseiros.

A definição dos limites começa a se configurar com o Tratado de Madrid (1750), deixando de lado o de Tordesilhas, uma vez que os bandeirantes já o haviam posto em xeque. Portugal cedeu a Colônia do Sacramento e o estuário do Prata, recebendo os atuais Estados do RS, Santa Catarina (SC), Mato Grosso do Sul (MS). Ficaram estabelecidas as linhas divisórias entre os territórios portugueses e espanhóis. Mesmo assim, muitas indefinições causaram guerras pela posse desses territórios até ser assinado o Tratado de Santo Ildefonso (1777) que manteve a linha divisória do tratado anterior. O sul do Continente Americano, hoje República Oriental do Uruguai, foi marcado pelas Guerras Cisplatinas, nome pelo qual era chamado esse país (Província Cisplatina). Finalmente em 1851 foi assinado o tratado que demarcou os limites entre Brasil e Uruguai, resultando numa distribuição territorial próxima da que existe hoje.

As terras foram povoadas muito lentamente, o que facilitava as constantes invasões. Esse foi um dos motivos pelo qual o governo português resolve trazer para o Brasil, casais açorianos com suas famílias por volta de 1751. Os imigrantes açorianos viriam para colonizar a terra dividida em pequenos lotes, cultivando-a e formando povoados, para auxiliar também na defesa do território no fornecimento de recrutas e mantimentos para o exército. No RS, eles se instalaram inicialmente no litoral e na Depressão Central – nas cidades de Viamão e Porto Alegre. No entanto, esse projeto de ocupação ficou prejudicado até a expulsão dos espanhóis (1776)[118]. Outra questão que também surge como motivo para a imigração européia é a preocupação de que o Brasil, uma monarquia unida a Portugal, com a presença da Família Real portuguesa, começasse a se constituir num país de negros. Assim, a imigração supriria a

[118] TRAMONTINI, Marcos Justos. *O Rio Grande do Sul no início da imigração*. Estudos Leopoldenses (Série História), São Leopoldo, v. 3, n. 2, p. 9-31, 1999. p. 14-15.

falta de mão-de-obra, além de garantir a homogeneidade racial e cultural pretendida pela Coroa, o que se chamou de "branqueamento" da população.

Em 1808, D. João VI, príncipe regente de Portugal, veio com toda a sua corte para o Brasil, que passou a ser sede do governo português, permanecendo até 1821. Depois, ficou no seu lugar, seu filho D. Pedro, que em meio a muitas agitações, em 1822 proclamou a independência do Brasil de Portugal, sendo aclamado imperador com o título de D. Pedro I. Em 1831 abdicou do trono em favor de seu filho, D. Pedro II, que era menor de idade, e por isso o país passou a ser governado por regências. Numa delas, travou-se a Revolução Farroupilha (1835-1845).

No final do século XVIII e início do século XIX, os açorianos e seus descendentes conseguiram se estabelecer economicamente no RS, utilizando escravos para aumentar a prosperidade agrícola. Mas, somente com a criação de gado e a produção do charque, o sul pode encontrar condições de organização razoável[119]. À medida que a prosperidade aumentava, a valorização das terras despertava interesse de posseiros que invadiam inclusive as áreas açorianas. Se até o século XVIII a distribuição das terras era feita entre colonos e conquistadores pela Coroa Portuguesa e a de cargos entre seus súditos, a partir do século XIX, com a atividade econômica subordinada aos interesses dos senhores locais, sem qualquer regulamento sob o regime de terras, os grandes estancieiros fortaleciam suas fortunas com concessões de terras e cargos para as parentelas ricas e poderosas, o que, muitas vezes, ia de encontro com os interesses portugueses. Em 1822, uma resolução determinou o fim da concessão de sesmarias, promovendo uma intensificação da posse desordenada e a junção de terras por particulares[120].

No início do século XIX, a economia do RS era mercantil. Trabalhava-se com o charque, a pecuária e a lavoura. Existiam os senhores de terras e grandes criações de gado. O RS era fornecedor do mercado interno brasileiro e da sociedade militarizada que se forjava nas lutas constantes com os povos castelhanos. Com seus privilégios e interesses prejudicados pela política econômica do império, os estancieiros queriam efetivar seus direitos nos cargos eletivos do país. Chegaram a proclamar a República de Piratini. Como o conflito no Prata (Argentina e Uruguai) aumentou, e o império precisava do apoio militar e econômico gaúcho, oferecia acordos de paz aos farrapos, uma paz honrosa, que foi aceita porque já haviam sofridos sucessivos reveses. Assinaram em 1845 a Paz do Poncho Verde, quando D. Pedro II já governava o país. Com a Revolução Farroupilha, os farrapos conseguiram, entre outras

[119] TRAMONTINI, 1999, p. 14-15.
[120] TRAMONTINI, 1999, p. 18-20.

coisas, a liberdade, o direito à propriedade e à segurança individual dos revolucionários e a libertação dos escravos, que veio mais tarde em 1884 (embora que no RS os poucos escravos trabalhavam nas casas, nas lavouras e nas charqueadas, pois não se adaptavam ao trabalho com o gado e ao clima, por isso a libertação de escravos/as não afetou muito a economia da região).

Ao norte do RS, o período de paz pode ser sentido após a Revolução Farroupilha, mas o sul do Estado continuou com conflitos. Os brasileiros que tinham terras no Uruguai eram maltratados e tinham seus bens confiscados, então formavam califórnias destruindo as estâncias uruguaias. Por sua vez, os uruguaios atacavam e roubavam o gado brasileiro. Em 1851, os dois governos assinam um acordo a partir do qual conseguem derrotar caudilhos uruguaios apoiados por Rosas, ditador argentino. Seguiu-se a Guerra do Paraguai (1864-1870), depois a Revolução Federalista (1893-1895).

Em meio a essa disputa fundiária ressurge o interesse pela imigração depois da independência de Portugal. O processo de colonização estrangeira é retomado por D. Pedro I. O projeto imperial segue várias lógicas que vão desde o branqueamento da raça e desenvolvimento da agricultura e do artesanato, até a ocupação do Brasil Meridional, ou seja, a formação de uma nova classe média livre, pequeno-proprietária e branca[121]. A Europa estava em meio a sérios problemas demográficos e com falta de trabalho para sua população. O sistema capitalista de produção marca o fim de uma sociedade camponesa e feudal, passando do agrário para o industrial. O novo sistema não absorve toda a mão-de-obra, restando para muitas pessoas o desespero, a fome e a imigração[122].

A propaganda que incentivava a migração, inicialmente, não mencionava os interesses que estavam por trás desse projeto, como o suprimento da falta de mão-de-obra nas lavouras em substituição ao regime escravocrata, a criação de um exército militar de estrangeiros livre da influência dos senhores feudais, para garantir a política expansionista nas províncias platinas, entre outros.

O período chamado de “a grande imigração” tem como marco inaugural a chegada da imigração alemã no RS em 1824 e a fundação de São Leopoldo. No entanto, sabe-se que muitos chegaram ao Brasil antes mesmo da independência, mas o fracasso dessa iniciativa bem como o número pouco expressivo de imigrantes fizeram com que o dia 25 de julho de

---

[121] TRAMONTINI, 1999, p. 25-27 e SEYFERTH, Giralda. *Imigração no Brasil: os preceitos de exclusão*. Comciencia. Disponível em: <http://www.comciencia.br/reportagens/migracoes/migr03.htm>. Acesso em: 15 mar. 2006.

[122] BORGES, Stella. *Italianos: Porto Alegre e trabalho*. Porto Alegre : Est, 1993. p. 19.

1824, fosse o marco inicial da primeira colônia alemã[123]. A partir dessa data, os colonos se estabeleceram na Real Feitoria do Linho-Cânhamo, abrangendo a região que hoje vai dos municípios de Sapucaia do Sul até Caxias do Sul e de Taquara até Montenegro.

> "Nos primeiros cinqüenta anos de imigração foram introduzidos entre 20 e 28 mil alemães no Rio Grande, a quase totalidade deles destinados à colonização agrícola. (...) Essa primeira grande colonização alteraria a ocupação de espaços, levando gente para áreas até então desprezadas. Introduziria também outras grandes modificações. Até então, a classe média brasileira era insignificante, e se concentrava nas cidades. Os colonos alemães iriam formar uma classe de pequenos proprietários e artesãos livres, em uma sociedade dividida entre senhores e escravos. (...) Convém lembrar que, quando teve início o processo de emigração para o Brasil, a Alemanha não era ainda um país unificado. Era formada por diversos estados, que só se unificariam em 1871."[124]

As razões para a concentração dessa etnia no sul do Brasil são várias. Seyferth menciona algumas: as condições de trabalho nas fazendas de café em São Paulo, chegando, no caso da Prússia, a resultar na proibição da emigração para o Brasil, revogada posteriormente para os três Estados do sul; um discurso científico da elite brasileira sobre a Região Norte e Nordeste que seria pouco apropriada para a colonização de europeus; a estrutura fundiária do RS que esperava um povoamento racional e o regime de pequena propriedade que não era de interesse dos grandes latifundiários paulistas e nordestinos[125].

> "A concentração em algumas regiões do Sul, além da manutenção da língua e de outras características da cultura original e da presença marcante de uma imprensa, escola e associações germanizadas, criou condições para o surgimento de uma etnicidade teuto-brasileira, cuja marca é o pertencimento primordial a um grupo étnico demarcado pela origem alemã. Disto resultou uma longa história de atritos com a sociedade brasileira, que culminou com a campanha de nacionalização durante o Estado Novo (1937-1945) - uma tentativa de acelerar o processo assimilacionista. Os ideais primordiais de pertencimento étnico, embora atenuados, não desapareceram após a Segunda Guerra Mundial e podem ainda hoje ser percebidos nas principais regiões de colonização alemã."[126]

Dessa forma, a emigração para o Brasil assumiu diferentes aspectos, que dependiam da região, dos objetivos, do sistema de produção, dos financiamentos, entre outras coisas. A imigração de São Paulo, por exemplo, visava fornecer mão-de-obra para a lavoura do café ameaçada pelas questões abolicionistas. Já o processo colonizatório do RS pretendia formar colônias agrícolas, produtoras de gêneros necessários ao consumo interno. Elas eram implantadas longe da grande propriedade para evitar conflitos com a hegemonia do

---

[123] SEYFERTH, Giralda. *A identidade teuto-brasileira numa perspectiva histórica*. In: MAUCH, Cláudia; VASCONCELLOS, Naira (org.). Os alemães no sul do Brasil: cultura, etnicidade e história. Canoas : Ulbra, 1994. p. 11-28.

[124] Texto disponível em: <http://www.riogrande.com.br/historia/colonizacao4.htm>. Acesso em: 17 nov. 2003.

[125] SEYFERTH, 1994, p. 12.

[126] SEYFERTH, Giralda. *Alemães*. s/d. Disponível em: <http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/consnac/imigra/alemaes/index.htm>. Acesso em: 15 mar. 2006.

latifúndio[127].

No RS, a colonização foi feita essencialmente por açorianos, alemães e italianos. Foi no período entre 1824 a 1830 que aconteceu a primeira imigração, ficando interrompida de 1830 a 1844, por questões ligadas à liberação de verbas. Com a lei de orçamento de 15/12/1830 houve a suspensão dos créditos para a colonização estrangeira[128], além das dificuldades políticas do período regencial devido à grande Revolução[129]. Foi retomada no final da década de 40, lembrando que em 1850 houve a proibição do tráfico negreiro imposto pela Inglaterra e a promulgação da Lei de Terras no Brasil que dava acesso à propriedade de terras públicas para estrangeiros, aumentando o fluxo imigratório de alemães na segunda metade do século XIX. Dois períodos são os mais significativos, antes da Primeira Guerra Mundial, bem como no início da década de 1920, durante a crise da República de Weimar.

> "(...) na primeira metade do século XIX muitos estados germânicos (sobretudo a Prússia) eram países de emigração, e o governo brasileiro, através de ações diplomáticas (como a missão do Visconde de Abrantes em Berlim em meados da década de 1840), dos agenciadores e dos subsídios e promessas de naturalização, pretendia desviar para o Brasil uma parcela dos emigrantes, preferencialmente de origem rural." [130]

A partir de 1875, os italianos começam a chegar em Porto Alegre, encontrando já alemães estabelecidos. Essa foi a época da imigração em massa, já que se encontram registros de italianos desde 1826[131]. Herédia afirma que os pequenos proprietários de terra se tornaram pequenos produtores através da mão-de-obra familiar. Assim, iniciaram a história da zona colonial italiana com muito trabalho e esforço. A agricultura inicial foi marcada por culturas da sobrevivência, sem traços de cultura permanente. A autora diz que, a princípio, o milho era a cultura de sustentação da colônia italiana, uma vez que a polenta servia como base de toda a alimentação do colono. Após contato com os alemães, que eles alteraram o sistema de plantio e começaram a se dedicar à viticultura, passando do consumo doméstico à principal fonte de lucros com a sua comercialização[132].

A saída dos italianos de sua terra está ligada ao processo de unificação política de 1870, afirma Borges. Muitos se beneficiavam com a emigração, como a rede bancária na intermediação entre emigrados e parentes que permaneceram na Itália, as companhias de

---

[127] HERÉDIA, Vânia. *A imigração européia no século passado: o programa de colonização no Rio Grande do Sul*, 2001. Disponível em: <www.ub.es/geocrit/sn-94.10.htm>. Acesso em 17 nov. 2003.
[128] BORGES, 1993, p. 11.
[129] TRAMONTINI, 1999, p. 29 e SEYFERTH, 1994, p. 13.
[130] SEYFERTH, Giralda. *Os alemães no Brasil : uma síntese*. Comciencia . Disponível em: <http://www.comciencia.br/reportagens/migracoes/migr18.htm >. Acesso em 15 mar. 2006.
[131] BORGES, 1993, p. 25.
[132] HERÉDIA, 2001 (A imigração …).

navegação, os agentes de emigração, muitas vezes utilizando propagandas enganosas sobre a boa-vida no Brasil. Além dos problemas com o excesso de mão-de-obra com a mudança do sistema agrário para o industrial, a questão do serviço militar italiano também acelerou o processo de emigração. A autora afirma que os imigrantes procuravam em terras brasileiras ou em outras aquilo que a sua pátria havia lhes negado para que tivessem condições de subsistência: trabalho e terra[133].

A imigração italiana para o sul, informa Fausto, praticamente não foi subsidiada. Eles se instalaram como proprietários rurais e urbanos, tendo grande contribuição para a industrialização. Já em São Paulo, foram atraídos pelo esquema da imigração subsidiada e direcionados inicialmente para trabalhar nas fazendas de café. Aqueles que foram para a cidade trabalharam especialmente como operários na construção e na indústria têxtil[134].

Todo esse emaranhado de raças e etnias proporcionou a expansão populacional, ocasionando uma sociedade híbrida do ponto de vista étnico-cultural, o que não impede de ocasionar, muitas vezes, a supervalorização de uma etnia em detrimento de outras, como é o caso da européia com relação à africana. Ribeiro afirma que o processo de formação do povo brasileiro não é um encontro romântico, mas um choque de culturas, no qual a população do país é forjada, assim como o ferro, de uma forma dura e violenta[135].

O processo de constituição da nação brasileira teve um novo impulso a partir de meados do século XIX, com incentivos econômicos que provocaram uma grande imigração européia para suprirem as deficiências de mão-de-obra. Já no final do século XX, o Brasil que antes recebera imigrantes se tornou uma região de emigrantes. Além de questões políticas de regimes ditatoriais, as reformas econômicas que aumentaram o custo de vida da sociedade e a falta de perspectivas de crescimento impulsionaram esta nova onda de migrações não só entre países, mas também dentro de suas próprias regiões.

Nas últimas décadas, a imigração para o Brasil se diversificou muito. Outras etnias se acrescentaram àquelas que aqui já estavam, como a dos países vizinhos, por razões profissionais e também por razões políticas. O território brasileiro, segundo Baeninger, concentra o quarto maior número dos estrangeiros vindos da América do Sul e do Caribe[136].

Na Europa, o processo foi invertido. Antes, a necessidade era de imigrar, hoje é a de

---

[133] BORGES, 1993, p. 19-25.

[134]FAUSTO, Boris. *Italianos.* Disponível em: <http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/consnac/imigra/italiano/index.htm>. Acesso em 15 mar. 2006.

[135] RIBEIRO, 1995.

[136] BAENINGER, Rosana. *O Brasil no contexto das migrações internacionais da América Latina*. Comciencia. Disponível em: < http://www.comciencia.br/reportagens/migracoes/migr09.htm>. Acesso em: 15 mar. 2006.

conviver com os/as imigrantes. A imigração foi transformada em um processo necessário para garantir o crescimento econômico da região, dada a regressiva evolução demográfica européia. O problema é a clandestinidade que agrava os conflitos sociais e econômicos. Essa é uma das principais características intrínsecas às migrações contemporâneas.

A imigração é considerada um fenômeno muito recente na Espanha, país que integra o cenário dessa investigação. Ela vem crescendo de forma muito acelerada, conforme várias pesquisas que estão sendo realizadas sobre esse tema devido a seu grande protagonismo na sociedade espanhola. No ano de 2001, foi feita uma investigação sobre a opinião do povo espanhol a respeito da imigração e dos/as imigrantes. Constataram que cada vez mais a população espanhola considera importante a imigração para o país, mas apresenta várias preocupações relacionadas ao trabalho, às leis e às dificuldades de convivência entre pessoas de culturas diferentes. Esse fato é compreensível quando é percebido que nos anos 90, o número de pessoas estrangeiras residentes na Espanha de fora da União Européia triplicou, concentrando-se cerca de 60 porcento em seis províncias (Madrid, Barcelona, Málaga, Alicante, Baleares y Tenerife). Em 1996, a Espanha tinha cerca de 600 mil imigrantes, 1,5% de sua população e, em 2001, a estimativa foi do dobro, um milhão e 200 mil. O que não era considerado um problema no início da década de 90, no início do novo milênio aparece como o terceiro problema do país, atrás do terrorismo e do desemprego.

> "En muy poco tiempo, el país se ha encontrado en medio de algo que no esperaba. Durante más de un siglo ha sido un país de migraciones interiores y de emigración. Las migraciones internas se llevaron a cabo a través de una serie de ondas, la más reciente de las cuales fue la de los años cincuenta y sesenta del siglo pasado. (...) En cuanto a la emigración exterior, ésta, durante mucho tiempo, se dirigió a países de Iberoamérica, de habla hispana. Más tarde, y durante apenas dos décadas, entre mediados de los años cincuenta y mediados de los años setenta del siglo pasado, y al compás de la onda expansiva de la economía española de la época y de las migraciones internas antes aludidas, hubo una importante emigración laboral a Europa occidental. Finalmente, ahora, como colofón de una segunda onda larga de crecimiento de mediados de los años ochenta a comienzos del nuevo milenio (con una fase depresiva en los primeros noventa), y cuando las migraciones internas prácticamente se han dete-nido, se ha convertido España, por primera vez, en un país atractivo para los inmigrantes." [137]

Em uma reportagem que trouxe dados comparativos entre 2001 e 2006, é possível perceber que essa tendência a um crescimento de imigrantes na Espanha foi confirmada. Segundo o jornal La Vanguardia da Espanha, que analisa os dados do INE (Instituto Nacional de Estatística), nesses cinco anos o número de estrangeiros aumentou de 1.370.657 para 3.880.000, sendo que uma grande parte não tem a permissão de trabalho ou de residência.

---

[137] PÉREZ-DÍAZ, Víctor; ÁLVAREZ-MIRANDA, Berta; GONZÁLEZ-ENRÍQUEZ, Carmen. *España ante la inmigración*. Colección Estudios Sociales. n. 8. Barcelona : Fundación La Caixa, 2001. (Edição eletrônica disponível em www.estudios.lacaixa.es).

Além disso, continua sendo a terceira maior preocupação da população de origem espanhola[138]. Levando em conta os índices encontrados no *site* do INE quanto ao *padrón municipal* de 2007, que significa o registro feito pelas pessoas estrangeiras nas prefeituras, aparecem dados ainda maiores nesse ano. Os dados em nível nacional da população estrangeira registram um total de 4.519.554. Desse número, 92.292 têm como país de nascimento o Brasil. Restringindo à Catalunha, região onde está situada Barcelona, existem 972.507, tendo 21.198 imigrantes provenientes do Brasil. No que se refere estritamente a Barcelona, os dados apontam para 669.263 pessoas nascidas fora da Espanha, e, dessas, 14.739 nasceram em território brasileiro, sendo que 8.453 são mulheres brasileiras[139].

4.2. Ser imigrante: implicações conceituais

Os movimentos migratórios fazem surgir novas regiões de fronteira, diásporas e comunidades transnacionais, além das redes de migrantes. A transnacionalização dissolve o espaço geográfico do social e do cultural, uma vez que os migrantes continuam mantendo relações com seu local de origem, o que leva a uma transformação dos vínculos nacionalistas e ao surgimento de novas formas de identidade que resultam das interações entre sujeitos. Nesse caso, a comunicação é fundamental na formação de sentido e valores da vida cotidiana, principalmente para entender a nova dinâmica simbólico-cultural que contribui na moldagem das territorialidades emergentes, que, conforme Haesbaert, possuem o mesmo grau de importância que os processos econômico-políticos de desterritorialização[140]. Para Cogo, essas dinâmicas multiculturais podem ser compreendidas em grande parte como uma intensificação dos processos migratórios intra e extracomunitários, que por sua vez são acelerados pela globalização da economia e incremento das novas tecnologias da comunicação[141].

Desde o final desse século, vive-se um novo fenômeno migratório que é transcontinental, com a formação de um novo sentimento de pertencimento identitário construído a partir de negociações permanentes entre o local de origem e o de moradia,

---

[138] *España, de país de emigrantes a país de inmigrantes*. La Vanguardia, Espanha, 16 mai. 2006. Disponível em: <http://www.lavanguardia.es/lv24h/20060516/_imp51260474121.html>. Acesso em 01 set. 2007.

[139] Esses dados podem ser encontrados no site do INE em <http://www.ine.es>. Cabe ressaltar que eles também devem ser vistos de forma relativizada, uma vez que muitas pessoas que imigram não se cadastram. Além disso, cabe esclarecer que o empadronamento é feito tanto por pessoas espanholas quanto por estrangeiras.

[140] HAESBAERT, Rogério. *Fim dos territórios ou novas territorialidades?* In: LOPES, Luiz Paulo da Moita e BASTOS, Liliana Cabral (org.). Identidades : recortes multi e interdisciplinares. Campinas : Mercado das Letras, 2002. p. 31.

[141] COGO, Denise. *Mídia, imigração e interculturalidade* : mapeando as estratégias de midiatização dos processos migratórios e das *falas* imigrantes no contexto brasileiro. In: XXV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2002. Salvador : Intercom, 2002. p. 3.

sempre tendo em vista o caráter mais ou menos transitório das migrações, especialmente as contemporâneas. Para Sayad, o conceito de imigrante é entendido essencialmente como uma força de trabalho, mas provisória, temporária, transitória. Mesmo que dedique toda a sua vida trabalhando num dado país, sua condição de imigrante pode ser revogada a qualquer momento. A sua estada está diretamente ligada ao trabalho, e se ele acaba, termina também o motivo de se estar nesse outro país, já que ser imigrante e desempregado é um paradoxo, afirma o autor[142].

Apesar dessa visão do autor ser direcionada para uma linha mais economicista, é possível encontrar essa forma de pensar na fala das imigrantes brasileiras na Espanha. O sentido de imigração para as entrevistadas é marcado por esse período de transição, pois acreditam que imigrante é aquela pessoa que escolhe um outro lugar para morar, que não o seu de origem, para lutar, conseguir dinheiro e um dia retornar ao lugar de onde veio a fim de viver feliz e bem confortável financeiramente com a sua família na sua terra.

> "Imigração é tu sair do país onde tu vive, e ir para outro país e ter uma vida onde tu trabalha e tem uma casa aqui como se tivesse no teu país." Marisa-RS

> "Eu acho que ser imigrante é uma pessoa que vai pra outro país pra ganhar a vida, e o seu único interesse é trabalhar pra juntar dinheiro, juntar dinheiro e voltar pro seu país de origem. (...) eu acho que o imigrante é aquela pessoa que sai de sua terra com a perspectiva de voltar pra sua terra. Ele já sai pensando em voltar." Edite-SP

Elas ponderam que, segundo esse significado de que imigrante é "quem emigra", quem sai de sua terra, todas podem ser nomeadas como tal. Elas afirmam que esse é o sentido que impera na sociedade. Sentido simplificado, que é encontrado no dicionário, mas muito recorrente em análises políticas e econômicas.

> "Bem, eu acho que, o que é imigrar, é você sair de um lugar e ir para outro. Certo, então, lógico que eu sou imigrante, porque eu saí do meu país e estou num outro país. (...) Se eu me sinto imigrante, claro, claro, em qualquer lugar eu vou me sentir assim, você vai se sentir imigrante, você se sente diferente. Então você tenta se acostumar e fazer parte dos costumes deles, da cultura deles, pra você não se sentir tão diferente. Mas você é diferente, não existe como você não ser diferente." Karen-CE

> "O dicionário com certeza deve dizer que imigrante é aquela pessoa que sai da sua terra e vai morar noutra terra, né, mais ou menos isso. Nesse sentido, eu sou imigrante e vou ser sempre uma imigrante no sentido real da palavra, mesmo que eu tenha o passaporte espanhol, eu vou ser sempre uma imigrante." Edite-SP

No entanto, surge uma ressalva nesse conceito no relato de uma das entrevistadas. Ela afirma que aquelas pessoas que mudaram de país e formaram família, criaram vínculos, integrando-se na sociedade, não são mais imigrantes. Foram na ocasião em que saíram de sua terra e trabalhavam sem perspectivas de uma vida futura no país escolhido, mas a partir do

[142] SAYAD, Abdelmalek. *A imigração* : ou os paradoxos da alteridade. São Paulo : Edusp, 1998. p. 54-57.

momento que adotaram o novo lugar como seu, reconstruindo sua vida e criando novos laços, não podem mais ser consideradas como imigrantes.

> "Eu acho que a partir do momento que você vai para um país com a intenção de ficar, você passa a ver esse país como seu país, a sua casa. É como eu agora, às vezes a gente fala de que daqui há alguns anos a gente pode morar no Brasil, mas não porque ah eu quero ir embora, quero voltar para o meu país, não é essa questão, simplesmente, porque eu moro aqui, temos a possibilidade de morar e decide voltar, volta. Tem dois lados, entre aspas, né. (...) eu acho que se você se sente em casa nesse país, se você faz desse país a sua casa, você não é imigrante. (...)" Edite-SP

A noção de sujeito imigrante e a de sujeito estrangeiro proposta por Simmel, apesar de não avaliar aspectos sócio-culturais e simbólicos, estabelece um contraponto interessante sob o ponto de vista jurídico e econômico que propõe essa entrevistada. O conceito de imigrante se fundamenta por um critério geográfico de mudança territorial, já o de estrangeiro, mais próximo do critério jurídico, é aquele que tem uma nacionalidade diferente daquela do país em que reside, que pode ou não ter imigrado. Está ligado ao conceito de nacionalidade. O estrangeiro, segundo Simmel, está próximo e ao mesmo tempo distante, mas aos poucos vai criando raízes. Ele não possuiria nenhum tipo de compromisso objetivo com a realidade que o cerca, experimentando uma espécie de liberdade excessiva característica de uma sociedade moderna que se desliga dos laços morais, sendo flexível a grupos de seu interesse. Sua posição no grupo social é caracterizada pela sua visão de fora, o que o permitiria tomar uma decisão mais objetiva. Entretanto, essa objetividade do estrangeiro se deve ao fato dele não estar ligado organicamente por laços de parentesco, localidade e ocupação, diferentemente do que ocorre com Edite-SP que atribui seu sentimento de pertencimento justamente ao fato de conseguir estabelecer um vínculo com a família de seu marido espanhol, laço tão importante quanto ao que tem com sua família no Brasil. Mas, o autor deixa claro que as oposições também fazem parte desse conceito, pois a objetividade do estrangeiro não compreende somente passividade e afastamento, sua estrutura particular é composta de distância e proximidade, indiferença e envolvimento. Enfim, de um tipo específico e positivo de participação[143].

Esse sentimento de integração na sociedade espanhola é percebido também na fala de outra entrevistada que nem pensa em voltar para o Brasil, pois afirma que tudo o que tem está na Espanha e em razão do tempo que está aqui e a pouca escolaridade, tem dificuldades em falar o português e de se lembrar do nome da cidade onde nasceu, como já foi dito, apesar de se reconhecer como brasileira:

---

[143] SIMMEL, Georg. *O estrangeiro*. In: MORAES FILHO, Evaristo de. Georg Simmel : Sociologia. São Paulo : Ática, 1983. p. 182-188.

> "Mi hijo y mi hija viven con sus parejas aquí. Ellos se sienten muy españoles. De allá [Brasil] ya está esquecido. Que nos adaptamos mucho a la cultura de aquí. Me gusta mucho mi país, pero no volvería a Brasil, creo. (…) Mis hijos me dicen que no me van a perdonar por no haber enseñado a ellos. No hablo portugués por tu culpa! – dicen. Hablan español. (…) Estudiaran en colegios catalanes, pero no hablan catalán."[144] Maria-BA

Somente uma das entrevistadas se reconhece de fato como imigrante, no conceito trabalhado por Sayad que encontra eco na fala das entrevistadas. Isso permite pensar que para a definição de imigrante, não bastam apenas as questões econômicas e jurídicas, precisa-se incorporar as perspectivas socioculturais e a pluralidade de experiências para tentar compreender a complexidade que envolve o contexto em que estão inseridos os/as imigrantes.

Marisa-RS afirma que pretende voltar ao Brasil e que morou na Espanha em um momento de sua vida com motivos definidos de estudo e trabalho. Outro ponto fundamental é que ela afirma que o principal motivo para essa vontade de regressar imediatamente, mesmo sem o companheiro, é a falta de trabalho na sua área de formação, fisioterapia. No início, ela trabalhou em algumas clínicas substituindo as pessoas que estavam de férias, mas a concorrência com a população espanhola frustrou suas expectativas. Agora, trabalha em um supermercado.

> "Acabei ficando aqui, acabei trabalhando, acabei entrando na vida deles aqui. A idéia era fazer o master e ir embora, tanto eu quanto ele [o namorado]. Depois ele resolveu fazer o doutorado e eu acabei ficando por ele. Agora eu vou embora em fevereiro e ele fica até novembro pra acabar o doutorado. Eu vou em fevereiro pra ver apartamento, pra ver emprego e tudo mais. Em teoria era pra vir estudar e voltar. Foi adiado um pouco a volta, mas a idéia nunca foi ficar para morar. Até porque a gente não tem uma perspectiva de viver aqui. A gente só veio para estudar e a família está lá, nunca pensei em viver fora do Brasil." Marisa-RS

Essa idéia vai ao encontro daquela esboçada por Edite-SP, que inclusive dá um exemplo que se parece muito com o de Marisa-RS. Num restaurante onde trabalhava, ela conta que somente os donos eram espanhóis, e, como ficou bastante tempo, conheceu pessoas de várias nacionalidades latino-americanas cujo objetivo era trabalhar e enviar dinheiro para família que não emigrou.

> "Gravei um dos últimos cozinheiros que tava lá, antes de eu sair [do bar em que trabalhava] (...). Ele tava sempre conversando que tava comprando uma casa que tava reformando outra na Colômbia, ou seja, ele tava aqui, mas ele não tava fazendo a vida

[144] Tradução: "Meu filho e minha filha vivem aqui com seus companheiros. Eles se sentem muito espanhóis. De lá [Brasil] já se esqueceram. Nos adaptamos muito à cultura daqui. Gosto muito de meu país, mas não voltaria ao Brasil, acho. (…) Meus filhos me dizem que não me perdoam por não haver ensinado a eles. Não falo português por tua culpa! – dizem. Falam em espanhol. (…) Estudaram em colégios catalães, mas não falam catalão." Vale acrescentar que muitas das comunidades autônomas da Espanha têm uma língua diferente do que conhecemos no Brasil por espanhol e elas chamam de castelhano, como é o caso do catalão na região da Catalunha. Nas cidades do interior, o catalão é predominante, mas as escolas oferecem a opção para a criança de estudar em um dos dois idiomas.

> dele aqui, ele tava fazendo a vida dele lá. Então isso pra mim é o que significa um pouco a palavra imigrante, aquele que vem pra conseguir um pouco os seus objetivos, que cada um tem os seus objetivos, sei lá eu, um é comprar uma casa, um é comprar um carro, e voltar para seu país." Edite-SP

Edite-SP também recordou a situação de duas amigas suas que aparecem nas suas fotos.

> "A C. é de Brasília tá fazendo um ano que ela voltou pro Brasil, ela morou durante seis anos [na Espanha]. A C. era imigrante e a V. também é imigrante, pelo menos até agora, com oito anos na Espanha ainda é imigrante, eu acho que sim. É aquela pessoa que ta aqui, mas a intenção dela é Brasil. Juntar um dinheirinho e voltar pra lá abrir, sei lá eu, uma loja." Edite-SP

Pensar o sujeito imigrante enquanto problemática de pesquisa, conforme Sayad, passou a ser fruto das ciências sociais quando foi imposto como problema social, começando a pesar numerosas representações coletivas que fundamentam a percepção social que temos sobre a imigração e o/a imigrante[145]. Jodelet afirma que "as representações sociais são uma forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social"[146].

Para Sayad, assim como para outros/as autores/as, a imigração é primeiramente um deslocamento de pessoas no espaço, relacionada nesse caso à demografia e à geografia. No entanto, por se tratar da distribuição da população além da ocupação dos territórios, ela se anexa também à história, e uma vez que os espaços dos deslocamentos não são apenas físicos, eles podem ter muitas conotações de acordo com suas várias especificações (e dentro delas outras variações) conforme sua qualificação social, econômica, política, cultural[147]. Bourdieu consegue absorver o cerne dessas questões sobre o conceito trabalhado por Sayad:

> "Nem cidadão nem estrangeiro, nem totalmente do lado do Mesmo, nem totalmente do lado do Outro, o "imigrante" situa-se nesse lugar "bastardo" de que Platão também fala, a fronteira entre o ser e o não-ser social. (...) Deslocado (...) ele suscita o embaraço; e a dificuldade que se experimenta em pensá-lo (...) apenas reproduz o embaraço que sua inexistência incômoda cria. Incômodo em todo lugar, e doravante tanto em sua sociedade de origem quanto em sua sociedade receptora, ele obriga a repensar completamente a questão dos fundamentos legítimos da cidadania e da relação entre o Estado e a Nação ou a nacionalidade."[148]

Esse *phatos* de vida dupla relacionado à imigração (uma parte da pessoa está no seu lugar de origem com seus/as amigos/as e familiares que ficaram e outra está no local que escolheu para viver, com seus/as novos/as amigos/as e até outra família) é recorrente na fala

---

[145] SAYAD, 1998, p. 15.
[146] JODELET, Denise. *Representações sociais*: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (org.). As Representações sociais. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002. p.17-44. p. 22.
[147] SAYAD, 1998, p. 15.
[148] BOURDIEU, Pierre. *Um analista do inconsciente* (prefácio). In: SAYAD, 1998, p. 11-12.

da maioria das entrevistadas.

> "A metade do coração está no Brasil e a outra metade está aqui. Quando cê ta lá no Brasil, cê fica com o coraçãozinho, ah e aqueles amigos que você fez por lá, aquelas pessoas que você conhece. Quando você tá aqui, você também tem aquelas pessoas, seus amigos, ah que saudade que tinha daquelas minhas amigas que íamos não sei pra onde." Edite-SP

> "Aqui é difícil. Quando ta no Brasil, quer passear, liga pra não sei quem. Tem muitos amigos. Aqui também é bom, mas tem muitos pontos a considerar." Karen-CE

Esse incômodo de ser ou não ser totalmente uma pessoa estrangeira ou uma cidadã existe na vida de Hartmann-ALE1. Desde sua chegada ao Brasil, ela procurou estabelecer uma certa comunidade cultural fechada com outras pessoas que vieram da Alemanha, mantendo costumes e práticas sociais diferentes daquelas de fora dessa comunidade por força da dedicação ao convívio familiar e doméstico, mesmo no período da ditadura em que sofreu com a proibição do uso do idioma pelo governo brasileiro, já que somente deveria permanecer no Brasil por seis anos.

> "Na tradição brasileira, a cidadania é pensada basicamente como uma questão ligada ao território, o que no jargão jurídico é denominado *jus soli*, isto é brasileiro é todo aquele que nasce em solo brasileiro. Inversamente, na tradição alemã domina o *jus sanguinis*, o que significa que se considera "alemão" todo aquele que possui "sangue alemão", independente do solo em que tenha nascido. Nesse caso, admite-se que uma pessoa pode, juridicamente, ser cidadão de um outro estado que não à Alemanha, mas continuar pertencendo à abstração "povo alemão"."[149]

É interessante lembrar que Seyferth se refere a esse sentimento de pertencimento a um grupo étnico como uma das características da imigração alemã no sul do Brasil[150].

> "(...) se casaram, e na semana seguinte já veio pra cá, os filhos todos nasceram aqui." Hartmann-ALE2

> [Ela interrompe tentando falar em português:] "Vinte e oito." Hartmann-ALE1.

> "De maio." Hartmann-ALE2.

> "April. Casou e de novo vai para Hamburgo dia trinta e navio para Brasil só para seis anos." Hartmann-ALE1. [E continua falando em alemão.]

Devido à guerra que acontecia na Europa, precisou adiar sua estada no Brasil, o que não a impediu de pensar que ainda voltaria ao seu país. Quando ela retornou para a Alemanha para visitar parentes com o marido, depois de dezoito anos, não reconheceu o lugar que havia deixado e teve muitas dificuldades em circular pelo país e entre os países da Europa, pois ambos não eram mais considerados membros da comunidade local, mas pessoas estrangeiras, ou seja, brasileiras.

---

[149] GERTZ, René E. *A construção de uma nova cidadania*. In: MAUCH e VASCONCELLOS, 1994, p. 30.
[150] SEYFERTH, s/d (Alemães).

Os sentimentos das pessoas que moraram em outro lugar com relação à volta ao seu lugar de origem implicam em uma dupla contradição, diz Sayad, ou seja, é um estado provisório que se prolonga indefinidamente ou um estado mais duradouro que vive com um sentimento de provisoriedade. Com base nisso, o autor diz que a situação do imigrante se caracteriza por uma dupla interpretação, ele leva em conta o seu caráter eminentemente transitório para não confessar a si mesmo essa forma quase definitiva pela qual a imigração se reveste; ou incorpora a definição oficial do estado de imigrante como condição temporária, insistindo no uso dessa condição de imigrante mesmo após anos de vivência no país de acolhida[151]. Convém também lembrar que o fato de pertencer a uma nação, afirma Homi Bhaba, significa preencher o vazio legado do desenraizamento de comunidades e parentes[152], tornando-se uma forma limiar de representação social, cujo espaço é marcado internamente pela diferença cultural e, entre outros fatores, por culturas locais em tensão.

> "A metáfora, como sugere a etimologia da palavra [nação], transporta o significado de casa e de sentir-se em casa através da meia-passagem ou das estepes da Europa Central, através daquelas distâncias e diferenças culturais, que transpõem a comunidade imaginada do povo-nação."[153]

Esse pertencimento a uma comunidade imaginada é muito presente entre os/as descendentes de imigrantes do RS, assim como na grande mídia, uma vez que ela serve de suporte para essas referências de identificação e pertencimento que unificam o individual em coletivo. Essas pessoas não são referidas como filhas, netas, bisnetas de imigrantes, mas como descendentes de segunda geração, terceira, quarta e até mesmo quinta, como se quisessem manter a nacionalidade européia, que, na maioria das vezes, não é reconhecida pela terra natal de seus/suas antepassados/as. Essa organização de pessoas em comunidades imaginadas, que reformulam suas identidades nas relações com o poder e com as outras pessoas nas esferas pública e privada, configura uma experiência transnacional de pertencimento, na qual as fronteiras não imobilizam, mas são atravessadas, expressando independência frente aos interesses do Estado-Nação.

Uma característica fundamental para esse sentimento de pertencimento a uma determinada nação é a conservação do idioma de origem. Uma justificativa dada pela imigrante Hartmann-ALE1 para ainda falar o alemão mesmo depois de 69 anos no Brasil é que como o marido era quem mantinha as relações sociais e a ela cabia o espaço privado, não se preocupou em aprender o idioma do país de acolhida. Sobre isso, é importante lembrar que

---

[151] SAYAD, 1998, p. 45.
[152] BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte : UFMG, 1998. p. 199.
[153] BHABHA, 1998, p. 199.

até meados do século XX, o sexo feminino era sempre visto em função do masculino. Enquanto os meninos aprendiam a dar ordens, as meninas eram educadas para obedecê-las a fim de se tornarem boas mães, esposas dedicadas e excepcionais donas de casa. A família é a principal responsável pelo estabelecimento dessas idéias e práticas culturais consideradas femininas, pois é no seu interior, conforme Creel, que se determina a relação da mulher com as demais instâncias socializadoras[154]. Bourdieu também concorda com isso e afirma que as relações familiares possuem uma tendência a funcionar como princípios de construção e de avaliação de toda relação social, pois se situa no pólo do natural e do universal[155]. Sem falar em Beauvoir que vê a função da mulher de gerar, procriar, como a principal causa que a direciona ao trabalho doméstico e, conseqüentemente, à situação de submissão[156]. No entanto, não se pode limitar essa submissão feminina às questões familiares, uma vez que uma das principais estruturas da sociedade é o patriarcalismo e a família patriarcal é a sua base fundamental. Caracterizado pela supremacia do homem, inicialmente na esfera familiar, ele perpassa toda a organização social, da produção e do consumo, à política, à cultura e à legislação, contextualizado histórica e culturalmente, diz Castells[157]. Em suma, os problemas envolvendo as relações de gênero estão enraizados na composição das sociedades.

As funções específicas e o lugar definido para cada um dos sexos dentro de toda essa estrutura social e familiar se tornam os motivos mais relevantes para a conservação do idioma de origem por Hartmann-ALE1. Para ela, o fato de poder se comunicar, mesmo que restritamente, já era o suficiente para uma mulher de pastor daquela época. O que ocorre ainda hoje com essa entrevistada, já que todos os meios de comunicação a que ela tem acesso são em alemão, como as notícias que vê pela TV a cabo da Alemanha (não se interessa por notícias do Brasil), as músicas que escuta, o jornal que o filho lê que traz um suplemento publicado em alemão. Além do contato com as irmãs luteranas no lar de idosos/as que também falam nesse idioma.

Essa situação é o inverso da que vivem duas outras entrevistadas (Terenti-ITA1 e Maria-BA), que apesar de compreenderem o idioma de origem, sentem dificuldades em usá-lo normalmente e assumiram suas vidas no novo país. Terenti-ITA1 apenas escuta seus irmãos mais velhos e entende tudo, mas não fala em italiano. Ela nem chegou a estudar na Itália e no

---

[154] CHARLES CREEL, Mercedes. *Cultura feminina y medios de comunicación : un tejido de complicidades.* Estudios sobre las culturas contemporáneas, México, v. IV, n. 10, p. 165-185, nov. 1990.
[155] BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas :* Sobre a teoria da ação. Papirus, 1997. p. 126, 128.
[156] BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. v. 1 (Fatos e Mitos). Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2000. p. 153.
[157] CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. V. 2 (A era da informação: economia sociedade e cultura). São Paulo : Paz e Terra, 2001. p. 169.

Brasil estudou muito pouco, preferiu "brincar", como ela diz, mas diferentemente do povo alemão, que teve aulas no idioma da terra natal de seus/suas ancestrais, a educação foi em português. No entanto, sempre trabalhou como costureira.

> "O Getúlio [presidente do Brasil na época] proibiu que se falasse outro idioma por causa da guerra. O nono e a nona falavam tudo errado como *aposentoria*, tudo em italiano, mas algumas coisas em português. Eles [os filhos e filhas] não. Eu vejo que eles falam numa gozação, só a mais velha que está com 91 anos que fala melhor, porque os outros que vieram com a idade perto da mãe é só gozação, nome feio e algumas coisas, cantoria. A mãe veio com 5, outro com 3, 8, 12." (Terenti, ITA2)

> "Ela tá gravando." (Terenti-ITA1)

> "Mas, grande coisa, é verdade. Então meu nono falava francês, falava inglês, italiano, porque ele durante a guerra viajou por aqueles lugares todos e aí ele sabia falar. Ele tinha estudo." (Terenti-ITA2)

Um dos motivos da imigração é o mesmo da Alemanha, a guerra.

> "A casa de meu pai – filha não tem um retrato aí da casa – tinha uma rua assim que subia ..." (Terenti-ITA1)

> "Era tudo morro." (Terenti-ITA2)

> "... e lá em cima de certo eles largavam lá as pessoas." (Terenti-ITA1)

> "Largavam não, tinham os aviões que caiam." (Terenti-ITA2)

> "E vinha aquele sangue lá de cima – completa aqui filha – tanto que eu perdi uma irmã lá que subiu lá em cima e pegou essas febres com 12 anos." (Terenti-ITA1)

> "Subiu e depois que ela desceu. Aí febre, febre, febre e não descobriram o que ela tinha e ela morreu depois de subir lá onde tinham esses cadáveres. Quando descongelava as montanhas, corria o sangue abaixo." (Terenti-ITA2)

> "O pai vendeu metade das terras que tinha e veio sem ajuda do governo. Tinha dois tios gêmeos que já moravam aqui. Um era funcionário da Santa Casa, outro trabalhava em outro lugar. Eles arrumaram essa casa. (...) O meu pai veio da Guerra, aquele finalmente de guerra. Veio apavorado, aquele sangue e das bombas que tinha na nossa terra. Ele trouxe uma bem grande que a minha irmã fez um vaso[158]. Ele viu aquilo e disse para minha mãe: "Adélia se a gente ficar aqui e vir outra guerra a gente vai perder todos os nossos filhos". Porque o que ele viu lá de mortandade foi para apavorar. Daí ele tinha esses irmãos e carta vai, carta vem, a gente veio pra cá. Eles tinham uma parente que vinha se casar no Brasil. Então meu tio veio acompanhando a moça, porque ela vinha solteira e vinha casar aqui. Ele ficou aqui e chamou o outro. Eles morreram solteiro. Isso aqui, nesse tempo, era chamado lá a mãe brasileira. E o meu pai apavorado veio embora com a família. Aqui meu pai achou tudo bom, com as portas abertas. Permaneceram porque aqui era a mãe brasileira. Era muito bom. Não queriam voltar para a Itália, nem de visita." (Terenti-ITA1)

> "Porque não tinha dinheiro para a viagem." (Terenti-ITA2)

> [Mas se tivesse, queriam?]

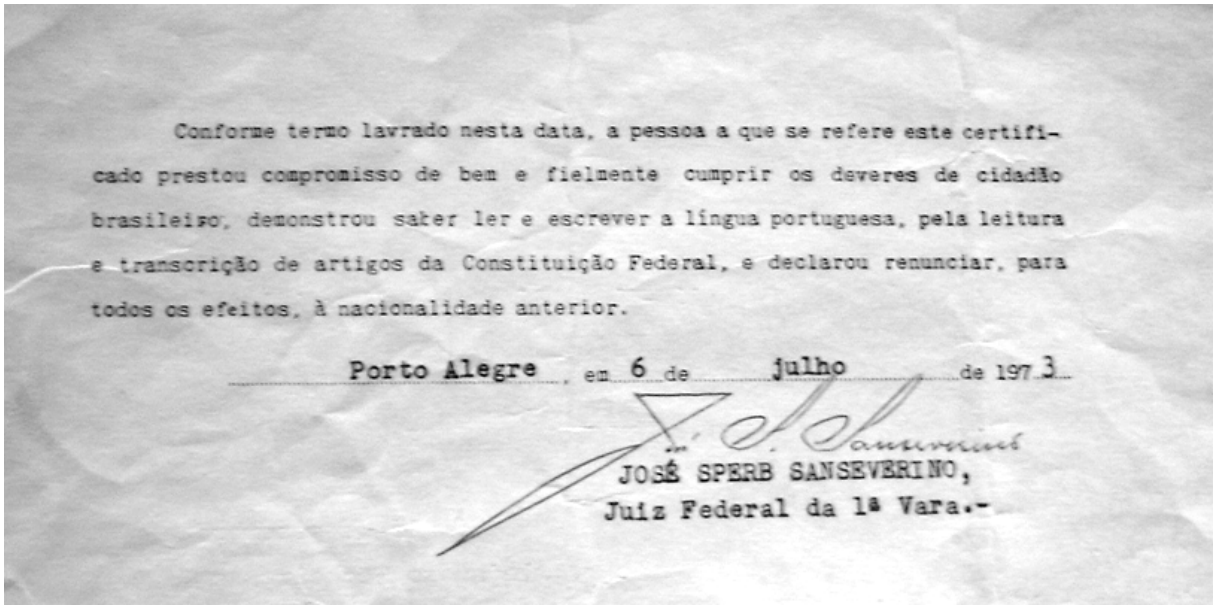
> "Não sei, porque aqui já estava bom. Aqui nasceu o outro filho brasileiro e não

[158] Refuncionalização dos objetos: ao perder a função utilitária inicial, a bomba foi utilizada como ornamento.

queriam sair.” (Terenti-ITA1)

Com relação aos entrevistados uruguaios que compuseram a parte inicial da pesquisa, embora ela tenha assumido um rumo diferente, eles contribuem para pensar essa questão de pertencimento identitário nas relações de imigração e por isso integram essa análise.

Eles ainda conservam direitos de cidadãos, como o de votar no Uruguai, apesar de se naturalizarem brasileiros e, para isso, renunciarem por escrito sua nacionalidade anterior. Como vemos no texto abaixo que se encontra no verso do certificado de naturalização dos entrevistados uruguaios Navarrina-URU e Rodríguez-URU (Fig. 16):



Conforme termo lavrado nesta data, a pessoa a que se refere este certificado prestou compromisso de bem e fielmente cumprir os deveres de cidadão brasileiro, demonstrou saber ler e escrever a língua portuguesa, pela leitura e transcrição de artigos da Constituição Federal, e declarou renunciar, para todos os efeitos, à nacionalidade anterior.

Porto Alegre, em 6 de julho de 1973

JOSÉ SPERB SANSEVERINO,
Juiz Federal da 1ª Vara.-

Figura 16: Certificado de naturalização brasileira

Esse sentimento de dupla nacionalidade aparece claramente nas suas falas:

“Aqui no Brasil se pedia a nacionalidade brasileira se tinha que renunciar a anterior e lá no Uruguai não. Pra todos os efeitos eu renunciei aqui, mas cada vez que eu boto o pé lá no Uruguai, eu sou uruguaio, mesmo com a carteira de identidade brasileira que diga que sou naturalizado brasileiro, tanto assim que não me dão ficha de turista. Eu sou de lá para todos os efeitos. Minha esposa ganha, meus filhos também, mas eu não.” Navarrina-URU

“Eu só perdi duas eleições. Por que eu tenho esperança de melhor, porque mora lá meu irmão e eu acho que eles merecem morar num lugar melhor. Minha irmã quando era viva sempre me mantinha em contato com as coisas de lá. Mesmo que eu não vá morar lá acho que eles podem morar num lugar melhor. Se eu pudesse influenciar na

> Argentina, acho que eu também iria votar porque o que interessa é que o pessoal more em um lugar que eu acredito que seja legal." Navarrina-URU

> "Quando eu atravesso a fronteira eu continuo sendo uruguaio, tenho os mesmos direitos de quem vive lá. Mas eu nunca fui votar porque eu acho um absurdo porque não estou vivendo mais lá. Aqui está meu sustento, aqui está minha família, então aqui é que eu tenho que votar. Se contar a minha idade eu passei mais tempo da minha vida no Brasil que no Uruguai, vim em 68." Rodríguez-URU

> "Se você chegar ao Uruguai e dizer que é brasileiro, eles vão lhe tratar muito bem e irão dizer esse é um país grandioso. Eles querem saber como as coisas são aqui. Muitas vezes você tem que se furtar para não ser mal entendido. É tão bom lá, mas que muitas pessoas não queriam ouvir que você conseguiu melhorar de vida." Rodríguez-URU

Essa fala sobre naturalização e as suas exigências para a conquista da cidadania num sentido político fizeram lembrar a um dos entrevistados da ocasião em que tiveram que fazer o juramento da bandeira para receberem a quitação militar.

> "Tu sabes que fiz junto com o Rodríguez-URU. Tivemos que jurar a bandeira e tinha que cantar o hino e nós tivemos que estudar o hino porque sabíamos o nosso hino, mas aqui não. Tínhamos começado em 71 a estudar na Unisinos. Isso foi em 73. Estudando o hino, ele sabia a primeira parte e eu a segunda parte. [No dia do juramento] Começou a tocar o hino e daí a gente não se lembrou do hino. Bah! Aí ficamos preocupados porque tinha a rádio São Leopoldo aqui que tava transmitindo ao vivo e passava o microfone pelo pessoal que estava cantando o hino e começou a vir para perto de nós depois de um tempo. E terminou o hino quando estava pertinho dele [Rodríguez-URU]. [Risadas]. Ele pensou 'olha só o cara vai passar e eu não sei cantar o hino'. Preocupadíssimo." Navarrina-URU

Mas, o interessante, é que esses "imigrantes", a quem essa denominação a princípio não parece fazer parte de suas histórias como a faz para os/as que vieram da Itália e da Alemanha, fazem questão de apresentar durante a entrevista os seus documentos de cidadania brasileira, observando-se, assim, que conferem a eles um valor referencial de sua identidade. Dizem que no Uruguai são tratados como cidadãos e não são discriminados. Um deles (Navarrina-URU) lembra que o que é delicado é fazer uma crítica às coisas do Brasil, por mais que já esteja morando aqui há mais de 30 anos. Ele conta, com sotaque acentuado, que uma vez foi dizer aos amigos que comeu um churrasco no Uruguai e acrescentou: "Aquilo lá é que é carne". Uma coisa que pode parecer sem muita importância, fez com que muitos tecessem comentários como: "Se é tão bom lá, por que veio para cá?". No entanto, os uruguaios dizem não se sentir muito diferentes do gaúcho no sentido cultural. Esse mesmo entrevistado de 63 anos (Navarrina-URU), diz que quando resolveu vir para o Brasil, vendeu suas pilchas[159], pois pensou que nunca mais as utilizaria. Ao chegar aqui, percebeu que a vestimenta era a mesma e teve que comprar outras novamente. O mesmo aconteceu com o

[159] Peça característica da vestimenta do gaúcho.

chimarrão, que ele diz que no Uruguai costumava ser tomado em público e logo que ele chegou não notou esse costume no povo daqui, mas que hoje em dia é bastante comum. Ainda quanto ao chimarrão, algo que os prendem às suas raízes que é o uso da erva uruguaia que é enviada pelos parentes que residem no Uruguai.

Caminhando ao encontro da posição de Haesbaert, é bastante difícil conseguir estabelecer fronteiras entre a concepção política de território e a sua concepção cultural, principalmente no que se refere ao passado da formação do RS e do Uruguai. Como ele afirma, é um conceito definido para os geógrafos, mas ambíguo para os cientistas sociais. "Mesmo que priorizemos a dimensão cultural (...) a cultura não pode ser considerada a não ser como "cultura política", sobretudo porque a produção simbólica que domina o nosso tempo é indissociável das relações de poder às quais está ligada"[160].

O fato de possuir uma identidade cultural fiel às origens, imutável e atemporal, ligada pela tradição, pode ser considerado como um mito[161], uma tradição inventada[162], uma vez que as sociedades são formadas não por um povo, mas por vários que interagem entre si. A diversidade cultural brasileira é resultado do entrelaçamento de diferente corpus indígena, africano, europeu e também asiático. Este é um resultado híbrido que não pode ser desmembrado em elementos autênticos de origem. É o caso também dos dialetos, criados para estabelecer uma comunicação entre os/as imigrantes e as pessoas do local, que se diferenciam do idioma de origem. Por isso, a noção de pertencimento identitário com fundamentação étnico-comunitária se complexifica no contexto da América Latina. Suas histórias estão pautadas na mistura e combinações de repertórios culturais. Nestor García Canclini afirma que a questão do latino hoje está reformulada a partir dos temas interculturalidade e hibridação.

> "Parto de la hipótesis de que la latinidad no puede ser un territorio aislado después de que cayeron las retóricas defensivas de los Estados nacionales. La latinidad siempre fue una construcción híbrida, en la que confluyeron las contribuciones de los países mediterráneos de Europa, lo indígena americano y las migraciones africanas. Actualmente, esas fusiones constitutivas de lo latino-americano se amplían en interacción con lo anglo por la voluminosa presencia de migrantes y productos culturales latinos en Estados Unidos. Más allá, lo latino interactúa y se remodela también en diálogo con culturas de Europa y aun de Asia"[163].

No que tange à imigração contemporânea, a entrevistada Maria-BA também entende o

---

[160] HAESBAERT, 2002, p. 37.
[161] HALL, Stuart. *Da diáspora* : identidades e mediações culturais. Belo Horizonte : UFMG; Brasília : Unesco, 2003. p. 29.
[162] HOBSBAWM, 1984, p. 10.
[163] GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Noticias recientes sobre la hibridación*. Disponível em: <http://www.cholonautas.edu.pe/pdf/SOBRE%20HIBRIDACION.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2004. p. 1.

seu idioma de origem, português, mas tem dificuldades para falar. Ela afirma que não teve problemas na Espanha pelo fato de ser brasileira, *"ha tenido suerte"* [tive sorte], pois sabe existe muito preconceito, afirma. Também, como já foi referido, tudo o que tem está na Espanha, por isso não pensa em regressar ao Brasil.

> "Lo que me ha pasado es lo que pasan muchas mujeres de aquí, vale, cuando están separadas. (…) Tengo consciencia que por más mal que tenga pasado aquí, levantarme con mis hijos, yo creo que en Brasil seria mucho peor. No creo que conseguiría lo que conseguí aquí. En Brasil, mi madre tiene 11 hijos. Si piensas bien, por más que ha tenido que trabajar, conseguir las cosas aquí, lá seria imposible." (Maria-BA)[164]

Ela também viveu uma situação inversa no sentido de imigração. Quando estava no Brasil, seu marido é quem teve de se casar com ela para conseguir a nacionalidade brasileira e regulamentar a situação, como foi referido anteriormente. Os pais de seu marido emigraram da Espanha para o Brasil durante a guerra civil espanhola porque não havia trabalho. Primeiro foi o pai e depois a mãe com as crianças. Mas, depois de algum tempo, por terem muitas dificuldades financeiras, por culpa do pai que não se interessava em trabalhar, afirma Maria-BA, a mãe voltou para a Espanha com os filhos e o pai ficou.

> "Mi marido tenia 14 o 15 años cuando volvió aquí. Y cuando se hizo mayor con vinte y picos años quería visitar a su padre y volvió allí para visitar a su padre. Pues fue cuando nos conocemos y él se quedó allí a vivir. (…) Me quedé embarazada, he tenido mi hijo y fuimos a vivir juntos. Y luego como era al revés, como él no era brasileño, era ilegal, porque había ido allí visitar a su padre, no sé que, nos casamos para que él tuviera sus papeles, pero mi hijo ya tenia ocho meses o nueve, algo asi." Maria-BA[165]

No caso da senhora imigrante italiana Terenti-ITA1, que chegou aos cinco anos de idade e permaneceu com sua cidadania italiana, ela se considera brasileira (recebe aposentadoria do Brasil), não fala mais o idioma, mas o entende, já que seus irmãos conversam de vez em quando em italiano, como já foi explicitado. Não quis voltar a morar na Itália, nem ela, nem sua família que emigrou, pois têm lembranças muito tristes da guerra, contadas por seus/suas parentes, já que era muito nova quando saiu do país, além do que adotou o Brasil como seu lar. Sua filha (Terenti-ITA2), porém, nascida no Brasil, diz estar buscando a cidadania há mais de dois anos para ela, seu filho e sua filha, para que esses possam estudar e trabalhar na Itália, uma vez que a realidade socioeconômica se inverteu.

---

[164] "O que aconteceu comigo é o que acontece com muitas mulheres daqui, certo, quando estão separadas. (…) Tenho consciência que por pior que tenha vivido aqui, vencer com meus filhos, eu creio que no Brasil seria muito pior. Não creio que conseguiria o que consegui aqui. No Brasil, minha mãe tem 11 filhos. Se pensas bem, por mais que precisei trabalhar, consegui as coisas aqui, lá seria impossível."

[165] "Meu marido tinha 14 ou 15 anos quando voltou para cá. E quando atingiu a maior idade com 20 e poucos anos queria visitar seu pai e voltou lá para visitar seu pai. Foi quando nos conhecemos e ele ficou vivendo lá. (...) Fiquei grávida, tive meu filho e fomos viver juntos. E logo como era ao contrário, como ele não era brasileiro, era ilegal, porque havia ido lá para visitar seu pai, não sei o quê, nos casamos para que elel tivesse seus documentos, mas meu filho já tinha oito ou nove meses.".

Contudo, não tem nem previsão de quando sairá essa decisão, mesmo tendo sua mãe italiana ainda viva e seu pai neto de imigrantes italianos, mas já falecido, argumenta.

4.3. O uso da fotografia para reconstituição da imagem da imigração

García Canclini lembra que não se pode esquecer que o indivíduo que produz as fotos, não está isolado da sociedade, mas está submetido às convenções do grupo social que escolhe como deseja construir sua representação da realidade. Sendo assim, o grupo elege como motivo a ser fotografado aquilo que considera digno de ser solenizado[166], de ser publicizado, de tornar público seus assuntos privados, como também de escolher a forma como as outras pessoas deverão vê-lo na imagem. Berger legitima essa constatação com um exemplo que aconteceu durante uma de suas investigações sobre os usos da fotografia. Ele conta que ao pedir para um de seus pesquisados, depois de fazer várias fotos do seu cotidiano, que ele poderia escolher a forma como gostaria de tirar uma foto, ele se arruma e pede para que a foto seja tirada da cintura para cima, porque considera que a partir desse ponto está bem vestido e afirma: "agora meus netos saberão que classe de homem eu fui"[167]. Novamente é possível confirmar a proposição de Arendt de que é necessário que as coisas sejam visibilizadas para atestarem que de fato existiram, a aparência constitui a realidade[168], característica essa fundamental na configuração da esfera do midiático. Em suma, apareço, logo existo.

A fotografia parece fornecer à pessoa que a observa informações para perceber e compreender o mundo de forma supostamente clara e inequívoca. Isso é próprio e esperado desse meio. Entretanto, existe a certeza de que a imagem fotográfica apreendida traz consigo toda a sua história. Ela atravessa o tempo para servir de referência para a vida no presente. Não chega incólume, mas sobrevive por causa das imagens que vão sendo construídas e reconstruídas nas narrativas sobre ela, que por sua vez se alimentam de outras imagens, de modo que o que surge muitas vezes é a representação da construção do que ela foi de fato.

Muitos escritores e escritoras afirmam que toda a imagem é política, pois carrega a origem do conhecimento do lugar onde se vive e ainda a possibilidade de criticar e melhorar o que foi deformado. Em virtude disso, para o/a analista de imagens é difícil atribuir um juízo de valor estável para a fotografia, isso é uma tarefa do/a espectador/a: determinar e avaliar

---

[166] GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Estética e imagem fotográfica*. Casa de las Américas, Havana, v. 149. p. 7-14. 1985. p. 07.
[167] BERGER, John. *Mirar.* Barcelona : Gustavo Gili, 2003.
[168] ARENDT, 1997, p. 59.

seus papéis sociais, o que também explica a importância da imagem pública na construção de identidades privadas no mundo contemporâneo. Quem investiga interpreta o que o/a espectador/a analisa. Para Mauad, a compreensão de textos visuais deve ser encarada tanto como um ato conceitual, como um ato pragmático "que pressupõe a aplicação de regras culturalmente aceitas como válidas e convencionalizadas na dinâmica social"[169].

A força da imagem fotográfica em nossas mentes nos permite voltar no tempo e despertar emoções guardadas no fundo de nossos corações, parecendo ignorar a época, a distância e o lugar onde as pessoas se encontram no presente. Ao conversar com uma pessoa vinda do Estado do Ceará e que está aqui no Rio Grande do Sul há dois anos e meio para estudar, ela me revelou que se sente distante de sua casa, apesar de voltar para lá a cada seis meses e trabalhar aqui. Mas, um dia, ao olhar suas fotografias tiradas no seu Estado, falou que lhe deu um alento em olhá-las, em saber que aquele lugar é dela e que ele vai estar lá quando ela voltar. Essa é a primeira dimensão da fotografia.

Uma história interessante para que ajuda a refletir sobre a fotgrafia no contexto da imigraçao é sobre o irmão de um dos entrevistados uruguaios, Navarrina-URU, que desapareceu durante a ditadura no Uruguai, em virtude de perseguições políticas na década de 70, e até hoje não tem notícias. Dessa forma, as fotos permitem que não haja o esquecimento dessa realidade, assim como servem para ilustrar reportagens sobre esse tema. A memória estimulada pela imagem fotográfica pode descrever um fato com implicações político-sociais que envolve toda a história da construção democrática de países como o Uruguai, a Argentina e o Brasil (Foto 1).

> "Nessa foto de fim de ano está a minha cunhada e o filho e o meu irmão não veio porque estava sendo perseguido, não podia entrar no Uruguai. Se voltasse iam prender ele. Ela veio para a festa e depois voltou para a Argentina e aí sumiram no Natal seguinte, 23 de dezembro. Deixaram a criança com uma vizinha e ela ligou lá pra casa [no Uruguai] avisando. Meu pai foi lá e por um milagre conseguiu tirar o menino. Foi no dia 25 de dezembro de 77 e no dia 31 de dezembro já estavam com a criança lá em Montevidéu. Olha que tu sair com uma criança menor de idade do país tem que fazer um monte de papel mesmo sendo pai. Ele conseguiu fazer isso do dia 25 ao dia 31. No dia três ou quatro de janeiro a polícia bateu na casa da vizinha para levar o meu sobrinho. Bateu de noite, de madrugada. Ela disse que não estava mais com ela, estava com o avô. Escapou por pouco. Se não pegavam também." Navarrina-URU

Depois de comentar sobre esse fato que até hoje emociona a família, ele conta sobre uma notícia que viu em um jornal. Parentes de outro casal desaparecido conseguiram provar que a filha de um militar na Argentina era na realidade filha desse casal.

> "A guria está com 28 anos, parece. E foi no mesmo ano que desapareceu meu irmão, em 77. Levaram os pais e levaram a criança também que foi criada como filha de

[169] MAUAD, 2004, p. 24.

> alguém do governo. E resulta que ela não queria fazer o exame de DNA, e o juiz autorizou, e tiraram um cabelo dela, e fizeram o exame, e provaram que era filha desse casal desaparecido. E o meu sobrinho possivelmente ia ser levado para ser adotado por alguém. Aí acabam com tudo [com a sua história]." Navarrina-URU

Em uma outra situação, numa das visitas feitas à irmã luterana (Lauter-ALE), foi possível conversar com mais duas irmãs luteranas jubiladas (Winkler-ALE e Krämer-ALE). Elas apresentam o mesmo interesse em preservar a história da família com a ajuda de suas fotografias e por isso as doaram. Como um despojamento de sua memória individual em prol da coletiva. Uma irmã (Winkler-ALE), entretanto, guarda a fotografia de sua mãe num quadro (Foto 2), enaltecendo-a constantemente pela força e coragem que precisou ter a fim de cuidar da família num país em que seus pais pensaram poder melhorar de vida, mas que trouxe inúmeros sofrimentos. A necessidade de não ser esquecida, parece ser tão forte para Lauter-ALE que ela ofereceu duas fotografias que poderia serem devolvidas mais tarde ou nem precisaria devolvê-las. Uma do avô e da avó (materna) imigrantes (Foto 3) e outra de sua adolescência, quando estava com 16 anos (Foto 4).

Esse aparente desapego pelas suas fotografias também é observado em Hartmann-ALE que doou suas fotos para uma sobrinha neta, o que se explica pela vontade de as preservar para que as outras pessoas da família possam continuar a contar suas histórias. Parece que isso acontece por estarem em um lar para idosas/os afastadas da família de certa maneira. A irmã Lauter-ALE ainda possui algumas, mas sua imagem não está presente em quase nenhuma dessas poucas fotos que permanecem com ela. Parece ser uma necessidade de ambas em se manterem lembradas (segunda dimensão). Para elas, a fotografia é uma herança, um testemunho (primeira dimensão) e uma forma de dar a conhecer as suas raízes mais remotas e com isso preservá-las (segunda dimensão). Nesse sentido, pode-se lembrar que segundo Flusser o uso da informação consiste em duas fases, na primeira elas são produzidas, na segunda são distribuídas para serem guardadas. "A fotografia enquanto objeto tem valor desprezível. Não tem muito sentido querer possuí-la. Seu valor está na informação que transmite. Com efeito, a fotografia é o primeiro objeto pós-industrial: o valor se transferiu do objeto para a informação"[170].

Já se sabe que a fotografia é um dispositivo capaz de reproduzir imagens do mundo em que vivemos, no passado e no presente, para restituí-lo no futuro. É um meio de comunicação que ao transmitir informações, preserva memórias através da representação da realidade. Não é apenas uma imagem congelada no tempo, mas uma mensagem processada

[170] FLUSSER, 1985, p. 53.

através dele, servindo para articular os laços e vínculos familiares, principalmente quando envolvem muitas gerações.

Ela carrega consigo uma mensagem visual composta de diversos tipos de signos, um dos motivos pelo qual se pode considerá-la como um dispositivo midiático. Essa mensagem é produzida para alguém (mesmo que seja para a própria pessoa) em um tempo e lugar específicos com algum objetivo, por isso tornou-se necessária anteriormente toda uma contextualização dessa imagem fotográfica para agora poder analisá-la tecnicamente, uma vez que, como afirma Aumont, como uma produção humana, a imagem sempre visa estabelecer uma relação com o mundo[171]. Nesse sentido, a partir dessas considerações iniciais, analisou-se as imagens fotográficas juntamente com as entrevistas realizadas, não separadamente, mas confrontando com o que se encontrou no empírico, ou seja, nas fotografias preservadas e compartilhadas pelos/as imigrantes e descendentes de imigrantes, o que é próprio da natureza da foto enquanto imagem estática.

Dessa forma, as fotografias foram analisadas a partir da imagem retida dentro da moldura, no enquadramento que é visível a quem observa (campo) e da narrativa das pessoas que cederam as fotografias, aquilo que é invisível aos olhos do/a espectador/a, ou seja, informações mais precisas sobre lugares, pessoas, acontecimentos, assim como as explicações sobre determinadas questões identitárias (fora-de-campo). Procurou-se identificar duas categorias chaves nessa análise: fotos que contam a história da família e fotos que apresentam pistas para compreensão das facetas da construção da identidade nacional e de gênero no contexto da imigração. É importante enfatizar que muitas das fotografias podem conter características dessas duas categorizações, sendo possível analisá-las por diferentes pontos de vista, assim como existem alguns elementos constitutivos que perpassam essas partes, distintos de uma época para outra, como o uso de cores, enquadramento, perspectiva, entre outras, como será possível notar nas fotos analisadas.

É importante esclarecer que a edição realizada nas fotos procurou conservar ao máximo seu estado original, por isso muitas aparecem fora de foco, com papel desgastado pelo tempo, amarelado ou em quadros que dificultaram a captação da imagem. Problema que não aconteceu com as imagens digitais, uma vez que os *pixels* que as formam podem ser modificados sem influenciar diretamente na qualidade da imagem, a menos que se tenha essa intenção.

---

[171] AUMONT, 2001, p. 78.

CAPÍTULO 5

“Mas o valor de culto não se entrega sem oferecer resistência. Sua última trincheira é o rosto humano. Não é por acaso que o retrato era o principal tema das primeiras fotos. O refúgio verdadeiro do valor de culto foi o culto da saudade, consagrada aos amores ausentes ou defuntos. A aura acena pela última vez na expressão fulgaz do rosto, nas antigas fotos. É o que lhes dá sua beleza melancólica e incomparável.”

Walter Benjamin

Foto 1: Histórica – ALE

Foto 2: Histórica – ALE

Foto 3: Histórica – ALE

Foto 4: Histórica – ALE

Foto 5: Histórica – ALE

Foto 6: Histórica – ITA

Foto 7: Histórica – ITA

Foto 8: Histórica – ITA

Foto 9: Histórica – ITA

Foto 10: Histórica – ITA

Foto 11: Histórica – ITA

Foto 12: Histórica – ITA

Foto 13: Histórica – ITA

Foto 14: Histórica – ITA

Foto 15: Histórica – ITA

Foto 16: Histórica – ALE

Foto 17: Histórica – ALE

Foto 18: Histórica – ALE

Foto 19: Histórica – ALE

Foto 20: Histórica – ALE

Foto 21: Histórica – ALE

Foto 22: Contemporânea

Foto 23: Contemporânea

Foto 24: Contemporânea

Foto 25: Contemporânea

Foto 26: Contemporânea

Foto 27: Contemporânea

Foto 28: Contemporânea

Foto 29: Contemporânea

Foto 30: Contemporânea

Foto 31: Contemporânea

Foto 32: Contemporânea

Foto 33: Contemporânea

Foto 34: Contemporânea

Foto 35: Contemporânea

Foto 36: Contemporânea

Foto 37: Contemporânea

Foto 38: Contemporânea

Foto 39: Contemporânea

Foto 40: Contemporânea

Foto 41: Contemporânea

Foto 42: Contemporânea

Foto 43: Contemporânea

Foto 44: Contemporânea

Foto 45: Contemporânea

Foto 46: Contemporânea

Foto 47: Contemporânea

Foto 48: Contemporânea

Foto 49: Contemporânea

Foto 50: Contemporânea

Foto 51: Contemporânea

Foto 52: Contemporânea

Foto 53: Contemporânea

Foto 54: Contemporânea

Foto 55: Contemporânea

Foto 56: Contemporânea

Foto 57: Contemporânea

Foto 58: Contemporânea

5. RETRATOS DE FAMÍLIA: RECONSTITUIÇÃO SOCIOCULTURAL ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA

O papel das imagens na criação de identificadores do comportamento humano se torna crucial quando se fala em comunicação social, que é a componente vital da sociedade, mais particularmente com as novas condições de sociabilidade surgidas pela presença cada vez mais intensa dos meios, que perpassam as relações humanas gerando experiências diferenciadas das sociedades primevas, muitas vezes vicariantemente, ou seja, a mídia assume a função das instituições, realizando um papel que não é o seu por natureza[172]. Concordando que ela encontra legitimidade para discutir muitas das questões que interessam ao sujeito espectador, pode-se afirmar que a fabricação de imagens-conceitos que servem de modelo para ajustar o comportamento social tem uma força ainda maior quando se encontra legitimada por dispositivos midiáticos.

Os retratos de grupos ou de álbuns de família guardam momentos que desejam agarrar e deter o tempo e o espaço que já foram vividos, afirma Gutiérrez, assim como os sentimentos e sensações que se produzem no instante em que se volta a olhá-los, permitindo reviver novamente esses momentos ao interagir com o outro ser para relembrar de quem é a imagem, onde foi feita, que dia era. É uma reconstrução biográfica do indivíduo e do grupo através das imagens, uma vez que ao se analisar qualquer um desses álbuns familiares é possível observar os acontecimentos mais importantes vividos por seus membros através de uma seqüência cronológica de imagens (casamento, batizados, férias, formaturas, aniversários, ...). É algo que a autora chama do poder mágico das imagens, já que são protetoras na luta do ser humano contra a finitude[173].

Nesse ponto, aparece a importância da fotografia como marca cultural de uma

---

[172] Como, por exemplo, ao assumir o papel da polícia que investiga os crimes ou mesmo o lugar da escola ao ensinar alguma coisa. É importante sublinhar que não se está colocando juízos de valor nessas considerações. Isso leva a um outro trabalho.

[173] GUTIÉRREZ, Marisol Rodríguez. *Testemonio y poder de la imagen*. In: BAZTÁN, Ángel Aguirre (ed.). Etnografia: metodología cualitativa en la investigación sociocultural. Barcelona, España, 1995. p. 237-247.

determinada época porque, ao resgatar a memória individual e coletiva, torna-se um dispositivo capaz de reproduzir imagens do mundo em que vivemos, no passado e no presente, para restituí-lo no futuro. Não é apenas uma imagem congelada no tempo, mas uma mensagem processada através dele. Para Thompson "a construção e a narração da memória do passado, tanto coletiva quanto individual, constitui um processo social ativo que exige ao mesmo tempo engenho e arte, aprendizado com os outros e vigor imaginativo."[174]

A memória procura preservar o passado e servir para o futuro e o presente como referência e lugar de construção de identidade. Assim sendo, a perspectiva aqui adotada é de um estudo sociocultural partindo da perspectiva dos usos da fotografia, que apresenta um caráter mediador na construção e ressemantização da realidade e no nível de socialização das experiências e trocas entre os sujeitos.

A partir dessa perspectiva, percebeu-se que o que antes era a simples imagem de um membro de uma família, hoje transcendeu esta função icônica de uma representação perfeita da realidade. É muito mais do que um ente querido aquele que está na fotografia, é um registro da memória que serve para contar a história de dois modos, através da análise da imagem e através da narrativa daqueles/as que falam sobre esta imagem. É neste contexto que é possível analisar as fotografias a partir da narrativa das pessoas investigadas e da análise simbólica da imagem fotografada.

Pode-se entender essas proposições ao analisarmos a fotografia que mostra uma noiva de preto (Foto 1). É a foto do casamento do casal de imigrantes avós de Schultz-ALE2. Nota-se a situação econômico-social interferindo diretamente nas questões religiosa, moral e cultural. Ou seja, o preto, segundo os relatos, significava a dignidade da mulher para a família naquela época, mas, cabe destacar, que os fatos históricos, por mais que pareçam vindos de uma vertente de explicação materialista, esclarecem que os tecidos demoravam a chegar e eram muito caros, não restando outra opção além do preto. Algo que muda posteriormente com a implementação dos meios de transporte e de comunicação, pois a próxima geração já aparece com o vestido branco que toma para si o ideal da pureza feminina (Foto 2). Essa fotografia registra o casamento do filho desse casal que nasceu no Brasil, pai do entrevistado Schultz-ALE2. Essa importância em destacar a figura feminina como aspecto central da fotografia se observa nas narrativas das pessoas entrevistadas, mas também nos depoimentos de fotógrafos/as profissionais que hoje recriam o cenário dessas fotos antigas, como são chamadas.

[174] THOMPSON, 1992. p. 185.

Nas fotografias, o traje inicialmente serve como um ícone, mas como o espaço-tempo da foto não é mais o do momento de sua concepção – *na* época, ela apresenta uma imagem indiciária dotada de um valor singular ou particular, procedente da representação do signo com seu referente, como se encontra em Dubois[175], e posteriormente adquire uma significação simbólica, divisão signica sob a ótica pierciana que mais interessa nessa investigação. Nesse caso, a fotografia pode ser vista como um traço do real, tendo um caráter indicial, quando se refere ao nível da experiência (secundidade), mas a leitura feita sobre o seu conteúdo permite visualizar um caráter mais simbólico, quando diz respeito ao pensamento (terceiridade), pois perpassa os conceitos e pré-conceitos que cada indivíduo usa ao analisar as coisas a sua volta, como também para se expressar ao mundo que o rodeia. Assim, desperta questionamentos acerca do comportamento humano como produtor cultural e transformador da realidade em que está inserido.

Apesar de representar índices de um mundo passado a ser compreendido, a fotografia pode se transformar em testemunho de uma realidade que foi construída, não exatamente vivenciada. Leite afirma que "o conhecimento obtido através de imagens apóia-se num conjunto específico de fenômenos que podem exprimir ou induzir ao conhecimento conceitual, embora não corresponda a ele, nem a seu texto verbalizado"[176]. Isso se torna um grande problema para quem procura o conhecimento histórico, diferentemente do que se busca aqui, pois a fala de quem detém a fotografia não é analisada para a construção de fatos históricos, mas para a análise de como um meio é capaz de despertar a memória para trazer fatos contados sobre a sua identidade étnica, os diferentes papéis de gênero e o ideário da imigração, assim como para contrapor com a imagem veiculada pela grande mídia. Entretanto, a contextualização histórica também se torna importante para analisar o porquê dessas falas. Leite diz que existe uma distância entre as imagens e a temática social que elas pretendem representar. Pode-se dizer que a autora concorda com Burke[177] ao afirmar que a imagem presente no retrato é muda, por isso embora apresente indícios de quem é retratado/a, a identificação verbal se torna imprescindível[178]. Dessa forma, não é possível nessa investigação contentar-se somente com a análise das imagens a partir da perspectiva de quem investiga, uma vez que as falas é que poderão dar conta das entrelinhas e do que está além da moldura da fotografia, embora sempre exista uma diferença entre a vivência do fato ocorrido

[175] DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. 5. ed. Campinas : Papirus, 2001. p. 26.
[176] LEITE, 2001, p. 45.
[177] BURKE, Peter. *Visto y no visto* : el uso de la imagen como documento histórico. Barcelona : Crítica, 2005. p. 43.
[178] LEITE, 2001, p. 45-46.

e o conhecimento desse através de falas e fotografias. Em suma, aqui as narrativas dos sujeitos são utilizadas para compreender as implicações da imagem fotográfica enquanto dispositivo midiático, articuladas com as reflexões oferecidas pela História, Sociologia e Antropologia, uma vez que nos estudos de mídia os dispositivos estão relacionados com a dinâmica sociocultural.

Nessa pesquisa, aparecem três situações no uso das fotografias: as fotos de família, as fotos produzidas para a família e as fotos sobre a família. A primeira compreende as que foram feitas, na sua maioria, com o interesse inicial de registrar as ocasiões cerimoniais dos seus membros (aniversários, casamentos, formatura, etc.). Esse uso é tão importante, pois como afirma Bourdieu, essa vontade de solenizar e eternizar os grandes momentos da vida em família, para reforçar a integração do grupo e reafirmar os sentimentos sobre si mesmos e sua unidade é que faz existir a prática fotográfica[179]. A segunda, diz respeito às fotos que são tiradas com o objetivo de serem enviadas para a família, ou seja, sua produção é pensada anteriormente para essa finalidade, com a preocupação do que a família pode ou deve ver. São fotos que se tornam públicas. Nessas duas circunstâncias, elas foram feitas com a função essencial de rememoração, "o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente"[180]. Ela possui um papel simbólico de legitimação social da família. As fotos sobre a família se referem ao momento em que essas duas condições anteriores ultrapassam o contorno familiar e adquirem uma visibilidade maior do que, inicialmente, foram pensadas ao serem postas em circulação na sociedade. Quando são usadas não somente pela família, mas também em reportagens, páginas pessoais na internet, pesquisas, livros, mas com uma diferença fundamental na sua significação, pois na família há o envolvimento, a emoção, o compartilhamento das experiências, e quando se apresentam dessa forma, "eu as folheio, não as rememoro", diz Barthes, pois o público é desconhecido e "se interessa por elas como se interessa pelo mundo"[181].

Nessas categorizações aparecem dois conceitos: imagem pública e imagem publicada, que apresentam conceitos diferentes. A primeira integra o imaginário coletivo alicerçada em valores e idéias intrínsecos ao pensamento humano que foram forjados ao longo da história da humanidade, muito ligados à cultura de cada nação. Na imagem pública, múltiplos códigos e

---

[179] BOURDIEU, Pierre. *Un arte medio* : ensaio sobre los usos sociales de la fotografia. Barcelona : Gustavo Gili, 2003. p. 57.
[180] BARTHES, 1984, p. 13.
[181] BARTHES, 1984, p. 67.

níveis de codificação coexistem, sendo organizados a partir da prática social e, assim, fornecendo significados ao universo cultural. No que alude à imagem publicada, há uma ligação direta com os meios de comunicação de massa, ou seja, ao que é efetivamente publicado e dado a conhecer para as demais pessoas, passando pelo crivo das empresas de comunicação, que decidem qual imagem deve ser levada ao público, balizando sua circulação e consumo. Mauad diz que a fotografia enquanto produto cultural, fruto de trabalho social e produção signica, associada aos meios técnicos de produção cultural, pode contribuir por um lado "para a veiculação de novos comportamentos e representações da classe que possui o controle de tais meios, e, por outro, atuar como eficiente forma de controle social, por intermédio da educação do olhar"[182].

A produção realizada pelas pessoas comuns permite subverter a ordem estabelecida pela grande mídia e interpretar os fatos a partir da experiência de cada produtor/a-receptor/a sobre o mundo que o/a cerca. A internet colabora com isso ao permitir que se mediatizem fatos e acontecimentos que rompem com o controle dos meios de massa. Institui uma nova esfera midiática, que passa por filtros que são evidenciados (regras de privacidade e conduta na rede, por exemplo), além do filtro pessoal, onde cada indivíduo elege o que pode ser publicizado. As variáveis técnicas e estéticas contidas nos álbuns de família dependem do contexto social, cultural e histórico em que foram produzidas e por isso guardam na sua imagem a marca de um passado vivenciado por quem as produziu e consumiu. Essa mensagem visual processada através do tempo permite reviver esse passado e interpretar as modificações ocorridas nas formas de representações sociais, ou seja, compreender as escolhas sobre o que era e o que não era digno de ser visibilizado para a época em questão, reconhecendo a imagem pública aceita dentro do universo cultural no qual foi concebida.

Como se pode perceber, o uso das fotografias pessoais é tão importante para compreender os fatos sociais já que constrói a história a partir das pessoas, da sua vida cotidiana, das suas experiências e visões de mundo, como qualquer documento escrito ou história contada. Sabe-se que, muitas vezes, as imagens são construídas de modo a criar cenários e personagens condizentes com o que se considera adequado para ser visto pelas outras pessoas. Isso não significa que não existam fotos que revelem o não adequado, o proibido, conforme determinada visão, sendo criadas justamente com o objetivo de chocar uma visão mais conservadora, ou simplesmente é tirada para nunca ser revelada aos demais. Mas, o fato dela ser construída ou mesmo encenada, pousada, também é fundamental para se

[182] MAUAD, 2004, p. 27.

compreender os pensamentos de uma sociedade, seus conceitos e pré-conceitos, levando em conta o como, o porquê, o por quem e o para quem é tirada uma determinada fotografia.

Em muitos estudos, a imagem feita de forma amadora por uma pessoa comum, ou mesmo por algum/a fotógrafo/a a seu pedido, de suas rotinas, casas, roupas, estilos, às vezes é o único testemunho dessas práticas sociais, construindo o sentido através das experiências cotidianas dessas pessoas e caracterizando o uso da fotografia enquanto dispositivo midiático. Esse fato pode parecer um pouco estranho para uma geração que sempre contou com o apoio da imagem para legitimar os acontecimentos, principalmente quando muitos afirmam que não poderão provar que estiveram em determinado lugar ou com algum artista famoso se não tiverem registrado em uma fotografia. O significado expresso simplesmente por palavras parece não ter força de verdade se não estiver legitimada por uma imagem. Para Barthes, "toda a fotografia é um certificado de presença"[183]. O autor afirma que antes da fotografia nenhuma representação poderia assegurar o passado de um objeto, eram necessários elementos que fizessem a função de seu substitutivo. Com o seu aparecimento, foi garantido assegurar que o objeto de fato existiu e que esteve em determinado lugar. Ela é uma evidência intensificada, "como que se caricaturizasse, não a figura do que ela representa (é exatamente o contrário), mas sua própria existência". Ela se torna um *medium* estranho, uma alucinação, falsa quanto à percepção, verdadeira quanto ao tempo, "imagem louca, com *tinturas* de real"[184].

O historiador Peter Burke afirma que independente de sua qualidade estética, qualquer imagem pode servir como testemunho histórico[185]. Em muitos museus, fotografias pessoais servem como registro da realidade cotidiana de um determinado povo. Como, por exemplo, as que foram tiradas pelo fotógrafo Hashem el Madani em seu estúdio Sherezade na cidade de Sidón, Líbano, por volta da década de 70. Na exposição de Barcelona, Espanha, na "Fundación La Caixa" (de 04/10/2006 à 11/02/2007), por iniciativa de Akram Zaatari e a Arab Image Foundation, de Beirut, foram apresentadas fotografias dedicadas aos passeios urbanos na década de 70, durante festividades religiosas, funerais e passeios de finais de semana. Essas fotografias, feitas pelo fotógrafo a pedido das pessoas que passeavam com suas famílias ou amigos, são consideradas hoje como um documento da história urbana e de como eram as relações sociais, as atitudes, os vestuários das pessoas daquela época no espaço público. Uma dessas fotos chama a atenção por retratar a situação da mulher. Uma jovem

[183] BARTHES, 1984, p. 129.
[184] BARTHES, 1984, p. 168-169.
[185] BURKE, 2005, p. 20.

costumava ir ao estúdio tirar fotografias com sua irmã. Depois que se casou, seu marido a proibiu de continuar com esse costume que era uma das únicas distrações que tinha. Mesmo assim, ela continuou tirando as fotos escondida do marido que era muito ciumento e possessivo, comportamento aceito pela cultura local. Um dia, ela joga combustível em seu próprio corpo e coloca fogo na frente do marido, já que não suportava mais a vida que levava. Depois da morte da esposa, o marido descobriu que ela continuou freqüentando o estúdio depois de casada e foi até lá para que Madani lhe entregasse todos os negativos em que aparecia sua mulher para serem destruídos. O fotógrafo conseguiu argumentar que, como ela estava junto com outras pessoas nas fotos, não poderia os entregar, porque prejudicaria seu negócio com os/as outros/as clientes. Propôs então que riscaria o rosto da mulher em todos os negativos em que ela estivesse, o homem aceitou. Essas fotografias, hoje, quando são reveladas, apresentam essa marca feita na imagem de uma mulher, que mesmo depois de morta continuou sendo perseguida pelo marido (Fig. 17)[186].

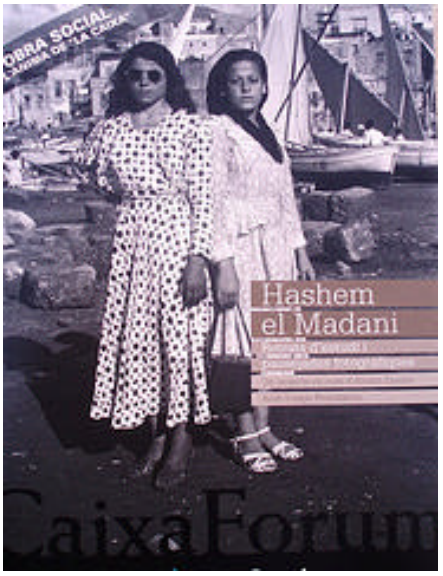


Figura 17: Capa do folder da exposição fotográfica de Hashem el Madani em Barcelona.

O papel do/a fotógrafo/a, apesar de não estar contemplado nessa investigação, chama a atenção ao analisar as fotografias dos/as descendentes de imigrantes. Concordando com a opinião da entrevistada Deubert-ALE, ele/a é quem decide a posição das pessoas, ou seja, ele/a é o/a responsável pelo processo de construção visual da representação da imagem

[186] Algumas fotografias estão disponíveis no *site* <http://www.photonet.org.uk/index.php?plid=119> em Mediterranean Hashem el Madani e num *site* de fotos pessoais que tem acesso em <http://flickr.com/photos/julianen/sets/72157594326424379/with/268590660/>.

fotográfica, conforme a análise da entrevistada.

> "Seja em função de um desejo individual de expressão de seu autor, seja de comissionamentos específicos que visam uma determinada *aplicação* (científica, comercial, educacional, policial, jornalística, etc.) existe sempre uma motivação interior ou exterior, pessoal ou profissional, para a *criação* de uma fotografia e aí reside a primeira opção do fotógrafo, quando este *seleciona o assunto* em função de uma determinada *finalidade/intencionalidade*. Esta motivação influirá decisivamente na *concepção e construção* da imagem final."[187]

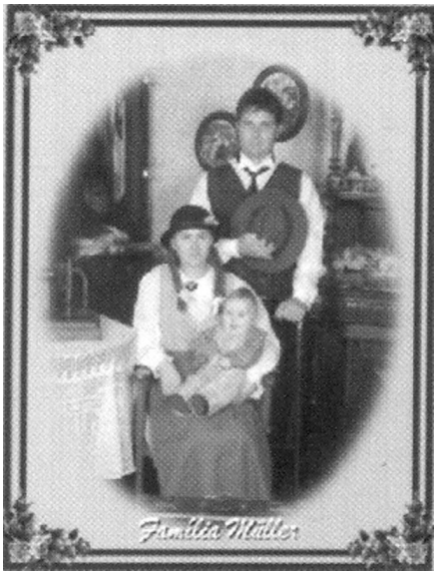


Figura 18: Reprodução da fotografia presente na propaganda de um estúdio de fotos antigas.

Por todos esses fatos, percebe-se que não basta um olhar inocente sobre as imagens para realizar uma análise sobre e a partir delas, uma vez que representam pontos de vista subjetivos, seja do/a fotógrafo/a ou das próprias pessoas, ou mesmo visões estereotipadas do outro. Por isso, essa idéia de realismo, muito presente na imagem fotográfica, pode tanto elucidar fatos e comportamentos sociais para entendimento das relações sociais e formas de pensar de um povo, como pode levar um analista ingênuo a obter uma leitura equivocada da realidade. Esse último caso pode acontecer se, por exemplo, daqui a algumas décadas, alguém mal informado analisar as fotografias tiradas pelos/as fotógrafos/as profissionais da Serra Gaúcha como se fossem imagens verídicas e não meras representações da realidade através do ponto de vista pessoal. Esses/as profissionais dizem fazer uma reconstituição histórica da época da imigração, utilizando artifícios tecnológicos, como a coloração sépia para dar a idéia mais amena de passado (pois o preto e branco transmitiria uma sensação mais objetiva da realidade), o uso de cenários, de roupas que procuram imitar as da época ou as do imaginário sobre essa época, repletos de significados simbólicos (Fig. 18). Se for levado em consideração

[187] KOSSOY, 2002, p. 27.

que essas fotografias foram construídas, o estudo não perde seu valor, pois estará buscando os paradigmas que formaram a visão de certas pessoas sobre um determinado acontecimento que marcou culturalmente um povo, forjou identidades e ideologias. Visão essa, importante lembrar, que foi levada para fora de seus territórios geográficos, pois são fotos tiradas a pedido de turistas de vários lugares.

Figura 19: Painel exposto no Monumentos aos Descobrimentos em Lisboa, Portugal (fotografia)

Isso acontece porque a imagem fotográfica tem uma legitimidade de verdade maior que os outros tipos de imagem, como as pinturas, embora continue criando cenas imaginadas para tentar explicar os acontecimentos. As imagens técnicas apresentam uma aparente objetividade, afirma Flusser, que pode até ser ilusória, quando se esquece que podem ser tão simbólicas quanto todas as imagens que precisam ser decifradas para que se entenda seu significado [188]. A leitura sobre essas fotos de "re-constituição" histórica, que ao ser transformada em verdades, poderá sofrer o mesmo impacto sobre as pessoas no futuro, conservada às proporções, que as figuras desenhadas sobre a população dos países que Portugal ainda não conhecia, mas que freqüentava o imaginário europeu no final do século XIV, na chamada "Idade dos Mundos Fechados". Os indivíduos eram retratados como seres sem cabeça, ou com duas cabeças, acéfalos, conforme está exposto no Monumento aos Descobrimentos em Lisboa, Portugal (Fig. 19). Dessa forma, assim como outras formas de testemunho, conforme revela Burke, as imagens têm por objeto comunicar, mas não foram criadas, pelo menos em sua maioria, pensando nos/as futuros/as historiadores/as, ou seja,

[188] FLUSSER, Vilém. *Una filosofía de la fotografía*. Madrid : Síntesis, s/d. p.18.

seus/suas criadores/as têm suas próprias preocupações e mensagens, de acordo com o tempo e espaço em que se inserem. Por isso, é preciso estar familiarizado com os códigos culturais para se interpretar uma mensagem[189].

Muito mais que antigamente, hoje em dia as fotografias estão em todos os lugares nos mais variados suportes, com as mais distintas funções. São onipresentes[190]. Uma sensível diferença entre uma foto jornalística e uma foto pessoal é que a primeira é feita segundo uma pauta solicitada por eventos que são interessantes para a indústria midiática, ou seja, está corroborando com uma dinâmica textual e, como diz Bourdieu, tentando associar uma idéia realista a um conteúdo simbólico[191]. Já a segunda é uma expressão desde a realidade das pessoas comuns, e, apesar de também ter forte conteúdo simbólico, é instrumento de sociabilidade entre famílias, de recordações, de imagens do passado que contém indícios dos comportamentos sociais característicos de determinada época, e ainda ajuda na atualização perpétua do conhecimento mútuo[192].

A importância da fotografia como marca cultural de uma determinada época é visível ao resgatar a memória individual e coletiva de determinadas pessoas ou de uma comunidade, tornando-se um dispositivo capaz de reproduzir imagens do mundo em que vivemos, no passado e no presente, para restituí-lo no futuro. Não é apenas uma imagem congelada no tempo, mas uma mensagem processada através dele. Para Leite, "a fotografia de família poderia ser tomada como um equivalente da memória coletiva"[193].

A memória procura preservar o passado e servir para o futuro e o presente como referência e lugar de construção de identidade. Ao ser revisitada pela fotografia, ela permite conhecer o universo simbólico-cultural que orienta as interações sociais possibilitando uma ruptura territorial com a continuidade do vínculo identitário através da conservação dos saberes individuais e coletivos, que compartilhados com outros povos possibilitam um aumento considerável da experiência humana.

5.1. Fotografias que contam a história da família

A preocupação aqui está centrada nas fotografias sobre a família, ou seja, naquelas que foram feitas com a intenção de mostrar os seus membros, a interação entre eles, e também de

[189] BURKE, 2005, p. 43, 46.
[190] FLUSSER, s/d, p. 39.
[191] BOURDIEU, 2003, p. 174.
[192] BOURDIEU, 2003, p. 60.
[193] LEITE, 2001, p. 76.

conservar os laços familiares, mesmo estando distantes, relatando como está o decurso da vida sem a pessoa que emigrou, ou mesmo apresentando a nova família, ou ainda provando que estão felizes e tranqüilizando as pessoas que estão longe. Também registrando as fases da vida: casamentos, aniversários, formaturas, comemorações, eventos e despedidas. Da mesma forma, muitas delas abandonam esse espaço privado relegado ao interior da família e se mostram publicamente por intermédio de um veículo de comunicação de massa (jornal, revista, livro, internet).

No álbum de foto de Terenti-ITA1, além das fotos, pode ser encontrados postais com imagens do lugar onde morava na Itália, na região do Tyrol, norte do país, que foi bombardeada durante a guerra. São umas poucas imagens do seu local de nascimento. O primeiro postal é de um hotel da região (Fig. 20) e o outro de uma igreja (Fig. 21).

Figura 20: Postal do Park Hotel Poncegno na Itália

Figura 21: Igreja na Itália

Na casa de uma das entrevistadas (Schultz-ALE1), que é herança de seus ancestrais, existem relíquias que contam a história não só das pessoas da família, mas também da localidade em que vivem (Picada Café), como o primeiro telefone da cidade, uma vitrola, artigos do comércio em geral, que na época funcionava através de trocas. Assim como esses objetos, suas fotografias estabelecem uma ligação de fatos de suas vidas pessoais com a memória coletiva de um povo sobre a imigração alemã. Um exemplo que ela e seu marido contam é do jornal da cidade que recentemente veio buscar a foto de uma ponte que caiu há décadas atrás para publicá-la numa data comemorativa do município. O casal lembra isso com muito orgulho, pois foi um momento que lhes ofereceu visibilidade perante a sua

comunidade. Fato confirmado quando da publicação de fotos das bodas de 60 anos do casal (Fig. 22 e 23). O que reforça a questão sobre a necessidade de se auto-publicizar, do reconhecimento público, do "apareço, logo existo", tão presente nos dias de hoje em razão da grande presença dos meios de comunicação.

Figura 22: Recortes de jornais

Figura 23: Recortes de jornais

Outra entrevistada, Bianucci-ITA, além de fotos também guarda vários recortes de jornais, livros e cartazes que registram algo sobre sua família (Fig. 24). O cartaz (Fig. 25), por exemplo, convida para uma exposição em um museu das fotografias de um imigrante que foi fotógrafo, seu ascendente, que viveu entre 1874 e 1940. Suas imagens retratam a realidade de Caxias do Sul na época da imigração.

Figura 24: Recorte de jornal

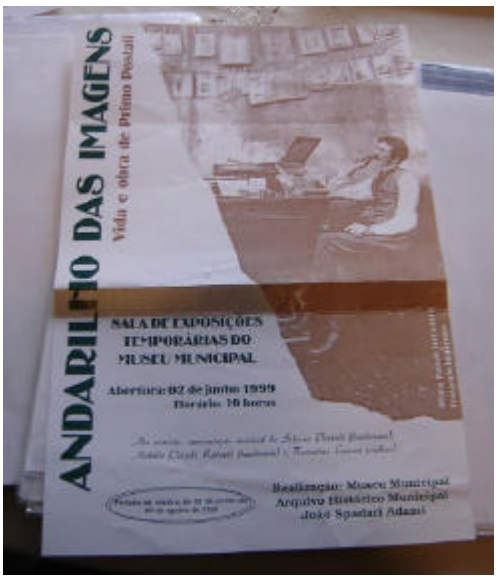


Figura 25: Cartaz de anúncio de uma exposição fotográfica

As imagens presentes no cartaz (Fig. 26) e no livro (Fig. 27) também destacam a saga familiar, mas de modo diferente. O cartaz é uma propaganda que convida para uma exposição de um fotógrafo de descendência italiana, que faz uma releitura de fotos antigas, em pintura a óleo sobre tela, de descendentes de imigrantes vindos/as da Itália que se estabeleceram na cidade de Caxias do Sul, na Serra Gaúcha. A imagem presente no cartaz ressalta o caráter interiorano dessa imigração, através da indumentária rústica, dos instrumentos de trabalho, cestos de uva (fruta símbolo da Itália) e do cenário externo onde se visualiza, em segundo plano, muitas árvores e uma casa simples. A intenção de colocá-la nesse trabalho é a de perceber um outro uso para a fotografia da imigração. Observa-se que tanto homens quanto mulheres ocupam a mesma hierarquia na foto. Como a pintura recriada pelo artista utiliza cores variadas, principalmente para as roupas das mulheres, tem-se a impressão de que essas fotos não são do início da imigração, já que nessa época não existiam fotos em cores. Farina afirma que de acordo com a cultura, é comum diferenciar as mulheres mais velhas das mais jovens pela cor da vestimenta, assim como entre os sexos, mas acrescenta que essa diferença vem desaparecendo na cultura ocidental, com a inserção de cores variadas nas roupas masculinas[194]. Entretanto, deve-se ressaltar que como se trata de uma obra de arte, a imaginação é livre e não está totalmente comprometida com a descrição fiel da realidade, por isso a análise dessas recriações deve observar criteriosamente esse fato.

Figura 26: Cartaz convite para exposição de releituras de fotografias antigas

Figura 27: Livro com a genealogia da família

[194] FARINA, Modesto. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. São Paulo : Edgar Bücher, 1994. p. 103.

A fotografia (Fig. 27) da família foi publicada em um livro que Bianucci-ITA guarda como um tesouro, o qual conta a história dos/as imigrantes dessa região. É uma foto no qual aparecem em primeiro plano os cinco imigrantes, todos homens, fundadores da cidade de Nova Milano, em referência a cidade italiana de Milão de onde vieram. Todos sentados, com roupas bem alinhadas e segurando o chapéu. Em segundo plano aparecem as famílias desses fundadores e, em terceiro, as casas por elas edificadas. Percebe-se que essa cena foi propositalmente construída, ou seja, foi feita com a intenção definida de registrar a situação dos/as imigrantes da época. Essa auto-representação permite visualizar uma hierarquização dos papéis, começando pelos homens sentados no primeiro plano da foto, num nível mais alto da casta social e as pessoas em pé atrás, distantes desses fundadores, associando uma idéia de respeito aos primeiros.

Ao analisar as fotografias de família do final do século XIX e início do século XX, pode-se notar que elas obedeciam a um padrão. Nelas, o motivo principal era o indivíduo. As fotos com uma ou duas pessoas, que são pouquíssimas, normalmente contavam com algum cenário, com uma cadeira, um arranjo floral (Fotos 16 a 18), muito usado pelos fotógrafos de paisagem do século XIX, onde o sentido horizontal predominava[195]. A foto do casal de noivos, quando não está cercado por familiares (Foto 20), normalmente está num cenário montado com um fundo falso e muitas plantas (Foto 17). Nota-se que, conforme advertem os/as descendentes, caso não tenha fotógrafo no dia do casamento, essa foto do casal é realizada posteriormente num mesmo cenário interno montado, porém sem os trajes típicos matrimoniais (Foto 6).

Devido ao fato do tempo de exposição ainda ser um pouco demorado nessa época, às crianças eram dados algum objeto para que segurassem (Foto 18), para que não se mexessem e seu rosto ficasse fora de foco, como o guri da foto 19 que está entre o casal. Embora esse tempo de exposição tenha sido reduzido, as crianças ainda costumam ter alguma coisa para lhes reter a atenção ao posar para a foto, como no caso do menino que segura sua irmãzinha recém nascida que será apresentada à tia Rosana-SP que está em Barcelona (Foto 24). Nota-se que nessa foto a textura da cabeceira da cama e, principalmente, a estampa do lençol interferem na harmonia e no equilíbrio da composição da imagem. Percebe-se que quem produziu a foto não se preocupou com esses detalhes estéticos, a importância foi toda direcionada ao fato: o nascimento da sobrinha.

No que se refere à perspectiva adotada no enquadramento das fotografias, com o

[195] MAUAD, 2004, p. 30-31.

tempo, a horizontalização foi se tornando mais usual, principalmente por causa da manipulação da câmera fotográfica por fotógrafos/as amadores/as, na qual é quase inerente a sua utilização a partir dessa perspectiva. Mas, ainda, predomina o sentido vertical para as fotos com poucas pessoas (Fotos 22, 24, 30, 40). Já as fotos com muitos indivíduos sempre tiveram o sentido horizontal como ponto de vista preferencial (Fotos 3, 7, 32, 34). Nesse sentido, também há uma inovação no uso de planos, aparecem o close (Fotos 39, 41 e 45) e o primeiríssimo plano (Foto 43).

Conforme os relatos da imigração histórica, principalmente dos/as imigrantes e descendentes italianos/as, o preço pago pelo deslocamento de fotógrafos até a região era muito alto, por isso eles só eram chamados em ocasiões especiais. Um caso que destaca a importância da fotografia é o status conferido a pessoa que tivesse uma câmera. Um dos descendentes de imigrante fala que sempre era convidado para sair a fim de que levasse sua câmera e registrasse os momentos vividos por ele e pelos seus amigos. Por ter um custo elevado, normalmente eram tiradas pouquíssimas fotografias, às vezes, uma única na qual eram dispostos todos os membros da família. Em algumas narrativas se percebe a vinculação do sentido de festa para o acontecimento fotográfico.

A disposição das fotografias antigas, normalmente obedecia a alguns critérios, como já foi referido, por exemplo, o casal mais velho sempre está no centro na primeira fila e normalmente sentado (Fotos 3, 4, 7, 9, 15, 16, 19). Entre ele e a sua volta estão as crianças e atrás em pé os demais homens e mulheres que integram a família. Uma exceção é a foto 8, que o casal está sentado na frente, mas cada um numa extremidade da foto separados por crianças, não há outras pessoas adultas. Se existe uma mulher que carrega uma criança no colo, quase sempre está sentada na frente com esse casal. Em algumas fotos, existe a preocupação de distribuir os homens e mulheres de forma que os filhos fiquem atrás da mãe e as filhas atrás do pai, ou os homens no centro e as mulheres na ponta, mas sempre atrás do casal. Esses são os arranjos mais comuns, o que costuma ser conservado é a posição do casal mais velho e das crianças, como se pode ver na foto 20 de um casamento, o noivo e a noiva estão na primeira fileira ao lado do casal mais velho cercados por crianças; atrás do noivo estão os homens, de terno escuro, e atrás da noiva e do casal, ficam mulheres, jovens e outras crianças, de roupas claras. Em outras palavras, toda a composição da fotografia gira em torno do casal mais velho, o patriarca e a matriarca, que é o alvo principal.

Às fotos da imigração contemporânea são permitidos vários esquemas de disposição, no entanto, às vezes, não obedecem a um critério específico. Pode-se observar que as fotos 10, 23 e 42 seguem o mesmo padrão referido anteriormente. É fundamental sublinhar que de

todas as fotos coletadas, a 42 é a única em que aparece uma pessoa de cor negra como integrante da família. Em virtude do marido ser branco, os/as descendentes resultaram na mistura das cores (Fotos 39 a 45), muito comum na constituição do povo brasileiro. Com relação aos descendentes de alemães e italianos, isso já era esperado, mas na imigração contemporânea é algo a ressaltar, porque a escolha das entrevistadas em nenhum momento estava condicionada a questão de cor e classe social, como se pode notar no percurso metodológico. Algo que merece ser destacado é o fato de que essa entrevistada do interior da Bahia, Maria-BA, é a mais pobre, com menor nível de escolaridade e a única que praticamente rompeu o vínculo com a família no Brasil, a não ser pelos raros telefonemas e fotos (44 e 45) enviadas pela irmã que está no Brasil e que tem interesse em viver na Espanha.

Esse envio de fotografias para informar a emigrante sobre os acontecimentos que marcam a família, bem como o crescimento das crianças, é comum na contemporaneidade. As fotos de 22 e 23, de 32 a 36 e as 44 e 45, foram enviadas às/aos parentes distantes por familiares com o objetivo de manter viva a memória da pessoa de quem viajou com relação à sua origem.

Já nas fotos de casamento (25 e 26) há uma grande mudança. A mulher não está vestida de noiva. É um casamento no civil. Ela está com um vestido na cor vermelha, que, ao contrário de conotar pureza como o branco, significa dinamismo, excitação, calor, ação. Assim como o fato de não casar no religioso, essa cor seria inconcebível para a noiva até meados do século XX. Pode-se lembrar da noiva de vestido preto, cuja cor significa tristeza, opressão, frigidez, dor, e que foi aceita como a cor do vestido, uma vez que são significados admitidos pela sociedade para o universo feminino. Farina explica que "os costumes sociais são fatores que intervêm nas escolhas das cores"[196]. Também se pode contrastar a cor quente do vermelho com o preto utilizado pelo padre e freiras filho e filhas do casal que também está de roupa escura (Foto 5). Outra mudança na estrutura familiar, muito comum na sociedade atual, é o fato da criança (Foto 26) ser filha do noivo em um outro relacionamento.

As semelhanças ficam por conta do local elegido como cenário, no qual aparece uma folhagem (Foto 26), uma escolha que remete às fotos antigas. Outra característica que se assemelha à contemporânea é a posição central do casal num primeiro plano junto com a criança. Entretanto, o casal mais velho, que é formado pelo pai e mãe do noivo, está separado na foto, a mulher está ao lado da noiva e o homem atrás, aparecendo entre o casal cercado pelas filhas e dois amigos. Não há parentes da noiva, que estão no Brasil, e o número de

[196] FARINA, 1994, p.103.

pessoas é bastante reduzido, comparando com a foto 20, pois nas duas aparecem somente os parentes mais próximos.

As várias disposições podem ser percebidas nas fotos 27 e 28 que registram confraternizações em família da mesma entrevistada, a primeira no Natal na casa do sogro e da sogra na Espanha e, a segunda, na casa da mãe no Brasil. A entrevistada diz que enviou a foto 27 a sua família para mostrar que na Espanha "também se reúnem e trocam presentes" nessa época.

Quanto à postura nas fotos de família, é possível notar uma certa rigidez nas fotos antigas (Fotos de 7 a 9)[197], dificilmente as pessoas se tocam, e uma maior flexibilidade de estilos nas contemporâneas (Fotos 11, 12, 36, 39)[198]. Na foto 12, por exemplo, à matriarca viúva ainda é destinado o centro da imagem, mas em pé. Um homem aparece agachado na frente da esposa no lado esquerdo, e uma filha abraça a mãe no lado direito da foto. Não existe mais a preocupação em manter a postura reta sempre. Na foto 111, num plano americano não mais num plano inteiro, como era comum antigamente, os irmãos e irmãs aparecem todos em pé. Embora estejam lado a lado, pode-se observar um jeito mais descontraído de se posicionar, pois cada parente escolheu o modo que melhor lhe agradou. Uma mudança também no enquadramento, antes o mais comum era o plano inteiro, agora é mais usual o plano americano (Fotos 11, 26, 29, 33 e 36).

Uma outra comparação pode ser estabelecida entre as fotos 21 e 22. Na foto 21 (histórica), na qual a mulher aparece com o corpo ereto e a mão apoiada no encosto da cadeira com a roupa de uma única cor escura. Já na foto 22 (contemporânea), uma outra mulher está com a blusa estampada apoiada no balcão numa pose mais descontraída, talvez por causa da instantaneidade do ato de fotografar. Cabe destacar que essa última fotografia foi feita exclusivamente com o objetivo de mostrar à filha que se encontra na Espanha, Edite-SP, o rosto da mãe depois da operação de estética que ela fez no nariz, aproveitando como cenário a nova cozinha adquirida, que a filha ainda não conhecia.

Duas considerações merecem ser refletidas com relação a essa reconstrução do cotidiano (Foto 22). A primeira se refere ao fato de que essa cena, arquitetada para a filha, encontra-se fortemente marcada pela questão do gênero nos tempos atuais, que é a preocupação da mulher com a beleza física, em contraposição com algo que remete aos tempos antigos, que é a importância dada à compra de uma cozinha, uma peça da casa que fazia parte da obrigação exclusiva da mulher até poucas décadas atrás, e que ainda hoje, como

[197] O mesmo aparece nas fotos 3, 4, 15, 16, 19.
[198] Também nas fotos 27, 28, 31, 32, 35.

se observa, possui um espaço de destaque no universo feminino.

> "O valor social consagrado pela tradição, imposto à humanidade e transmitido durante gerações sobre o papel feminino na sociedade, ainda tem um peso muito grande nas relações sociais. Durante muitos anos, as mulheres viveram sob normas de conduta reguladas pela cultura, sofrendo com preconceitos que lhe negavam os direitos à liberdade e igualdades de ações e pensamentos. O sexismo permitiu a perpetuação de uma imagem simplista da superioridade masculina (...). Dessa forma, nota-se que não existem fatos concretos que determinem a inferioridade feminina, a não ser o papel cultural imposto por seu sexo."[199]

Charles Creel fala que o papel da mulher na sociedade é fruto de uma construção social, interiorizada e vivenciada pela maioria da população, que é determinado através da história e suas formas culturais específicas dentro de um sistema social que o cria e o dá forma. Segundo a autora, existe uma rede de instituições socializadoras, que no seu interior se engendra uma multiplicidade de relações e discursos que cooperam entre si para a consolidação de um modelo feminino, determinando os valores, atitudes e condutas que o compõem. Essas imagens de mulheres que são criadas servem de referente para a forma de ser e agir da mulher. Portanto, conclui, a cultura feminina está sujeita a uma complexa rede de determinações.

> "Vamos a destacar a los medios de comunicación por su enorme importancia creciente en la creación y difusión de visones del mundo, de la sociedad, del hombre y de la mujer, y del papel de los diversos agentes sociales en el ordenamiento de la sociedad. Los medios de comunicación, por su inmediatez, flexibilidad y capacidad de abarcar grandes públicos, son instancias privilegiadas para crear y difundir determinada o determinadas visiones del ser y del quehacer femeninos."[200]

A segunda consideração alude a uma mensagem subliminar nessas fotos, assim como em todas aquelas que são enviadas pela família para a/o imigrante nos dias de hoje, que diz respeito à provável volta dessa pessoa para o lar, à migração de retorno. "Quando ela voltar, já estará sabendo de tudo", mas fundamentalmente "tu ainda fazes parte dessa família", pois, embora não esteja presente fisicamente, essas fotos são pensadas para a pessoa que se materializa na fala e atitude das demais. Como se a lente da câmera que capta a imagem personalizasse o ser querido. As narrativas dessas imigrantes também vão ao encontro dessa análise, pois contam que sempre pedem fotografias para saber das novidades e das mudanças ocorridas na aparência das pessoas, para conhecer os/as novos/as integrantes da família e, fundamentalmente, para se sentir parte dessa família. Por esse motivo, a representação do cotidiano é fundamental como elo de ligação desse convívio transcontinental.

Nas fotos 37 e 38 também aparecem essa questão do pertencimento. Edite-SP as tirou numa viagem que fez a Portugal, onde aproveitou para localizar o lugar onde viveu sua

---

[199] SILVA, D., 2002, p. 42.
[200] CHARLES CREEL, 1990, p. 166.

bisavó. Na foto 37, ela está com quem chama de “supostos parentes”, que, através de suas conversas e indicações de parentes que ficaram no Brasil, conseguiu estabelecer uma provável ligação com a origem de sua família. Na 38, ela aponta para o terreno no qual nasceu e morou sua bisavó, que hoje está sem uso. A intenção de tirar essas fotos era de mostrar aos seus familiares, que provavelmente não terão a oportunidade de conhecer o lugar, um pouco da história da origem da família para recriar a memória familiar.

Na imigração histórica, existem pontos importantes que também colaboram nessa reflexão. Nesse percurso entre a terra natal e o lugar de imigração, as fotos 13 e 14 retratam a subida na Itália e a descida do navio no porto de São Paulo em 1919. Pode-se notar que na foto 13, a família está completa, toda alinhada para a foto que marca a saída da Itália. Na foto 14, as crianças estão de pés descalços, recém haviam chegado ao Brasil. Essa foto foi enviada à família que ficou na Itália como atestado de boa saúde, ou seja, de que todos/as haviam chegado bem ao Brasil.

Pode-se notar nas imagens a situação do povo imigrante italiano na sua jornada ao “novo” continente. A dificuldade da viagem que enfrentaram até a chegada ao Brasil está marcada na vestimenta das crianças. A foto 14 retrata os inconvenientes sentidos durante a viagem. O pai e a mãe preferiram nem aparecer na fotografia. A série de problemas ocorridos na viagem, inclusive no que se refere à saúde da entrevistada Terenti-ITA1, ficam simbolizados pela falta dos sapatos. Além disso, também se percebe no seu relato a presença marcante da religiosidade da imigração italiana como motivação espiritual no enfrentamento das intempéries que surgiam pelo caminho.

> “Eu adoeci no vapor em alto mar, sempre, febre, febre, febre, e eu fui para o hospital, na parte de baixo [do navio], mas o doutor proibiu a mãe que queria descer para me ver. Aquele chefão do vapor falou lá e o doutor disse que só podia descer uma pessoa e não podia subir mais porque aquele tifo do vapor [navio] contaminava os outros, mas a minha mãe queria descer porque eu tava mau. Ela deixou os outros quatro e foi lá embaixo me cuidar. Aí eu tava mal e meu pai lá em cima fez uma promessa para Santo Antônio, por isso eu sou devota de Santo Antônio de berço, ele disse: ‘salva a minha filha e quando chegar ao Brasil vou até a tua igreja e faço uma colaboração’. Aí eu fui melhorando. Ele disse: ‘Santo Antonio me dá um sinal’, meu pai exigia de Santo Antonio, e ele deu. Depois apareceu um peixe desse tamanho [mostrou com a mão que era bem grande] no lugar do pai no vapor. As pessoas disseram que iam tirar o peixe, mas não deixaram tirar o peixe para ir pra cozinha sem meu pai aparecer. Meu pai disse: ‘eu te agradeço porque eu sei que minha filha vai melhorar’. Aí passou os dias e eu fiquei boa.” (Terenti-ITA1)

Rememorar os fatos que marcaram a história da família é muito presente na história de imigrantes. É por isso que seus/suas descendentes dão uma grande importância para a construção da árvore genealógica. A memória torna-se um instrumento fundamental para manter os laços familiares. Assim como a descendente alemã Deubert-ALE, também

Bianucci-ITA, descendente italiana, está coletando fotografias de seus/suas antepassados/as (Fig. 28). Um trabalho difícil porque muitas estão na casa de parentes e ninguém quer se desfazer das fotos, todos/as têm um grande medo que elas não sejam devolvidas. Por isso, muitas vezes, o máximo que Bianucci-ITA consegue é a fotocópia dessas fotos, o que prejudica em muito a qualidade da imagem. Deubert-ALE, inclusive, já foi até o túmulo em que a pessoa está enterrada para conseguir sua imagem.

Figura 28: Árvore genealógica

A memória assegura a continuidade do tempo, o seu presente é o passado. A rememoração permite sentir uma certa distância temporal dos acontecimentos vivenciados ao mesmo tempo em que dá continuidade a esses momentos. As lembranças dos/as descendentes de imigrantes são reforçadas pelas narrativas coletivas, uma vez que estão inseridos/as em um grupo social que conta a sua história. A fotografia se inclui nessas narrativas no momento em que é compartilhada com outros membros da família e através das gerações. Quando a imagem deixa de ser individual e forma parte do grupo pela auto-identificação de seus integrantes, diz Gutierrez, ela colabora para a reconstrução da unidade corporal, do imaginário coletivo[201]. Aumont afirma que o sujeito espectador sempre possui um saber sobre a origem da imagem. Por isso, mesmo que a fotografia seja uma imagem não temporalizada, o conhecimento do sujeito espectador aparece atuante sobre o tempo, que assim pode ser resgatado no processo de sua interpretação[202]. Pela capacidade da fotografia de reconstruir realidades e sua relação com o fluxo temporal e narrativo, pode-se percebê-la como um dispositivo capaz de ajudar na luta do ser humano contra a sua finitude.

[201] GUTIÉRREZ, 1995, p. 238-239.
[202] AUMONT, 1993, p. 163-164.

5.1.1. A fotografia como aventura

As imagens mais recorrentes nas fotografias das imigrantes brasileiras em Barcelona, que foram entrevistadas para essa pesquisa, são de pontos turísticos reconhecidos mundialmente (Fotos de 46 a 58). Essa possibilidade de trânsito configura um dos aspectos mais importantes da imigração contemporânea. O desenvolvimento dos meios de transporte e o aperfeiçoamento tecnológico dos meios de comunicação facilitaram o deslocamento das pessoas, diferente do início do século passado. Além das guerras e dos regimes autoritários que também restringiam o ir e vir das pessoas. Pode-se lembrar da experiência de Hartmann-ALE1, por exemplo, que veio para o Brasil para permanecer somente seis anos e acabou ficando até os dias de hoje. Ela lembra da dificuldade de voltar à Alemanha face aos problemas que aconteciam na Europa e que culminaram na II Guerra Mundial.

O turismo praticado pela imigração contemporânea é comprovado com a fotografia, ou seja, um se torna dependente do outro. Se não há o registro dessa experiência, a possibilidade de partilhá-la com as outras pessoas se torna vaga e efêmera. A existência parece depender da fotografia. "Fotos fornecem um testemunho. Algo que ouvimos falar mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto"[203]. Jamais se pode negar que a coisa esteve lá, se ela estiver presente na foto, enfatiza Barthes [204]. As imagens quase padronizadas em lugares referenciais da Europa, como as da Torre Eiffel (Fotos 57 e 58), configuram um lugar social de recriação de um imaginário associado à idéia de progresso e modernidade que tem relação com a presença da imigração histórica na constituição da sociedade brasileira. Conforme os relatos das entrevistadas, visitar um desses lugares, parece muito distante da realidade da grande maioria das pessoas que moram no Brasil. Por esse motivo, ao dar visibilidade para essas fotos, as entrevistadas oferecem a oportunidade dessas pessoas experienciarem outros mundos através das suas vivências.

> A necessidade de confirmar a realidade e de realçar a experiência por meio de fotos é um consumismo estético em que todos, hoje, estão viciados. As sociedades industriais transformaram seus cidadãos em dependentes de imagens (...) todos esses sentimentos do sentido erótico são afirmados no prazer que temos com as fotos. (...) Não seria errado falar que as pessoas têm uma compulsão por fotografar: transformar a experiência em si num modo de ver. Por fim, ter uma experiência se torna idêntico a tirar dela uma foto, e participar de um evento público tende, cada vez mais, a equivaler a olhar para ele em forma fotografada. [205]

Na maioria das produções atuais sobre pontos turísticos, a pessoa é o detalhe da foto e

[203] SONTAG, 2004, p. 16.
[204] BARTHES, 1984, p. 115.
[205] SONTAG, 2004, p. 34-35.

o cenário o tema principal, o protagonista. Como no caso das fotografias feitas diante de um monumento, nas quais o indivíduo é o ator coadjuvante, pois, embora ele apareça em um primeiro plano, a perspectiva adotada o transformam em um detalhe. O objetivo é apreciar o monumento, que, apesar de se encontrar em um segundo plano, ocupa a maior parte da foto. Muitas vezes, chega-se a retirar completamente a figura do ser humano da foto, privilegiando somente o objeto (fotos 50 e 52).

Normalmente o olhar do/a espectador/a parte de cima para baixo, ou seja, começa pelo ponto turístico, um ícone reconhecido mundialmente, onde a pessoa está em primeiríssimo plano, ou no centro ou à direita, com poucas exceções (foto 53), como uma assinatura da fotografia, uma autenticação. A função principal dessa categoria é comprovar quem esteve lá, como um atestado de certificação. Além disso, ela serve para apresentar os lugares às pessoas que nunca tiveram e talvez nunca terão oportunidade de viajar, como relatou Edite-SP sobre a fala de uma de suas amigas quando enviou suas fotos de viagem à Paris, "você envia as fotos só para a gente ficar com vontade de conhecer". A aventura é uma das características implícitas ao caráter da imigração.

Essa preocupação de ratificar a palavra falada ou escrita se estende também à própria pessoa, pois como já foi referido, nas fotos mais antigas, essa era a forma utilizada de assegurar aos parentes distantes que tinham chegado bem de viagem, que estavam saudáveis. Atualmente, essa função continua presente, pois o objetivo fundamental do ato de fotografar é o de atestar a felicidade, a boa saúde, a diversão, a socialização, com a finalidade mesma de tranqüilizar a família que está longe. A diferença é que nas fotos antigas o ser humano é o alvo principal da ação fotográfica, não o monumento ou ponto turístico, por isso o/a espectador/a é convidado/a a observar a fotografia a partir do centro.

Sempre há motivos para a escolha dos lugares. Na foto 53, Edite-SP, está no Santuário de Nossa Senhora de Fátima em Fátima, Portugal, pois sua mãe é católica e queria mostrar o lugar a ela. Na foto 54, ela está com o marido em Londres, Inglaterra. Pode-se notar que os dois ficam apertados no canto direito, para que a ponte seja visualizada por completo. Além disso, devido à iluminação, o casal ficou no canto direito escuro, mas a ponte ficou bem nítida e, de acordo com as entrevistadas, isso é o que importa.

Na foto 55, na Praça de Catalunha em Barcelona, como na foto 46 e 47, numa praia em Fortaleza no Ceará, as entrevistadas aparecem no centro da imagem, porém, em um tamanho reduzido, porque o cenário natural – o motivo principal – ocupa o restante do espaço da imagem. O mesmo acontece na foto 51 na Carrer del Àngels em Barcelona, onde Marisa-RS está com o namorado.

Nas fotos 56 e 57, as mulheres aparecem no centro da parte inferior em primeiro plano e, ao fundo, avista-se o monumento da cidade. Na primeira a Torre Eiffel, em Paris-França, e, na segunda, a Torre de Pisa, em Pisa-Itália, que foi feita em PB concedendo um tom mais artístico à imagem. Na foto 58, também na Torre Eiffel, assim como na 48 na Suíça e na 49 na Irlanda, Rosana-SP se encontra na parte inferior direita da foto, sublinhando a assunção do lugar. Essa magnitude é expressa na 49 pelos braços abertos da entrevistada. Gesto que permite reconhecer o seu papel coadjuvante, mas em interação com o local, diferente das demais, como na 48 que se encontra parada com as mãos no bolso. Essa última foi tirada para mostrar aos seus parentes e amigos/as um jardim na Suíça, muito bonito na primavera, a fim de tentar romper com a idéia de seus/suas familiares de que lá só tem neve e é sempre muito frio, explica.

A grande mídia é a principal responsável por instituir imagens pré-concebidas, como essa sobre a Suíça, que vão povoar o imaginário coletivo ao veicularem características pré-determinadas das regiões. Para que locais ou monumentos se constituam como símbolos, é necessário que participem de uma engenharia social que lhes confira valor enquanto identificação emblemática de determinado lugar. Essas representações simbólicas se propõem a uma recriação histórica do passado e afirmação de uma identidade construída, que são legitimadas pelos meios de comunicação e transmitidas para as pessoas de todo mundo. Uma forma de interpretar o passado que recorre à memória coletiva para ganhar legitimação. Por isso, quem faz turismo procura essas imagens que são símbolos de identificação coletiva.

CAPÍTULO 6

"As imagens são particularmente valiosas para a reconstrução da cultura cotidiana [...]."
Peter Burke

Foto. 1: Histórica – ITA

Foto. 2: Histórica – ITA

Foto. 3: Contemporânea

Foto. 4: Contemporânea

Foto. 5: Contemporânea

Foto. 6: Contemporânea

Foto. 7: Contemporânea

Foto. 8: Contemporânea

Foto. 9: Contemporânea

Foto. 10: Contemporânea

Foto. 11: Contemporânea

Foto. 12: Contemporânea

Foto. 13: Contemporânea

Foto. 14: Contemporânea

Foto. 15: Contemporânea

Foto. 16: Contemporânea

Foto. 17: Contemporânea

Foto. 18: Contemporânea

Foto. 19: Contemporânea

Foto. 20: Histórica – ALE

Foto. 21: Histórica – ALE

Foto. 22: Histórica – ALE

Foto. 23: Histórica – ITA

Foto. 24: Histórica – ITA

Foto. 25: Histórica – ITA

Foto. 26: Histórica – ITA

Foto. 27: Histórica – ITA

Foto. 28: Histórica – ITA

-

Foto. 29: Histórica – ALE

Foto. 30: Histórica – ALE

Foto. 31: Histórica – ALE

Foto. 32: Histórica – ALE

Foto. 33: Histórica – ALE

Foto. 34: Histórica – ALE

6. IMAGENS QUE REVELAM AS FACES IDENTITÁRIAS DA IMIGRAÇÃO

Na pauta atual de questões sobre as diferenças três temas engendram uma triangulação importante: raça e etnia, gênero e classe social. Os debates mais relevantes na sociedade atual sobre desigualdades perpassam estes três pontos que por sua vez representam a discussão sobre a alteridade. Sendo assim, vários conceitos merecem ser destacados e definidos individualmente e em sua relação com o objeto dessa pesquisa. No entanto, é possível perceber que a questão da identidade une os dois eixos enfatizados nesse trabalho: gênero e etnia sob o olhar da imigração, que devem ser pensados a luz das relações interculturais.

Assim, entende-se que identidade implica na construção de sentido no processo de individuação de posições ocupadas pelas pessoas no exercício de seus papéis sociais. A diferença fundamental entre identidade e papel social está no fato de como o *eu* se vê e de como a sociedade vê o *eu*. O papel social, ou seja, o modelo ou as normas de comportamento ligados à determinada posição ou status na estrutura social, é determinado através das expectativas das outras pessoas e com funções definidas dentro de um dado sistema social. Embora essas expectativas possam ser contraditórias e causar o que o Burke chama de uma tensão do papel (conflito ou atrito entre papéis)[206], essa noção, parece ser muito estática no que se refere a um sujeito ativo em uma sociedade. O conceito de identidade, ainda que muito complexo, é muito mais dinâmico e não representa o que o outro espera do *eu*, mas como o *eu* assume sua posição no mundo no qual também estão os outros.

Quando se toma as idéias de Castells e Hall consegue se perceber claramente essas questões e a relevância desse conceito para refletir sobre aquelas que envolvem a forma de pensar a interculturalidade, uma vez que os processos identitários, assim como os interculturais, estão envolvidos em relações de poder. Castells diz que as identidades organizam *significados* – identificação simbólica de um ator social da finalidade da ação por

[206] BURKE, Peter. *História e teoria social*. São Paulo : UNESP, 2002. p. 73.

ele praticada, enquanto os papéis organizam *funções*. Entretanto, as identidades também podem ser construídas a partir das instituições dominantes, mas somente quando o indivíduo internaliza os significados derivados das mesmas, afirma o autor. No papel de atores sociais, a identidade é um processo de construção de significados com base em um atributo cultural, ou em um conjunto de atributos interrelacionados, que prevalecem sobre outras fontes de significados[207]. Aqui, aparece novamente a questão das fotografias pessoais produzidas como um instrumento de subversão e resistência ao poder dos grandes meios de comunicação no que se refere ao controle sobre a edição e a decisão do quê e de como as coisas devem ser vistas.

Hall apresenta as concepções de identidade com base na noção de sujeito. Para ele, houve uma mudança no modo do sujeito perceber as coisas no decorrer da história da humanidade. De uma identidade centrada no eu masculino – iluminismo, para a interação do eu com a sociedade – sociológico, culminando na fragmentação desse sujeito em várias identidades, nem fixas, nem unificadas, nem permanentes – pós-moderno.

> "(...) à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente." [208]

Desse modo, pode-se afirmar que na construção de suas identidades, o ser humano encontra-se em constante tensionamento do eu com os outros e com o mundo que o cerca. Diante disso, as identidades culturais se tornam fundamentais para o sujeito como fonte de significação e reconhecimento na sociedade, mas também de discriminação. Hall diz que as culturas nacionais se transformam em uma das principais fontes de identidade cultural[209]. Castells defende a etnia como fonte de significado e identidade a ser integrada com princípios mais abrangentes de autodefinição cultural – religião, nação ou gênero[210]. Dessa forma, pensar os aspectos interculturais de uma sociedade que acolhe imigrantes se torna essencial para compreender o universo em que se encontram inseridos os sujeitos desta pesquisa.

6.1. Pertencimento identitário

Pode-se dizer que o Brasil é um país com importantes contribuições neste sentido. Sendo um dos principais países da América Latina, de maior área, extensão territorial (quinto

---

[207] CASTELLS, 2001. p. 22-23.
[208] HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3.ed. Rio de Janeiro : DP&A, 1999. p. 13.
[209] HALL, 1999, p. 47.
[210] CASTELLS, 2001, p. 72.

no mundo) e, conseqüentemente, com a maior população. É formado por uma diversidade de culturas que convivem num mesmo local, mas que conservam suas diferenças identitárias. Pensar em interculturalidade nesse cenário permite uma visão mais otimista da realidade que se apresenta, pois inerente a ela aparecem as noções de reciprocidade e troca de experiências culturais e comunicacionais entre sujeitos de diferentes culturas num mesmo espaço geográfico ou não. Esta é a lógica que deveria ponderar sobre o comportamento das pessoas que, mesmo tendo diferenças, conseguem se comunicar e se respeitar, facilitando a circulação de sentido. Dessa forma, a cultura seria construída nessa interação entre os sujeitos que estão dentro de uma conjuntura determinada.

> "(...) a cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma "arqueologia". A cultura é uma produção. Tem suas matérias-primas, seus recursos, seu "trabalho produtivo". (...) Mas o que esse "desvio através de seus passados" faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar."[211]

A questão cultural, principalmente no que se refere à nação e à etnia, traz consigo um ponto muito importante a ser pensado, que é a noção de pertencimento identitário, fundamental dentro desse contexto intercultural para que se possa entender a complexidade que envolve o significado do sentir-se imigrante. O conceito de identidade nacional como "comunidades imaginadas" (surgidas pelo declínio da religião e pelo surgimento de línguas vernáculas, no qual a imprensa deu sua contribuição) trabalhado por Anderson de quem Hall também se refere, permite-nos visualizar o fato de que as identidades são construídas simbolicamente. A nação é imaginada como comunidade política limitada e soberana porque é sempre concebida por um profundo companheirismo horizontal, por isso a identidade nacional é independente desse conceito, pois como é praticamente impossível conhecer todas as pessoas que compartilham dessa identidade deve-se ter uma idéia comum sobre o que a constitui, uma imagem de comunhão, diz Anderson. O autor também afirma que as comunidades devem ser distinguidas pelo estilo em que são imaginadas. Por isso, a importância dada ao passado, já que ele liga as pessoas umas com as outras através da família e dos seus antepassados que constituem vínculos imaginados pelo parentesco e pela dependência. Com isso, pode-se dizer que a criação cultural e a imaginação de cada comunidade resulta na concepção de identidade nacional[212]. Em suma, como diz Hall, uma

---

[211] HALL, 2003, p. 44.
[212] ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Rio de Janeiro : Ática, 1989. p. 14-15, 24.

nação é uma comunidade simbólica, formada e transformada no interior da representação[213].

> "As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre "a nação", sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas"[214].

No momento em que Anderson sugere que o nacionalismo é resultado de um processo de autoconsciência de uma coletividade, ele sublinha a necessidade de se reconhecer a dimensão imaginada do sentimento de pertencer a uma nação, que, por sua vez, é alimentada pela facilidade do alcance às informações, que são reconhecidas e legitimadas por leitores/as como um denominador comum, embora sejam estranhos uns aos outros[215]. São comunidades que mantém um sistema de relações simbólicas sustentadas por um imaginário coletivo instituído.

Dessa forma, o sentimento de pertencimento identitário é construído de forma a criar um laço de lealdade e de identificação simbólica. Parafraseando Santos, o mundo ganha sentido por ser esse objeto comum, obtido por meio das relações de reciprocidade que produzem ao mesmo tempo a alteridade e a comunicação. Por isso, pode-se concordar com o autor que o espaço é um lugar de disputa, de negociações, de co-presença. Passado e futuro são dinamizados no presente, sempre no sentido de *construção*, no sentido do que *nós fazemos com o novo*, não do que *o novo faz conosco*. A alteridade demanda da intersubjetividade, das relações de co-presença na comunidade, das trocas simbólicas que unem emoção e razão[216], do estar permanentemente em formação.

Por esses motivos, a ligação entre o local de nascimento e o local de moradia permanece constantemente sendo atualizado no cotidiano da imigração histórica. A memória coletiva se perpetua por meio da ressemantização da cultura alemã e italiana, com as comemorações nas cidades serranas gaúchas (Festa da Uva, Oktoberfest) e com as festas de rememoração das famílias descendentes de imigrantes que localizam em todo o país os mais remotos parentes pelo sobrenome europeu para a realização de um encontro familiar, através da divulgação nos grandes meios de fotos da família, bem como a busca pela nacionalidade das Terenti-ITA, para poder estudar na Itália, ou seja, a neta tentando fazer o caminho inverso da avó. A viagem tão sonhada ao país de onde regressou ou onde nasceu seus/suas antecedentes é algo que marca a vida dessas pessoas, muitas vezes de forma diferente da

---

[213] HALL, 1999, p. 48-49.
[214] HALL, 1999, p. 51.
[215] ANDERSON, 1989, p. 24.
[216] SANTOS, Milton. *O lugar e o cotidiano*. In: ___. A natureza do espaço: técnica e Tempo, Razão e Emoção. São Paulo : Usp, 2002. p. 313-330. (p. 316-7).

esperada. Como Hartmann-ALE, que depois de muitos anos, ao voltar para a Alemanha para uma visita foi recebida como uma estrangeira, ou mesmo Bianucci-ITA que conta que quando um parente seu foi à Itália e resolveu procurar alguém da família para saber como estavam, foi recebido com muita desconfiança, com perguntas sobre seus bens e com afirmações "não temos nada aqui".

> "A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suceptível de longas latências e de repentinas revitalizações."[217]

No que se refere à imigração contemporânea, a comunicação com as pessoas que ficaram no Brasil acontece basicamente por telefone e pela internet, com troca de e-mails, uso de *blog*, *sites* de relacionamentos, programas de mensagens instantâneas. A exceção fica por conta de Maria-BA. Como já está há mais de 17 anos na Espanha, afirma que a comunicação foi se perdendo com o tempo e que só se comunica se há algum problema de saúde na família e alguém liga para avisar. Por causa da situação que viveu logo que chegou à Espanha (depressão do marido, separação, trabalhar e cuidar sozinha do filho e da filha) afirma não ter tido tempo de se preocupar com quem estava no Brasil. Além disso, afirma que não tinha vontade de ligar, pois sempre procurava dizer que tudo estava bem, para não contar a verdade, e acrescenta que até hoje ninguém sabe o que aconteceu com ela, somente a separação, que ocorreu dois anos depois de ter chegado à Espanha. Ela trabalhava durante o dia e quando chegava em casa tinha que arrumar a casa e cuidar dos filhos. Como ele dormia durante o dia, pela noite ficava acordado e a assustava com ameaças, fazendo com que também ficasse acordada a noite inteira com medo. Outra coisa que ele fazia era pegar as crianças quando ela estava trabalhando e quando retornava, ela tinha que sair procurando onde ele as havia deixado. Além disso, nos feriados e domingos, quando podia se divertir com elas, ele vinha buscá-las a qualquer hora, sem avisar, atrapalhando a convivência familiar. Entretanto, no final do relato, apesar de querer conservar essa distância com a família no Brasil, ela diz que sua irmã tem ligado constantemente para saber notícias suas, pois tem interesse em vir para Barcelona, até lhe enviou duas fotos, mas adverte que já lhe avisou que não tem como mantê-la e que as coisas não são fáceis em termos de trabalho.

Quanto à preocupação com a realidade brasileira, há opiniões opostas entre as entrevistadas. Maria-BA raramente se interessa por algo do Brasil e quando isso acontece é porque lê em jornais que circulam por Barcelona. Marisa-RS, interessa-se por notícias de sua

---

[217] NORA, Pierre. *Entre memória e história*. A problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 93. p. 9.

localidade, o RS, já Rosana-SP lê alguma notícia em *sites* brasileiros ou recebe as informações por *e-mail*, enquanto que Karen-CE acredita que não há como ser brasileira e não querer saber do Brasil, discordando de Maria-BA.

> "É impossível você ser brasileiro e não se preocupar com o Brasil. Eu to morando aqui a três anos, mas eu falo com a minha família aqui todo dia por telefone. Meus pais já vieram aqui, minha sogra também, então a gente sempre informação do Brasil. A gente está sempre recebendo algum e-mail, alguma mensagem, como está a parte econômica, social, segurança, tudo, você é informado dia a dia, não tem como não ser informado." Karen-CE

Essa conexão com o local de origem é muito presente nas fotos de imigrantes. O objetivo desse tipo de fotografia é mostrar as características sócio-culturais do local de nascimento que ainda preservam, ou apresentar às pessoas do lugar de moradia as peculiaridades de sua terra natal. Na primeira situação, as fotos são feitas no país onde moram e na segunda, no país onde nasceram. No caso da imigração histórica, as fotos antigas são utilizadas para rememoração e reconstrução do passado. Elas auxiliam na reconstituição do cenário histórico no que se refere aos costumes culturais (vestimenta, moradia, expressão e posição das pessoas na foto). São muito usadas nas festas das famílias que se reúnem para comemorar a chegada dos/as antepassados/as ao Brasil, assim como na construção da árvore genealógica, como já foi referido. Na imigração contemporânea, a afirmação da identidade do país de nascimento é o motivo mais pujante. O sentimento de continuar pertencendo ao país de onde emigrou faz com que algumas imigrantes criem uma espécie de cenário ficcional que reúne símbolos de sua cultura, para depois ser enviado às pessoas que permaneceram no seu lugar de origem, como uma forma de dizer que continuam sendo brasileiras.

As fotografias das imigrantes brasileiras em Barcelona evidenciam nitidamente a importância do Brasil e de suas regiões e, principalmente, do fato de reconhecer como pertencente a essa nação (Fotos de 3 a 17). Nas da imigração histórica, a origem cultural da família ganha força no reencontro nas festas de descendentes de imigrantes, nas quais o exercício de rememoração está presente em todas as celebrações, como nas exposições de fotos em murais de cada família, na música e na vestimenta tradicional do país de origem dos/as descendentes e na troca de experiências e relatos que surgem a partir das fotografias que são disponibilizadas para que as gerações não esqueçam da história de sua origem (Fotos 1, 2, 28). Essas festas de famílias são tão importantes para a manutenção da cultura da imigração no RS, que o convite é veiculado pelos meios de comunicação. Além disso, costumam integrar a pauta de notícias ou mesmo uma reportagem sobre imigrantes. Como exemplo, temos a página já citada da Zero Hora, na qual além do convite (com telefone para contato, localização, etc.), é publicada uma foto antiga da família, o mesmo acontece no site

www.clicrbs.com.br, da mesma empresa de comunicação, a RBS. As fotos pessoais são muito utilizadas para compor uma matéria, como numa série de reportagens chamada “Chegados”, que foi exibida pelo canal Futura no início desse ano, que rememora a imigração de várias etnias para o Brasil através de relatos e fotografias antigas de imigrantes. Um deles, de nacionalidade espanhola, conta que quando conseguiu voltar para o seu país, para visitar, foi procurar uma festa que acontecia na sua cidade de origem e não encontrou, porque não era mais realizada. Percebeu, então, que tudo estava diferente e seu lar era no Brasil.

Essa ligação que a fotografia estabelece com o local de origem também é visível na fotografia de Edite-SP (Foto 4). Ela foi tirada em Barcelona para ser enviada a um amigo ciclista no Brasil, membro de uma associação de ciclistas. Ela comprou a camiseta que está usando, na qual pode-se perceber as iniciais BR, em uma das vezes que voltou ao país para ajudar essa associação. Pode-se observar que ela está no centro da foto, num primeiro plano, e, ao fundo, aparece a cidade de Barcelona. Por isso a escolha desse local. Para enfatizar o motivo da realização da foto, ela indica com o dedo a camiseta.

O carnaval também está bastante presente nas fotografias das brasileiras, pois é uma marca cultural que se evidencia em todo o mundo. Silvana-RS (Fotos de 12 a 16) e Karen-CE (Foto 17) atribuem um lugar de destaque a essa festa. Na foto 17, Karen-CE registra a preparação para participar da festa. Silvana-RS guarda de lembrança uma foto que tirou numa praia da Bahia durante essa festa mais popular do Brasil (Foto 13). Na Espanha, ela continua se divertindo, mesmo trabalhando (Fotos 14 a 16). Ela está pulando o carnaval num bar temático, cujo motivo era o Brasil. Nessa fotos dentro do bar (14 e 16), observa-se que ela está no centro da imagem em plano americano, com uma camiseta justa amarrada abaixo dos seios, mostrando a barriga, uma parte do corpo da mulher considerada como de grande atração sexual. Cabe ressaltar que, no início da festa, quando ainda estava na rua em frente ao bar, sua camiseta não estava amarrada (Foto 15). Mas o carnaval é lugar de sedução e fazia muito calor, afirma Silvana-SP. Na sua cintura, presa junto à calça de brim, está um lenço no qual está pintada a bandeira brasileira. Também ao fundo do bar, aparece uma outra pessoa com a mesma bandeira estampada na camiseta, e, no fundo, balões verde e amarelo amarrados junto à parede. Imagens que penetram o imaginário europeu e universalizam a mulher brasileira.

Outra característica que se percebe nas fotos são as diferenças regionais existentes no Brasil. Por isso, tende-se a concordar com Hall quando ele afirma que tentar homogeneizar a cultura nacional unificando-a numa identidade cultural é não levar em conta as diferenças que

seus membros têm em termos de classe, gênero, raça ou etnia[218]. A grande mídia brasileira costuma usar muito uma auto-afirmação regionalizada para tentar atribuir uma identidade diferenciada entre os Estados, como o orgulho de ser gaúcho, ou de ser amapaense, ou de ser de qualquer outro local do Brasil. As experiências identitárias acabam alterando as pautas e modalidades de consumo e usos da mídia.

Um exemplo claro disso são as ações do grupo RBS no RS. Por ter uma presença forte no Estado, sendo filiada da Rede Globo, ele reforça cotidianamente a configuração e reconfiguração da identidade gaúcha pela sua programação na televisão, rádio e jornal, que é voltada à cultura regional. Em 2007 foi produzido o documentário "Herança Farroupilha" que pretende mostrar o que existe ainda hoje da Guerra dos Farrapos, abordando o tema da idealização da identidade regional. Escosteguy e Gutfreind afirmam que a RBS "veicula em seu discurso significações que encontram eco no imaginário dos indivíduos aos quais se dirige, sobretudo, tratando-se de uma empresa que tem sua receita garantida por seus leitores"[219]. Para Ruben Oliven, o regionalismo está ligado à emergência dos estados-nações na Europa a partir do século XVIII e a construção da identidade nacional.

> "O regionalismo aponta para as diferenças que existem entre regiões e utiliza estas diferenças na construção de identidades próprias. Mas, assim como o nacionalismo, o regionalismo também abarca diferentes facetas, expressando freqüentemente posições de grupos bastante distintos, contendo desde reivindicações populares até os interesses disfarçados das classes dominantes."[220]

Esse orgulho e a necessidade de mostrá-lo se reflete tanto nos discursos de cidadãos e cidadãs comuns, como nos de ícones da cultura gaúcha. Pode ser lembrado o depoimento de um músico gaúcho do grupo "Engenheiros do Hawai", Humberto Gessinger, que na necessidade de ir para o centro do país a fim de conseguir um destaque nacional para a banda, declarou: "A gente se sente mais gaúcho quando se esta fora do Estado". Isso também pode ser confirmado nas fotografias de uma das imigrantes brasileiras que está em Barcelona.

As fotos de Marisa-RS ressaltam o regionalismo e o nacionalismo (Fotos de 6 a 10). Em algumas se nota que as bandeiras do RS e do Brasil têm um grande destaque. Foram realizadas na época da Copa do Mundo de 2006. Na mesma época que Silvana-RS tirou uma fotografia de pessoas que estavam festejando na rua uma vitória do Brasil (Foto 12). Mesmo na comemoração do aniversário de seu namorado no apartamento onde moram em Badalona

---

[218] HALL, 1999, p. 59.
[219] ESCOSTEGUY, Ana Carolina; GUTFREIND, Cristiane Freitas. *Identidade gaúcha e cinematografia regional na mídia impressa local*. Cartografias. Estudos culturais e comunicação, Porto Alegre. Disponível em: <http://www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/artigos/identidade_ana_cristiane.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2008. p. 6.
[220] OLIVEN, Ruben. *A Parte e o Todo*. Petrópolis: Vozes, 1992. p. 19.

com amigos/as brasileiros/as, as bandeiras se fazem presente e ganham evidência (Foto 7). Percebe-se sua importância porque elas ocupam o mesmo espaço ocupado pelo aniversariante e demais pessoas convidadas, além de terem sido colocadas propositalmente nesse local para aparecerem na foto que será publicada na página que a entrevistada possui na internet. Na foto 8, as bandeiras são as principais protagonistas estendidas na sacada do apartamento, nessa época de campeonato mundial, pois é um período em que o futebol do Brasil está sendo notícia em todo lugar, por isso é necessário mostrar esse orgulho de ser brasileiro/a.

Em outras fotografias de Marisa-RS, destacam-se as características regionais. Numa delas, a gaúcha está assistindo um jogo do Barcelona no estádio do clube enrolada com a bandeira do RS (Foto 6). Vale destacar que o principal jogador desse time, considerado o melhor do mundo na época, era o ex-jogador do Grêmio porto-alegrense, o Ronaldinho Gaúcho. Nessa imagem, ela aparece em primeiríssimo plano, para destacar o fato de estar envolvida com a bandeira, e ao fundo o estádio lotado com o jogo em andamento. Na foto 9 ela está sentada junto a mesa, com flores e folhagens, que permitem criar uma atmosfera mais natural dentro de um apartamento (como se fazia nas fotos antigas). Em uma das mãos segura uma cuia de chimarrão, bebida típica do Estado gaúcho, e na outra a garrafa térmica com as insígnias do time do Grêmio e a bandeira do RS. Na foto 10, ela está na sala com sua mãe que foi visitá-la na Espanha, também tomando chimarrão. O motivo de tirar essa foto foi o fato de que, ao regressar ao Brasil, sua mãe pudesse mostrar para parentes e amigos/as que sua filha continua reverenciando sua cultura mesmo longe de sua terra natal. Nota-se que embora seja uma foto encenada, pode-se constatar a informalidade, observada pela posição como e onde Marisa-RS e sua mãe estão sentadas e pelas roupas, bastante diferente da rigidez das primeiras fotos. Outro fator que não pode faltar para ratificar a ambiência criada é a felicidade representada pelo sorriso no semblante da mãe.

As fotos 3, 5 e 11 foram feitas no local de origem das entrevistadas, a fim de evidenciar as especificidades da região de nascimento e mostrar às pessoas do lugar que escolheram para morar. Na 11, o nome da cidade e seu slogan se destacam, embora em segundo plano, pois sempre é necessário confirmar onde se está, artifício muito empregado por turistas. Pode-se notar nas outras duas fotos que essa questão de identidade regional não atinge somente o RS. Rosana-SP retrata um dos locais de sua cidade que ela mais gosta, por ser um ambiente bucólico e que "transmite paz e tranqüilidade" (Foto 5). Por isso, cada vez que olha essa imagem ela revive esses sentimentos. Cabe sublinhar que essa foto foi tirada em formato panorâmico com a câmera digital, a fim de ampliar o campo e visão e tentar reproduzir com o máximo de informações o ambiente registrado.

Além de São Paulo, ainda mais forte é o regionalismo nordestino de Karen-Ce. Na sua fotografia, em primeiro plano, aparece o nome de uma tenda de artesanatos "Jeri e Arte", logo atrás num segundo plano, no centro da imagem, a entrevistada está apoiada com os braços em cima de uma placa com o nome da tenda (Foto 3). Algo que conota a importância desse nome, que é o diminutivo da cidade onde se encontra, Jericoacoara no Ceará. Nome de origem tupi que quer dizer "buraco das tartarugas". Num terceiro plano, aparecem as redes, que servem como ícone da cultura do Nordeste do Brasil, e ainda em quarto plano nota-se as telas de pintores populares, muito comuns nessas tendas.

A partir dessas imagens pode-se notar que o recorte espacial-territorial não é o responsável pelo espaço e cultura regional, uma vez que ela é construída historicamente enquanto visão social de mundo, segundo Albuquerque[221]. Essa construção acontece no cotidiano, na dinâmica das relações sociais, elaboradas e reelaboradas a partir da luta pela conquista de objetivos que perpassam os níveis político, econômico, social e cultural, e incorporam numa relação dialética o nacional, o local e o regional.

Da mesma forma, pode-se dizer analisar a imigração contemporânea. Os/as imigrantes quando de sua chegada ao RS, formaram verdadeiras comunidades de afirmação de sua etnia, comunidades imaginadas[222], pois na verdade acabavam por construir um novo modo de ser alemão/ã, mesclado com as necessidades locais, inclusive com relação ao idioma (no que diz respeito à formação de dialetos que se distingue da língua que é falada na Alemanha). Burke também é cauteloso ao usar o conceito de comunidade, que diz ser ao mesmo tempo útil e problemático, pois é um modelo de identidade de um grupo construído em relação ou em comparação a outro[223].

Como se pode observar nas fotos da imigrante italiana Terenti-ITA1, a construção de um sentimento de pertencimento a uma nação também é valorizado por seus/suas descendentes (Fotos 1 e 2). As imagens mostram a festa da família na qual se reuniram os/as seus/suas familiares para rememorar a saída da Itália e manter unidos os laços e culturas trazidos do seu local de origem. Nas fotos pode-se ver a imigrante com sua irmã e irmãos, que já estão em idade avançada. Nota-se que nessas fotografias aparecem pessoas com a indumentária típica da imigração italiana. Essa vestimenta é feita com base na memória da imigração recontada pelos/as descendentes, mas, principalmente, pelas imagens presentes nas

[221] ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife/São Paulo: FJN – Massangana/Contexto, 2001. p. 25.
[222] Conceito citado anteriormente presente em ANDERSON, 1989, p. 15.
[223] BURKE, 2002, p. 85.

fotografias antigas ressignificadas no contexto atual. Em um depoimento de uma descendente alemã, que foi fazer o Mestrado em Direito na Alemanha, há o relato de que a língua falada no país apresenta muitas diferenças da que sua mãe fala, que é um dialeto, pois foi se misturando ao português falado no Brasil e se constituindo em uma língua distinta, além das diversidades lingüísticas que cada região do país, como é o caso brasileiro.

Num dos relatos de uma imigrante brasileira em Barcelona, foi possível perceber essa interculturalidade presente na nação brasileira que se mistura com as regiões de fronteira, principalmente no caso do RS, devido às características multiculturais da formação do seu povo, como foi analisado anteriormente. O fato de estar longe da terra natal e ter que conviver com pessoas não só de outras nacionalidades como também de distintas regiões do Brasil, faz com que sejam estabelecidos olhares comparativos sobre as várias formas de ser brasileira/a, como relata Edite-SP.

> "Eu morei com duas pessoas de Porto Alegre (...) e uma argentina. E era engraçado quando a gente sentava no sofá, era um sofá assim, a gente tudo apertadinho pra ver televisão, e eles com o chimarrão, e passava pra um, e *rooon* [imita o som de roncar a cuia] e passava pro outro *rooon* [imita novamente o som de roncar a cuia] e passava por mim e eu passava pro outro. Eu provei e não me convenceu. (...) A argentina, essa ela tava mais perto de distância deles do que eu, né, eu do interior de São Paulo. (...) Olha tinha muitas palavras que eles se entendiam melhor do que eu. (...) Eu me lembro que uma vez ela falou: me deu uma vontade de comer uma bergamota, e eu, mas em português como é que é isso. Ela olhou pra minha cara e disse: paulista, paulista. Eu, o que que é isso? Aí ela me falou em castelhano, mandarina, como é que vocês chamam isso? É mexerica, não é bergamota." Edite-SP

Neste sentido, é pouco provável falar de uma identidade unificada no mundo atual, sendo que os povos se formam por processos socioculturais hibridizados. Talvez o fundamento dessa tentativa possa ser encontrado nos processos midiáticos, já que a mídia se esforça em estabelecer vínculos entre as práticas de recepção midiática, as identidades culturais e a expressão de cidadania. Souza define isto como práticas de pertencimento público[224], como no caso da Rede Globo e o orgulho de ser brasileiro (sujeito masculino), retratado principalmente nos jogos olímpicos ou da copa do mundo, como se está presenciando atualmente. Fora de seu local de origem, a inserção do indivíduo dentro dos processos de cidadania se materializa através da visibilidade de comunidades imaginadas de pertencimento proporcionada pela intervenção da esfera midiática.

Essa convivência com várias culturas também é possível observar no que Karen-CE chama de experiência multicultural. Ela trabalha em uma empresa que emprega pessoas de várias localidades e isso para a entrevistada é sinônimo de modernidade, de compreensão e

aceitação dos fenômenos migratórios, tendência de qualquer empresa dentro de um mercado globalizado.

> "(...) tem brasileiro, tem francês, tem russo, tem polaco, tem chino. Só que o chino não ta aqui né, mas ta em contato com a gente o tempo todo, tem uruguaio, tem argentino, então é muito diversificado porque o diretor geral, ele tem uma mente muito aberta, entendeu então. O diretor é catalão, mais ele já viveu no Brasil, então ele sabe da necessidade de ter pessoas de diversos lugares e de outros países para poder melhorar a empresa. Até mesmo porque a empresa é empresa internacional então se tu quer vender na Índia, se no quer vender no Canadá, se tu quer vender na Austrália, se tu quer vender na comunidade européia, tu tem que ter outras idéias também, de outras pessoas, tu tem que pegar as boas idéias e conseguir com que essa empresa atue localmente, mas que pense globalmente, sabe? Apesar de ser uma empresa espanhola." Karen-CE

Nessa narrativa, entende-se que o que permite a troca entre as identidades são os processos de sociabilidade, na qual o ser humano realiza a sua identidade e toma consciência da do outro. Cada pessoa adquire conhecimento enquanto ser individual e enquanto ser coletivo. A experiência cultural rege a vida de cada indivíduo. Martín-Barbero já definia a cultura como a grande mediadora de todo processo de produção comunicativa, que sempre acontece dentro de uma determinada cultura, ou seja, essa experiência cultural ocorre em um processo circular[225]. Um modo de entender esse conceito, segundo Eagleton, é caracterizá-lo como a forma de vida de um determinado grupo que é constituída por um conjunto de valores, crenças e práticas. Para o autor, pode-se dizer que ela é um conhecimento implícito do mundo, através do qual estabelecemos formas apropriadas de agir em contextos específicos[226], nos quais as visões de mundo construídas servem de medida para as ações do *eu* e do outro, em suma, onde acontece em grande parte a criação dos pré-conceitos.

6.2. Identidade de gênero no contexto das migrações

Na esteira desse conceito de cultura trabalhado por Eagleton e Martín-Barbero, é possível pensar o gênero como uma faceta da identidade de imigrantes. Um exemplo disso são as imagens criadas nas festas comemorativas da imigração alemã e italiana. Elas aparecem como um retorno das tradições, algumas já esquecidas e abandonadas, outras reconstruídas a partir das identidades étnicas. Novamente, nota-se que há uma invenção da tradição, no sentido de Hobsbawm, a partir do olhar do contemporâneo, uma recriação dos costumes. A

---

[224] SOUZA, Mauro Wilton de. *Práticas de recepção mediática como práticas de pertencimento público*. In: Novos Olhares. São Paulo v.1, n.3, p. 12-30.
[225] MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 17.
[226] EAGLETON, Terry. *La idea de cultura*. Barcelona : Paidós, 2000. p. 58-59.

autoridade do passado reaparece no discurso do presente como tradição, podendo ser revelada pela repetição, recolocação ou tradução de um signo que basicamente não precisa ser fiel à história[227].

Na Festa da Uva, na Serra Gaúcha, realizada pelos descendentes de italianos/as em final de fevereiro, época de colheita da fruta, o destaque vai para a rainha e as princesas. O prefeito ou um representante do evento sempre aparecem junto às três moças vestidas com trajes típicos. A imagem da mulher é usada como ornamento. Ela representa o que há de belo na festa e está presente para ser apreciada, como a uva. Nas reportagens, enquanto a rainha fala sobre assuntos relativos às expectativas e ansiedades da festa, da conquista do título e da gastronomia, a voz masculina, que sempre está junto na figura de uma autoridade (o prefeito ou o seu representante), revela os pontos "sérios" da festa, as questões políticas e econômicas. É a visão foucaultiana de que a voz da razão é masculina.

Na festa alemã, a *Oktoberfest*, as representações de gênero estão fortemente presentes em papéis bem definidos, como já foi descrito anteriormente. Os carros alegóricos, que buscam representar o cotidiano do/a imigrante, apresentam a simbologia desses papéis do ser homem e ser mulher nessa cultura. A roupa e o tipo de atividade remetem à mulher ao doméstico e ao cuidado das crianças, enquanto ao homem é destinado o trabalho agrícola pesado. A diversão para elas está no *kränzchen*, numa roda conversam, tomam café e fazem trabalhos com agulhas, e para eles estão reservados os jogos como o de cartas, o *skat*[228], e a cerveja. O paradoxo que as autoras colocam é que as mulheres sempre estiveram presentes na vida pública, na agricultura, no comércio, na fábrica, principalmente no setor têxtil, essencial no desenvolvimento industrial de Blumenau-SC e região[229].

Esse paradoxo também está presente na imagem criada pelos/as fotógrafos/as que vendem a idéia da reconstrução histórica da vida dos/as primeiros/as imigrantes. Em conversas com alguns fotógrafos e fotógrafas das cidades de Nova Petrópolis e Canela, fica evidente que a principal preocupação no registro da cena é a postura feminina, pois a primeira orientação é a forma como a mulher deve se colocar. Na Serra Gaúcha, esses/as fotógrafos/as profissionais usam um cenário que lembra o início do século XX, com roupas, instrumentos de trabalho, enfim, tudo que esteja ligado ao imaginário da imigração. Um dos ambientes mais propícios para isso é a "Aldeia do Imigrante" em Nova Petrópolis, que recria a moradia e o local de trabalho desses povos e, aos turistas, é dado a opção de tirarem fotos que

[227] HOBSBAWM, 1984, p.10.
[228] WOLFF e FLORES, 1994, p. 212.
[229] WOLFF e FLORES, 1994, p. 213.

"reconstituem a saga dos/as imigrantes", como diz a propaganda. O outro é o "Mundo a Vapor" em Canela, que exibe o transporte ferroviário da época da imigração. As famílias se reúnem em frente à câmera para tirar fotografias com roupas da época da imigração, que, editadas posteriormente, com técnicas de envelhecimento, dão uma impressão de realidade (Fig. 29 a 31). Uma "bricolagem", a partir da utilização de algo preexistente (imigração) para a criação de algo novo (leituras da imigração) (Fig. 32 e 33).

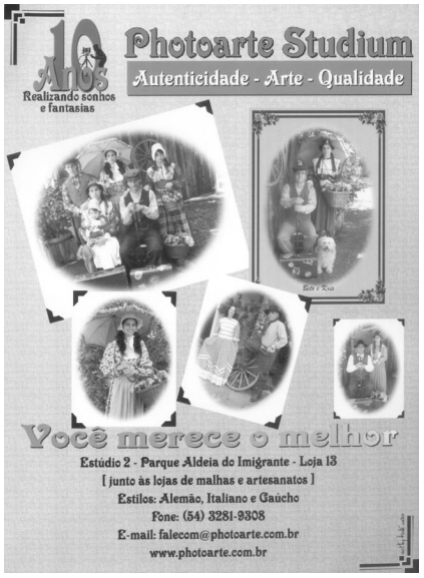


Figura 29: Propaganda de um estúdio de fotos antigas.

Figura 30: Propaganda de um estúdio de fotos antigas.

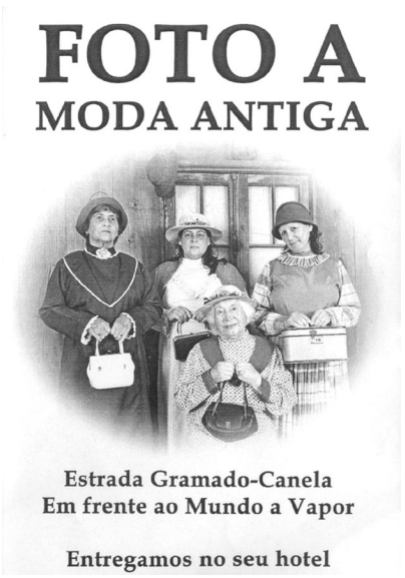


Figura 31: Propaganda de um estúdio de fotos antigas.

Figura 32: Reprodução da fotografia presente na propaganda de um estúdio de fotos antigas.

Figura 33: Reprodução da fotografia presente na propaganda de um estúdio de fotos antigas.

Em Nova Petrópolis participou-se dessa reconstrução. Depois de escolhida a vestimenta e o cenário para produzir a foto, o fotógrafo dá as ordens: "As mulheres em pé atrás segurando arranjos com flores e sombrinhas, sorrindo. Os homens ficam sentados na frente com os instrumentos de trabalho ou musicais, sérios, porque os homens não riem de qualquer coisa" (Fig. 34). Esse fato não foi constatado em nenhuma das fotos de descendentes imigrantes, como se pode observar nas fotografias da imigração histórica (Fotos de 20 a 34, com exceção da 28). Com um outro fotógrafo, ao presenciar duas mulheres (mãe e filha) que optaram tirar fotos sozinhas em situações diferentes, ouve-se a orientação do fotógrafo em tom de brincadeira, um pouco diferente do primeiro: "A senhora [mãe] não pode rir, porque se não o marido pode entender que está rindo para o fotógrafo, daí já viu o que pode acontecer!", quanto à filha, jovem e solteira, é permitido sorrir.

Figura 34: Reprodução da fotografia tirada num estúdio de fotos antigas.

Nesse sentido, diz Certeau, o discurso, embora obedeça a regras próprias, não impede de se articular sobre o não dito, a partir do lugar social do produtor, uma vez que a presença e a circulação de uma representação não indicam o que ela é para seus/suas usuários/as, mas somente através da análise da produção secundária, a qual está por trás dos processos de sua utilização, que se poderá entender essa reconstrução[230]. Percebe-se, portanto, que não se pode analisar o discurso independente do seu lugar de fala, principalmente no que se refere ao enquadramento de fatos antigos e novos num mesmo cenário onde é criada uma tradição ou inventada, para usar o termo de Hobsbawm. Nessa recriação se é capaz de perceber o fato da imagem fotográfica permitir recriar situações através da memória coletiva e individual que

[230] CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. 5.ed. Petrópolis : Vozes, 2000. p. 40.

estão submetidas a reconstruções simbólicas do real.

> "(...) elas [as tradições] são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. É o contraste entre as grandes mudanças e inovações do mundo moderno e a tentativa de estruturar de maneira imutável e invariável ao menos alguns pontos da vida social que tornam a "invenção da tradição" um assunto tão interessante para os estudiosos da história contemporânea."[231]

Observando quatro fotografias de casais imigrantes (Fotos 20, 31, 32 e 33), constata-se que essa decisão sobre quem está sentado ou em pé é muito relativa. Contudo, não interessa o lugar que a mulher ocupa, sua postura sempre está em posição de submissão com relação ao homem. Analisando essa fotografias, percebe-se que em duas delas o homem é quem está sentado (Fotos 20 e 32). Em outra é a mulher (Foto 33). Na foto 31, o casal está sentado. Se Schultz-ALE não têm uma explicação para esse fato, Deubert-ALE esclarece que ouviu falar que a esposa era mais alta do que o marido, por isso ele está sentado (Foto 20). Nesse caso, poderia ser perfeitamente o contrário porque não faria diferença, afirma Deubert-ALE, como na foto 32. Entretanto, nesse relato, observa-se que o sexismo está presente na hora do homem ter que ser mais alto que a mulher, pois a altura conota força e vigor, elementos que são constitutivos da masculinidade.

Essa preocupação com a altura também está presente na foto 27. Como se pode ver, a família tira a foto num cenário montado, com um tecido que serve como pano de fundo para encobrir qualquer imagem do local. A mulher é quem está sentada com as filhas a sua volta. O homem está em pé ao seu lado e, com o filho atrás, que se percebe pela aparência ser o mais jovem. Provavelmente, foi colocado em cima de uma cadeira, pois está quase da altura do pai. O conceito de subserviência da mulher aparece ainda mais forte nessa imagem em que é ela quem está sentada, ao lado do marido ereto, inflexível, como também pela importância dada à diferenciação entre o filho e as filhas, mesmo se tratando de crianças.

Nas fotos 1 e 2 do item anterior, também se pode encontrar várias pistas para compreender a identidade de gênero no contexto dessa reconstrução da memória da imigração. Na primeira, os homens aparecem com instrumentos musicais, lembrando o que disse o fotógrafo de Nova Petrópolis. Esses instrumentos conotam a vida pública, permitida e bem aproveitada pelo sexo masculino, o que se comprova nos sorrisos, contrariando dessa vez o fotógrafo, para quem os homens estão sempre sérios. Na outra foto, a imigrante italiana aparece no meio de duas mulheres que estavam responsáveis pela comida, ou seja, o lugar da

---

[231] HOBSBAWM, Eric. *A invenção da tradição*. In: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). A invenção das tradições. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1984. p. 10.

mulher está reservado ao espaço privado. Uma delas sorri, mas a aparência de cansaço é nítida em ambas quando observamos seus braços caídos ao longo do corpo, ao contrário dos homens da foto anterior.

As fotografias de famílias segue o mesmo padrão analisado anteriormente, ou seja, o casal mais velho sentado no centro envolvido pelas crianças, quando estão presentes, e atrás, em pé, aparecem os adultos, junto com as pessoas que carregam crianças ficam sentadas, na maioria mulheres. Na foto 25, pode-se notar que somente está presente a mulher idosa, pois o marido já havia falecido. Ela está no centro da imagem, sentada, com um menino ao seu lado, cercada de duas mulheres que têm crianças no colo e os dois homens, os maridos, estão atrás em pé.

A composição das fotos permite um exame sob a perspectiva de gênero. Em praticamente todas as fotografias de família existe uma certa disposição para homens e mulheres (jovens e adultos/as) que ficam em pé atrás do casal e das crianças pequenas, num segundo plano. Por exemplo, os homens de um lado, as mulheres de outro (Fotos 21, 22 e 23); as mulheres no meio e os homens nas pontas (Foto 26) ou ao contrário, os homens no meio (Fotos 24 e 34). É interessante observar que na foto 34, os rapazes, estão segurando a lapela do paletó com a mão direita e a outra mão atrás das costas, pose muito comum nas imagens da nobreza. O mesmo acontece nas fotos 29 e 30 de Schultz-ALE, que são de turmas de colégios em São Leopoldo, pois era o local mais próximo do local onde moravam onde existiam escolas. A primeira é um internato somente para meninos, o padre, também professor, encontra-se no meio deles. Na segunda, aparecem ambos os sexos, no entanto, as fileiras são distribuídas levando esse fato em consideração, ou melhor, na primeira estão as meninas sentadas com as mãos juntas em cima do colo (bem comportadas), atrás uma fileira de meninos, depois outra de meninas, terminando com uma última fileira novamente de meninos. Cada fileira de crianças está em um degrau da escada a fim de se tornarem visíveis para a lente da câmera. O professor, que segura um livro, símbolo da sabedoria, está ao lado direito da foto, destacando-se como figura de autoridade. Essas imagens, apesar de não demonstrarem diretamente uma forma de inferiorização do sexo feminino, levam a concluir que nessa época existiam lugares bem delimitados para homens e mulheres, assim como comportamentos que são permitidos para cada um dos sexos. Cabe sublinhar que ainda hoje, em muitas escolas, essa disposição de meninos e meninas ainda está presente.

Após essas considerações, em contraponto com as imagens criadas por fotógrafos/as profissionais, surgem duas questões. Embora se consiga observar as diferenças entre os sexos, elas acabam sendo reconstruídas de forma exagerada, ou seja, a submissão da mulher, nessa

"reconstrução" é ampliada e destacada tendo uma importância fundamental na composição da fotografia, desmantelando a figura do casal mais velho como protagonista e eixo principal nessa organização. Percebe-se o valor social consagrado pela tradição, imposto à humanidade e transmitido durante gerações sobre o papel feminino na sociedade, que ainda tem um peso muito grande nas relações sociais. Assim, a primeira questão é o fato dessa construção de gênero na imigração encontrar legitimidade na sociedade atual. De acordo com o que se observou nas fotografias, o senso comum e o funcionamento do mercado comandam essas representações, deixando em segundo plano as questões históricas, uma vez que a reconstrução feita nos estúdios caminho de encontro às visualizadas nessas imagens. A Segunda, que surge em conseqüência da anterior, é a necessidade de se ter um certo cuidado se daqui há algumas décadas, alguém menos avisado, ao olhar essas fotos reconstruídas, faça uma análise da "imagem da imigração" e não da "imagem *reconstruída* da imigração", como já se afirmou.

Na realidade, essas são imagens de verdades recriadas sobre os papéis sociais de gênero, ou seja, sobre as funções específicas para cada um dos sexos conforme a visão do outro, sem levar em conta as questões identitárias. Essas reproduções são naturalizadas e, com isso, absorvidas pela sociedade que se encontra envolvida numa teia de conceituações pré-concebidas. Assim, acaba não se dando conta dos estereótipos que são cunhados e naturalizados, conforme o que pode ser inicialmente ponderado a partir da experiência empírica. Em outras palavras, o sentimento de pertencer a uma comunidade envolve de tal forma as pessoas subjetivando valores culturais que acabam se tornando naturais, e por isso transformam a identidade do indivíduo no momento em que ele assume a imagem da identificação reproduzida.

> "(...) identificação implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. A demanda da identificação – isto é, ser *para* um Outro – implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. A identificação (...) é sempre o retorno de uma imagem de identidade que traz a marca da fissura no lugar do Outro de onde ela vem. (...) A imagem é apenas e sempre um *acessório* da autoridade e da identidade; ela não deve nunca ser lida mimeticamente como a aparência de uma realidade. O acesso à imagem da identidade só é possível na *negação* de qualquer idéia de originalidade ou plenitude; o processo de deslocamento e diferenciação (ausência/presença, representação/repetição) torna-a uma realidade liminar. A imagem é a um só tempo uma substituição metafórica, uma ilusão de presença, e, justamente por isso, uma metonímia, um signo de sua ausência e perda."[232]

Um exemplo forte disso é a educação formal, uma vez que reflete todo o discurso da sociedade patriarcal, legitimando a divisão sexual quando distingue as ações esperadas e

[232] BHABHA, 1998, p. 81, 95.

permitidas para cada um dos sexos. Essa expectativa é a principal razão, como se pode ver anteriormente, da imigrante alemã Hartmann-ALE1 para o seu isolamento lingüístico e conservação do idioma de seu país de origem. Por sua vez, a família também corrobora com essa situação, pois representa a situação primordial de reconhecimento para grande parte das pessoas[233], uma vez que internaliza nos seus membros as atitudes esperadas de cada um deles.

Bourdieu questiona se o conceito ao qual se atribui o nome "família" e se categoriza como famílias de verdade, é de fato uma família real. Neste caso, ela é um princípio de construção da realidade social, que, por sua vez, é um dos elementos constitutivos do *habitus*[234]. A família é tida como um "privilégio", continua o autor, e tem um papel determinante na ordem social, na reprodução biológica e social. É o lugar de acumulação e transmissão de capital econômico e simbólico. Embora a família tenda a agir como um sujeito coletivo, nem todos os membros têm as mesmas concepções de mundo, tornando-se mais resistentes à definição dominante. Para ele, o Estado é o principal responsável pela construção de categorias oficiais. O autor vê a identidade da família como um dos mais poderosos princípios de percepção do mundo social[235].

A foto 28 rememora uma história interessante para ser analisada nesse contexto. A imigrante italiana Terenti-ITA1, conta, com a ajuda da filha, que estava noiva de um rapaz, também imigrante italiano em Porto Alegre, onde morava, mas não estava muito interessada no casamento, ao contrário de sua mãe e de seu pai. Na época de carnaval, ficou deprimida e foi para a casa de parentes em Caxias do Sul-RS. O noivo ficou em Porto Alegre. Numa das festas de carnaval, ela se interessou por um outro rapaz que trabalhava em frente da casa de seu tio. Nessa foto, ele aparece ao seu lado. Ela resolve, então, não voltar para Porto Alegre e a família não sabia de nada. Tudo combinado com a prima. Para ela, esse episódio foi uma grande aventura que, mesmo com a memória falhando, ela lembra o quanto marcou sua vida.

> "Quando eu noivei em 1937, [casou em 39] eu fiquei doente e fui para Caxias. O meu noivo me amava, não tinha ninguém que ele amasse mais. Como a vida é cheia de surpresa. Lá tinha um rapazinho de uma oficina na frente da casa e via ele na janela do meu quarto. Pra encurtar o caso, eu não queria mais vir. Queria ficar lá, aí o meu noivo veio me buscar e eu fui embora. O homem muda bastante, a mulher é difícil mudar." (Terenti-ITA1)

Pode-se lembrar que no relato sobre o motivo da escolha do Brasil, ela fala sobre o fato da mulher não poder viajar sozinha, sem a companhia de um homem, conhecido e respeitado da família, que seria responsável pela sua integridade física e moral. Durante

[233] MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 305.
[234] BOURDIEU, 1997. P. 126
[235] BOURDIEU, 1997, p.128.

muitos anos, as mulheres viveram sob normas de conduta reguladas pela cultura, sofrendo com preconceitos que lhe negavam os direitos à liberdade e igualdades de ações e pensamentos[236].

> "Há que se considerar também que as normas e as tradições constrangiam as mulheres a ficarem cuidando da família, dos idosos e da aldeia, e aquela que deixava seu país [sozinha] era malvista (no início, nem lhe era reconhecido o papel de emigrante, mesmo com a justificativa de se reunir à família no exterior). Cabia, portanto, aos homens partir antes e, depois de instalados, retornar e buscar a família."[237]

Na imigração contemporânea, pode-se observar uma ruptura com esse modo hegemônico de representação do gênero. Na histórica, dificilmente as mulheres apareciam sozinhas nas fotografias e, quando isso acontecia, tinham que obedecer a vários critérios de conduta. Conforme se observa nas fotografias antigas, somente foi coletada uma foto que aparece uma mulher sozinha, diferentemente do que acontece na contemporânea[238]. Essa autonomia conquistada pelas mulheres faz jus aos dados do INE sobre a quantidade de imigrantes vindos do Brasil que estão em Barcelona, nos quais 6.286 são homens e 8.453 são mulheres[239].

Sabe-se também que hoje a família não é mais estruturada a partir de um eixo nuclear (pai, mãe, filhos e filhas) e essa ruptura pode ser observada na composição das fotografias (Fotos 7, 11, 17, 18). Se antes tínhamos definido o lugar dos mais velhos como centro, hoje as possibilidades são múltiplas. As pessoas não têm mais um local definido, podem estar ao centro, agachados numa mesa de bar (foto 18) ou no canto direito em pé com fantasias de carnaval e sem a postura reta (foto 17). Essas são as imagens que hoje estão contidas nos álbuns de família, concretos ou virtuais. Ressalta-se que, sem dúvida, o aperfeiçoamento tecnológico facilitou essas novas composições, mas elas só aconteceram porque houve uma grande mudança na visão de mundo da humanidade e, por isso, puderam ser registradas. No entanto, é preciso acrescentar que na família, mesmo reconfigurada, ainda é fortemente arraigada a concepção dos valores coletivos e individuais, tanto que em uma pesquisa da Fundação Instituto de Administração da Universidade de São Paulo (FIA/USP), ela apareceu como a instituição mais confiável do povo brasileiro[240]. Cabe enfatizar que as pessoas

---

[236] SILVA, D. 2002, p. 42.
[237] CHIAVARI, Maria Pace. *Uma viagem por trás das lentes : fotografias da imigração*. Nossa História, São Paulo, ano 2, n. 24, p. 34-38, out. 2005. p. 37.
[238] Vale lembrar das fotos 21 e 22 analisadas no capítulo anterior.
[239] Esses dados podem ser encontrados no site do INE em <http://www.ine.es>. Cabe ressaltar que eles também devem ser vistos de forma relativizada, uma vez que muitas pessoas que imigram não se cadastram.
[240] Fonte: FIA/USP (Fundação Instituto de Administração da Universidade de São Paulo). Ver: CUCOLO, Eduardo. *Família, Correios e Bombeiros são as instituições mais confiáveis*.Texto disponível em http://www1.folha.uol.com.br/folha/dinheiro/ult91u59469.shtml (Folha Online 21/11/2002 - 19h43) acessado em

investigadas pertenciam a um grupo familiar que estava necessariamente presente em suas narrativas, uma vez que estavam presentes nas fotografias, ocupando um lugar de grande importância na construção de sentido por parte dos sujeitos investigados.

Outro ponto fundamental nessa questão de gênero é a imagem que está vinculada a uma nacionalidade, de forma generalizada, ou seja, no caso dessa pesquisa, o estereótipo criado da mulher brasileira na Europa. Pode-se recordar da narrativa de Rosana-SP sobre o fato das pessoas não acreditarem que ela era brasileira, atribuindo isso ao fator raça e cor da pele. Além disso, a imagem que as pessoas têm do Brasil está muito ligada a imagem midiatizada dos jogadores de futebol e do samba carioca que é amplamente divulgado com imagens ao vivo do desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. Junto a isso, une-se a sensualidade da mulher brasileira. Rosana-SP é uma mulher discreta, na sua fala e na maneira de se vestir, diferente daquelas que desfilam no carnaval, uma vez que a fantasia usada no sambódromo não é utilizada na rua cotidianamente. No imaginário de muitos, essa é a idéia que surge. O que é mais grave, é que esse conceito vem sendo legitimado pela grande mídia. Um exemplo é o caso da Luma de Oliveira que teve sua fotografia publicada pelo jornal britânico "The Independent" como ilustração de uma matéria que tratava da corrupção de empresários alemães da Volkswagen que utilizavam em suas festas prostitutas brasileiras. A foto foi escolhida em um banco de dados, como afirma o jornal. Ela foi tirada de Luma desfilando em um carro alegórico com pouquíssima roupa, num ângulo provocativo, de baixo para cima[241]. Além disso, ocupou um terço da página do jornal. Isso deu início a uma disputa jurídica que ainda está em andamento. Claro que além das questões de gênero, raça e etnia, surge outra que se refere ao "poder" que a imensa maioria da imprensa acredita que tem, que é de estar acima do bem e do mal, de ter o direito de publicar tudo o que pensam legitimados pelo que já virou um jargão jornalístico, a "liberdade de imprensa". Mas, isso é outro assunto.

Essa imagem está presente em algumas fotografias de Silvana-RS. As fotos de carnaval forma feitas no bar em que ela trabalhava (Fotos de 14 a 16). Organizaram uma festa de carnaval para atrair o público. Nota-se que a sensualidade tanto da entrevistada quanto da outra mulher que aparece na foto 15 é notada não somente pelo modo de se vestir, mas pela

---

05/06/2006 às 10h20min. Na pesquisa divulgada no final de 2002 pela USP, encomendada pelos Correios, foram ouvidas 17 mil pessoas, entre maio e agosto em cidades brasileiras. Confira o índice de confiança nas instituições brasileiras: Família (94%), Correios (93%), Bombeiros (93%), Ciência e Tecnologia (80%), Forças Armadas (74%), Igreja (72%), Rádio (63%), Televisão (57%), Bancos/Banqueiros (54%), Imprensa/Jornalismo (52%), Internet (51%), Empresas/Empresários (47%), Publicidade/Propaganda (36%), Justiça (36%), Concessionária de Serviços Públicos (35%), Polícia (35%), Governo (15%), Partidos Políticos (7%).

[241] SILVA, Denise T. da. *Implicações da imagem fotográfica: imigração e gênero*. Artigo apresentado no GT Comunicación y Género en el IX Congreso Iberoamericano de Comunicación – Ibercom. Sevilla, España, 2006. Texto disponível em <http://www.ibercom2006.com.br>.

posição do corpo na dança. Ambas têm um lenço com a bandeira do Brasil. Essa é a imagem da mulher que povoa o imaginário europeu, bonita e sensual, a única diferença é que essas mulheres da fotografia tem a pele de cor clara.

Figura 35: Cartaz convite da festa à brasileira do Erasmus.

Como se pode notar no cartaz que convida para uma festa de jovens estudantes organizada pelo Erasmus, que é uma instituição que oferece bolsa de estudos em vários programas das universidades credenciadas nos países europeus (Fig. 35), há uma caracterização da mulher brasileira muito presente no imaginário que circula pela Europa. A chamada é *"Eramus Brazilian Party – live batucada show"* com entrada livre. O lugar de realização dessa festa fica no porto marítimo em Barcelona, onde acontece algo interessante de ser observado e que também é constatado pelas pessoas que trabalham no lugar. Pela manhã e até por volta das 23 horas, os bares que funcionam nesse horário recebem um tipo de público de uma classe mais alta, o preço da alimentação faz o cliente. Na noite, abrem outros bares e as pessoas que freqüentam o local são outras, a classe social também. São locais que não cobram entrada, facilitando o acesso de muita gente que tem pouco dinheiro para se divertir. Os bares, em sua maioria, são temáticos com relação aos países, por exemplo, brasileiro, colombiano, norueguês. Entretanto, como já foi referido, seus proprietários/as, nem as pessoas que nele trabalham, são dessa nacionalidade. No bar brasileiro não foi encontrado ninguém que nasceu no Brasil, mas no bar norueguês, o gerente era um catarinense que namorava uma finlandesa que era garçonete. Esse último tinha o ambiente mais discreto com relação aos demais, no sentido de que os outros tinham mulheres com pouquíssima roupa que

dançavam sobre as mesas do bar.

Com relação à imagem da mulher brasileira que aparece no cartaz, identificada pela bandeira do Brasil no canto superior esquerdo, ela vai ao encontro de todas as fantasias e estereótipos criados sobre ela: magra, bonita, seios fartos, dedo na boca (sensualidade), roupa que deixa aparecer partes sensuais do corpo que está curvado como se estivesse dançando, enfim todos os atributos do imaginário coletivo, destacando a cor da pele que é negra.

Um outro fato interessante diz respeito ao que é permitido ou não para os sexos, o que pode ser mostrado e o que não pode na visão de uma determinada sociedade, que diz respeito aos tabus de uma imagem que deve ficar em um país restrita ao espaço privado, mas em outro transcende para o espaço público. No relato de duas entrevistadas em Barcelona, pode-se perceber como os fatores externos da esfera cultural estão introjetados na vida cotidiana, que fogem às regras da lógica. Esse é o caso do *topless.* Na Espanha, ele é permitido sem causar constrangimentos aos indivíduos autóctones, mas costuma causar surpresa aos visitantes menos informados, pois o ato de tirar a parte de cima do biquíni é comum entre as senhoras idosas, o que perde um pouco da sensualidade típica dos corpos perfeitos. No Brasil, isso não é permitido, inclusive vira notícia em jornal, principalmente quando as outras pessoas que se sentem constrangidas pelo ato chamam a polícia. No entanto, a parte de baixo do biquíni é cada vez menor, a parte de trás praticamente inexiste em alguns modelos.

Edite-SP quando está na praia na Espanha costuma fazer *topless*, mas as fotos que seu marido tira, nunca mostra aos seus familiares para não chocá-los (Foto 19). O diálogo abaixo encenado pela entrevistada descreve de forma elucidante essas considerações:

> "Eu não enviaria, também não sei o que eles vão ver aí, né, nada, só eu com as tetas de fora, que é muito chocante. (...) Na segunda vez que a gente foi para o Brasil, (...) no Farol da Barra, na Bahia, (...) o V. [marido] falou pra mim:
>
> - Você não vai tirar a parte de cima?
>
> Eu falei:
>
> - Não.
>
> [Segue o diálogo:]
>
> - Por quê?
>
> - Porque nós tamo no Brasil.
>
> - O que que tem?
>
> - O que que tem que isso aqui não é normal, V.
>
> - Como que não é normal? Tira.
>
> - V., dá uma olhada em volta vê se você vê alguém, vê se você vê alguma mulher sem

a parte de cima do biquíni.

Aí, ele olhou, olhou, olhou e falou:

- Não, não tem ninguém, mas tira. Cê tem vergonha?

- V. eu vou tirar. (...) Eu não tiro não é porque eu tenho vergonha, é porque eu to no meu país e eu sei que aqui eu não vou tar cômoda, porque eu sei que as pessoas não vão estar cômodas. Eu vou tar chocando as pessoas. Pera um pouquinho. E tirei. (...) tinha um moço, sentado assim, o moço ficou assim [imita com os olhos arregalados], parado, olhando, aí, tinha uma família mais assim, uma senhora com marido, mais umas crianças e ficaram assim [faz gestos e olhares de constrangimento], você via que eles não me olhavam diretamente. (...) Aí ele foi pra água, e na água ele falava assim vem. (...) Eu levantei. Engraçado porque eu ia na direção dele e ele não olhava pra mim, ele fazia assim [meche a cabeça para os lados imitando] pros lados e aí quando eu cheguei perto dele, ele falou assim: ta a praia inteira olhando pra você [risos]. Eu: Por que você acha que eles estão olhando pra mim? Eu não acredito! [ele]. Minha mãe quase morreu, né, disse: não acredito, isso que dá, você não tem juízo! [risos]" (Edite-SP)

A mesma opinião tem outra entrevistada, igualmente jovem e pós-graduada.

"Se tu tira alguma foto de biquíni, sei lá, de repente, eu não vou enviar essa foto, ta entendendo, pra todos os meus amigos verem uma foto de biquíni e tal porque o brasileiro, apesar de dizer porque é brasileiro e tal é mais assim pra frente, na verdade, na verdade não é tanto, entendeu? Como de chegar e fazer um *topless*, tu faz, mas tu tem que te concentrar e fazer aquele *topless*. Aqui e em qualquer lugar do mundo. No Brasil se faz muito pouco *topless*. (...) Eu nem faria no Brasil porque apesar de falar que os brasileiros são muito fogosos, tu pode botar um biquíni super pequeno, mas tu nunca vai tirar o teu biquíni, entendeu? Só se tu mudar o chip total." (Karen-CE)

A questão cultural e familiar é muito forte nessas explicações, pois cada país tem as suas concepções sobre o corpo feminino. A mídia elege na Europa os seios e no Brasil as nádegas, definindo o que pode ou não ser mostrado[242]. Bourdieu assegura que segundo a estética popular, que pode ser generalizada para todas as classes sociais, nem tudo é bom para ser fotografado, e, portanto, esse axioma serve para testemunhar que as opiniões estéticas obedecem a modelos culturais[243]. O que coincide com a noção de cultura de Eagleton[244] e de Martín-Barbero[245]. Contudo tudo está vinculado ao corpo feminino, ao belo sexo. Ainda hoje a beleza não é sinônimo de inteligência. O corpo da mulher é usado para tudo no mercado midiático. Há uma chamada diária sobre a importância de estar dentro dos padrões de beleza

[242] De acordo com o senso comum e com várias revistas de comportamento direcionadas ao público feminino, as partes do corpo da mulher que são sexualmente mediatizadas, são os seios na Europa e as nádegas pelo Brasil. Talvez explique o fato do *top less* ser aceito na Europa e não no Brasil, assim como o uso do fio dental pelas brasileiras contrasta com a parte de baixo do biquíni europeu. Inclusive, foi inventado nos Estados Unidos e na Europa uma depilação chamada "brazilian bikini wax", para que as mulheres consigam usar o biquíni brasileiro que é muito pequeno.

[243] BOURDIEU, Pierre. *Un arte medio*: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía. Barcelona : Gustavo Gili, 2003. p. 148.

[244] EAGLETON, 2000, p. 58.

[245] MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 111.

nos meios de comunicação de massa, colaborando para criar uma imagem externa estereotipada sobre a mulher brasileira, ao mesmo tempo em que procura introjetar internamente na sociedade essa obrigação da beleza feminina. A mulher acaba sofrendo o que Bourdieu chama de violência simbólica. Essa força é uma forma de poder exercida diretamente sobre os corpos sem qualquer coação física, como que por magia. Entretanto, afirma o autor, essa magia só atua como molas propulsoras, ou seja, com apoio de predisposições colocadas nas zonas mais profundas dos corpos[246]. "Incessantemente sobre o olhar dos outros, elas se vêem obrigadas a experimentar constantemente a distância entre o corpo real, a que estão presas, e o corpo ideal, do qual procuram infatigavelmente se aproximar"[247].

Em um outro extremo, observa-se algumas conseqüências que essa imagem de sexo fácil acarreta às mulheres brasileiras na Espanha. Silvana-RS, ao olhar uma de suas fotografias e ver uma amiga sua com o filho recém-nascido, lembrou da situação da amiga, comum a muitas mulheres na Europa.

> "Esse é o filho de uma amiga minha que nasceu aqui, brasileira. Essa teve trabalho. O cara engravidou e disse que o filho não era dele e ela sem trabalho, sem dinheiro, sem papéis. (...) A mãe dela veio pra cá, e deu sorte de arrumar trabalho, mas ainda não tem papéis. (...) Ela não pede nada [para o pai] porque se ela pede agora, ela perde ele [o filho] e ela não quer perder ele claro. Ela dá baile de dança do nordeste, porque ela é do nordeste, ela dá palestra sobre o país, sobre o país. A mãe dela agora está aqui com ela, está vivendo bem, para ajudar a cuidar do menininho para que ela possa trabalhar. Ela tem com quem deixar o menino. A mãe dela está sem papel também." (Silvana-RS)

Ela afirma que quando a pessoa é de idade mais avançada, as autoridades e as pessoas do local não dão muita importância, pois acreditam que não vá se prostituir ou tirar o emprego de alguém.

> "Tudo que eles têm medo que uma pessoa possa fazer aqui, a pessoa de idade não vai fazer. Se imagina que está vindo para ficar na casa do filho, da filha. Minha mãe veio duas vezes, numa ficou um ano e na outra também ficou um ano. Não pediram nada, passou tranqüilamente." (Silvana-RS)

Isso também foi parecido com o já foi relatado sobre a situação de Maria-BA. Depois da separação, ficou sozinha para cuidar dos filhos e manter a casa. Por isso, precisava trabalhar e aceitava qualquer coisa, abrindo espaço para aqueles que exploram a mão-de-obra de imigrantes.

> "Hay que cuidar dos hijos, hay que mantener la casa, y trabajar mucho sin pensar en el trabajo, y hay gente que se aprovecha mucho de eso, pues sabe que necesita del trabajo y vamos a luta. Trabaja mucho y gana poco. Pero eso no pasa, creo que no es

[246] BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1999. p. 45-55.
[247] BOURDIEU, 1999, p. 83.

> una cosa sólo mía. Las mujeres de aquí pasan mucho por eso. Las mujeres solteras con hijos."[248] Maria-BA

Esse problema, juntamente com os outros referidos por Hartmann-ALE1, Rosana-SP, ou da amiga de Silvana-RS, fazem pensar a responsabilidade da mulher frente a sua família que se complexifica ainda mais no contexto da imigração.

Desde o século XVIII, os corpos e a sexualidade se definem e se regulam pela lógica da diferença metafísica – ser homem ou ser mulher remete à ordem divina e natural. Essa prescrição é sancionada por um método, o pensamento cartesiano, o racionalismo. Kemy Oyarzun escreve que as culturas pré-modernas mais diversas distinguiam o masculino do feminino dentro de uma ampla categoria de distinções: yang/ying, alma/corpo, espírito/matéria, sagrado/profano. Já no início da Modernidade, a ciência sexual operava estritamente dentro das coordenadas victorianas frente ao tabu da homossexualidade e ao prazer sexual sem objetivar a procriação. À exceção dos valores sexuais, o Renascimento implicou uma flexibilização de muitos outros valores[249].

As mudanças no pensamento da humanidade começam a acontecer devido em grande parte ao aparecimento de movimentos organizados de luta contra a exclusão e o preconceito. Com novos pensamentos, a mulher começa a se organizar. O feminismo é um movimento que milita pela melhoria e extensão do papel e dos direitos da mulher na sociedade, e tem seu auge entre as décadas de 60 e 70.

Lipovetsky diz que se vive em um momento no qual as representações femininas clássicas, dominadas pela função poética, têm cedido lugar às imagens destinadas a estimular o consumo e não mais o prazer estético. Substituiu-se a beleza desinteressada da Vênus por una beleza pragmática[250]. O gênero, visto como representação e auto-representação, afirma Lauretis, "é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana"[251].

As questões como pertencimento identitário, cultura, família e gênero contribuem na

---

[248] "Era preciso cuidar dos filhos, manter a casa, e trabalhar muito sem pensar no trabalho, e tem gente que se aproveita muito disso, pois sabe que tu necessitas do trabalho e vamos a luta. Trabalha muito e ganha pouco. Porém isso não passa, acho que não é uma coisa só minha. As mulheres daqui passam muito por isso. As mulheres solteiras com filhos."

[249] OYARZUN, Kemy. *Género, comunicación y cultura*. Chasqui, QUIPUS-CIESPAL n. 58, p. 69-72, jun. 1997.

[250] LIPOVETSKY, Gilles. *La tercera mujer* : permanencia y revolución de lo femenino. Barcelona : Anagrama, 1999. p. 169.

[251] LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Tendências e Impasses : o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro : Rocco, 1994. p. 208.

construção de uma pluralidade de sentidos inerentes às interações cotidianas dos sujeitos investigados. Entretanto, cabe acrescentar que, como se pode perceber, essas mediações muitas vezes permitem a conservação dos valores patriarcais, encontrando na instância midiática uma forte aliada para a propagação de suas idéias, ao criar imagens fixas sobre os padrões de comportamentos esperados pela sociedade que servem como modelos de referência. Nessa conjuntura, percebe-se o porquê das instituições fundamentalistas insistirem na conservação do patriarcalismo. Sua estrutura está nas raízes que alicerçam a sociedade e o seu fim significaria mudanças no processo cultural que perpassam as questões religiosas, políticas, econômicas, sociais e pessoais no que se refere à configuração das identidades. Essa transformação atravessa a essência da constituição humana enquanto ser social.

CAPÍTULO 7

"As tranças de Gilberte ... tocavam minha face ... Por uma porção ínfima que fosse, que herbário celeste não teria eu dado como relicário! Mas sem esperar obter um fragmento verdadeiro daquelas tranças, se pelo menos pudesse possuir uma fotografia ..."
Marcel Proust

7. A FOTOGRAFIA COMO PALIMPSESTO DA MEMÓRIA : REFLEXÕES PARA UMA CONCLUSÃO

A imagem faz falta para contar a memória. Essa afirmação, recorrente em muitas pesquisas, é um dos aspectos importantes nessa tese. A memória, que *a priori* parece algo individual, deve ser entendida como um fenômeno coletivo e social que está sobrepujado às transformações da sociedade. Pollak diz que seus elementos constitutivos são os acontecimentos vividos pessoalmente e os que são vividos por tabela. Esses últimos são aqueles que foram vivenciados pelo grupo ou coletividade à qual a pessoa pertence, em outras palavras, "são acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não". Além desses elementos, afirma o autor, "a memória é constituída por pessoas, personagens", não só de quem se encontra pela vida, mas também daqueles personagens que não pertenceram ao mesmo espaço-tempo da pessoa[252]. Como os/as descendentes de imigrantes do povo alemão e do italiano que nunca tiveram contato com seus/suas antepassados/as, mas se referem a eles/as como seus/suas contemporâneos. Por isso se pode observar que nas histórias contadas através da análise fotográfica parecem ter sido vivenciadas por eles/as próprios.

Fatos que marcaram a constituição de um povo no trânsito de um lugar para outro são transmitidos de geração em geração com forte identificação pelos/as descendentes. Uma "memória quase que herdada" por meio da socialização política ou histórica[253]. Quem testemunha algo que aconteceu, mesmo que seja pela vivência de seus/suas antecessores/as, atualmente merece lugar de destaque e sua palavra é tida como verdade. Os/as imigrantes e descendentes selecionam e retém os elementos da história vivida que configuram suas

[252] POLLAK, Michael. *Memoria e identidade social*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <http://>. Acesso em: 24 jan. 2008.
[253] POLLAK, 1992, p. 3.

identidades, os quais são chamados de residuais por Williams[254]. Acrescenta-se aqui, substancialmente, a presença midiática nesses processos de socialização. A mídia imprime memórias que são tornadas públicas e que vão se mesclando com as memórias individuais e coletivas. Sarlo afirma que, muitas vezes, ao sofrer interferência das instâncias midiáticas, as pessoas têm lembranças de fatos que não vivenciaram, que funcionam como armadilhas pregadas pela memória com suas recriações. Argumentos que a fazem pensar no conceito de pós-memória[255].

Uma diferença na organização das memórias das pessoas entrevistadas da imigração histórica com relação à contemporânea é a idade. A memória de pessoas velhas contribui exaustivamente para o desenho de uma sociedade. Uma vez que já vivenciaram os acontecimentos, como diz Bosi, têm a possibilidade de verificar uma história social bem desenvolvida, diferentemente das pessoas mais jovens que ainda se encontram envolvidas nas lutas diárias. Além disso, para a pessoa adulta, que ainda está em pleno exercício profissional e construção pessoal, ela funciona como uma fuga da vida prática[256]. Nesse sentido, os/as idosos/as dificilmente têm problemas com horários e se animam em falar de suas vidas, são mais flexíveis, acessíveis e interessados/as. "Ao lembrar do passado ele [o/a velho/a] não está descansando, por um instante, das lides cotidianas, não está se entregando fugitivamente às delícias do sonho: ele está se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da sua vida"[257].

A reconstrução histórica da imigração por meio da fotografia é um exemplo da projeção ou transferência da memória de antepassados/as. Memória seletiva, constituidora de identidades, que se articulou em função do que aconteceu, do que foi contado, do que foi interpretado e do que foi assimilado quer de forma individual quer coletivamente.

> Se podemos dizer que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. Aqui o sentimento de identidade […] é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. [...] Podemos portando dizer que *a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade,* tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma

[254] WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
[255] SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión.* Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2005. p. 28-129.
[256] BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade : lembrança de velhos.* 3.ed. São Paulo : Cia. das Letras, 1994. p. 60.
[257] BOSI, 1994, p. 60.

pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si[258].

A fotografia engendrada a partir das experiências sociais e pessoais reconfigura essas experiências. Ela é catalizadora de significações. Barthes já advertia que toda imagem é polissêmica e pressupõe uma interrogação sobre o sentido, que, ao mesmo tempo em que parece evidente (óbvio), também se mostra implícito (obtuso)[259]. Através da imagem fotográfica descobre-se a capacidade das pessoas em reconstituir emoções que estavam guardadas na memória, bem como descobrir novas significações que pareciam ainda nebulosas. Apesar de serem imagens fixas e, por isso, parecerem silenciosas, elas provocam uma variedade de discursos. Por esse motivo, não é possível analisar a fotografia fora do contexto em que se insere, como se pode observar nessa investigação. Ela é uma imagem-ato que deve ser compreendida na sua produção, recepção e contemplação[260].

O ato de olhar a imagem das fotos e estabelecer ligações entre passado, futuro e presente, tão nítidos na memória das pessoas entrevistadas, permite perceber a construção da relação da fotografia com o sujeito que se auto-observa, desse olhar de fora sobre si mesmo propiciado por um dispositivo, como também das relações produzidas com a imagem e o sentido produzido na imagem. Como diz Aumont, a imagem fotográfica capta o tempo, para depois restituí-lo[261]. Assim, a fotografia se torna uma excelente forma de comunicar as nossas concepções sobre o mundo e as transformações pelas quais elas passaram, ou mesmo as situações que fizeram com que se fortalecessem ou se rompessem. Ela permite estabelecer paralelos entre as construções que são feitas sobre o passado no presente.

As fotografias familiares também são consideradas como um meio de proteger a família contra a realidade certa da morte, já que preserva a memória do tempo. Ela é a materialização da imagem das pessoas que passaram pelo mundo. Preserva um olhar, um amor, uma lembrança, uma história. Esse sentido de preservação é bastante usado pelas produções ficcionais. Na conhecida história do *Titanic*, por exemplo, que, na última versão de Hollywood, conta a história através da memória da personagem protagonista, pode-se perceber essa força da imagem fotográfica no momento em que fala de seu par romântico que faleceu no acidente com o navio. Ao afirmar a importância que ele teve na mudança de sua visão de mundo, ela lamenta que não tenha nenhum retrato dele, “ele existe somente na minha memória”, pois quando ela morrer, ele será completamente esquecido.

---

[258] POLLAK, 1992, p. 5.
[259] BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*: ensaios críticos III. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 32.
[260] DUBOIS, 1993, p. 15.
[261] AUMONT, 2001. p. 167.

A cada nova geração, ou mesmo a cada pessoa integrante da família, que ouve uma história narrada sob a égide fotográfica, são acrescentadas novas significações que são responsáveis pela reconstrução de um imaginário coletivo. A sua natureza técnica também contribui para a transformação dos sentidos contidos na imagem.

As representações que fazem parte da memória do/a imigrante indicam a busca pela conquista de um espaço que os/as permitam viver de acordo com os seus conceitos de felicidade, tranqüilidade e estabilidade. Apesar de se direcionar a pesquisa ao estudo da segunda dimensão – a fotografia enquanto dispositivo midiático, não se pode afirmar que as duas dimensões sejam mutuamente excludentes. Somente depois de ser considerada como um tesouro familiar é que ela pode vir a ganhar visibilidade, pois só despertam questionamentos as coisas que se sobressaem. Foi principalmente por essa vontade de publicizar as imagens, antes mantidas num circuito fechado, é que se tornou possível o contato com as pessoas que participaram dessa pesquisa e permitiu ampliar os lugares de circulação dessas imagens. Da mesma forma, os sentimentos presentes em suas narrativas fizeram constituir o dispositivo midiático, uma vez que ligou o humano e o técnico às histórias contadas por essas pessoas.

Aqui se ressalta outro aspecto fundamental dessa pesquisa, talvez ainda mais importante que o primeiro a partir do ponto de vista das Ciências da Comunicação, que é a questão da visibilidade proporcionada por um dispositivo midiático. O "apareço, logo existo". Nessa vida freqüentemente midiatizada, quem não se faz ver, parece não existir. Com isso, volta-se outra vez a afirmação de Arendt, de que, no mundo atual, as aparências constituem a realidade, porque o que não se torna público, não se pode atestar que de fato existiu[262]. A suposta objetividade da fotografia legitima essa maneira de pensar, que constitui a sua principal característica enquanto dispositivo midiático. A História só se constitui se a olhamos, afirma Barthes[263], por isso a realidade pressupõe visibilidade[264]. A ampla possibilidade de publicização, principalmente pela internet, facilita essa circulação pela esfera pública.

Primeiramente, pode-se pensar que as fotografias pessoais são feitas para compor um arquivo sobre a vida íntima de cada indivíduo. No entanto, com essa investigação, percebe-se que elas já são concebidas para serem publicizadas. No momento em que as pessoas elegem os comportamentos aceitáveis frente ao dispositivo técnico, bem como as roupas e posições adequadas, já estão pensando em quem receberá a foto. Isso acontece não só na imigração

[262] ARENDT, 1997, p. 59.
[263] BARTHES, 1984, p. 98.
[264] ARENDT, 1997, p. 59.

histórica, com a fotografia servindo de prova de vida para os/as imigrantes e de manutenção de vínculos para os/as descendentes, como também na contemporânea. Nessa, ela é o fundamento da criação. Pode-se lembrar das fotografias que Edite-SP produz para enviar a sua família e amigos/as no Brasil. Parece que o sujeito espectador é materializado pela objetiva da câmera. Ela atua como se estivesse contando uma história para alguém presente. Isso se constata quando ela procura as suas raízes históricas em Portugal e mostra com o dedo o terreno onde possivelmente nasceu a bisavó de sua mãe[265]. Também quando ela aponta para a camiseta que está usando a qual comprou de um amigo que pertence a uma associação de ciclistas quando esteve em São Paulo. Ela faz uma super produção para a realização dessa foto[266]. Veste a camiseta, escolhe o trajeto que fará de bicicleta até um ponto que seja possível visualizar a cidade de Barcelona (Montjiuc). Assim, resolve várias questões: apresenta a cidade ao amigo, informa que continua andando de bicicleta, comprova que está usando a camiseta e que está de fato em Barcelona.

Durante toda a análise empírica se pode observar que a fotografia foi responsável pelo fluxo comunicacional existente entre pessoas separadas espacial e temporalmente ao estabelecer referências e manter os vínculos sociais, satisfazendo o critério de acesso plural às mensagens. Atributo tido por muitos/as pesquisadores/as da área como condição *sine qua non* para a fotografia poder ser investigada dentro do campo de estudos midiáticos. Dessa forma, percebe-se que a teoria não surge desprendida da realidade social, mas sim articulada ao objeto empírico que investiga.

Um terceiro aspecto importante nessa tese diz respeito ao uso da fotografia pessoal como alternativa para construir identidades próprias que subvertem as construções operadas pela grande mídia. Essa costuma definir as qualificações que devem ter as fotografias para serem publicadas, como uma maneira de manter ou modificar a apropriação dos sentidos, além de as fazerem circular sob regras estritas. Os grandes meios de comunicação se impõem como mediadores entre a realidade e o/a espectador/a. Eles procuram esconder ao máximo essas intervenções na imagem para garantirem sua veracidade, uma vez que essa aparente objetividade da imagem fotográfica possibilita a veiculação de representações sociais concebidas pelas classes no poder. Através da socialização de imagens típicas de um padrão social, acaba naturalizando-as através da reificação da memória e da tradição.

Em uma empresa de comunicação, os/as fotógrafos profissionais têm a função de tirar as fotos dos acontecimentos em pauta. Mas, a matéria veiculada sobre essas imagens, muitas

[265] Foto 38 do capítulo 4.
[266] Foto 4 do capítulo 5.

vezes, foge de seu controle, pois é responsabilidade de uma segunda pessoa, que faz a redação da notícia, e, que, ainda, precisa submetê-la aos cuidados de alguém que representa os interesses dessa empresa.

No entanto, essa intervenção da grande mídia atua como parâmetro antagônico na dinâmica social ao contrapor as imagens por ela produzidas às que são produzidas pelas próprias pessoas. Em outras palavras, o sujeito da comunicação, ativo e criativo, não aceita passivamente as imagens que lhe são oferecidas como imagens de verdade. Assim, as representações sociais oferecidas pelos meios de comunicação de massa devem ser vistas como uma tradução da realidade social, dentro de um contexto dinâmico e móvel, constantemente ressemantizado.

> [...] as representações sociais e sua reconstrução, via desenvolvimento da consciência, formam-se pela construção de idéias, a partir das condições reais que, justamente, representam o primado econômico, social e político deste ou daquele grupo, ou desta ou daquela classe social[267].

A fotografia permite que o processo tradicional de produção e recepção da mensagem seja rompido. Ela se torna uma janela sempre aberta para o mundo, por onde circulam mensagens e sentimentos em duas vias, já que possibilita que a produção e a recepção não sejam processos desconexos. Essa dupla possibilidade faz com que os sujeitos possam usufruir de um dispositivo técnico que registre suas histórias a partir deles mesmos e que depois venham a ser midiatizadas. Como quando Rosana-SP tira a foto dos jardins da Suíça durante a primavera para enviar a seus/suas familiares que ficaram no Brasil, e que dificilmente poderão viajar pela Europa, com a finalidade de romper com a visão que é midiatizada a respeito desse país, de que só faz frio nessa região e, portanto, como existe neve o ano inteiro, dificilmente haverá alguma flor que consiga sobreviver nesse ambiente[268]. As subjetividades permitem novas formas de existência.

Essa representação das práticas cotidianas através da fotografia está relacionada à construção da memória vivenciada, embora de modo diferente na família e na grande mídia. Na primeira, ela é construída sob as próprias experiências do sujeito produtor-receptor, enquanto que, na segunda, não há rememoração, está sempre ligada a um evento alheio à experiência de quem produz, como de quem recebe a informação. Nessa última, a fotografia adquire uma função didática das vivências, que embora sejam de outrem, são produzidas para serem assimiladas e aceitas por quem as lê.

Dentro dessa função mais didática da fotografia produzida para a grande mídia, as

---

[267] LEFÈBRE, H. *Ideologia e Marx*. Forense: Rio de Janeiro, 1968. p. 86.
[268] Foto 48 do capítulo 4.

fotos pessoais colaboram com a impressão de veracidade. Nota-se que ao produzir um ambiente ficcional da sala de estar de uma família, por exemplo, são produzidas fotos em que os atores e atrizes encenam uma vivência anterior, garantindo legitimidade às suas falas e o seu rápido reconhecimento e aceitação do público. Além da ficção, as fotos também oferecem um valor de verdade às reportagens jornalísticas, como é o caso do uso já citado das fotos de imigrantes pelo jornal Zero Hora.

Outro aspecto remete às questões identitárias. A idéia de pertencimento a uma comunidade imaginada, como se pode observar na imigração histórica, permite o fortalecimento de uma cultura construída com base na herança deixada pelos/as imigrantes, que é constantemente rememorada pela fotografia. Porém, muitas vezes, essa comunidade étnica é construída de forma a criar um certo isolamento da sociedade, como da imigrante alemã Hartmann-ALE1 que depois de 69 anos morando no Brasil não fala o português, dificultando a interação social e a construção de uma identidade relacional. Na imigração contemporânea, essa idéia de pertencimento funciona como um elemento de apoio no enfrentamento com o diferente. Pertencer a um lugar, preservando os costumes culturais, permite ao sujeito imigrante operacionalizar estratégias de reelaboração identitária a fim de interagir com o novo e com o diferente, como faz Marisa-RS. Nesses primeiros momentos, a fotografia se torna um vínculo com as origens e permite a manutenção dos laços com o país de nascimento.

No que tange à identidade de gênero, verificou-se que ela opera de forma distinta nas duas tipologias da imigração. Enquanto a imigração histórica mantém a imagem da mulher atrelada ao espaço privado, estabelecendo papéis bem definidos para cada um dos gêneros, na imigração contemporânea, ela participa ativamente desse nova configuração das migrações, atuando como protagonista de sua história. De acordo com as análises realizadas, no interior das sociedades existe uma institucionalização de relações e discursos que moldam as atitudes e comportamentos, definindo padrões, valores e condutas adequados para o espaço-tempo vividos. Nota-se que, apesar de alguns resquícios que ainda permanecerem do discurso patriarcal, conforme se observou nas fotografias, existe um protagonismo feminino nas migrações que vem crescendo substantivamente.

Dentro do panorama das representações sociais, pode-se observar que o "lugar da mulher" se transforma em moeda na reconstrução de imagens de imigrantes, uma vez que nos estúdios de fotografias antigas, o que origina toda a representação "histórica" é a posição da mulher na sociedade. O cenário, a posição das pessoas, suas expressões têm como medida (em conformidade ou em contradição) o comportamento referente ao sexo feminino. Assim,

tornou-se possível estabelecer uma comparação entre as imagens reconstruídas por profissionais e as fotos feitas pelo sujeito que assume o duplo papel de produtor-receptor. Como toda a imagem reproduz um conjunto de informações no qual está inserida uma imensa gama de significações, constatou-se que essas reconstruções não seguem de fato a realidade histórica como prometem, mas o senso comum e as idéias que fazem parte do imaginário patriarcal.

Um último aspecto que merece ser destacado faz referência às representações observadas na imagem fotográfica. Com base na análise das fotos a partir de sua linguagem visual e das narrativas dos sujeitos dessa pesquisa, tornou-se possível demarcar pontos essenciais presentes na construção identitária das duas tipologias da imigração.

Na imigração histórica:

- As fotografias pessoais são utilizadas para legitimar reportagens e documentários veiculados na grande mídia oferecendo credibilidade ao tema publicado;
- Nota-se a presença de uma grande coletividade nas fotos, associada a um ideário de união, estabilidade, confiança, tradição, manutenção de laços;
- As fotos da família de imigrantes servem como uma prova de vida para os/as parentes que não imigraram;
- Há uma coesão de posturas dentro de um mesmo universo signico;
- Dificilmente as pessoas se tocam;
- As fotos quase que na sua totalidade são feitas de famílias;
- Existe uma padronização no vestuário;
- A pessoa é o motivo principal da foto;
- As crianças fazem parte do universo adulto;
- Ocorre a criação de uma imagem de mulher vinculada à subserviência, à passividade, à esfera privada;
- Verifica-se a criação de uma imagem masculina ligada à autoridade, à atividade, à esfera pública.

Na imigração contemporânea:

- Muitas mulheres aparecem sozinhas nas fotos, o que conota liberdade e independência;
- Não existe mais um padrão rígido de postura frente à câmera;
- Os cenários externos ganham mais importância do que a pessoa;
- Os objetos que servem de símbolo da identidade regional ou nacional também

aparecem como motivo principal para a realização da foto, relacionando a idéia de preservação dessas identidades;

- Algumas fotos são feitas para dar a idéia de movimento, proporcionada pelo instantâneo fotográfico;
- Existe uma presença significativa de sujeitos que não integram a família;
- Há um desmembramento da família nuclear, mas que mantém seus laços pela troca de fotografias;
- Observa-se um maior contato físico entre as pessoas;
- As crianças adquirem lugar de destaque;
- Os homens ganham o mesmo enquadramento que a mulher na composição da cena.

Com base nisso, pode-se afirmar que as fotografias permitem aos sujeitos capturar recortes de um momento por meio de uma coleção de experiências de si mesmo e do outro. Entretanto, elas apresentam uma possibilidade de revelar e de esconder os fatos simultaneamente, misturando realidade, representação e arte. Nesse sentido, a elaboração de uma estética da realidade fotográfica, apoiada no seu caráter emocional, está legitimada pelas configurações do real de vários olhares que estabelecem um produto final embaralhado pelas singularidades de cada olhar. A paisagem que surge desse processo carrega um simbolismo muitas vezes escondido pelo caráter humano de sua criação, que apresenta uma realidade imaginada a partir das relações sociais da constituição de um povo que, por sua vez, serve de pedra angular para a composição desses olhares.

A vontade de realizar sonhos e de conquistar uma vida melhor fornece o tom de uma época. A imagem produzida por esses sujeitos, novos atores sociais na trama da imigração, sobre seu cotidiano reforça a manutenção dos vínculos, indicando aspectos do dia-a-dia, comportamentos, anseios, expectativas e conquistas. A fotografia registra as mudanças vivenciadas num determinado tempo e espaço de um contingente de pessoas que ao atuar no novo lugar, modificam seu aspecto, reestruturam seus hábitos e atitudes, criando novos padrões de comportamento tanto individuais quanto coletivos. Ela se torna um veículo importante para a manutenção e o resgate dessas lembranças ao desencadear narrativas paralelas sobre histórias de vida que sobrepõem as imagens captadas pelo dispositivo técnico.

A fotografia como marca cultural de uma determinada época tem sua importância revelada ao romper as barreiras do tempo e do espaço e trazer à tona um passado que fez e faz sentido através do olhar fotográfico. Ela resgata a memória individual realizada enquanto

sujeito pertencente a um coletivo: família, trabalho, cultura, sociedade. Dessa forma, não se pode esquecer também que a fotografia, com todas as suas especificidades e complexidades, de fato atesta algo que realmente existiu, mesmo que seja um recorte a partir de um determinado olhar. Ela apresenta implicações de verdades, tornando-se um dispositivo capaz de fazer a passagem do tempo menos esquecida, de construir relações de presença frente a uma realidade já ausente, de compor imagens que permitem retomar crenças e valores arraigados política, social e culturalmente.

A fotografia permite conhecer o universo simbólico-cultural que orienta as interações sociais permitindo uma ruptura territorial com a continuidade do vínculo identitário através da conservação dos saberes individuais e coletivos, que transmitidos aos outros povos possibilitam um aumento considerável da experiência humana. Dessa forma, compreendemos o que Halbwachs afirma quando fala que não é na história aprendida, mas sim na história vivida que nossa memória se apóia[269] e quando Thompson diz que recordar a própria vida é um fato fundamental para nosso sentimento de identidade[270].

A memória coletiva está em constante interação com as memórias individuais[271], já que esta não se esgota nas subjetividades. As questões culturais possuem uma importância fundamental na manutenção de valores identitários transmitidos de geração em geração. As construções identitárias, portanto, estão ligadas a esse processo permanente de uso, apropriação e ressignificação de sentido das coisas que integram o mundo da vida. Mundo marcado por relações assimétricas.

Dentro dessa perspectiva essa pesquisa pretendeu, então, produzir uma série de informações sobre as relações sociais e familiares que revelem os vínculos e as práticas culturais com o uso das fotografias, permitindo uma conexão entre as culturas de origem e do local de moradia por meio da memória entre passado e presente. Dessa forma, o trabalho teve a intenção de focalizar a tensão entre as relações que perpassam as diferenças culturais e a apropriação da memória do processo de imigração até o estabelecimento no novo lugar a partir das imagens fotográficas. A narrativa dos indivíduos resgata lembranças tanto particulares quanto coletivas, revivendo realidades passadas por meio de idéias e imagens. Eles reconstroem a sua trajetória e de seu povo como modo de redimensionamento da própria vida, selecionando os aspectos mais significativos e desconsiderando aqueles que acham irrelevantes.

---

[269] HALBWACHS, 1990, p. 60.
[270] THOMPSON, 1992, p. 208.
[271] HALBWACHS, 1990, p. 51.

Em suma, analisou-se a fotografia enquanto um dispositivo midiático tecido social, histórica e culturalmente por uma sociedade específica: imigrantes e descendentes. A preocupação centrou-se na análise da imagem enquanto um texto complexo, que alude leituras estéticas, culturais e informativas da imagem e sua relação com as narrativas das pessoas envolvidas nessa trama fotográfica, quanto ao gênero e ao pertencimento identitário, estejam elas presentes ou ausentes, uma vez que, como meio de comunicação, a fotografia permite o acesso plural da sociedade ao incorporar o sentido de testemunho da realidade, memória, herança cultural de um povo, vínculo social e código visual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ACEVES LOZANO, Jorge E. *La historia oral y de vida*: Del recurso técnico a la experiencia de investigación. In: GALINDO CÁRCERES, Jesús (coord.) Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación. México : Pearson, 1998. p. 207-276.
2. ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. *Fotoetnografia* : um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre : Tomo/Palmarinca, 1997.
3. ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife/São Paulo: FJN – Massangana/Contexto, 2001.
4. ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional.* Rio de Janeiro : Ática, 1989.
5. ANDRADE, Ana Maria Mauad de Souza. *Sob o signo da imagem*: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na Primeira Metade do Século XX. 1990. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense/CEG/ICHF, Niterói, 1990.
6. ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 8.ed. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1997.
7. ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo : Martin Claret, 2004.
8. AUMONT, Jacques. *A imagem*. 6. ed. Campinas : Papirus, 2001.
9. BAENINGER, Rosana. *O Brasil no contexto das migrações internacionais da América Lati na*. Comciencia. Disponível em: <http://www.comciencia.br/reportagens/migracoes/migr09.htm>. Acesso em: 15 mar. 2006.
10. BARTHES, Roland. *A câmara clara* : nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984.
11. BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*: ensaios críticos III. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
12. BATESON, Gregory. *Balinese character*. A photographic analysis, New York, The New York Academy of Sciences, 1942. Reimpressão, 1962.
13. BATESON, Gregory. *Comunicación*. In: WINKIN, Yves. La nueva comunicación. 4.ed. Barcelona : Kairós, 1994. p. 120-150.
14. BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo.* v. 1 (Fatos e Mitos). Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2000.
15. BECKER, Howard. *Métodos de pesquisa em Ciências Sociais*. 3.ed. São Paulo : Hucitec, 1997.

16. BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*. In: ___. Magia e técnica, arte e política : ensaios sobre literatura e história da cultura. 7.ed. v.1. São Paulo : Brasiliense, 1996. p. 165-198.

17. BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In: _____. Magia e técnica, arte e política : ensaios sobre literature e história da cultura. 7.ed. São Paulo : Brasiliense,1996. p. 91-107.

18. BERGER, John. *Mirar.* Barcelona : Gustavo Gili, 2003.

19. BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte : UFMG, 1998.

20. BONIN, Jiani A. *Memoria familiar e recepção de telenovela*. Ciberlegenda, Rio de Janeiro, n. 12, 2003. Disponível em: <http://www.uff.br/mestcii/jianni2.htm>. Acesso em: 17 nov. 2005.

21. BONIN, Jiani A. *Mídia e memórias*: elementos para pensar a problemática das memórias étnicas mediatizadas. Logos: comunicação e universidade, Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social. v. 1 (Edição especial), p. 38-50.

22. BORGES, Stella. *Italianos*: Porto Alegre e trabalho. Porto Alegre : Est, 1993.

23. BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade* : lembrança de velhos. 3.ed. São Paulo : Cia. das Letras, 1994.

24. BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1999.

25. BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas* : Sobre a teoria da ação. Papirus, 1997.

26. BOURDIEU, Pierre. *Um analista do inconsciente* (prefácio). In: SAYAD, Abdelmalek. A imigração : ou os paradoxos da alteridade. São Paulo : Edusp, 1998.

27. BOURDIEU, Pierre. *Un arte medio* : ensaio sobre los usos sociales de la fotografia. Barcelona : Gustavo Gili, 2003.

28. BRAGA, José Luiz. *Interatividade e recepção*. In: IX ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS (GT Mídias e Recepção), 2000. Porto Alegre: COMPÓS, 2000.

29. BRAGA, José Luiz. *Os estudos de interface como espaço de construção do campo da comunicação*. In: XIII ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS (GT Epistemologia da Comunicação), 2004. São Bernardo do Campo: COMPÓS, 2004.

30. BRASSAÏ. *Proust e a fotografia*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2005.

31. BURKE, Peter. *História e teoria social*. São Paulo : UNESP, 2002.

32. BURKE, Peter. *Visto y no visto* : el uso de la imagen como documento histórico. Barcelona : Crítica, 2005.

33. CARNICEL, Amarildo B. *Envelope cultural*: um retrato etnográfico do país através das ca rtas e das fotos de Mário de Andrade. In: XXV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊN CIAS DA COMUNICAÇÃO. Salvador. Banco de Papers. Salvador : INTERCOM, 2002. D isponível em: <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream/1904/18737/1/2002_NP4c arnicel.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2005.

34. CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. v. 2 (A era da informação: economia sociedade e cultura). São Paulo : Paz e Terra, 2001.

35. CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. 5.ed. Petrópolis : Vozes, 2000.

36. CHARLES CREEL, Mercedes. *Cultura feminina y medios de comunicación* : un tejido de complicidades. Estudios sobre las culturas contemporáneas, México, v. IV, n. 10, p. 165-185, nov. 1990.

37. CHIAVARI, Maria Pace. *Uma viagem por trás das lentes* : fotografias da imigração. Nossa História, São Paulo, a. 2, n. 24, p. 34-38, out. 2005.

38. CIAVATTA, Maria. *Educando o trabalhador da grande "família" da fábrica* – a fotografia como fonte histórica. In: _____; ALVES, Nilda (orgs.). A leitura de imagens e a pesquisa social. São Paulo : Cortez, 2004. p. 37-59.

39. COGO, Denise. *A cidadania nas interações comunicacionais e midiáticas das migrações contemporâneas em Porto Alegre e Barcelona*. Logos: comunicação e universidade, Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social. v. 1 (Edição especial), p. 24-35, 2005.

40. COGO, Denise. *Mídia, imigração e interculturalidade* : mapeando as estratégias de midiatização dos processos migratórios e das falas imigrantes no contexto brasileiro. In: XXV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2002. Salvador : Intercom, 2002.

41. COGO, Denise. *Mídia, migrações e interculturalidade.* Rio de Janeiro/Brasília: E-papers/CSEM, 2006.

42. COGO, Denise; LORITE GARCÍA, Nicolás. *Incursões metodológicas para o estudo da recepção midiática: o caso das migrações contemporâneas desde as perspectivas européia e latino-americana.* Ciberlegenda, Rio de Janeiro, n. 14, 2004. Disponível em: <http://www.uff.br/mestcii/denise2.htm>. Acesso em 23 jan. 2005.

43. CUCOLO, Eduardo. *Família, Correios e Bombeiros são as instituições mais confiáveis*. Folha Online, 21 nov. 2002. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/dinheiro/ult91u59469.shtml>. Acesso em: 05 jun. 2006.

44. DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. 5. ed. Campinas : Papirus, 2001.

45. EAGLETON, Terry. *La idea de cultura*. Barcelona : Paidós, 2000.

46. ESCOSTEGUY, Ana Carolina. *A Contribuição do Olhar Feminista.* Intexto, Porto Alegre. Disponível em: <http://www.intexto.ufrgs.br/v1n3/a-v1n3a1.html>. Acesso em: 17 nov. 2005.

47. ESCOSTEGUY, Ana Carolina. *Os estudos de recepção e as relações de gênero*: algumas anotações provisórias. Ciberlegenda, Rio de Janeiro, n. 7, 2002. Disponível em <http://www.uff.br/mestcii/carolina1.htm>. Acesso em: 17 nov. 2005.

48. ESCOSTEGUY, Ana Carolina; GUTFREIND, Cristiane Freitas. *Identidade gaúcha e cinematografia regional na mídia impressa local.* Cartografias. Estudos culturais e comunicação, Porto Alegre. Disponível em: <http://www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/artigos/identidade_ana_cristiane.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2008.

49. ESTEVES, João Pissara. *A formação dos campos sociais e a estruturação da sociedade moderna*. In: ___. A ética da comunicação e os media modernos : legitimidade e poder nas sociedades complexas. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

50. FARINA, Modesto. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. São Paulo : Edgar Bücher 1994.

51. FAUSTO, Boris. *Italianos.* Disponível em: <http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/consnac/imigra/italiano/index.htm>. Acesso em 15 mar. 2006.

52. FERIN CUNHA, Isabel. *Identidade e reconhecimento nos media*. Matrizes, São Paulo, a. 1, n. 1. p. 187-208, out. 2007. Disponível em: <http://www.usp.br/matrizes/index.php>. Acesso em: 20 dez. 2007.

53. FLORES, Maria Bernardete R. *Teatros da vida, cenários da história* : a farra do boi e outras festas na ilha de Santa Catarina. 1991. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1991.

54. FLUSSER, Vilém. *A imagem do cachorro morderá no futuro?* Ensaio publicado na Revista *IRIS* em março de 1983 com o título de O futuro e a cultura da imagem. Disponível em <http://www.ring.com.br/domainmatch/cultural> acessado em 06/03/2005 às 20h49min.

55. FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta.* São Paulo : Hucitec, 1985.

56. FLUSSER, Vilém. *Una filosofía de la fotografía*. Madrid : Síntesis, s/d.

57. FREUND, Gisèle. *Fotografia e sociedade*. 2.ed. Lisboa: Vega, 1995.

58. GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Estética e imagem fotográfica*. Casa de las Américas, Havana, v. 149. p. 7-14. 1985.

59. GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Noticias recientes sobre la hibridación.* Disponível em: <http://www.cholonautas.edu.pe/pdf/SOBRE%20HIBRIDACION.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2004.

60. GASKELL, George; BAUER, Martin W. (ed.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som* : um manual prático. Petrópolis : Vozes, 2002.

61. GERTZ, René E. *A construção de uma nova cidadania*. In: MAUCH e VASCONCELLOS, 1994.

62. GOMES, Pedro G. *Tópicos de teoria da comunicação* : processos midiáticos em debate. 2.ed. São Leopoldo : Unisinos, 2004.

63. GRIMSON, Alejandro. *Resguardar nuestra incerteza acerca de la incertidumbre* : debates acerca de la interculturalidad y la comunicación. Diálogos de la comunicación, Lima n. 75, set./dez. 2007. Disponível em: <http://www.dialogosfelafacs.net/75/articulo_resultado.php?v_idcodigo=39&v_idclase=7>. Acesso em: 15 jan. 2008.

64. GUTIÉRREZ, Marisol Rodríguez. *Testemonio y poder de la imagen*. In: BAZTÁN, Ángel Aguirre (ed.). Etnografia: metodología cualitativa en la investigación sociocultural. Barcelona, 1995. p. 237-247.

65. HAESBAERT, Rogério. *Fim dos territórios ou novas territorialidades?* In: LOPES, Luiz Paulo da Moita e BASTOS, Liliana Cabral (org.). Identidades : recortes multi e interdisciplinares. Campinas : Mercado das Letras, 2002.

66. HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva.* São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

67. HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3.ed. Rio de Janeiro : DP&A, 1999.

68. HALL, Stuart. *Da diáspora* : identidades e mediações culturais. Belo Horizonte : UFMG; Brasília : Unesco, 2003.

69. HERÉDIA, Vânia. *A imigração européia no século passado*: o programa de colonização no Rio Grande do Sul, 2001. Disponível em: <www.ub.es/geocrit/sn-94.10.htm>. Acesso em 17 nov. 2003.

70. HOBSBAWM, Eric. *A invenção da tradição*. In: _____; RANGER, Terence (orgs.). A invenção das tradições. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1984.

71. JODELET, Denise. *Representações sociais* : um domínio em expansão. In: _____. (org.). As Representações sociais. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002. p.17-44.

72. KOSSOY, Boris. *Fotografia e memória*: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne. O fotográfico. São Paulo : Hucitec, 1998. p.41-47.

73. KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3. ed. São Paulo : Ateliê Editorial, 2002.

74. LA VANGUARDIA. *España, de país de emigrantes a país de inmigrantes*. Espanha, 16 mai. 2006. Disponível em: <http://www.lavanguardia.es/lv24h/20060516/_imp51260474121.html>. Acesso em: 01 set. 2007.

75. LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Tendências e Impasses : o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro : Rocco, 1994.

76. LEFÈBRE, H. *Ideologia e Marx*. Forense: Rio de Janeiro, 1968.

77. LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. *Retratos de família*: imagem paradigmática no passado e no presente. In: SAMAIN, Etienne. O fotográfico. São Paulo : Hucitec, 1998. p. 35-40.

78. LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família* : leitura da fotografia histórica. 3.ed. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

79. LEWIS, Neil A. *In the Shadow of Horror, SS Guardians Frolic*. New York Times, Nova York, 09 set. 2007. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2007/09/19/arts/design/19photo.html?_r=1&oref=slogin>. Acesso em: 19 set. 2007.

80. LIPOVETSKY, Gilles. *La tercera mujer* : permanencia y revolución de lo femenino. Barcelona : Anagrama, 1999.

81. LOPES, Frederico. *Fotografia e modernidade*. Biblioteca online de Ciências da Comunicação, Portugal. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/_texto.php3?html2=lopes-fred_fotografia.html>. Acesso em: 02 mar. 2006.

82. LORITE GARCÍA, N. (dir.) *Tratamiento de la inmigración en España. Año 2002*. Madrid: Instituto de Migraciones y Servicios Sociales/Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, 2004.

83. MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações* : comunicação, cultura e hegemonia. 2.ed. Rio de Janeiro : UFRJ, 2003.

84. MAUAD, Ana Maria. *Fotografia e história possibilidades de análise*. In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (orgs.). A leitura de imagens e a pesquisa social. São Paulo : Cortez, 2004. p. 19-36.

85. MENDONÇA, Maria Luiza Martins de. *Cultura e produção de sentido*: perspectiva crítica. Razón y Palabra – Narrativas Audiovisuais. A. 12, n. 56. abr./mai. 2007. Disponível em: <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n56/mmartins.html#au>. Acesso em: 05 dez. 2007.

86. NORA, Pierre. *Entre memória e história*. A problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 93.

87. OLIVEN, Ruben. *A Parte e o Todo*. Petrópolis: Vozes, 1992.

88. OROZCO GÓMEZ, Guillermo. *La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa.* Guadalajara : Universidad Nacional de La Plata/Instituto Mexicano para el desarrollo comunitario,1997.

89. OYARZUN, Kemy. *Género, comunicación y cultura*. Chasqui, QUIPUS-CIESPAL n. 58, p. 69-72, jun. 1997.

90. PÉREZ-DÍAZ, Víctor; ÁLVAREZ-MIRANDA, Berta; GONZÁLEZ-ENRÍQUEZ, Carmen. *España ante la inmigración*. *Colección Estudios Sociales*. n. 8. Barcelona : Fundación La Caixa, 2001. (Edição eletrônica disponível em www.estudios.lacaixa.es).

91. POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <http://>. Acesso em: 24 jan. 2008.

92. RIBEIRO, Darci. *O Povo Brasileiro*. 2.ed. São Paulo : Companhia das Letras, 1995.

93. RODRIGUES, Adriano Duarte. *Experiência, modernidade e campo dos media*. In: SANTANA, R. N. Monteiro de (org.). Reflexões sobre o mundo contemporâneo. Rio de Janeiro : Revan; Teresina : UFPI, 2000.

94. RODRIGUES, Adriano. *O discurso dos media*. In: ___. O discurso midiático. Lisboa, 1996 (mímeo).

95. SAMAIN, Etienne. *O fotográfico*. São Paulo : Hucitec, 1998.

96. SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Comunicação e Semiótica*. São Paulo : Hacker, 2004.

97. SANTOS, Milton. *O lugar e o cotidiano*. In: ___. A natureza do espaço: técnica e Tempo, Razão e Emoção. São Paulo : Usp, 2002. p. 313-330.

98. SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado*. Cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2005. p. 28-129.

99. SAYAD, Abdelmalek. *A imigração* : ou os paradoxos da alteridade. São Paulo : Edusp, 1998.

100. SEYFERTH, Giralda. *A identidade teuto-brasileira numa perspectiva histórica*. In: MAUCH, Cláudia; VASCONCELLOS, Naira (org.). Os alemães no sul do Brasil: cultura, etnicidade e história. Canoas : Ulbra, 1994. p. 11-28.

101. SEYFERTH, Giralda. *Alemães*. Disponível em: <http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/consnac/imigra/alemaes/index.htm>. Acesso em: 15 mar. 2006.

102. SEYFERTH, Giralda. *Imigração no Brasil*: os preceitos de exclusão. Comciencia. Disponível em: <http://www.comciencia.br/reportagens/migracoes/migr03.htm>. Acesso em: 15 mar. 2006.

103. SEYFERTH, Giralda. *Os alemães no Brasil* : uma síntese. Comciencia. Disponível em: <http://www.comciencia.br/reportagens/migracoes/migr18.htm >. Acesso em 15 mar. 2006.

104. SILVA, Armando. *Álbum de família*. Bogotá, Colombia : Norma, 1998.

105. SILVA, Denise T. da. *Implicações da imagem fotográfica: imigração e gênero*. IX CONGRESO IBEROAMERICANO DE COMUNICACIÓN (GT Comunicación y

Género), 2006. Sevilla. Banco de papers. Sevilha: IBERCOM, 2006. Disponível em: <http://www.ibercom2006.com.br>. Acesso em: 20 dez. 2007.

106. SILVA, Denise T. *Mulher e Publicidade*: Estudo da produção e da recepção da imagem da mulher-mãe na mídia televisiva. 2002. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2002.
107. SILVERSTONE, Roger. *Mediação*. In: Por que estudar a mídia? São Paulo : Loyola, 2002.
108. SIMMEL, Georg. *O estrangeiro*. In: MORAES FILHO, Evaristo de. Georg Simmel : Sociologia. São Paulo : Ática, 1983. p. 182-188.
109. SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. *Imagem e memória*. In: SAMAIN, Etienne. O fotográfico. São Paulo : Hucitec, 1998, p. 21-34.
110. SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho* : uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis : Vozes, 2002.
111. SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. São Paulo : Cia. das letras, 2004.
112. SOUZA, Flavia Miguel de. *Tradição, civilização e cultura* : a reconstrução da imagem do imigrante português no Brasil através de um estudo da Revista Convergência Lusíada 1976-1998. 2003. Dissertação (Mestrado em história Social) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2003.
113. SOUZA, Mauro Wilton de. *Práticas de recepção mediática como práticas de pertencimento público*. In: Novos Olhares. São Paulo v.1, n.3, p. 12-30.
114. THOMPSON, John B. *O advento da interação mediada*. In: ___. A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia. Petrópolis : Vozes, 1998.
115. THOMPSON, Paul. *A voz do passado* : história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
116. TRAMONTINI, Marcos Justos. *O Rio Grande do Sul no início da imigração*. Estudos Leopoldenses (Série História), São Leopoldo, v. 3, n. 2, p. 9-31, 1999.
117. VERÓN, Eliseo. *Esquema para el análisis de la mediatización*. Diálogos de la comunicación, Lima, p. 9-17, out. 1997.
118. WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
119. WOLFF, Cristina Scheibe. *As mulheres da colônia Blumenau*: cotidiano e trabalho, 1850-1900. 1991. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1991.
120. WOLFF, Cristina Scheibe; FLORES, Maria Bernardete Ramos. *A Oktoberfest de Blumenau*: turismo e identidade étnica na invenção de uma tradição. In: MAUCH, Cláudia; VASCONCELLOS, Naira (org.). Os alemães no sul do Brasil: cultura, etnicidade e história. Canoas : Ulbra, 1994.
121. ZAVASCHI, Olyr. *Túnel do Tempo*. Zero Hora, Porto Alegre, 01 dez. 2007. Almanaque Gaúcho. p. 62.
122. ZAVASCHI, Olyr. *Túnel do Tempo*. Zero Hora, Porto Alegre, 19 jan. 2008. Almanaque Gaúcho. p. 54.

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo