

Imigração italiana e cultura material

(iconografia e linguagens no processo de transmissão e preservação de valores culturais)

Cleci Eulalia Favaro (UNISINOS, Brasil)

Educar é ...

Procurando no “AURÉLIO” a palavra educar, encontrei, entre outros, os seguintes significados: estimular, desenvolver e orientar as aptidões do indivíduo, de acordo com os ideais de uma sociedade determinada; aperfeiçoar e desenvolver as faculdades físicas, intelectuais e morais de; ensinar; instruir; domesticar; adestrar.

Desta primeira constatação óbvia resulta uma pergunta: para que educar? Neste momento, entramos no terreno das vontades; leia-se, que motivações promovem o processo educativo? Na busca de respostas à questão, é válido pensar em educar para o exercício da cidadania, por exemplo, ou para o comando de uma corporação militar, para a vida monástica ou para um desempenho político. Pode-se educar para o exercício de papéis sociais importantes. Para isto, há uma cultura letrada, normas claras de conduta, gênero definido: há uma linguagem masculina, produzida pelos homens através dos tempos. Inscrever-se nesta sociedade implica aceitar suas regras e preceitos. Subentende-se, portanto, a existência, declarada ou não, de uma hierarquia de indivíduos: os que educam e os que devem ser educados. O êxito da missão do educador concretiza-se na preservação das estruturas sociais.

Esta forma de ensinar as gerações a repetir *ad infinitum* as relações socialmente dadas supõe a ação do educador, dos alunos e da escola. Mas, quando se trata daquelas camadas semi ou iletradas, que nenhum ou muito pouco acesso tiveram aos bancos escolares, como se faz o processo educativo? É possível realizar a tarefa sem cadernos, livros e tudo o mais que a moderna tecnologia da comunicação oferece e, mesmo assim, obter sucesso?

Na verdade, a esta precede uma outra questão: educar como? Se a educação visa a estabilidade e não a mudança, as permanências e não as rupturas, como “conduzir” as camadas sociais subalternas? Como assegurar a transmissão e preservação dos valores e interesses dos segmentos dirigentes, identificando-os com os valores e interesses da sociedade como um todo?

História cultural, representações e práticas sociais

Quando propõe repensar a relação tradicionalmente postulada entre o social, identificado com um real bem real, existindo por si próprio, e as representações, supostas como refletindo-o ou dele se desviando, Roger CHARTIER (1990:27) parte do pressuposto de que as estruturas do mundo social não são um dado objetivo, como também não o são as categorias intelectuais e psicológicas. Para o historiador francês, são as práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas) que constroem as suas figuras, daí a importância do estudo das sociedades do ponto de vista de sua produção cultural.

Deste ponto de vista, o principal objetivo da História Cultural, (CHARTIER 1990:16-17), consiste em identificar o modo como, em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler. Na dependência de uma relação direta dos grupos sociais com sua condição de classe e os meios intelectuais de que dispõem é que são criadas as figuras graças às quais o presente pode ser decifrado, sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço decodificado.

Pelo fato de as representações do mundo social constituírem-se em construções, estas são sempre determinadas pelos interesses do grupo que as produz. Isto implica levar em consideração o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza (CHARTIER, 1990:17).

Neste sentido, todos os meios utilizados visando a apreensão de uma dada leitura do social não são de forma alguma discursos neutros. Tais discursos, na verdade, exercem socialmente “um grande efeito normatizador, dado que produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas, familiares) que tendem a impor autoridade à custa de outros, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas (...). Portanto, as lutas de representação têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe,

ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus e o seu domínio”. (VOVELLE, 1997:17)

Para melhor compreender uma determinada época, seus valores, seus mitos, seus ritos, sua visão de mundo, principalmente quando o objeto de apreensão são camadas não letradas da sociedade, o método mais eficaz parece ser aquele de recolher objetos e textos que permitam captar as mudanças a partir de suas formas concretas. É precisamente nos domínios periféricos da cultura – fatos e fenômenos dificilmente privilegiados e ainda pouco estudados – que melhor se pode perceber o sentido e a orientação das transformações culturais.

Esta é exatamente a finalidade deste trabalho, quando toma como objeto de análise um dos elementos da produção da cultura material das comunidades de origem imigrante italiana: os chamados "panos de parede" ou “panos de cozinha”.

O texto em seu contexto

Foi uma exposição temática, intitulada "LA DOTA", ou seja, "O ENXOVAL", que desencadeou a proposta deste estudo.

Entre as famílias imigrantes, a preparação das diferentes peças que compunham o enxoval era atribuição e responsabilidade da futura esposa. Confeccionado ao longo de vários anos - nos intervalos entre os trabalhos domésticos e aqueles realizados na "roça", ou à noite, no decorrer das reuniões familiares ou vicinais (o "filó") - o dote de casamento comportava um tríplice significado.

Sob o aspecto mais concreto, consistia em um simples cálculo contábil: enquanto aos filhos homens cabia por tradição a posse e uso do lote colonial progressivamente parcelado, a contrapartida feminina era "la dota", o enxoval. Em termos de valor agregado, no entanto, aquele representado pelo enxoval era muito menor. Em outras palavras, o casamento ampliava o potencial da força-trabalho da família do noivo na mesma proporção em que diminuía o da família de origem da noiva. A perda daquele suporte econômico era compensada, então, pela redução dos meios materiais para a confecção do enxoval, que resultava, na maior parte das vezes, extremamente simples e exíguo.

Mesmo singelo e desprezioso, o conjunto das peças que compunha o dote matrimonial comportava outros sentidos e significados, uma vez que cabia à própria noiva a sua confecção: a demonstração efetiva de domínio de habilidades manuais, de capricho e senso de economia revelavam, não apenas as qualidades da candidata, mas, principalmente, a estrutura moral, os valores e a situação econômica da família de origem.

Visto de outro ângulo, um verdadeiro discurso mudo - mas pleno de significado - expunha para o grupo social local tanto o papel exercido pelo chefe da família (aquele que controla os gastos e administra os bens), como o da mãe, enquanto reprodutora e transmissora dos valores do grupo familiar e, por extensão, da comunidade.

Entre as peças do pequeno patrimônio - lençóis, toalhas de mesa e banho de algodão, cortinas de crochê ou filê, camisolas e batas de cambraia (as "roupas brancas"), um vestido "de ir à missa" e outro para o uso diário, além da máquina de costura manual (muito valorizada, enquanto instrumento útil na confecção de toda espécie de artigos) - faziam-se presentes os tradicionais "panos de parede", também conhecidos como "panos de cozinha" (embora não fosse esta a única peça da casa a exibi-los).

Na sua dimensão explicativa mais simples, o "pano de parede" é apenas um elemento de decoração interior. Via-de-regra confeccionado com um retalho de tecido comum (como o algodão ou o linho cru) pode ser classificado como um quadro bordado, uma tapeçaria.

Sua utilidade? À primeira vista, simplesmente embelezar os interiores de casa toscas, ou proteger as paredes de madeira crua (por vezes, de pedra bruta) da ação da fuligem dos fogões a lenha. Os temas, bem como a distribuição dos elementos decorativos sobre o tecido, são relativamente variados: bordados feitos pacientemente à mão, ora recebem matizes coloridos, ora apresentam efeitos monocromáticos; por vezes copiam elementos da natureza (flores, frutos, pequenos animais); em outras, imagens de crianças, jovens e adultos, freqüentemente representados em atividade, revelam uma visão-de-mundo que valoriza o trabalho e menospreza o lazer.

Os detalhes de acabamento apresentam inúmeras variações: se em algumas peças uma simples bainha contorna o tecido (o que permite a leitura de que a autora do trabalho carece de dotes essenciais, como a paciência), em outras uma profusão de técnicas e recursos (franjas, macramês, fitas, contornos e bicos em crochê) contribuem para

enriquecer a impressão visual do conjunto, numa viva demonstração, tanto das habilidades de quem o executou, como do poder econômico da família, cujas posses permitiram a aquisição dos materiais para realizá-lo.

Testemunhos mudos da ascensão sócio-econômica da família, os "panos de parede" tinham sua aparência alterada ao sabor das modificações de suas condições materiais de vida. E a sala de visitas, progressivamente transformada em lugar de sociabilidade, acabou por constituir-se no espaço destinado à exibição de *status*.

No entanto, era na cozinha - lugar privilegiado da geografia doméstica para as reuniões familiares, para as refeições diárias ou ainda para os encontros informais com parentes e vizinhos - que os "panos de parede" exerciam com veemência sua função pedagógica. Expostos aos olhares de todos os membros da família, principalmente das mulheres, emitiam mensagens subliminares de alto sentido normativo:

O mundo todo não vale o meu lar.

Quando a comida é boa o marido sempre volta.

Deus ajuda a quem cedo madruga.

Trabalha em harmonia e viverás com alegria.

O maior valor do homem é o trabalho.

O fogão é o altar da mulher.

Faze o bem, não olhes a quem.

São freqüentes as inscrições que enfatizam a preservação dos laços familiares, dado que era a única força-trabalho disponível. Por esta mesma razão, a família era também fonte de confrontos e conflitos que explodiam nos momentos de reunião, geralmente à hora das refeições. Nada mais adequado, portanto, do que a presença junto ao fogão, lugar "estratégico", de "mensagens" de harmonia, solidariedade, cortesia e afetividade, visando o trabalho coletivo e a sobrevivência material do grupo familiar. Significativamente, em muitos "panos de parede" apenas uma única palavra se destacava, envolvida por flores, pássaros e fitas: PAZ.

Faz-se necessário destacar que as comunidades de origem imigrante foram instaladas nos lotes coloniais em moldes pré-capitalistas, mantendo, portanto, as estruturas mentais e as práticas sociais típicas daquelas formações de base agrária. Assim, mesmo havendo uma certa consciência da importância da contribuição do trabalho feminino para a

constituição da renda bruta familiar, o poder decisório e a representação social da família permaneciam com e entre os homens. Essa visão de mundo transparece claramente nas mensagens enunciadas nos "panos de parede".

Entretanto, sendo a casa, por definição, o espaço privado, e, portanto, o espaço das mulheres, o singelo "pano de parede" constituiu-se durante décadas (pelo menos até à segunda metade do século) em instrumento sutil do exercício de pequenos e difusos - mas eficazes - poderes femininos.

A escola não era muito valorizada. Os imigrantes e seus descendentes das primeiras gerações brasileiras acreditavam muito mais no valor do trabalho, ou seja, na capacidade pessoal para vencer na vida através de um intenso e continuado esforço físico.

O mundo ideal e o cotidiano nas imagens e inscrições

Apesar das agruras, a "visão de mundo" que as imagens dos "panos de parede" evocam é a de um cenário idílico da vida no campo: a casa rural, o moinho de vento, a igreja, alguns gansos, patos e galinhas, um forno de cozinha e, eventualmente, um menino e uma menina em roupa popular pseudo-camponesa, um quadro composto no estilo dos álbuns para colorir, ainda hoje encontrados na Europa.

No inventário da coleção de cerca de mais de uma centena de "panos de parede" constituída em objeto deste estudo evidencia-se que sua concepção é centrada na cozinha. Isto não resulta somente do fato que serviam para decorá-la, mas que o universo representado era aquele da gastronomia; naturalmente, um mundo a serviço do homem, como atestam as inscrições:

Pela cozinha se conhece a cozinheira.

A boa refeição alegra o coração.

Uma mulherzinha esperta nunca se aperta.

Casa asseada, comida na mesa, marido feliz.

A aparência dos ambientes, os pratos, os fornos e fogões imensos, revelam de fato as aspirações e os desejos que, graças ao bordado - como por encanto - aparecem nas cozinhas dos imigrantes pobres. Na maior parte das cenas, o equipamento das cozinhas e a abundância ressaltada testemunham na verdade uma grande ausência.

A mitologia do cotidiano representada nos "panos de parede" é a de um mundo de desejos, desejo de ascender ao universo neles representado, ou seja, a um nível de vida de pequenos e médios burgueses. Para os imigrantes italianos era representação do sonho de "far la Mérica", o sucesso a ser obtido graças à parcimônia e ao trabalho "incansável e incessante", tão necessário para "vencer na vida". Daí as expressões:

Com muito se vive com pouco se passa.

A economia é a base da riqueza.

A economia valoriza o trabalho.

Aprende a fazer para saberes mandar.

O estudo minucioso das mensagens e imagens confirma que, na cultura de massa, o mecanismo de seleção e de filtragem - a invisível censura coletiva - não permite ir além do ideal. Aqueles panos bordados revelam claramente os aspectos e os elementos de uma representação do mundo, não a realidade:

A felicidade é um lar querido.

A paz é a felicidade do lar.

Assim como os pássaros voltam ao ninho, assim volta o marido ao lar que tem carinho.

Os temas religiosos tinham lugar assegurado. Diante de tantas dificuldades e privações, era natural a expressão de uma forte religiosidade:

Salve Deus a minha casa.

Deus ajuda a quem trabalha.

Cristo reina neste lar.

A paz em nosso lar Deus queira guardar.

Deus nos dê muita fartura.

Outra vertente importante faz alusão à sociabilidade: além do tradicional BOM DIA !, ali estavam, bem visíveis nas paredes de cada casa, referências à harmonia, ao respeito mútuo, às regras do bem-viver.

No entanto, como nem tudo eram flores, em uma daquelas peças encontra-se a inscrição:

Em sua casa cada um é rei.

Nenhuma alusão ao estudo, à escola, à instrução. Nem era necessário: os papéis sociais estavam dados previamente, da mesma forma como estava definida a separação entre os gêneros, entre o espaço público e o privado, entre os segmentos sociais.

Durante décadas, aqueles simples pedaços de pano bordados exerceram um eficiente papel pedagógico, ao nível subliminar. Quem não lembra ainda hoje de alguma inscrição, uma imagem, um provérbio, como escreve Michelle PERROT “escondido na memória sob a poeira do tempo”? A educação das gerações se fazia “dentro de casa” e a tarefa cabia à mãe, o que não deixa de se constituir um poder.

O próprio ato de bordar já era em si mesmo um ato educativo, um exercício e um exemplo de disciplina, de persistência, de determinação, de cuidado, de capricho. De economia? Sem dúvida.

Para concluir, importa acrescentar algumas reflexões. Inicialmente, parece válido reafirmar que o propósito deste trabalho foi o de demonstrar como o estudo dos elementos da cultura material, principalmente aquela dos segmentos sociais não-dominantes e por vezes semi-letrados, pode contribuir para a compreensão de especificidades de uma realidade social. Coleções de objetos de variadas natureza e finalidades – aqui representados pelos “panos de parede” – podem ser eleitos como fontes valiosas de pesquisa. Através deles, dos modos de fazer e usar, os grupos sociais esquecidos pela história oficial mostram seu rosto e se constituem sujeitos.

Em um segundo nível, cabe um alerta: diante do intenso processo de globalização da economia e das tecnologias de comunicação de massa, a tendência, a médio prazo, poderá resultar em uma homogeneização da cultura, uma espécie de “pasteurização” cultural, quem sabe. Antes que tal aconteça, mais do que nunca se faz necessário preservar a memória, os lugares e os traços culturais dos antepassados. No entanto, não se trata de fazer a apologia do imigrante vencedor, e sim, de contribuir concretamente para preservação da identidade das futuras gerações.

Referências Bibliográficas

- ARIÈS, P. A história das mentalidades. In: LE GOFF, J. (org.). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BATTISTEL, A., COSTA, R. *Assim vivem os italianos*. 3 v. Porto Alegre: EST/UCS, 1982, 1983.I
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- BURKE, Peter. *Hablar y callar*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- CAMPBELL, J. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CARTIGLIA, Carlo. *Pittura e Storia. Lavoro e classi povere in Italia (1850-1915)*. Firenze: La Nuova Italia, 1990.
- CERTEAU, M. et al. *A invenção do cotidiano 2. Morar, cozinhar*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural*. Lisboa: DIFEL, 1990.
- DUBY, George. *História social e ideologia das sociedades*. In: LE GOFF, J., NORA, P. (org.). *Fazer história: novos problemas*. Lisboa: Bertrand, 1977.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- FRAISSE, E. (org.) *Representações e imagens da leitura*. São Paulo: Ática, 1997.
- GASKELL, Ivan. História das imagens. In: BURKE, Peter. (org.). *A escrita da História*. São Paulo: EdUNESP, 1992: 237-289.
- GINSBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*. Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HOPPAL, Mihály. La mythologie du quotidien. In: *Cahiers de littérature orale*. Paris: Langues'O, I (1986): 103-121.
- LEITE, Miriam M. A imagem através das palavras. In: *Ciência e Cultura*, 38 (9):1483-1495, set. 1986.
- LOURO, Guacira Lopes. Lembranças de velhas colonas italianas: trabalho, família e educação. In: *Educação e realidade*. Porto Alegre: EdUFRGS, 15 (1990) 33-43.
- PANOFSKY, E. *Estudos de iconologia*. Lisboa: Estampa, 1986.
- _____. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na História*. São Paulo: Ática, 1997.

