

**“Retratos de família”: Descendentes de italianos no interior do município de Criciúma**

***“Family portraits”: Descendants of Italians in the interior of the municipality of Criciúma***

Maria Luiza Dário Batalha<sup>1</sup>

**Resumo:** As fotografias apresentam muito mais do que se pode ver, são certamente fascinantes e que por muitas vezes circularam para transmitir grandes eventos. Porém, a história da fotografia não foi feita apenas de registros públicos e de grande difusão, mas também de retratos de famílias e da vida privada. Nesse sentido, utilizando de fontes fotográficas encontradas no álbum de minha família, dentro de um contexto de colônias de descendência italiana nas décadas de 40 e 50 do século XX no interior do município de Criciúma - SC, o presente trabalho busca entender o comportamento de um grupo e como isso se reflete nas fotografias de família.

**Palavras-chave:** Descendência italiana, Fotografias de família; História de Santa Catarina.

**Abstract:** The photographs present much more than what can be seen, they are certainly fascinating and they will circulate many times to transmit great events. However, the history of photography was not only produced by public records and widely distributed, but also by portraits of families and private life. In this sense, using photographic sources found in the album of my family, within a context of colonies of Italian descent in the decades of the 40s and 50s of the 20th century in the interior of the municipality of Criciúma - SC, this work seeks to understand the behavior of a group and how it is reflected in family photos.

**Keywords:** Italian descent; Family photographs; History of Santa Catarina.

## **Introdução**

O processo de colonização por parte de imigrantes italianos no sul do estado de Santa Catarina foi determinante para a constituição da região. Os filhos desses imigrantes ocuparam o território e permaneceram amplamente ligados aos costumes de seus antepassados, apesar da notável incorporação de alguns advindos de outras populações. Tendo em vista esse contexto, o presente artigo tem como objetivo mostrar a cultura e o modo de vida desse grupo em especial, e o reflexo disso nos retratos de família. Para isso,

---

<sup>1</sup>Graduanda em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Email: marialuizadariobatalha@gmail.com

as fontes de análise serão fotografias da minha própria família, tiradas entre as décadas de 40 e 50 do século XX no interior do município de Criciúma.

A vontade de produzir esse trabalho, veio a partir do momento em que me dei conta da existência de uma quantidade grande de fotografias de família que estavam esquecidas e bagunçadas dentro de uma caixa de sapatos no fundo de um armário antigo na casa do meu nono, Saul Abel Dário<sup>2</sup>. Alinhado a isso, a disciplina de História de Santa Catarina, ministrada pela Prof. Dra. Cristina Scheibe Wolff<sup>3</sup>, instigou-me ainda mais a trabalhar com o tema – descendência italiana nessa região do estado –, e paralelamente, utilizar a fotografia como fonte. Assim, foram selecionadas sete fotografias, parte delas tiradas em um cenário festivo com um notável número de pessoas, mas também, fotografias em ambientes de privacidade familiar e de trabalho.

Mas, apesar de todo esse conteúdo, senti a necessidade de captar um breve depoimento dado pelo meu nono, tanto sobre as imagens em específico, mas também sobre a memória que surgia em sua mente ao observá-las. Essa “conversa” foi de grande importância para que a pesquisa se tornasse cada vez mais interessante e afetivamente estimulante.

Esse procedimento, que está dentro do método da história oral, busca registrar as impressões, lembranças dos indivíduos que compartilharam de momentos e que se dispõem a compartilhar essas memórias, permitindo assim, a captação de um conhecimento histórico mais vivo e rico. Contudo, as memórias, não são ingênuas ou inocentes, deve-se estar atento a isso, e analisar criticamente esses relatos, pois todas as lembranças são permeadas por interferências morais e sociais. Apesar dessas ressalvas, as vantagens de se trabalhar com fontes orais se sobressaem as desvantagens. Segundo Alberti (1990) esse método auxilia os pesquisadores e historiadores a se aproximar ainda mais do objeto de estudo, realizando entrevistas com pessoas que participaram ou testemunharam os acontecimentos e as conjunturas estudadas<sup>4</sup>.

Assim, o lado da entrevista feita e dos elementos sociais e culturais que serão aqui destrinchados, houve a necessidade de um aprofundamento sobre questões metodológicas de análise de imagens, para que as fontes fotográficas sejam, assim, melhor entendidas em

---

<sup>2</sup> Meu avó, Saul Abel Dário, hoje com 90 anos. Mora no bairro São Defende, no interior do município de Criciúma, sul do Estado de Santa Catarina.

<sup>3</sup> Professora do Departamento de História da UFSC.

<sup>4</sup> ALBERTI, V., 1990.

sua complexidade. E que perguntas sobre a minha história familiar, que surgiram durante a pesquisa, possam ser, mesmo que não totalmente, respondidas.

## História e fotografia

Desde que foi criada, a fotografia é cercada por diversas nuances. E dentro da história não é diferente. No século XIX quando foi criada, sua utilização como objeto de estudo nem era cogitada, já que até aquele momento a historiografia entendia que a história era, e deveria ser feita, apenas por documentos textuais. Porém, a partir da virada do século XX e com maior força a partir da formação da escola dos *Annales*, as noções do que seriam fontes foram ampliadas e a pesquisa sobre esse tipo de documento nunca mais cessou. Ela é essencial para a discussão do lugar da fotografia dentro do conhecimento histórico, além de também dar base a vários discursos e análises, inclusive a que aqui será proposta.

De lá para cá, tanto a noção de documento quanto a de texto continuaram a ampliar-se. Agora, todos os vestígios do passado são considerados matéria para o historiador. Desta forma, novos textos, tais como a pintura, o cinema, a fotografia etc., foram incluídos no elenco de fontes dignas de fazer parte da história e passíveis de leitura por parte do historiador<sup>5</sup>.

O entendimento de que a fotografia se tornou o que pode ser chamada de fonte, parte do princípio das três formas com que a fotografia entra na História. O primeiro princípio é a história da fotografia, que investe sua pesquisa nas técnicas, tipo de fotografia, temas, lugares, etc. O segundo é a história fotográfica que trabalha a pluralidade dos tempos e a experiência temporal<sup>6</sup>. Contudo, a que se conecta com o que será proposto aqui é a história cultural, se trata da “[...] fotografia no âmbito das práticas sociais e experiências históricas propriamente ditas”<sup>7</sup> e do potencial da documentação fotográfica nas pesquisas dentro das ciências humanas.

Até que ponto uma imagem vale mais que mil palavras?<sup>8</sup> Como ultrapassar a superfície da mensagem fotográfica? Para chegar àquilo que não foi revelado imediatamente, em um primeiro momento é necessário levar em conta, o primeiro observador do fato, o fotógrafo. O papel dele é de extrema importância, os interesses e as escolhas desse indivíduo e as técnicas utilizadas, devem ser examinados criteriosamente, já que pode determinar as posteriores análises. E assim, “compreender a fotografia como uma

<sup>5</sup> CARDOSO, Ciro Flamarion e MAUAD, Ana Maria. 1997, p.2

<sup>6</sup> Ver em, MAUAD, Ana Maria. 2016, p.46.

<sup>7</sup> Ibidem, p.44

<sup>8</sup> LEITE, Miriam Moreira. 1993, p.23.

escolha efetuada em um conjunto de escolhas então possíveis”<sup>9</sup>; inserir a fotografia dentro de um contexto cultural no qual foi produzida; além de entender que ela se deu a partir de uma escolha que advém de uma determinada visão de mundo.

É ilusório pensar-se que as imagens se comuniquem imediata e diretamente ao observador, [...]. Na maioria das vezes [...] se calam em segredo, após a manifestação do mais óbvio: por vezes se fazem opacas e ambíguas, desafiadoras em sua polissemia; por vezes, em seu isolamento se retratem à comunicação, exigindo a contextualização, única vida de acesso seguro ao que possam significar. Por outro lado, são difíceis de se deixarem traduzir um código diverso como o da linguagem verbal. Quer dizer: a fotografia deve ser submetida a uma abordagem crítica para que se fato se revele [...] <sup>10</sup>.

Ultrapassando a barreira do visível e questionando-a de amplas formas, cabe perceber que é enorme o papel que a imagem tem em relação à construção do conhecimento histórico. Falando especificamente da imagem fotográfica, entende-se que, ela fez parte de momentos importantes que se desejou fixar, mas, não devemos ficar passivos “[...] diante de uma fotografia: ela incita nossa imaginação, nos faz pensar sobre o passado, a partir do dado de materialidade que persiste na imagem”<sup>11</sup>. Entendida a relação que pode ser feita entre história e fotografia e tendo claro com esse debate deve ser realmente feito, com todos os cuidados e precauções, a discussão se aprofundará sobre as fotografias de família, no geral, e suas características mais marcantes.

## Retratos de Família

“A difusão precoce da prática de fotografias de família, com relação à invenção e à difusão social desse meio de reprodução da imagem, alastrou-se pelas diferentes camadas sociais, nos diferentes países”<sup>12</sup>. Todos nós temos memórias de nos sentarmos reunidos com a família para ver fotos antigas em preto e branco, conversar e entender mais sobre quem são aquelas pessoas e em que época viviam. É disso que se trata esse artigo em especial, fotos de família, e a forma que podem transmitir a vida em tempos passados.

O ritual da fotografia desempenha um papel de legitimação da família, mas também, daquelas pessoas em um determinado espaço geográfico e social. A fotografia de família permite “[...] ao observador perceber ou sentir outros níveis da realidade: sentimentos, padrões de comportamento, normas sociais, conformismo e rebeldia. [...] poderia talvez ser tomada como um equivalente da memória coletiva, como a imagem

---

<sup>9</sup> MAUAD, Ana Maria. 1996, p.12

<sup>10</sup> LEITE, op. cit., p.12.

<sup>11</sup> MAUAD, Ana Maria. 1996, p.15

<sup>12</sup> LEITE, op. cit., p.82.

fixada de um tempo que parou”<sup>13</sup>. Mas para que isso possa ser realmente revelado, a análise das fontes precisa ser feita com mais profundidade, levando em conta também características que são muito mais amplas.

É necessário distinguir o que é retrato de estúdio e o que é retrato amador, e entender as técnicas empregadas em cada um deles. No retrato de estúdio percebem-se nitidamente intervenções externas, e aplicação de padrões técnicos mais rebuscados que vão de encontro ao gosto do fotógrafo e seus interesses. Já nos retratos amadores, as imperfeições técnicas estão presentes, e a espontaneidade do fotografado mostra-se imponente. No caso dos retratos de família, isso vai de encontro a como esse grupo gostaria de ser.

“Tirar o retrato” era, e ainda é praticada em momentos chave na vida a família, onde as pessoas se preparam com as melhores roupas e buscam ostentar o melhor porte e os que são aceitos socialmente. Essa questão da manipulação da fotografia as uniformiza, fazendo com que haja a impossibilidade de realizar uma distinção clara entre as camadas sociais.

Mas se as fotografias revelam mais do que o olhar, pois registram partes, detalhes e pessoas que o olhar descarta, sempre é preciso cautela com as simulações ou composições deliberadas que o fotógrafo e os fotografados imprimem à imagem. Todas as fotos examinadas são posadas – os personagens estão ali para serem vistos de maneira que gostariam de ser vistas, e até a expressão facial e corporal lhes são tradicionalmente impostas ou lhes é aconselhada pelo fotógrafo<sup>14</sup>.

Todas essas características estão postas nas fotografias que vamos utilizar. Elas serão de extrema importância, para que, ao longo da análise, entendamos onde os traços gerais dos retratos de família observam-se presentes, e que possamos demonstrar como essas questões estão também alinhadas ao modo de vida dos descendentes de italianos no sul de Santa Catarina.

## **Os Retratos da Minha Família**

“Como as fotografias não narram, mas captam aparências momentâneas, as fotografias da coleção, quando revistas pelos descendentes de uma das famílias retratadas, deixaram bem claro que, ao examinarem as fotografias de sua família, colocavam-na num contexto, ou seja, num contínuo de passado e futuro, dos quais a foto fora destacada”<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup>Ibidem, p.76.

<sup>14</sup> LEITE, Miriam Moreira. 1993, p.179.

<sup>15</sup> Ibidem, p.104.

Esse foi o processo que ocorreu quando me deparei com fotos da minha família esquecida. Tentei, em um primeiro momento, entender quem eram aquelas pessoas e se de alguma forma eu as conhecia.

Porém, com o desenrolar da disciplina de história de Santa Catarina, me deparei com a complexidade do tema e assumi o desafio de ir mais afundo. Entender como essas fotografias não mostravam apenas parentes e os fatos que envolviam essas pessoas, mas também a história de toda uma comunidade. Assim, numa amplitude gigante de fotografias, foram selecionadas sete, as quais, mais chamaram minha atenção em seus detalhes e temáticas. A maioria delas retratam parentes bem próximos, e outras, parentes mais distantes. Cabe dizer que, elas não se encaixam nem nos tipos de retrato de estúdio e nem em retratos chamado de amadores. Pois, apesar de terem sido tirados por fotógrafos ditos profissionais e a espontaneidade não ser marcante, é visível a falta do uso de técnicas. Contudo, todas elas serão de grande valia para que o objetivo desse artigo seja alcançado.

Paralelamente ao uso das fotografias, por não existir documentação escrita sobre os indivíduos que foram fotografados, encontrei, em uma breve entrevista<sup>16</sup> com meu nono, a possibilidade de enriquecer ainda mais a minha pesquisa, além de também, assim, conseguir historicizar suas experiências. Ele, com 90 anos – que aparece em grande parte das fontes –, me forneceu muitos dados, e as falas feitas por ele, levantaram muito mais questões do que anteriormente eu tinha desenvolvido. Sua seletividade da memória não lhe permitiu falar sobre conflitos, se apegou muito a outras questões de cunho mais leve, como a construção das casas e a sua rotina familiar.

O trabalho de rememoração permite que eles/elas ressignifiquem suas vivências. Sim, porque o trabalho da memória sedimenta valores, não é somente uma seletividade; é um momento em que se auto representam, banhados no aprendizado de suas experiências. Mais do que um jogo de mostra-esconde, utilizam o momento de sua rememoração para reforçar valores incorporados<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Entrevista realizada no bairro São Defende no município de Criciúma. No dia 27 de dezembro de 2021.

<sup>17</sup> OSTETO, Lucy Cristina. 1997 p.42.

Figura 1: Missões de Igreja, déc 40, bairro Mãe Luiza em Criciúma-SC.



A primeira fotografia que nos propormos a analisar (Figura 1) retrata um momento visivelmente religioso, com uma cruz que é central na imagem. A comunidade italiana dessa região tem fortes laços com o catolicismo e a população era muito praticante. Esta crença, de diversas formas, era transmitida de geração em geração, deveria fazer parte de todos os âmbitos da vida pessoal e familiar, e por isso, era reforçada cotidianamente.

Essa foto aqui é de uma missão ali na igreja da Mãe Luzia, a gente ia muito nessas coisas de igreja, muitas das vezes era só pra essas coisas que a gente ia<sup>18</sup>.

As festas de interior, organizadas muitas vezes em decorrência de datas religiosas ou eventos de igreja, tornou-se um dos caminhos para o lazer, já que, muitas das vezes, eram a única possibilidade de sair de casa e confraternizar, encontrar outras famílias e amigos, ver gente, se divertir. Se tornando, portanto, um dos únicos momentos de distração do trabalho árduo

As festas são lembradas com muito prazer, por isso as minúcias os detalhes ficaram tão presentes na memória e, portanto, tão significativos na vida destas mulheres e homens. Estas festas regionalizadas ocorriam nas comunidades interioranas e constituíam-se numa possibilidade de as moças saírem de suas casas. Iam com os irmãos ou com as amigas<sup>19</sup>.

Além de um momento de encontro e confraternização que reunia toda a comunidade, as festas, viravam pretexto para que os jovens dessem início a um namoro. Por isso, quando saíam de casa, todos sentiam a necessidade de se arrumar, visto que, no caso dos solteiros, havia a possibilidade de encontrarem pretendentes.

<sup>18</sup> Mãe Luzia é um bairro do município de Criciúma em Santa Catarina, a igreja de São Bráz, a que meu nono se referiu, ainda existe. Foram feitas algumas reformas, mas no geral, ela ainda é a mesma. Ao contrário, a região está bem mais povoada e urbanizada que na fotografia.

<sup>19</sup> OSTETO, Lucy Cristina. 1997. p.86.

Eu conheci ela<sup>20</sup> aqui na Forquilha. Numa vez que eu fui uma festa. Namorei?! Conversava assim, né?! É que antigamente conversava uma vez, duas, numa festa já estava namorando. Não tinha... Não era que nem hoje, que se encontra numa bagunça aí já vai. Não! Era diferente o negócio na época, era sério e não era brincadeira e não podia ser qualquer uma né?!

Apesar de homens e mulheres partilharem de um mesmo espaço, posicionam-se de forma oposta. Essa cisão tem um plano de fundo religioso, já que, para o catolicismo desse período, isso deveria permanecer ocorrendo em diferentes campos da vida, públicos ou privados. *Missões de Igreja* mostra, portanto, a clara diferença de papéis tomados por homens e mulheres, a separação entre os gêneros e como ela vai sendo construída em diversas esferas, codificando os padrões de comportamento.

[...] vão formando um coletivo, mas separados: menino de um lado, junto com seus pais, meninas do outro, junto com suas mães. A divisão só acentua o novo lugar a ser ocupado por eles e elas, podem até chegar na igreja juntos, mas, ao adentrá-la, a divisão é certa. Os “lugares” já existiam para seus pais e irmãos mais velhos, só foram internalizados por eles e elas, quando participam desse ritual. [...] quando vão para a Primeira Comunhão sabem que têm que ficar separados, porque é regra da igreja, porque já acontecia com seus pais e avós. É uma tradição que precisa ser continuada ou ainda é preciso que segundo a igreja católica, a diferença entre os sexos permaneça, refletindo inevitavelmente na vida destes [...] homens e mulheres<sup>21</sup>.

A maioria se apresenta bem arrumado, com suas roupas de domingo roupas essas que, feitas com uma melhor qualidade, só poderiam ser utilizadas em domingos para a missa ou em outras ocasiões especiais. Nessa lógica, vemos homens jovens e velhos com seus ternos e chapéus; mulheres jovens de vestidos e penteados da época e mulheres mais velhas também de vestidos e lenços sob a cabeça. Apesar de haver todo um padrão ligado a vestimenta nesse ambiente, percebe-se a presença, mais ao centro, de crianças descalças. O que para Lucy Cristina Osteto (1997) mostra-se ligado a Primeira Comunhão, e explica que era apenas após essa formalidade que as crianças recebiam o direito de possuírem roupas melhores e de usar sapatos.

Apesar disso, após a entrevista com meu avô outra interpretação surgiu. Por perceber que naquele dia chovia – por homens e mulheres de guarda-chuva –, e as estradas serem de barro, as pessoas podem ter retirado os calçados para que eles não ficassem sujos de lama:

Eu ia de bicicleta com o tempo bom, quando tempo bom, tudo bem. Mas quando chovia, que ali pra baixo, era tudo estrada de barro. Quando chovia a gente não ia. Quando a gente ia e às vezes chovia, chegava lá, chuva e chuva. O cara pra ir embora às vezes tinha fazia a força que tinha né?! Na bicicleta. E depois quando não dava mais nas baixadas assim, a lama descia tudo ali né?! E ficava ali e dali o cara ia ia ia ia... Quando dava, mas quando não dava, enchia o sapato de lama.

<sup>20</sup> Minha avó, Luiza Dagostim (1935 – 2010).

<sup>21</sup> OSTETO, Lucy Cristina. 1997, p.72.



Depois ia até em casa com o sapato cheio de lama. Tu não queira saber o trabalho que eu passei...

Nessa próxima, (Figura 2) meu avô, Saul Abel Dário<sup>22</sup>, posa com sua roupa de domingo e sua bicicleta. Esse é um tipo de retrato formato “carte-de-visite”<sup>23</sup>, que pode apresentar uma variedade de adereços e que, na época, era um símbolo marcante de distinção social.

Figura 2: Saul Abel Dário e sua bicicleta, 1948, Criciúma-SC.



Após toda uma pesquisa ligada a fotografia, entende-se que intencionalidade do meu avô ao posar ao lado de sua bicicleta, sendo esse, um meio de transporte quase que exclusivo na localidade, materializa a já discutida ideia de que o fotografado se porta como gostaria de ser, ou como gostaria que as pessoas o vissem. Visto que, esse tipo de retrato era comumente trocado ou enviado a parentes; amigos e namorados (as), com dedicatórias e recados.

<sup>22</sup> Nascido em 15 de abril de 1931, no município de Criciúma. Na época da foto, com 17 anos, vivia na localidade de Mãe Luiza.

<sup>23</sup> “Patenteada por Eugena Disderi, em 1854, caracteriza-se tanto pelo seu tamanho diminuto ( 6 x 9,5 cm), colada em cartão um pouco maior, como pela função de representação social, própria do séc. XIX.” em MAUAD, Ana Maria. 1996, p.4.

Quem tinha bicicleta ali era só eu e mais... O primeiro que comprou a bicicleta ali na Mãe Luiza fui eu, meu pai que comprou pra mim. O segundo foi um amigo meu, pra nós sair junto todo domingo. Depois veio mais outros, né?! Mas teve outros aí, que nem nunca tiveram bicicleta. E a bicicleta é um, né?! Luxo. Era um automóvel de hoje, mais ou menos.

*Família Dário* (Figura 3), tirada no mesmo dia da anterior, é a representação do que era a família tradicional na época: pai, mãe e filhos.<sup>24</sup>

Foi um dia de uma festa na Forquilha. E o fotógrafo tava lá batendo porque o fotógrafo em época de festa eles saía por aí nas festas pra ganhar o dinheiro, né?! E o meu pai falou com ele, ele veio ali em casa falando que quando nós íamos embora, vamos supor, de tarde ou de manhã, ele ia lá casa, então meu pai falou com ele, ele veio em casa e bateu essa ali, tirou a da bicicleta, também.

Figura 3: Família Dário, 1948, Criciúma-SC.



Podemos entender que os papéis tão muito bem definidos. Pais ao centro, sentados mostram-se importantes e que deveriam ser respeitados por seus filhos. O único filho homem está em pé e ao centro, também um lugar de destaque, já que em um futuro próximo assumirá o controle das terras e da chefia da família. Contudo, suas irmãs por não terem como destino levar o nome adiante, posam na periferia da imagem. O toque das moças sobre os ombros de seus pais representa a ligação que sempre irá existir entre elas e sua família de origem, porém, partir do momento de seu casamento essa ligação se enfraquecerá, pois terão o compromisso de representar outra família.

[...] as relações familiares acentuaram as distinções entre o poder público atribuído ao homem, mais especificamente ao pai da família, e o poder doméstico/privado centralizado na pessoa da sogra, mulher mais velha que

<sup>24</sup> Abel Dário (1904-1973), Benevenuta Angela de Luca Dário (1909-1999) e seus filhos: Saul, Maria Dário (à direita) Meller e Edite Dário Minatto (à esquerda).

legitimava o seu poder através dos filhos homens. Como em outras sociedades camponesas, esta oferecia privilégios preferencialmente ao filho mais velho, de modo que os mais jovens e, sobretudo, as mulheres estavam em posição bem desfavorecida em relação à herança, sendo a pior delas a condição de nora<sup>25</sup>.

Figura 4: Trabalho, sem data, Criciúma-SC.



A família para a comunidade italiana era à base de tudo e até mesmo a base para a sobrevivência. Era a unidade consumidora e, sobretudo produtiva (Figura 4), envolvendo todos os membros do núcleo familiar e às vezes agregados, como tios e primos. Homens e mulheres realizavam uma gama grande de atividades, mas as mulheres eram as mais sobrecarregadas, já que, além do trabalho com a lavoura e com os animais, a demanda das tarefas doméstica e o cuidado com os filhos era grande. Assim, apesar do trabalho feminino ser de extrema importância para as dinâmicas diárias do núcleo familiar, existia um sentimento de desqualificação acerca do trabalho doméstico, sentimento esse que não estava escancarado dentro das relações.

[...] estava posto enquanto fator cultural, enquanto fator de diferenciação entre homem e a mulher, enquanto gênero. Fora, portanto, interiorizado pelas mulheres que aos homens cabia a maior parcela maior importância, visto que só se dedicavam à roça e era da ‘roça’ que provinha o sustento da família. Tiveram como exemplo seus pais, tidos como provedores. Mesmo que os relatos das mulheres denunciem que muitas vezes a elas eram atribuídas tarefas iguais às executadas pelos homens, prevalece a imagem da ajudante<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> FAVARO, Cleci Eulália. 2003, p.668.

<sup>26</sup> OSTETO, Lucy Cristina. 1997. P p.28.

É com o trabalho doméstico que se constrói a figura do exemplo de mulher, que teria como afazeres, os filhos; a casa e a lida na roça. A instrução dessas futuras esposas ficava a cargo da autoridade máxima dentro de uma casa: as mães, que desde cedo passavam a incluir suas filhas no trabalho da casa e principalmente na cozinha. Diante disso, o papel das mães não era só ensinar as tarefas domésticas, mas também, ensinar a importância da religião e dos ditos bons costumes. Quanto a isso, a mãe se preocupava ainda mais com suas filhas, pois, principalmente a partir do momento em que a mocidade chegava, o perigo de ficarem “mal faladas” tornava-se mais próximo.

São indícios de que estas mulheres foram sendo construídas culturalmente, através do exemplo, da insistência, da repetição, onde a figura da mãe como ditadora das regras é o que prevalece. Se, as tarefas das mulheres (entenda-se o trabalho doméstico) precisava ser aprendidas, interiorizadas, fica implícito que os afazeres da casa não eram inerentes as mulheres, como se todas as mulheres já tivessem uma pré-disposição para tais tarefas<sup>27</sup>.

“Como um dos principais ritos de passagem, o casamento encontra-se em quase todas as sociedades e simboliza uma alteração irreversível da situação social do casal que, proveniente de duas famílias ou de dois ramos da família, une-se para formar uma terceira”<sup>28</sup>. Nesse sentido, a próxima fotografia chamada de *Os noivos* (Figura 5), além de ser um ato legitimador da nova família, pode revelar outros inúmeros planos de fundo. A separação da família de origem, e ao mesmo tempo, o começo de um novo ciclo, constituindo uma nova.

Parte quase insubstituível, o retrato vem sendo o legitimador e faz parte da publicidade do casamento. Não só torna pública uma relação como, com o passar do tempo, acaba se confundindo com a lembrança do próprio casamento. [...] Os retratos de casamento das sociedades ocidentais registram esses rituais, de um significado social que muitas vezes sobrevive ao significado original, acabando por alterá-lo<sup>29</sup>.

Figura 5: Os noivos, 12 de jul 1955, Criciúma-SC.

<sup>27</sup> Ibidem, p.30.

<sup>28</sup> LEITE, Miriam Moreira. 1993, p.111.

<sup>29</sup> Ibidem, p.111 e 112.



Minha avó sorri, mostrando a empolgação em dar um novo passo em sua vida, dado que, a partir daquele momento ela era uma mãe de família. Ao contrário, meu avô não esboça quase que nenhuma reação, para ele o acontecimento já era algo delineado, já que, todo homem, naquele contexto, tinha como obrigação construir e manter uma família, a exemplo de seus pais. “[...] esses rituais simbolizam uma reciprocidade de serviços e de propriedades de bens de produção e consumo, a ascendência masculina e o trabalho feminino, na procriação, na distribuição de bens e serviços e na preservação da família”<sup>30</sup>.

O vestido era um grande marco em todos os casamentos, muitas horas eram dedicadas à escolha e produção do traje. A cor branca era uma constante, representava a pureza, a castidade, a virgindade e a submissão da jovem. Submissão essa, não só marido e a seu pai, mas também a religião.

Nos preparativos e na confecção do vestido, havia uma ajuda mútua entre os familiares. Isto porque já era difícil obterem um vestido de festa, quanto mais um vestido de noiva. Era uma única vez que o usariam, e pelo fato de a missa de casamento ser um evento público, fazia-se necessário que uma costureira mais experiente o costurasse. Suas mães possuíam em casa uma pequena máquina, onde costumavam as roupas da família, mas apenas as roupas grosseiras de uso diário. Mas, em se tratando de um vestido de noiva, era diferente<sup>31</sup>.

Meu avô a abraça com firmeza pela cintura e a segura pelo braço, além representar a posse, mostra também, a partir daquele momento, para ele, passa a existir um real sentimento de zelo e de responsabilidade por sua nova esposa e pelos futuros filhos que virão.

<sup>30</sup> LEITE, Miriam Moreira. 1993, p.113.

<sup>31</sup> OSTETO, Lucy Cristina. 1997. p.108.

Figura 6: Festa de Casamento, 12 de jul. 1955, Criciúma-SC.



A *festa de Casamento* (Figura 6) é a sequência do momento retratado na foto anterior, agora mostrando o casal e seus convidados. Os retratos feitos com todos os convidados são objetos de exibição e era marco de afirmação e apresentação do novo casal a comunidade, além de ser uma forma de sociabilidade entre a vizinhança. A festa era geralmente realizada na casa do noivo, ou onde se pudesse abrigar e servir o máximo de pessoas, visto que, as festas de casamento de grande sucesso eram vistas como uma forma de receber ou manter o *status* perante as outras famílias.

[...] passam a construir a memória familiar, fixando lembranças da crônica oral e registrando para os descendentes o grande evento matriarcal. Como o retrato deve tornar pública a união, existe uma preocupação que não é só dos noivos, mas das famílias de origem, de produzir um espetáculo para ser apreciado por todos os conhecidos, parentes ou não, para reafirmar que se realizou um ‘bom casamento’. O retrato é tirado quando o casamento é consagrado pelas duas famílias que muitas das vezes ainda são dois ramos da mesma família<sup>32</sup>.

Figura 7: A nova família, 12 jul. 1955, Criciúma-SC.

<sup>32</sup> LEITE, Miriam Moreira. 1993, p.125.



No entanto esse processo até a cerimônia do casamento e a felicidade que circunda o ritual, é sucedido por uma abrupta mudança na vida da mulher. Em *A nova família* (Figura 7), título dado pela autora, o sorriso da noiva não existe mais e sua postura em relação aos outros é de afastamento, demonstrando que ela ainda não está em completa harmonia com a nova família que irá pertencer. É naquele momento que ela realmente entende que sua vida não será mais a mesma, passará a ter uma rotina diferente e com pessoas quase que desconhecidas, em uma casa que não é sua.

Nós morava todo mundo junto. Nós morava aqui, daí, ó, saiu a Maria, no caso, né?! Só ficou a mesma família. No caso, duas ou três mulher, que era a minha mãe e a minhas duas irmã. E eu e meu pai. Mas depois ficou... Aí depois a Maria casou, ficou só a Edite. Depois eu casei, a Luiza veio pra lá, a tua vó, e ficou em três mulher de novo e nós dois, nós dois velho.

Como se pode ver através da entrevista, meu avô não percebeu a dificuldade que minha avó enfrentou ao transformar sua vida tão rapidamente, mudando-se para outra casa, onde sua sogra era a autoridade máxima. Já no seu entendimento, a vida “continuava igual”.

Era na casa da sogra que elas colocavam em prática todo o aprendizado de sua infância e adolescência. Era onde também referendavam a autoridade da sogra que imediatamente era incorporada à sua prática. Quanto ao seu marido, este continuava num primeiro momento (podendo durar até três anos), trabalhando para sua família, para mais tarde ganhar um lote de terra ou comprá-lo de seus pais<sup>33</sup>.

Dessa maneira, é retomada a ideia no que diz respeito à fotografia como reflexo de um contexto histórico e social, a partir do momento em que ela é entendida como fonte e analisada profundamente. Contudo apesar de termos alcançado diversos temas, cabe

<sup>33</sup> OSTETO, Lucy Cristina. 1997, p.128 e 129.

ressaltar que infelizmente muitas outras questões não puderam ser discutidas e desenvolvidas. O objetivo desse artigo foi entender como a fotografia de família pode ser empregada para discutir o estilo de vida de uma comunidade. Não coube aqui o questionamento acerca dos costumes e cultura dos retratados, mas sim, como esses pontos podem ser vistos nas fotografias de família.

## Conclusão

Após essa breve discussão acerca da metodologia que deve ser empregada ao utilizar a fotografia como fonte primária e todas as problemáticas que podem vir a existir. Deve ter sido entendido que toda a imagem é história, e, portanto, entender que a história “[...] embrenha as imagens, nas opções realizadas por quem escolhe, uma expressão e um conteúdo, compondo através de signos, de natureza não verbal, objetos de civilização, significados de cultura”<sup>34</sup>. Compreender, também, a ideia das intencionalidades de cada retrato, perpassado pela postura do fotografado, as técnicas empregadas pelo fotógrafo, e até a memória construída através desse tipo de objeto.

Com esse artigo consegui valorizar ainda mais as imagens e principalmente a fotografia como uma fonte a fim de retratar claramente a vida em um determinado contexto, e o que era importante de ser revelado para uma comunidade. E assim “[...] refletir sobre a dimensão histórica da imagem fotográfica e as possibilidades efetivas de utilizá-la na composição de certo conhecimento sobre o passado”<sup>35</sup>. Entendi empiricamente que as imagens podem sim, falar muito mais que mil palavras.

As imagens são nômades de meios, desmontam seu acampamento em cada novo meio em que se estabelece na história das imagens, antes de mudar-se ao meio seguinte. Seria um erro confundir as imagens com os meios. Os próprios meios são um arquivo de imagens mortas, que somente animamos com o nosso olhar<sup>36</sup>.

Foi enriquecedor para mim, tanto na pesquisa quanto na escrita, estudar ainda mais a história dos italianos e de seus descendentes na região sul de Santa Catarina, sua cultura e costumes. Porém acredito que me aprofundar sob os retratos da minha própria família foi de grande valia, não só para a minha experiência acadêmica e como historiadora, mas também, como pessoa. Já que compreendi, com todas as nuances que isso carrega que rever a história da minha família é rever também a minha própria história.

---

<sup>34</sup> MAUAD, Ana Maria. 1996, p.15.

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> BELTING, H. 2016. p. 48.



## Fontes

### Fontes Fotográficas

*Missões de Igreja*, déc 40, bairro Mãe Luiza em Criciúma-SC.

*Saul Abel Dário e sua bicicleta*, 1948, Criciúma-SC.

*Família Dário*, 1948, Criciúma-SC.

*Trabalho*, sem data, Criciúma-SC.

*Os noivos*, 12 de jul 1955, Criciúma-SC.

*Festa de Casamento*, 12 de jul. 1955, Criciúma-SC.

*A nova família*, 12 jul. 1955, Criciúma-SC.

### Fonte Oral

DÁRIO, Saul Abel. Criciúma. 27 dez. 2021.

### Referências Bibliográficas:

ALBERTI, V. **História oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990.

ALBERTI, Verena. **Tratamento das entrevistas de história oral no CPDOC**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2005. 11f

BAUER, Carlos; PISANESCHI, Lucilene Schunck C.; FREITAS Viviane. Fotografia Como Fonte Histórica: desafios postos à historiografia contemporânea. **Vereadas**: Revista Interdisciplinar de Humanidades, São Paulo, v. 4, n. 8, p. 156-175, dez/jun, 2021-2022. CARDOSO, Ciro Flamarion e MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, C.F e VAINFAS, Ronaldo (orgs). **Domínios da história. Ensaios de teoria e metodologia**, RJ, Campus, 1997, p. 568-590.

FAVARO, Cleci Eulália. “Mulheres Italianas” e o imaginário coletivo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 11, n. 2, jul- dez 2003, p. 661-680. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2003000200027/9213>

História FM: 083 História Oral e Memória: o que você precisa saber para entender. Entrevistada: Prof. Marta Rovai. Entrevistador: Prof. Icles Rodrigues. [Locução de] Prof. Icles Rodrigues. [S.I.]: Leitura Obrigatória. 31 de janeiro. Podcast Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1a10ocgfAoOXHN0sPWSHgw?si=29694a563ca04fa2>

Acesso em: 02 de fevereiro de 2022.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família**: leitura da fotografia histórica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, RJ, vol. 1, nº2, 1996, p.73-98.

MAUAD, Ana Maria. Sobre as imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 14, p. 33-48, jan./jun. 2016.

MAUAD, Ana Maria; LOPES, Marcos Felipe de Brum. “História e Fotografia.” In: CARDOSO, C.; VAINFAS, R. (Orgs.) **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 265-280.

OTTO, Clarícia. As cicatrizes da emigração. In: José Carlos Radin. (Org.). **Cultura e identidade italiana no Brasil: algumas abordagens**. 1º ed. Joaçaba: UNOESC, 2005, v. 01, p. 225-242.

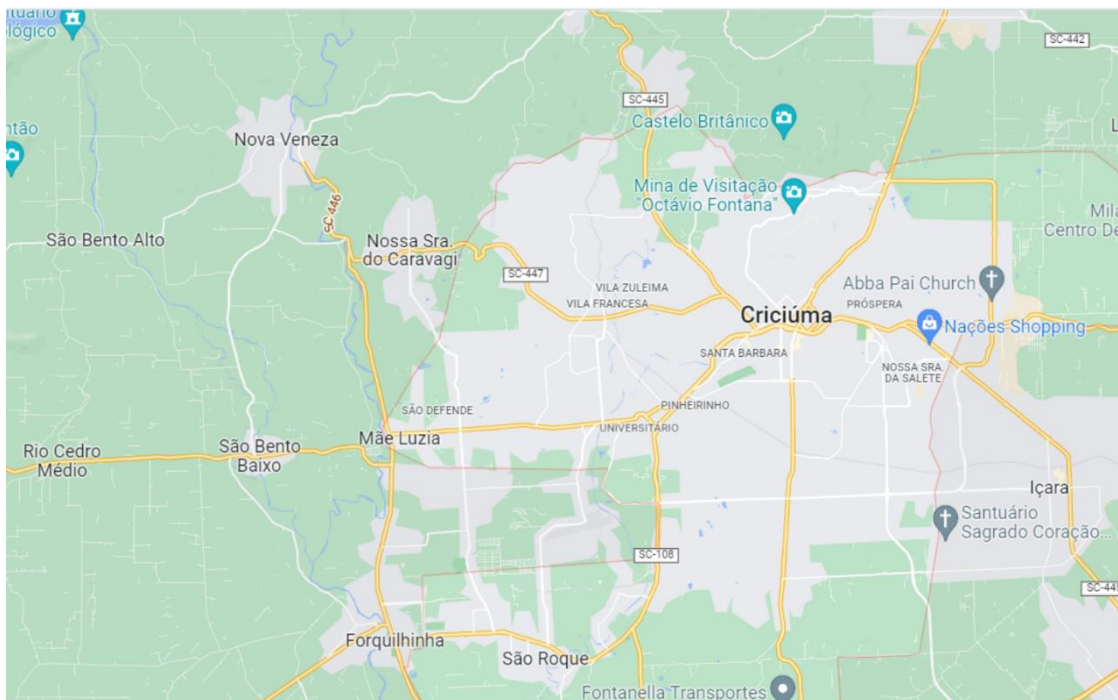
OSTETO, Lucy Cristina. **Vozes que recitam, lembranças que se refazem: Narrativas de descendentes italianas/os. Nova Veneza – 1920-1950**. Florianópolis: UFSC Dissertação de mestrado em História. 1997.

RÉCHIA, Karen Christina. “Espalhando brasas”: reminiscências femininas que reinventam o cotidiano de uma aldeia. In: **Lembranças íntimas de minha avó: partos, parteiras e outras histórias em Treze de Maio -SC**. Florianópolis: UFSC Dissertação de mestrado em História. 1998.

## Anexos

Anexo I - Mapa da região

“Retratos de família”: Descendentes de italianos no interior do município de Criciúma – Maria Luiza Dário Batalha



Fonte: Google Maps.