Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Artes
Pós-Graduação em Multimeios

ITALIANOS DO BRÁS

IMAGENS & MEMÓRIAS

(1920 - 1930)

SUZANA BARRETTO RIBEIRO

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto e Artes da UNICAMP, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Multimeios.
Orientador: Prof. Dr. Március Soares Freire

1994

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

ÍNDICE

Agradecimentos 5

Introdução 6

CAPÍTULO 1

1. A iconografia como fonte e instrumento da história:
o resgate do cotidiano através da fotografia 13
Patrimônio iconográfico e oral 18
Em busca da imagem e da voz do imigrante italiano 24

CAPÍTULO 2

2. Uma visão do imigrante no Brás: a italianização
das diferenças 29
Fatores de atração e expulsão da imigração 29
A opção pela cidade 30
Adaptação e prosperaridade 34

CAPÍTULO 3

3. O cotidiano impresso na fotografia: personagens, espaços e
costumes do Brás 36
A fotografia como identidade social 38
Lazer: a conquista da disciplina doce 63
Vida privada e vida pública: a casa e a rua 79
A identificação da cidade dos vivos com a cidade dos
mortos: o cemitério do Brás 100

Nossa Senhora de Casaluce e São Vito: os santos
da casa e as tradições religiosas 102
A virtude da família e do trabalho 111

Entre o real e o ideal: algumas considerações
finais 123

Bibliografia 126

AGRADECIMENTOS

Concluir um projeto, resgatar momentos, pessoas e espaços, fazer história através da memória e de imagens dispersas pelo tempo, numa metrópole onde o valor do indivíduo foi sendo reduzido, até ser quase eliminado, revela um exercício de persistência, não só do pesquisador, mas de todos aqueles envolvidos no processo.

A proposta de voltar ao passado lentamente, quando o ritmo imposto é o da pressa, do não ter tempo, da hora marcada, é aceita por poucos, e a esses descendentes de italianos que cederam seu tempo e lentamente reviveram seu passado dedico este trabalho, como se pudesse agora compartilhar, de forma concreta, com uma história que a eles pertence.

Devo imensamente ao Wil que me indicou o caminho, quando buscávamos, para realização de um sonho utópico, descobrir o significado da contribuição italiana e a influência dessa cultura na forma de vida estabelecida no Brás. Aos amigos Wilson Kawai, pela intensa dedicação à cada etapa da pesquisa; Rodolfo Guttila e Chico Palma de Araújo, pelo olhar crítico com que apontaram para limites e saídas.

Agradeço ao Március Freire, pelo acompanhamento contínuo deste trabalho, indicando, a todo momento, para a exatidão do ver e do dizer. Ao professor Etienne Samain e a Míriam Moreira Leite que, com rigor e delicadeza, alertaram para precisão dos conceitos, tornando este trabalho mais próximo da verdade que procurávamos alcançar. Finalmente, à FAPESP e a PIRELLI pelo apoio à pesquisa e à publicação.

INTRODUÇÃO

O fotógrafo, através da sua produção, é responsável pela construção simbólica das situações por ele retratadas. Muitas vezes, o instante registrado, apresenta-se bastante diferenciado do real, podendo significar muito mais do que aquilo que nele está representado.

Toda imagem é produzida com uma finalidade, o que a torna comprometida com uma intenção objetiva ou subjetiva. Esta intenção pode ser identificada pela maneira com que o fotógrafo se serve dos elementos constituintes da linguagem fotográfica: enquadramento, ângulo de tomada, profundidade de campo, controle de luz etc. No entanto, ainda são poucos os esforços dispensados para a decodificação e o deciframento do conteúdo da fotografia, a partir de uma abordagem histórica, apesar da historiografia recente considerá-la como documento com surpreendentes contribuições para revelação do real. Esta discussão, presente neste trabalho quando identificamos o modo como os imigrantes italianos residentes no Brás, no início deste século, se retratavam, vem à tona no momento em que nos detemos na análise daquilo que não é imediatamente visível nas imagens. Para atingir a esse objetivo propomos o uso de fotografias pertencentes ao grupo e a instituições públicas, como forma de recuperar elementos e referências de uma identidade cultural que permanece presente na memória de seus descendentes.

O que motivou a realização desta pesquisa foi a constatação de que durante os anos 20 e 30, os imigrantes italianos residentes no Brás, compartilhavam de um cotidiano particular, intensamente registrado pelos fotógrafos ambulantes que proliferavam na cidade de São Paulo e pelos nove estúdios fotográficos estabelecidos no bairro naquele período.

As imagens registravam situações cotidianas, que de alguma maneira viriam traduzir aspectos desse universo: os laços familiares, os momentos de lazer, os hábitos religiosos, tradições culinárias, determinadas situações de trabalho, aspectos da moradia e do comércio que caracterizavam a vida dos imigrantes vindos da Itália.

A opção por relacionar a história do imigrante italiano do Brás com a utilização da fotografia como fonte de referências do passado se deve, neste caso, a dois fatores: o imigrante manteve vínculos estreitos com a formação do

bairro, documentados nas fotografias, e, principalmente, na sua condição de pessoa distante de entes que permaneceram na Itália, tinha o freqüente hábito de fotografar e ser fotografado como forma de manter uma lembrança, de preservar, apesar da distância, a sua presença, ainda que no imaginário e cristalizada num único momento. Esta comunicação, por via da imagem, ocorreu também em função da preocupação em informar aqueles que mantiveram-se fixados na terra natal sobre uma outra realidade social e cultural, até então desconhecida.

A reconstrução desta história será guiada, neste trabalho, pelo olhar que o descendente de imigrante lança ao seu passado, criando, dessa forma, uma possibilidade de autoreconhecimento, além de evidenciar elementos que contribuíram para a formação de uma identidade social do grupo. Dessa forma, a metodologia adotada irá privilegiar o olhar do informante em detrimento do olhar do pesquisador, isto é, a identificação dos comportamentos e dos temas, por eles eleitos como relevantes para a recuperação da sua história, é que direcionarão o trabalho do pesquisador, permitindo-o ver através do olhar daqueles que vivenciaram o cotidiano do Brás.

A apresentação das imagens fotográficas aos descendentes de italianos estimulou lembranças e provocou associações que propiciaram reinterpretações do que foi visto na leitura dos documentos fotográficos. Esta metodologia tem como objetivo superar o aspecto meramente descritivo, proposto pela pesquisa tradicional que trata a fotografia como ilustração, servindo apenas como um reforço a determinadas informações e não como uma fonte reveladora e rica em dados.

A fotografia permitiu uma importante interação entre as referências contidas nas imagens dos anos 20 e 30 com a memória dos informantes, pois a leitura de uma imagem é o resultado de um processo onde intervêm não só as mediações que estiveram no olhar de quem a produziu mas, sobretudo, aquelas que estão presentes no olhar de quem a recebe. No caso deste trabalho, os depoimentos dos descendentes de italianos contêm informações que raramente são encontradas nas fontes convencionais de pesquisa histórica, normalmente reunidas nos documentos escritos.

A relação entre a fotografia do passado remoto com a memória expressa no depoimento do informante está em consonância com os estudos propostos pela nova história. Segundo esta abordagem, a história não deve se limitar somente a estudar as transformações estruturais da sociedade ou os

acontecimentos resultantes dos movimentos sociais. É também seu papel perceber a importância das micro-histórias, das manifestações intangíveis, que não são percebidas nos documentos oficiais.

Nessa tendência de estudo da história, o que se propõe é o confronto com novos objetos, novas perspectivas metodológicas e novas formas narrativas. Com relação aos novos objetos é proposto o estudo das mentalidades, da cultura, dos pensamentos e das idéias dos agentes históricos. Os objetos passam a ser percebidos pelo historiador não apenas como instituídos pela vida material, mas como instituintes dessa mesma vida. "As mentalidades", afirma **Michel Vovelle**, "remetem de modo privilegiado à lembrança, à memória e às formas de resistência. Muitos tendem atualmente a descobrir, nessas lembranças que resistem, o tesouro de uma identidade preservada, estruturas intangíveis e enraizadas, a expressão mais autêntica dos temperamentos coletivos: em resumo, o que há de mais precioso." [1]

Ainda inspirado pela nova história, este trabalho procurou ampliar o conceito de documento, restrito normalmente às fontes escritas, ao utilizar a fotografia e a história oral para a reconstituição do cotidiano do Brás. Procuramos também utilizar uma concepção subjetiva de verdade histórica, na qual a verdade passa a ser constituída pelo historiador, a partir de juízos próprios. As explicações têm um caráter mais avaliativo que demonstrativo, caracterizando uma atividade simultaneamente poética, científica e filosófica.[2] Finalmente, utilizamos uma forma de narração mais próxima da linguagem dos informantes.

Ao utilizar a fotografia e a história oral para recuperar a história do cotidiano do imigrante italiano do Brás nas primeiras décadas deste século, presente na memória dos informantes, esta abordagem se diferencia dos trabalhos históricos sobre o bairro, realizados com base em documentos convencionais de pesquisa, uma vez que tem como objetivo, extrair das fontes privilegiadas elementos que recuperam manifestações da cultura italiana instituída no bairro naquele período. A história do Brás é resgatada, sobretudo, mediante a leitura de fotografias que registram a materialidade daquelas relações cotidianas, das lembranças e do imaginário, expressos nos depoimentos. A

---

[1] Vovelle, Michel, Ideologias e mentalidades, São Paulo, Brasiliense, 2° Edição, 1991. pp. 29- 30

[2] Le Goff, Jacques, Memória e história, Campinas, Unicamp, 1992. p. 47 .

ênfase dada à fotografia e aos desdobramentos que ela possibilita, no momento em que são interpretadas, tem importância crucial para o informante e para o pesquisador. Ela carrega e motiva, desde sua gênese até o ato da leitura, informações que remetem à reconstituição histórica do cotidiano do Brás nos anos 20 e 30.

A revelação dos componentes intrínsecos à imagem é dada pela percepção do informante através dos impulsos associativos ocorridos no momento da sua fruição. Esses impulsos são responsáveis pela seletividade das lembranças e forneceram subsídios para a reconstrução dos fatos e a distinção das referências da sua história. Nesta pesquisa sobre o Brás, o informante revelou, ao observar os registros fotográficos, não somente a sua percepção daquilo que é visível, mas também recuperou referências significativas da sua experiência.

Neste sentido, este trabalho difere, por exemplo, da pesquisa realizada por **Maria Celestina Teixeira Mendes Torres**, resultante na publicação O bairro do Brás.[3] Nesse trabalho, a autora discorre sobre o desenvolvimento do bairro através de informações obtidas exclusivamente em documentos escritos. Pesquisando as atas da Câmara Municipal de São Paulo, a autora priorizou a análise dos códigos de obras e de posturas, bem como os alvarás, expedidos para construções, que apontam para o tipo de urbanização desejada para o bairro: o Plano Prestes Maia e as alterações por ele propostas, o alargamento de avenidas, calçamento de ruas e expansão de linhas férreas, os benefícios da energia elétrica, o aterro, o saneamento e a arborização da várzea do Carmo. Os dados obtidos no recenseamento de 1920, em especial o índice de densidade demográfica do bairro, permitiram à autora a realização de inferências sobre a qualidade de vida das moradias e a relação do imigrante com o desenvolvimento industrial do Brás.

Mais próximos de nosso método de abordagem, devemos citar os trabalhos Antropologia visual da imigração italiana no Rio Grande do Sul, de **Rovílio Costa** e Assim vivem os italianos, de **Arlindo Battistel** e **Rovílio Costa**. Em ambos os casos, os autores se apoiam em fotografias e em histórias de vida para descrever o italiano na zona rural do Rio Grande do Sul. No entanto, o tratamento dado à fotografia, nos trabalhos citados, difere daquele que propusemos para esta pesquisa, pois, apesar do exaustivo levantamento foto-

[3] Torres, M. Celestina Mendes, História dos bairros de São Paulo, O bairro do Brás, São Paulo, Secretaria de Educação e Cultura, 1981.

gráfico apresentado pelos autores, as imagens serviram para "enriquecer as descrições gerais e relatos de vida, e também para registrar aspectos externos aos fatos descritos e as realidades quotidianas que dificilmente, ou só de forma esporádica seriam abordadas pelas descrições e relatos,"[4] ou seja , em alguns casos serviram de ilustração aos depoimentos e em outros para o preenchimento de lacunas existentes nos relatos.

No que diz respeito ao recorte histórico privilegiado neste trabalho, entendemos, a exemplo do historiador **Angelo Trento**, que durante os anos 20 os imigrantes italianos constituiam a maioria da população do Brás. No livro Do outro lado do Atlântico,[5] o autor nota que, naquele período, os imigrantes já haviam estabelecido uma dinâmica com a vida do bairro e conseqüentemente com a vida da cidade.

Cabe lembrar que, no início da imigração, o Brás caracterizava-se como representação de uma Itália dividida entre o Norte e o Sul, entre os vênetos de um lado, e napolitanos e calabreses de outro. Estavam demarcadas as particularidades dos costumes, da culinária, dos dialetos e das tradições religiosas, evidenciadas pelas diferenças geográficas, políticas, econômicas e culturais existentes na Itália.

No entanto, frente às dificuldades inerentes à condição de imigrante, aos preconceitos da sociedade paulistana, particularmente a discriminação da elite aos *carcamanos*, e ao confronto natural com uma outra cultura estabelecida, este grupo passa por um processo de adaptação e readequação à uma nova forma de convivência.

Esses imigrantes constroem um novo espaço, síntese dessas adaptações, que modifica não só as relações com a dinâmica da cidade, mas também aquelas diferenças existentes na sua chegada ao Brasil. Nos anos 20, observa-se que, além das inúmeras rivalidades e particularidades e tudo mais que estabelecia a diferença entre os imigrantes italianos, passa a existir, inegavelmente, uma consciência do que é ser imigrante, isto é, prevalece a consciência de uma unidade étnica e lingüística e, sobretudo, a existência de uma identidade com a civilização italiana.

O principal esteio para abordagem desse universo foi a prospecção

---

[4] Batistel, Arlindo e Costa. Rovílio, Assim vivem os italianos. Porto Alegre, Est./Educs, vol. 1, 1973, p. 10.

[5] Trento, Angelo, Do outro lado do Atlântico: Um século de Imigração Italiana no Brasil, São Paulo, Nobel, 1989 pp. 114-55.

de fotografias em acervos particulares e institucionais que resultaram numa Coleção de 62 fotografias, selecionadas pelos temas: família, lazer, espaços urbanos, tradições religiosas e trabalho, apresentadas no texto segundo esta mesma ordem, isto é, de acordo com os temas percebidos pelo pesquisador, como sendo de maior relevância para o informante, seja pela quantidade de fotos com eles encontradas, seja pela opção dos mesmos, no ato de leitura das imagens.

Em seguida, para resgatar as micro-histórias pertinentes à cada fotografia dessa coleção, foram estabelecidos vínculos com a comunidade italiana residente no Brás, sendo que a maioria desses descendentes se constituiu simultaneamente, nos protagonistas e informantes deste trabalho.

Segundo o relato dos entrevistados e as inferências que pudemos realizar, com base nas informações obtidas nas inúmeras fotografias de família, tanto as produzidas nos estúdios como as realizadas nos momentos de lazer, o que prevalece é a reafirmação que o grupo tem de si mesmo e de sua unidade. É a representação retratada da coesão dos laços familiares.

Nos registros onde está evidenciada a configuração espacial do Brás, a idéia de progresso predomina, traduzida na construção de novos equipamentos urbanos

As tradições religiosas são também intensamente fotografadas: as procissões, batizados, primeira comunhão, casamentos e situações de convivência propiciadas pelas três igrejas existentes no Brás: São Vito Mártir, Nossa Senhora de Casaluce, Bom Jesus de Matosinhos, mais conhecida como Matriz do Brás. Em função de sua origem, os informantes pertencem à uma determinada confraria religiosa e descrevem as tradições pertinentes a cada uma delas.

No âmbito das relações de trabalho, o Brás irá passar, durante os anos 20, por um significativo processo de industrialização. Nas atividades desenvolvidas pelos artesãos, encontra-se um exemplo de economia doméstica, na maioria das vezes bem sucedida.

A memória desses informantes, estimulada pelas fotografias e expressas nos depoimentos, são analisadas pelo pesquisador e apresentadas juntamente com estas mesmas imagens, procurando evidenciar as tramas das relações cotidianas no Brás que deram origem à identidade cultural desses descendentes de italianos e que, ainda hoje, em muitos aspectos, permanece presente.

1. ICONOGRAFIA COMO FONTE E INSTRUMENTO DA HISTÓRIA: O RESGATE DO COTIDIANO ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA

Mesmo depois de se haver sido, o difícil é estar-se no não ser, sob uma árvore que nos segure os restos (de quem fomos), entre seus numerosos gomos.

Cassiano Ricardo

Para utilização da fotografia como fonte de dados, buscamos, como já sugerido na introdução, referências metodológicas dadas pelas novas tendências do estudo da história, as quais objetivam reconstruir o passado através da análise de fragmentos imperceptíveis ao olhar. Nessa ótica particular, dada pela nova história, o que está em foco não são as transformações estruturais das sociedades e os acontecimentos resultantes de grandes movimentos sociais. Esta nova abordagem propõe uma interpretação da sociedade, onde a imagem adquire um papel significativo, por se constituir num elemento que permite a percepção de diferentes aspectos da realidade e a apreensão de manifestações antes intangíveis a uma interpretação construída através da análise de fontes convencionais. Cito como exemplo **Alain Corbin**, no prefácio de seu livro, Saberes e odores: "Chegou a hora de retraçar esta história-batalha da percepção e de detectar a coerência dos sistemas de imagens que presidiram o seu desencadeamento. Mas, ao mesmo tempo, impõe-se confrontar as estruturas sociais e as diversidades dos comportamentos perceptivos". Para **Corbin**, é inútil pretender estudar tensões e confrontos, se negligenciarmos a diversidade dos modos de sensibilidade tão fortemente implicados nestes conflitos.[6]

Em consonância com esta tendência historiográfica de revisão das fontes documentais tradicionais, procuramos investigar a natureza dos elementos constitutivos do significado das imagens fotográficas e também testar uma

[6] Corbain, Alain, Saberes e odores: O olfato e o imaginário nos séculos XVIII e XIX, São Paulo, Cia. das Letras, 1987, pp. 10-1.

metodologia capaz de ampliar a possibilidade de informações nelas contidas, ou por elas sugeridas, quando apresentadas aos informantes.

As contribuições dadas pelos recursos audiovisuais, nos procedimentos de pesquisa em ciências humanas, avançam a cada nova proposta metodológica apresentada. Os métodos e os equipamentos que vêm sendo utilizados para captação do real têm ampliado enormemente as possibilidades de conhecimento das culturas estudadas. Alguns desses trabalhos, produzidos em diferentes períodos, com os meios de registro disponíveis no seu tempo, foram descritos e avaliados nesta pesquisa, no sentido de apontar para seus avanços e limites, considerando o equipamento utilizado, sua adequação ao objeto estudado e os resultados obtidos.

Dentre os primeiros registros visuais elaborados com rigor científico, podem ser destacados os trabalhos pioneiros de antropologia visual, realizados por **Margareth Mead e Gregory Bateson** e, posteriormente, os de **John Collier Jr**. Nesses trabalhos, as imagens foram consideradas como um instrumento, um recurso que possibilita o desdobramento do conhecimento. Com a preocupação de captar o *ethos* (aspectos afetivos normatizadores) e o *eidos* (aspectos cognitivos padronizados) da sociedade balinesa, **Mead e Bateson** desenvolveram metodologias para o uso da imagem na pesquisa antropológica, que contribuiram para a descrição da sociedade balinesa[7], enquanto **Collier**, no trabalho desenvolvido junto às culturas andinas e as comunidades no Novo México e Canadá,[8] utiliza a fotografia como instrumento para penetrar na realidade estudada, além de procurar novas perspectivas para seu uso no campo da antropologia.

Balinese character: photografic analysis, de **Margareth Mead e Gregory Bateson**, foi o resultado de um longo trabalho realizado em Bali. Durante os seis anos de pesquisa, foram obtidos 25 mil negativos, sendo que destes, 759 imagens foram reproduzidas no livro, obedecendo uma diagramação dada pela seriação das imagens; cada série, contendo de seis a nove imagens, permitiu o reconhecimento de determinados aspectos do comportamento do

---

[7] Bateson, Gregory e Mead, Margareth, Balinese Character: A photografic analysis, Special Publications of the New York Academy of Sciences, vol. II, 1942.

[8] Collier Jr., John, Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa, São Paulo, EPEU, 1973.

grupo. A seqüência das séries foi ordenada de forma que o leitor conheça genericamente a comunidade e, em seguida, alguns aspectos particularizados. Na introdução foi descrito o tipo de agricultura e de habitação, seguida por planos e orientação espacial, aprendizagem, integração e desintegração do corpo, representação auto-cósmica, as relações entre pais e mães, filhos e filhas, estágios do desenvolvimento infantil e os ritos de passagem.

A fotografia propiciou a revelação de fatores relevantes e aspectos intangíveis da cultura, como por exemplo, a transmissão do conhecimento através da gestualidade, assim como características relacionadas ao temperamento e às emoções e que, por isso, são difíceis de serem apreendidas exclusivamente mediante o caderno de notas.

Paralelamente a cada série de fotos, é apresentado o texto genérico, referente ao aspecto abordado; em seguida, cada foto é descrita com detalhes. A câmera fotográfica foi manuseada por **Bateson**, enquanto **Mead** encarregou-se das anotações de tudo aquilo que fosse revelador da situação fotografada.

Nessa pesquisa, a inclusão da fotografia deve-se ao fato de que ambos buscavam métodos para descrever uma comunidade, que superassem o exclusivamente textual, ultrapassando o limite intertextual entre a imagem fotográfica e a narrativa verbal. Para os autores, a utilização da fotografia enquanto instrumento de pesquisa permitiu decompor o *ethos* em unidades, por eles denominadas de fragmentos de comportamentos.

Segundo esses pesquisadores, a maneira mais acessível para estudar uma sociedade, através da fotografia, se dá com o registro da materialidade das relações humanas. No estudo em questão, foi privilegiada a forma de aprendizagem na sociedade balinesa, considerada eminentemente gestual.

Já para **Collier**, "a evidência fotográfica deve ser verbalizada, abstraída, traduzida em dados estatísticos, para se tornar uma parte efetiva dos resultados científicos".[9] A condição para atingir esta etapa é que se conheça previamente a sociedade estudada, possibilitando que todos os elementos fotografados sejam identificáveis no contexto social. Em seguida, ele reforça a necessidade de que as fotografias, em função das informações visuais que as transformam em documento, tenham credibilidade e permitam realizar acuradas mensurações e busca de evidências. As observações fotográficas devem, assim, ser tidas como consistentes amostras ou registros de distintos padrões culturais .

[9] Collier Jr., John , op. cit., p. 12.

Na pesquisa desenvolvida por **Collier**, no Canadá, a fotografia foi utilizada em momentos distintos: primeiramente, para aproximação do objeto, onde foi considerada como fonte de dados sociológicos para o início da pesquisa. O autor percorreu o condado fotografando as casas externamente e registrando as condições das habitações nos seus diversos espaços. Dessa forma, obteve uma visão do conjunto e uma amostragem visual das moradias existentes nas diversas regiões desse condado, o que possibilitou a realização de uma tipologia das habitações do grupo.

Num segundo momento, **Collier** teve como objetivo detectar e estudar aspectos migratórios de grupos dentro do condado, especialmente a adaptação cultural e o caminho percorrido por grupos de origem francesa que se deslocavam para a cidade inglesa de Bristol. Nesta etapa foram realizados dois tipos de entrevistas com grupos familiares, uma nos moldes tradicionais e a segunda baseada num roteiro fotográfico. Em seguida, as informações passaram por um processo de análise e comparação.

As imagens foram utilizadas enquanto recurso catártico para as entrevistas e constituíram o fio condutor que direcionou o seu encaminhamento. Para **Collier**, as fotografias estimularam e auxiliaram na diminuição das redundâncias e dos bloqueios, muitas vezes encontrados nas entrevistas.

Assim, através dos conceitos de ***feed* back** (estímulo para o informante expressar seu sentimento a respeito de um determinado tema) e de ***insight*** (momento no qual o informante, a partir de associações, recupera informações relevantes que não estão presentes nas imagens apresentadas), **Collier** confere ao realismo fotográfico um poder de persuasão capaz de estimular e desencadear sentimentos, pois proporcionam, aos seus leitores, a lembrança de informações fixadas na imagem e também a rememoração de informações ausentes no campo do visível.

A metodologia utilizada por **Collier** propõe um avanço em relação ao trabalho de **Margareth Mead e Bateson**, uma vez que se utiliza dessa proposta metodológica enquanto recurso que busca uma maior objetividade na coleta de dados, preconizando a interação do sujeito da história no processo de pesquisa, além de apontar manifestações onde o uso da fotografia é indicado como o procedimento mais adequado.

As transformações técnicas (evolução dos equipamentos para registro das imagens) e o conseqüente esboço de novas propostas metodológicas permitem considerar a importância de novos arquivos, que remetem não somente

a um novo sistema de classificação, mas sobretudo a uma análise e até mesmo uma produção de documentos, diferente das formas realizadas até a invenção da fotografia. Como afirma o historiador da fotografia, **Boris Kossoy**, a linguagem visual tem um papel incalculável na recuperação de manifestações apresentadas nas mentalidades coletivas. Mais do que nunca, os homens comunicam-se entre si pelo olhar, de forma que o conhecimento das imagens, de sua origem, suas leis, passa a constituir uma das chaves para conhecimento do século XX .[10]

Desta forma, têm surgido teorias preocupadas em demonstrar como o estudo da imagem vem complementando as linguagens oral e escrita, contribuindo na descrição, analise e compreensão de determinado fato social. Estas teorias entendem que o conhecimento da realidade, baseado apenas na linguagem verbal, não é mais capaz de operar com sucesso sobre o homem, numa época de comunicação predominantemente visual.

A utilização de algumas técnicas atuais de registro ou difusão da informação, como a fotografia, o cinema, o vídeo e, recentemente, a computação gráfica, permite ao pesquisador a construção de novos objetos de pesquisa. Assim, tanto a história, quanto a antropologia passam a se relacionar com diversas ciências, possibilitando, segundo **Le Goff**, "a criação de laboratórios de experimentação epistemológica. Para dar uma forma objetiva a esses fundamentos, os modelos são combinados a outros setores de documentação. É nesse momento que são empregadas as formalizações científicas por ele adotadas a fim de comprová-las."[11]

No caso deste trabalho sobre o cotidiano do imigrante italiano no Brás no início do século XX, a quase inexistência de bibliografia sobre o assunto e a generalidade dos temas e períodos dos poucos estudos já realizados fazem com que os vestígios iconográficos constituam elementos fundamentais para um melhor conhecimento da realidade abordada.

A iconografia produzida desde o início deste século no Brás, seguramente registrou inúmeros fragmentos do cotidiano do bairro, de seus personagens, suas festas e, principalmente, de suas transformações ininterruptas. Apesar do pouco que foi preservado, essas fotografias, aliadas à história oral, permitiram reconstituir cenas de uma história passada em seus múltiplos aspec-

[10] Kossoy, Boris, Fotografia e história, São Paulo, Ática, 1989, p. 15.

[11] Le Goff, Jacques e Nora, Pierre, História: novos problemas, Rio de Janeiro, Livraria Martins Francisco, 1976, pp. 62-3.

tos. A iconografia constituiu, então, um meio de julgar o passado com novos olhos e sugeriu esclarecimentos condizentes com preocupações presentes, refazendo, uma vez mais, a história de acordo com a percepção do pesquisador sobre os dados fornecidos pelos entrevistados.

Conforme já foi dito, o objetivo deste trabalho, ao privilegiar o caráter cotidiano da família italiana no Brás, apóia-se no estudo das mentalidades; enfocando de modo privilegiado a lembrança, a memória, as formas de resistência, ou seja, apontando para as possibilidades contidas nas estruturas mentais e acrescentando novas fontes de trabalho para o pesquisador. Sua abordagem enfatiza as atitudes e representações coletivas, ou seja, as mediações complexas entre a vida e o que os homens produzem para si. Este enfoque propicia o entrelaçamento da história com outras áreas, sendo que esta prospecção em várias direções pressupõe que o pesquisador anime aquilo que está contido nos documentos fotográficos, acrescentando informações mediante a utilização de um procedimento interdisciplinar.

PATRIMÔNIO ICONOGRÁFICO E ORAL

Numerosas têm sido as tentativas de usar fotografias como recurso catártico, em entrevistas ou na obtenção de histórias de vida. Em psicologia, essa utilização se efetua na aplicação de testes projetivos. As fotografias, conhecidas ou não, são apresentadas aos sujeitos da pesquisa que, inspirados no que vêem ou em outras imagens evocadas pela memória, são estimulados a falar de si mesmos ou das questões propostas indiretamente pelas fotografias.

Por outro lado, a questão da história oral vinculada à iconografia tem conquistado espaços cada vez maiores nas ciências humanas. Em 1978, em Aix-en-Provence, foi realizado um encontro multidisciplinar, com a participação de historiadores, historiadores de arte, etnológos e semiólogos, cujo objetivo foi discutir a iconografia e suas potencialidades.

Nesse encontro **Phillipe Joutard**, na apresentação do tema "Iconographie et tradition orale",[12] discorreu sobre a relação entre a iconografia e a história oral. O autor repudia a idéia dos antigos folcloristas que defenderam

[12] Joutard, Phillipe, in Ideologias e mentalidades, São Paulo, Brasiliense, 1991, p. 91.

a autonomia da oralidade. Segundo **Joutard**, o determinante passa a ser o papel desempenhado pela imagem, como intermediário entre a cultura escrita e a oral e, conseqüentemente, entre a cultura popular e a erudita, citando como exemplo a importância da difusão maciça da iconografia de viagem no século XIX.

Para ele, a imagem, por definição, não possibilita uma leitura simples, uma vez que ela não é somente reflexo de um código que bastaria decodificar. A imagem é simultaneamente um tipo de mensagem (veiculando informações e um conjunto de estímulos), destinadas a desencadear reações, o que torna mais difícil selecionar os sinais pertinentes. No entanto, deve ser dada maior ênfase à interpretação e não à decodificação, uma vez que existem elementos imbricados na imagem que se revelam somente na ação do interpretante.

Para **Joutard**, ao se tratar de objetos culturais complexos, é necessário perguntar: qual o significado e quem é o receptor, de ontem, de hoje, culto ou inculto? Deve-se considerar que a iconografia, devido ao seu potencial de registro e armazenamento de informações, possibilita o aprofundamento da pesquisa histórica, em uma ênfase freqüentemente menos aleatória que a linguagem oral ou o relato escrito. A iconografia oferece, provavelmente, um domínio privilegiado para demonstrar que as alterações dos mitos dependem profundamente da história .[13]

As fontes iconográficas, além de pouco exploradas, são também abundantes, possibilitando perspectivas renovadas de reflexão. Em determinados aspectos, parecem mais inocentes, ou até mesmo mais reveladoras que o discurso escrito. Graças às significações nelas contidas, são extraídas, do leitor da foto, confissões involuntárias.

Um exemplo de experiência bem-sucedida, que se utiliza da imagem como instrumento para resgatar a memória, foi o trabalho denominado *Recall;* Este projeto teve início em 1980 no *Help Aged Education Departament*, sob direção de **Joana Bornat**.[14]

O *Recall* tem como proposta a apresentação, a um grupo de pessoas idosas, de uma série de seqüências de slides e fitas cassetes, associando música, canto e memórias faladas do passado, relacionados com a história desses

---

[13] Joutard, Phillipe, op. cit., p 94.

[14] Thompson, Paul, A voz do passado: história oral, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992, p. 212

indivíduos. Como conseqüência da apresentação, o *Recall* desencadeou temas de conversa, de forma que, iniciada a comunicação, as pessoas envolvidas se redescobriram como seres humanos.

Este trabalho, baseado na terapia da reminiscência, possibilitou uma onda revitalizadora na instituição, constituindo-se num elemento catalisador, capaz de promover mudanças de atitudes de inúmeras maneiras, que vão do comportamento entre o grupo à maneira de se relacionar com o mundo e a melhoria da condição de saúde.

A consulta a alguns trabalhos já realizados leva a pensar na leitura da fotografia não como um produto, mas como um processo que envolve o uso da capacidade consciente e inconsciente, comandada, na maior parte das vezes, pela rede de lembranças do informante.

Para **Míriam Moreira Leite**, a ambigüidade da leitura é ampliada, mas também reproduz aspectos do real. No entanto, pode-se atingir uma sistematização maior através da seriação de imagens e de sua análise semiótica. A comunicação das leituras e a história das imagens exigem a verbalização e a criação de vínculos verbais, derivados freqüentemente do processo de memória dos retratados.[15]

Para que as informações contidas na imagem sejam lidas adequadamente é necessário que já se conheça, previamente, determinados elementos que a compõem, pois a ausência deste conhecimento poderá levar a múltiplos equívocos. Neste sentido, deverão ser considerados problemas relacionados à interação fotógrafo-entrevistado, a percepção visual por um lado, e de outro, as habilidades do controle cognitivo do leitor.

Assim, com as fotografias selecionadas para inclusão no presente trabalho, procuramos organizá-las em temas referentes à família, festas, espaços urbanos e movimentos sociais. Cada imagem separada possui uma cena e uma articulação entre as diferentes situações da vida social. Em diferentes momentos cada uma tem significados bastante diversificados e, freqüentemente, não se conta com o material completo da situação que se deseja compreender.

A descrição das imagens, enquanto pressuposto metodológico, supera o visível estabelecido, pois cada indivíduo privilegia determinado elemento, em função de sua experiência; mesmo que a imagem seja extremamente técnica: aquelas referentes aos processos de construção e

[15] Moreira, Míriam Leite, "A imagem através das palavras", in Retratos de Família: leitura da fotografia histórica , São Paulo, Edusp/FAPESP, 1993, p.36.

fabricação, como, por exemplo, assentamento de trilhos, equipamentos industriais. Ao descrever uma imagem, além das informações decorrentes do que nela esta conotado, devem ser considerados também os elementos denotados pelo indivíduo.[16]

Neste sentido, a imagem é utilizada de forma a estimular o desdobramento dos acontecimentos, dentro de um contexto de experiências comandadas pela memória e pela percepção. Com este procedimento de entrevistas, os informantes trazem, muitas vezes, elementos para um esboço biográfico das pessoas da comunidade, fornecendo pistas para a identificação dos cenários e personagens registrados nas imagens ou por ela suscitados. Para os entrevistados, principalmente os mais velhos, as fotografias estimulam associações de situações vividas, despertam lembranças remotas, constituindo-se num importante incentivo para as pessoas que estão desmotivadas a exercitar o ato de recordar.

Os informantes escolhidos para a pesquisa são portadores de um conhecimento intrínseco à sua própria realidade, o que lhes permite a decodificação de informações visuais com enfoques multifacetados. Estes informantes trazem em si uma tradição cultural que permanece através do tempo pela força que contém e que lhes permite reconstruir os sentimentos, as idéias, os comportamentos, os espaços, enfim, experiências da vida que passou, através das imagens mostradas pelo pesquisador.

O testemunho das pessoas que vivenciaram as transformações ocorridas no Brás, enquanto agentes históricos, propiciou uma reconstrução mais realista e mais imparcial do passado. Essa mudança de enfoque resultou na abordagem de novos aspectos do objeto estudado, resultante, principalmente, pela percepção do grupo a respeito da constituição da família e do tipo de sociabilidade desenvolvida no bairro.

Nosso esforço, neste trabalho, consistiu em recuperar um quadro mais próximo da história desses descendentes e, por isso, consideramos que não se poderia permanecer apenas na análise dos discursos produzidos. Assim, aliando a iconografia à história oral, nos posicionamos contra as interpretações históricas que podem vigorar hegemonicamente no presente.

Segundo **Paul Thompson**, a história oral propõe um desafio aos mitos consagrados da história, ao juízo autoritário inerente à sua tradição e

[16] Barthes, Roland, "A mensagem fotográfica ", in O óbvio e o obtuso, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1990, p. 305.

oferece meios para uma transformação radical no sentido social da história, uma vez que o conteúdo e a linguagem se deslocam da vida pública para a experiência comum do trabalho e da família. No entanto, não se trata de substituir um mito conservador da sabedoria da classe superior por um mito da classe inferior. O que se pretende com esse método é uma história que leve à ação, não para confirmar, mas para mudar o mundo.[17]

Ao "ver" uma imagem pertencente à sua realidade, o informante mergulha em um universo pleno de significados, tornando seu pensamento suscetível à uma série de transformações. Nesse momento, seu olhar classifica situações, reflete os movimentos do mundo e encontra, muitas vezes, aquilo que não é visível para o espectador que não compartilhou a experiência registrada e, finalmente, acresce ao registro inicial informações adquiridas ao longo da sua existência.

A percepção dessas diferentes situações passa a ser o elo com a situação vivida, reconhecida na imagem, provocando reações manifestadas através dos depoimentos, ampliando a possibilidade de uma análise e interpretação do real. Por outro lado, os significados simbólicos contidos na fotografia são culturalmente determinados, quer por aquilo que está registrado, quer pela sua recepção, que exige que sejam reconhecidos os elementos socioculturais para decifrar situações intrínsecas ao momento fotografado.

[17] Thompson, Paul, op. cit, p. 111

EM BUSCA DA IMAGEM E DA VOZ DO IMIGRANTE ITALIANO

Ao selecionar imagens representativas de sua história e descrevê-las, os descendentes de imigrantes refizeram sua trajetória, enfatizando situações relevantes, constituintes de um cotidiano por eles vivido e que ainda hoje permanece presente na memória, apesar das transformações ocorridas no espaço urbano e nas relações sociais.

Considerando a preocupação em captar o *ethos* do imigrante italiano do Brás, tomamos as fontes iconográficas como documento a ser interpretado detalhadamente. Como já vimos, essas fontes constituem, por si só, um inestimável instrumento na recuperação de elementos importantes para o conhecimento da história, mas quando mostradas aos informantes, tornam possível a obtenção de novos dados a partir daquilo que elas inicialmente haviam apenas sugerido.

Com este procedimento de entrevistas, os informantes trazem elementos para construção de um esboço biográfico das pessoas da comunidade, fornecendo pistas para identificação das imagens e apontando, mesmo que involuntariamente, para aspectos da realidade que não haviam sido pensados nem pelo realizador do registro, nem pelo pesquisador.

Para compreender e apreender as relações cotidianas do imigrante italiano, no período estudado, nos orientamos pelo olhar seletivo do grupo, optando, assim, pela perspectiva da família, uma vez que a transmissão de traços culturais só foi possível pelo estreito laço familiar existente e pela solidez com que foram mantidos.

Para dar início à pesquisa, foi realizado um trabalho de prospecção iconográfica no Museu da Imagem e do Som de São Paulo, Arquivo Edgar Leuenroth, Arquivo do Estado de São Paulo, DPH - Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, Eletropaulo e, principalmente, acervos particulares, muitas vezes guardados em caixas de sapato, de camisa ou pequenos baús - relicárias surpresas!

Com a conclusão desta etapa, obtivemos um mapeamento dos registros fotográficos relacionados ao Brás e à presença italiana no bairro. Nesse primeiro momento, foram levantadas informações referentes à gênese desses documentos, seguindo as indicações de **Kossoy**, no sentido de que " é importante

conhecer os caminhos percorridos pela fotografia, as vicissitudes por que passou, as mãos que a dedicaram, os olhos que a viram, as emoções que despertaram, os porta-retratos que a emolduraram, os álbuns que a guardaram, os porões e sotãos que a enterraram e as mãos que a salvaram".[18]

Benedito Lima de Toledo, em seu livro sobre a avenida Paulista,[19] refere-se a São Paulo como uma cidade que não fixa sua imagem e que não foi devidamente documentada. Quando esse problema é sentido em um trabalho realizado na região com maior concentração de renda, desde a década de 20, tem-se a dimensão das dificuldades encontradas para reconstruir a memória visual do Brás, bairro eminentemente industrial, recentemente descaracterizado por grandes obras e desapropriações do metrô, configurando-se, nas últimas décadas, como pólo de atração de migrantes nordestinos em São Paulo. Tais fatos contribuíram para a mudança de todo um contingente de descendentes de imigrantes que ainda viviam no bairro. Nesse movimento, muito se perdeu e está se perdendo.

As imagens selecionadas, num total de sessenta e duas, abordam aspectos da vida familiar, seus usos e costumes: as formas de lazer, imagens do carnaval na avenida Rangel Pestana, os finais de semana na praia. As fotografias realizadas durante a obra de reforma de casas também na Rangel Pestana, registram as benfeitorias ocorridas no bairro.

Após reunir uma pequena coleção, com fotografias encontradas em instituições e acervos particulares, a etapa seguinte consistiu, de acordo com a proposta metodológica sugerida por **Kossoy**, na análise individual, preocupada com o levantamento de questões precisas e objetivas: conhecer o espaço ocupado, temas e personagens do cotidiano do bairro. De posse dessas informações, iniciamos contato com a comunidade italiana do Brás, durante os preparativos da festa de Nossa Senhora de Casaluce, realizada nos finais de semana do mês de maio. O primeiro passo para realização das entrevistas foi o estabelecimento de vínculos com o padre da paróquia, **Antonio Fusari,** e com os descendentes de italianos, devotos de Casaluce, para, em seguida, selecionar aqueles que pudessem contribuir com acréscimo de novas fotografias, na recuperação de situações cotidianas do bairro e dar início ao registro das entre-

[18] Kossoy, Boris, op. cit. , p. 98.

[19] Toledo, Benedito Lima de, Álbum iconográfico da avenida. Paulista, São Paulo, Ex Libris/João Fortes Engenharia, 1987, p, 10.

vistas.

Com o trabalho de campo em andamento, foi possível, através da relação pesquisadora/grupo pesquisado, aprofundar o estudo mediante a apresentação das fotografias, com temáticas diversas sobre o bairro. Foram entrevistadas pessoas que tinham em comum o fato de serem descendentes de imigrantes, com idade superior a 65 anos e que, durante determinado período de suas vidas, tiveram o Brás como um espaço social dominante em seu cotidiano.

Kossoy, enquanto historiador da fotografia, enfatiza que as imagens pouco informam ou emocionam pessoas que nada sabem do contexto histórico particular em que tais documentos se originaram. No entanto, quando mostrada aos conhecedores do contexto no qual a fotografia foi produzida, pode-se extrair um significativo potencial informativo que desperta emoções, motiva reações e ativa lembranças remotas, na maioria das vezes superando o visível, sendo que essa superação ocorre em função do reconhecimento dos valores materiais, morais, assim como os símbolos que uma sociedade cria.[20]

Considerando as premissas acima citadas, a tarefa de relacionar a evidência dada pelas entrevistas realizadas a partir de fotografias, com modelos mais amplos, com teorias de história e fazendo com que a história individual adquira sentido, traduz a preocupação que norteou as entrevistas e sua interpretação para inclusão no trabalho.

A forma adotada para apresentação das informações obtidas foi a escolha de fragmentos das 23 entrevistas, uma vez que os informantes selecionados para esta pesquisa contribuíram isoladamente com suas histórias de vida, pelo fato de terem ocupações diferenciadas, passando pelo cotidiano da dona-de-casa, do operário, do comerciante ao treinador de futebol da várzea.

Esta opção narrativa permitiu a reconstrução de uma interpretação histórica mais ampla, que apesar de fragmentada, foi agrupada e apresentada em torno de temas comuns, que permearam a vida dos entrevistados.

Os 23 informantes: Onofre Gimenez, técnico de esportes, viveu no Brás de 1934 à 1991, sendo que durante os primeiros anos residiu no cortiço da Caetano Pinto; seu relato contribuiu para a recuperação da condição de vida nesse tipo de moradia, as rivalidades existentes entre imigrantes italianos e espanhóis e muito esclareceu sobre a organização dos times varzeanos; Maria Catapano Buonanno, Maria Carta, Santina Caciattore Cherchi e Neta Buonanno,

---

[20] Kossoy, Boris, op. cit., p. 98.

donas de casa, trabalharam desde a infância para a Associação de Casaluce; Antonio Teodósio, conhecido sapateiro da Caetano Pinto, aprendeu o ofício com o pai e, com esse primeiro e único trabalho permaneceu, toda sua vida, no mesmo endereço; Ida Cenischalchi Donato, aos 87 anos recorda-se do dia-a-dia na Confeitaria Guarani, da qual seus pais foram proprietários; padre Antonio Fusari, durante os anos em que permaneceu na paróquia de Casaluce, recolheu e organizou fotografias e histórias da capela e dos devotos; Vita Teófilo, Nida Oddone e Maria Dragone, operárias, lembram-se das jornadas de trabalho, de como encontravam e como mudavam de emprego, como se sentiam em relação ao trabalho, como encaravam seus patrões e companheiros de trabalho, abrindo para questões que dificilmente seriam evidenciadas pelas fontes históricas convencionais; João Donato Neto herdou a tradição culinária da família, mantendo a Cantina Castelões com poucas mudanças desde sua abertura em 1932; Sérgio e Edmundo Porcaro, também proprietários da extinta Cantina do Chico, mantêm atualmente, no mesmo local da Cantina, a Casa dos Bons Vinhos; Orlando Mogriano Giuliano foi, em sociedade com seus irmãos, proprietário da maior loja de brinquedos de São Paulo; Magno Carmine di Nicola e Rizzieri João Bruno trabalham no Mercado Central, passando, desde 1933, data da fundação do mercado, de empregados a proprietários de banca; a estoniana Erna Ernistkaljn, apesar de haver residido durante poucos anos no Brás, nos deu uma grande contribuição para a reconstituição dos estúdios e das técnicas fotográficas utilizadas na década de 20; Gina Cherchi e Júlia Contrusi Matroni foram donas de casa e, nas poucas horas livres, contribuíam para aumento do orçamento doméstico com trabalhos realizados na própria residência, como costureiras ou produzindo gêneros alimentícios para o pequeno comércio; Benjamim Dario Giovedi, com recordações de infância e das atividades religiosas desenvolvidas na Matriz do Brás e na Capela de Casaluce, possibilitou a recuperação de informações essenciais para a compreensão da infância e da vida religiosa do bairro e, finalmente, Sérgio Merigo, que apesar da idade inferior à faixa etária estabelecida pela pesquisa, recordou várias histórias de famílias italianas do Brás, além de analisar com paixão e profundidade o modo de ser do italiano.

A forma de abordagem aos informantes consistiu, primeiramente, na realização de entrevistas livres e na seleção das fotografias para inclusão no trabalho; já numa segunda entrevista, foi estabelecida uma seqüência de questões referentes às imagens por eles selecionadas.

As fotografias, utilizadas como desencadeadoras de um processo de recordação e reelaboração do passado, permitiram aos entrevistados o súbito surgimento de lembranças, favorecendo o fluxo das informações contidas no inconsciente para o consciente, possibilitando, em alguns momentos, a recordação e, em outros, a compreensão da estrutura social e o padrão de vida cotidiana da família imigrante.

Para chegar a esse ponto, a análise da representação fotográfica necessitou ir além do conhecimento daquilo que é concreto, do que é dado pelo verismo da fotografia. Para aprofundar a investigação foi preciso compreender como os informantes estão afetivamente envolvidos com o conteúdo dessas setenta imagens. Elas dizem respeito e mostram como eram os imigrantes, os familiares e amigos, levando-os ao passado, a diferentes lugares, fatos e pessoas conhecidas, numa fração de segundo.

Ao resgatar situações cotidianas do Brás contidas nas fotografias, a seleção subjetiva de cada informante interessa tanto para a história quanto os fatos mais visíveis, conhecidos e comprovados. As particularidades, as diferentes vozes e olhares sobre o Brás permitiram que se tornasse conhecida a trama que configurou essa história, uma história que não foi construída sobre eventos, estruturas ou padrões de comportamento, mas sobre a busca dos mecanismos que levaram esse conjunto de situações a ficar retido na memória daqueles que o vivenciaram.

3. UMA VISÃO DO IMIGRANTE: A ITALIANIZAÇÃO DAS DIFERENÇAS

FATORES DE EXPULSÃO E ATRAÇÃO DA IMIGRAÇÃO

Entre 1871 e 1930, mais de 1.373.000 imigrantes italianos vieram para o Brasil.[21] Esta imigração foi desejada e facilitada pelos governos federal e estadual, principalmente de São Paulo, que cria, em 1884, uma Central de Imigração para organizar as viagens e a colocação desses trabalhadores nas fazendas do interior do estado.

A imigração é igualmente estimulada pelas forças econômicas brasileiras e pelo governo italiano, que compreenderam as vantagens que poderiam tirar desse movimento. A dimensão do fenômeno se explica pela conjunção de necessidades de braços para as plantações de café - a partir da substituição do trabalho escravo pelo assalariado, com a necessidade de emigrar em que se encontra parte da população italiana, que passava por uma grave crise econômica. No caso dos camponeses, a situação era de extrema penúria, provocada não só pela superpopulação do país, mas também pela desigualdade na repartição das terras, impostos muito altos, e pelos flagelos naturais e epidemias que assolavam a Itália .

Ao chegar no Brasil, a maioria desses imigrantes vai para as terras onde os conflitos entre proprietários e os colonos são latentes, conforme informam os relatórios consulares da época. No início do século, a crise do café exacerba as relações e o governo italiano intervem. Em 1920, o **decreto Prinetti** proíbe a subvenção da viagem dos imigrantes e, em 1906, o repatriamento dos italianos de origem .[22]

Em função desses conflitos e da precária condição de vida nas fazendas de café, um considerável número de italianos, sobretudo meridionais,

---

[21] Trento, Angelo, op. cit. p.18.

[22] Cenni, Franco, Os italianos no Brasil

não tinha como anseio a permanência no campo. Suas metas eram as cidades, o trabalho nas indústrias ou o trabalho como artesãos. Ser proprietário de uma pequena oficina ou indústria familiar fazia parte do sonho dos imigrantes, e muitos lutaram por isso.

A OPÇÃO PELA CIDADE

Dentre as transformações históricas importantes, ocorridas no Brasil, no início deste século, que o impulsionaram de forma que tornasse, em poucos anos, um país moderno, destaca-se o fenômeno da imigração. Vigorava a perspectiva da industrialização e o surgimento dos grandes centros urbanos.

Em meio a essa conjuntura econômica e social, destaca-se a capital paulista. Situada em posição privilegiada, no entroncamento de caminhos importantes e reunindo as prerrogativas de centro comercial e sede política e administrativa do Estado, torna-se a grande subsidiária da riqueza do café e de todos os desdobramentos econômicos que o capital proporciona, que vai do desenvolvimento da industrialização às inúmeras manifestações culturais.

Medidas políticas adotadas pelo governo favorecem o desenvolvimento do mercado interno. Vivia-se um clima de euforia nas mais diversas áreas. A capital superava seus próprios recordes e os das demais cidades brasileiras. Em 1920, as estastísticas registraram 1.875 novas construções, que evoluíram para 3.922 no início da década de 30. [23]

Os italianos fizeram parte de um processo mais amplo e entraram na história como força de trabalho, como trabalhador *qualificato e non qualificato*. Tiveram inegável importância na industrialização e, conseqüentemente, na formação de algumas cidades do interior e em especial da capital paulista. Sua passagem pelos bairros Bixiga, Barra Funda e Brás deixou marcas profundas e passíveis de serem quantificadas.

Sem dúvida, a presença italiana em São Paulo era sentida nas mais abrangentes áreas. No discurso de Campos Sales, apresentado na Câmara Italiana de Comércio, foi ressaltada a importância desta presença: "... não há setor considerável de produção, agricultura, comércio, ciências, letras, artes, finanças; não há movimento de sociabilidade em que o italiano não esteja ao lado

---

[23] Morse, Richard, Formação histórica de São Paulo (de comunidade a metrópole), São Paulo, Difel, 1954, p. 35.

do brasileiro, compartilhando esforços e resultados, dores e alegrias..."[24]

Essas influências são rememoradas por **Aureliano Leite**, no início do século: "Não sei se uma cidade poderia ser mais italiana que São Paulo!".

No bonde, no teatro, na rua, na igreja, falava-se mais o idioma de Dante do que a língua de Camões. Os maiores e mais numerosos comerciantes e industriais eram italianos (...). Coisas realmente assustadoras. A impressão de que íamos perder a nacionalidade, ser absorvidos aterrava.[25]

Ouvia-se em São Paulo, diversos dialetos, e não era raro encontrar membros da banda de música Fieramosca desfilando fardados de *bersaglieri* (soldados de infantaria) e senhores distintos fardados com uniforme completo de garibaldinos.[26] Muitos foram os observadores da época, crônistas e romancistas, que se surpreenderam com a dimensão da presença italiana em São Paulo, passando a descrevê-la e até mesmo romancear cenas cotidianas e personagens.

A atração dos italianos pela capital paulista pode ser compreendida pela procura de mão-de-obra, pelo fato de receber grande número de imigrantes de várias nacionalidades e de viabilizar, nos bairros de maior adensamento de imigrantes, a reconstrução de uma rede de amizades e de relações pessoais que permitiu a recriação dos hábitos dos proletários que viveram nas aldeias superpovoadas da Itália. A partir de 1920, já são passíveis de identificação os liames que a colônia italiana estabelece com a cidade. Esta transformação se reflete na imagem, por eles remetida, ao conjunto da população; ela é, sobretudo internamente, ligada ao papel que têm os italianos na industrialização e na modernização da cidade.

Nesse período surge, através do incentivo do governo, por influência do imigrante e pelo próprio capital oriundo do café, a fase inicial de industrialização do Brás.

O bairro, localizado numa antiga zona de pequenas propriedades agrárias; situado entre as várzeas do Tietê e Tamanduateí, distante dos bairros de classe média e da alta burguesia, tornou-se o protótipo dos bairros industriais e proletários de São Paulo.

---

[24] Câmara Italiana de Comércio e Arte de São Paulo, "Itália" Relazione presentata alla crociera della . Nave , 1 924, p. 9.

[25] Leite, Aureliano, "Italianos em São Paulo", O Estado de S. Paulo, 20/04/1954.

[26] Ellis. Jr., Alfredo, Populações paulistas, Brasília, Nacional, 1976.

A concentração industrial coincide com a expansão física da cidade; com freqüência são encontradas industrias ocupando a mesma região das residências, sem qualquer preocupação com planejamento. Zonas residencial e industrial se confundem de tal forma que muitas dessas indústrias conhecidas como "de fundo de quintal", passam desapercebidas. Essa adequação proporciona, em função do baixo custo, a competição com indústrias maiores, uma vez que a instalação adequada concorreria para o encarecimento dos produtos.[27]

Os paulistanos do início do século acompanharam o nascimento de uma verdadeira cidade italiana em sua metrópole. Esse enorme contingente de imigrantes instala-se no Brás em função da facilidade de transporte, pelo baixo custo dos terrenos e aluguéis e, principalmente, pela oportunidade de trabalho.

Com a intensidade com que o Brás vê aumentar sua população e, conseqüentemente, as transformações que isso acarreta, são criadas condições para o surgimento de uma série de indústrias de proprietários, na maioria das vezes italianos: Industrias de massas Dal Porto e Casini, Massas Ronali e Cia., Massas de Alexandre Ranzini, Móveis Irmãos Rafinetti, Fábrica de Material Anticéptico Giacomo Mattia, Destilaria Luiz Trevisan, Funilaria Dorico Michele; e muitas outras de proprietários brasileiros: Massas de José Fonseca, Tecidos Santana, de Alvares Penteado, Cristalaria Germânia de Conrado Sorgenicht, Graxas para sapato de Alexandre Sekmer, Água Mineral e bebidas Chistoffel Stuppakoff de Augusto Tolle, implementos agrícolas para café, Indústrias Matarazzo, Cotonifício Crespi e grandes serrarias como A. F. Lameirão e Almeida Porto e Cia. de Fumos Paulista.[28]

Como decorrência do crescimento do bairro, foram surgindo as casas de comércio que se estendiam principalmente ao longo da avenida Rangel Pestana, desde a Caetano Pinto, até as porteiras. As principais casas eram: a Fricana de fazendas, a Casa Almeida Castro, de louças, a joalheria Laurentis, a Casa de Móveis Paschoal Bianco e a Casa Pirani, de objetos para presentes e importados, Confeitaria Guarani e os estúdios de Caetano Ricchiuti e Fratelli Miglino.

---

[27] Torres, M. Celestina Mendes, História dos bairros de São Paulo: O bairro do Brás, São Paulo, Prefeitura Municipal, Secretaria de Educação e Cultura, p. 34 .

[28] Reale, Ebe, Brás, Pinheiros e Jardins: três bairros, três mundos, São Paulo,Edusp, 1982, pp. 21-2.

Com o crescimento populacional, o mercado imobiliário torna-se lucrativo, atraindo a atenção de pequenos e médios empresários do ramo; afora esse interesse, existe uma preocupação por parte da maioria dos industriais aí estabelecidos, em ampliar o número de habitações para que seus empregados permaneçam próximos às fábricas. Esse conjunto de interesses favorece o surgimento dos primeiros arruamentos paralelos e de lotes ou áreas destinadas à habitação em série. São vilas operárias, conjuntos habitacionais, cortiços ou residências humildes. As edificações no Brás são erigidas em lotes estreitos e compridos, o que dá origem a casas geminadas, sem jardim na frente e, muitas vezes com precárias condições de higiene e ventilação.

As edificações ficam sob a responsabilidade dos inúmeros *capo-mastri* e *muratori*, que contribuíram com conhecimentos específicos e sofisticados, introduzindo novas técnicas de construção. Ao contrário dos pedreiros brasileiros, influenciados pelos portugueses, que se serviam do estuque, utilizam tijolos e adornam fachadas com elementos de gesso.[29]

Nesse momento, os italianos deram uma característica particular à vida do bairro, configurando o espaço de acordo com os elementos intrínsecos à sua cultura. E sua influência se fazia sentir nas ruas, que se tornavam pontos de reunião dos imigrantes.

[29] Fausto, Boris, Trabalho urbano e conflito social (1890-1920): São Paulo, Rio de Janeiro, Difel, 1976, p. 129.

ADAPTAÇÃO E PROSPERIDADE

Conforme indicado no mapa, a ocupação do Brás pelos italianos se deu principalmente em função da região de origem; a cada grupo que chegava, amigos e parentes tratavam de cuidar da acomodação, na maioria das vezes em locais próximos de onde já estava instalada a colônia. Os bareses passaram a residir nas imediações do Mercado Central, vizinhos às ruas do Gasômetro, do Luca, da Afândega e Álvares de Azevedo.

A tradição agrícola e comercial da cidade de Polignano a Mare na província de Bari, permitiu que esses imigrantes tivessem o domínio da zona cerealista, o que gradativamente modificou a rotina do bairro para atender as necessidades exigidas por esse tipo de comércio. Os polignaneses destacavam-se também pelo domínio da venda de jornais nas esquinas dos bairros mais movimentados de São Paulo. Como decorrência desse trabalho, adquiriram grandes bancas, e, em pouco tempo, passaram a dominar o mercado de distribuição de jornais da cidade.

Os napolitanos, por sua vez, ocuparam a região das ruas Caetano Pinto, Carneiro Leão, Piratininga e imediações, e se destacaram pela predileção ao pequeno comércio de gêneros alimentícios. Esses italianos quase sempre conheciam um ofício. Possuíam, nesse sentido, um instrumento objetivo para a ascensão social e se destacaram também como talentosos artesãos de carpintaria e construção civil, em função das apuradas técnicas que detinham.

Nos anos 20, os italianos chegaram a constituir 70% dos que trabalhavam no ramo.[30] Esses trabalhadores eram reconhecidos pelo caráter metódico e pela aptidão com que desenvolviam suas tarefas.

Eram numerosíssimos os italianos entre os barbeiros, sapateiros, alfaiates, cocheiros, carregadores, cavadores, marmoristas, marceneiros, ferreiros e caldeireiros, além de representarem a maior parte da classe operária em São Paulo e, em especial no Brás.

Em meio a essa massa de trabalhadores, sobressaiu a figura de alguns *self-made men* de origem italiana, do empresário bem-sucedido, que se fez por si. São valorizadas, principalmente pela colônia, suas características principais: muito trabalho, poupança, disciplina, pioneirismo etc., consideradas

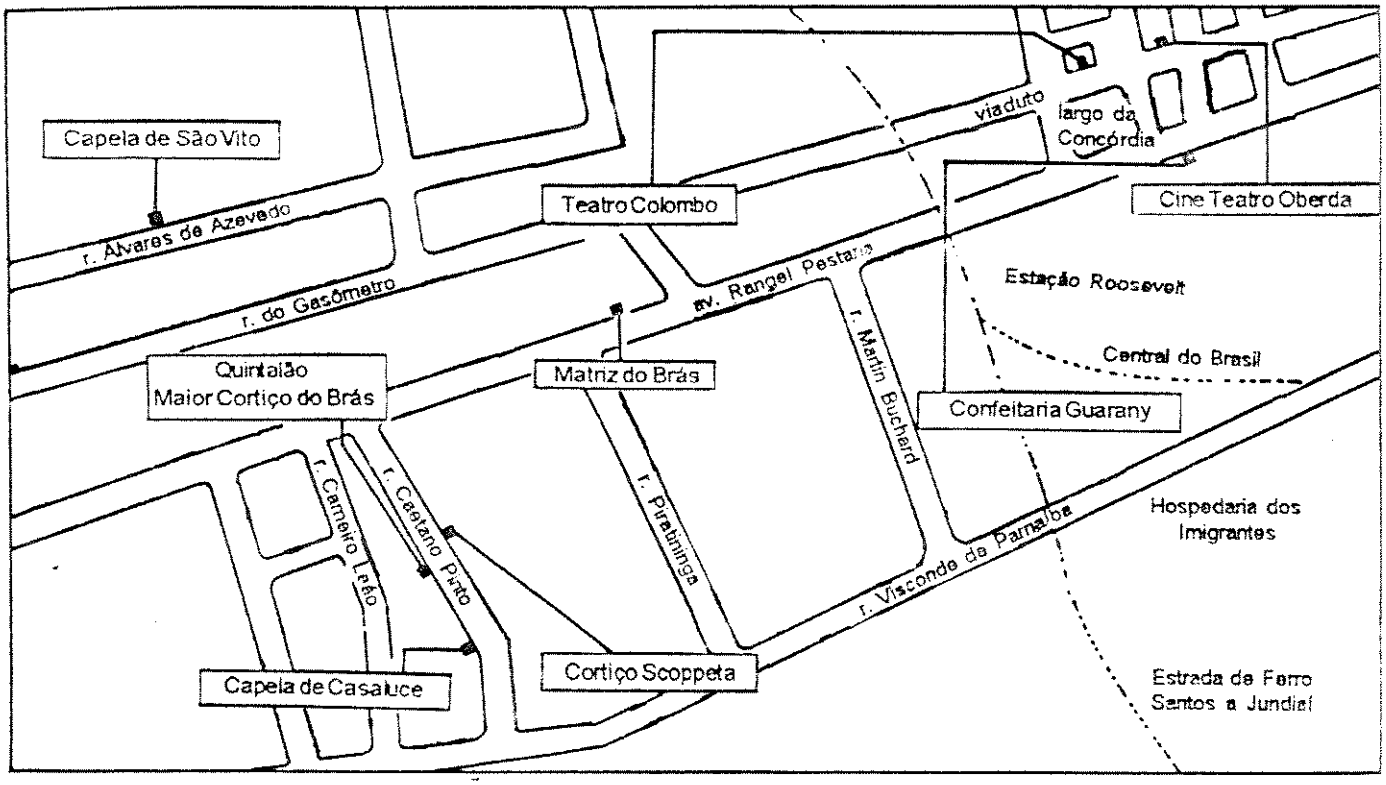
[30]Homem, M. Cecília Naclério, O prédio Martinelli: A ascensão e a verticalização de São Paulo, São Paulo, Projeto, 1984, p. 35.

como qualidades fundamentais para atingir o sucesso. [31]

Iniciando com pequenos negócios ligados ao comércio ou à indústria artesanal, transformaram-nas em grandes indústrias e fortaleceram o mito, que nem sempre corresponde à verdade, de que bastava trabalhar para enriquecer: as famílias Matarazzo, Crespi, Morganti, Puglisi, Gamba, Scarpa, Siciliano são nomes que se tornaram tão conhecidos quanto, posteriormente, suas histórias de vida.

Esta pesquisa, no entanto, se detêm na visão daqueles que não fizeram fortuna, que não ascenderam socialmente como esses grandes industriais, e que permaneceram no Brás, sobrevivendo às custas da força de trabalho de toda a família, à deriva das oscilações do mercado, com um mínimo de garantias trabalhistas.

O Brás



Configuração espacial do Brás

Localização dos principais teatros, cortiços e igrejas

[31] Castaldi, Carlo, O ajustamento do imigrante à comunidade paulista; um estudo de um grupo de imigrantes italianos e seus descendentes, Rio de Janeiro, Centro brasileiro de pesquisas educacionais, 1960, pp. 351-2.

3 - O COTIDIANO IMPRESSO NA FOTOGRAFIA: PERSONAGENS, ESPAÇOS E COSTUMES DO BRÁS

A visão desse Brás do início do século, deixada pelos fotógrafos, reproduz com autenticidade acentuadas características do imigrante italiano; suas influências são percebidas no âmbito dos espaços públicos e privados, nos hábitos e nos costumes.

Com as fotografias apresentadas neste trabalho, caracterizadas por conteúdos de natureza diversa, foram abrangidos temas e situações representativas da presença italiana: são retratos de família, fotos de serviços públicos, fotos publicadas em periódicos e documentais das indústrias e dos processos de produção, guardadas pelas famílias, das igrejas e de manifestações religiosas. Essa diversidade de imagens parece, num primeiro momento, estabelecer com o leitor uma visão fragmentada do espaço estudado. No entanto, uma foto da estação ferroviária remonta à circulação dos trens, bondes e carroças, às novas possibilidades de transporte, à integração do bairro com o centro; uma foto de fachada de residência ou comércio possibilita identificar, analisar e recompor o conhecimento dos *capo mastri*, ao passo que um retrato de família nos conduz a um universo pleno de possibilidades, fornecendo elementos para recuperar alguns costumes e papéis sociais dos membros que a compõem.

Através das fotografias descritas pelos descendentes recuperamos informações do Brás da década de 20 e 30 e, inevitavelmente, as comparamos com as inúmeras transformações que o bairro vem sofrendo. Com as imagens é despertada, liberada, a essência dos acontecimentos e de situações vividas. Surge a sensação de que o passado pode ser comprovado, revisto; as imagens constituem a prova da verdade do passado. "Elas desencadeiam um esforço para aflorar a luz, motivando emoções no confronto com o real capturado. É um constante fazer vir à tona o conteúdo latente e também o conteúdo manifesto contido nas fotografias."[32]

A arte da narração está presente nas conversas informais. O narrador encontra, muitas vezes, mediante a presença das fotografias, a essência

[32] Kossoy, Boris, op. cit.

de sua experiência, testemunha da sua existência e também a de parentes e pessoas próximas.

A memória desses descendentes entrevistados, que na maioria ainda hoje residem no Brás, apóia-se na estabilidade espacial, atualmente preservada num âmbito reduzido, e nas relações sociais, família, amigos e vizinhos, constituindo o suporte onde as lembranças e manifestações se mantêm.

Ao procurar, através dos informantes, dar um sentido para o significado registrado nas imagens, de forma a reconstituir o passado, percebemos que esses narradores retêm a memória dos acontecimentos do bairro, que permanecem como pontos de demarcação em sua própria história.

Na análise das entrevistas foi possível perceber que a intensidade com que foram evocadas as relações familiares, os vínculos com amigos e vizinhos, influenciou a construção dos espaços públicos e privados, marcando e demarcando relações sociais profundas.

Coerentemente com as informações obtidas, a organização do texto segue a seqüência dada pelo grupo, ou seja, ela vai do micro para o macro universo. A família e a casa constituem o centro geométrico do mundo, de forma que o bairro, a cidade e o mundo se configuram a partir delas. Em sincronia com essa ordem estabelecida pelos informantes, o texto é organizado em subtemas pertencentes a um universo mais amplo. Assim, são estabelecidas relações entre os temas e as fotos que comumente suscitam informações e associações.

A realização destas primeiras entrevistas foi norteada por uma preocupação genérica com relação às informações, ou seja, procurou-se nesse momento colher dados abrangentes sobre as diversas manifestações cotidianas nos anos 20 e 30.

Além das informações obtidas pelo registro, com uso da câmera de vídeo ou gravador, houve uma complementação das informações através de várias fontes: dados contidos em periódicos, recortes de família e dados estatísticos obtidos por pesquisadores de áreas diversas.

Os depoimentos são fundamentais para a percepção dos elementos qualitativos, na medida em que são descritos os processos de adaptação e sociabilidade do grupo, a emoção e a afetividade, os cheiros e ruídos, enquanto que os dados obtidos em outras fontes são de caráter intrinsecamente quantitativos.

A FOTOGRAFIA COMO IDENTIDADE SOCIAL

Na década de 20, presencia-se no Brasil uma verdadeira proliferação dos ateliês de fotografia e de fotógrafos ambulantes. Em qualquer ponto onde o fluxo de pessoas fosse mais intenso, como o parque Dom Pedro, rua São Bento e Jardim da Luz, era comum encontrar um fotógrafo registrando incessantemente os transeuntes, na maioria das vezes sem filme na câmera. Quando o supostamente fotografado manifestava interesse em adquirir a imagem, o fotógrafo sutilmente pedia para fazer um novo registro, com a desculpa de que se o primeiro não fosse satisfatório, haveria uma segunda chance, que na verdade correspondia à única.

Durante esse período, estabeleceram-se no bairro do Brás, segundo **Carlos Eugênio de Moura**, nove ateliês fotográficos: Caetano Ricchiuti, na avenida Rangel Pestana, 141; Fratelli Miglino, também na Rangel Pestana, 130; Luiz Lamari, rua Monsenhor Anacleto, 10; Gino Ardanghi, rua São Caetano, 77; A. Giannini, rua dos Imigrantes, 29; Manoel e Andrade, av. Celso Garcia, 213 (limite entre Brás e Penha); Photographia Alemã, rua dos Imigrantes, 131; Rosato Augusto, R. Oriente, 106, e Zeferino Rainato, na rua dos Imigrantes, 124. [33] É de chamar a atenção o fato desses fotógrafos serem, na sua grande maioria, de origem italiana. No entanto, poucas são as informações a respeito da história de vida desses "registradores", e menos ainda se sabe acerca da produção como um todo; as fotografias que restaram desses precursores foram aquelas que permaneceram guardadas nos acervos familiares.

Nos ateliês desses fotógrafos começa a ser dada uma oportunidade a essa classe de imigrantes; os retratos até então, eram de domínio exclusivo da classe dominante: oligarquia, políticos e burguesia. A partir do início do século, devido a uma crescente popularização da fotografia, o retrato passa a se democratizar, a permitir que uma parcela da população, menos favorecida economicamente, tenha também sua fisionomia perpetuada. A fotografia, além de permitir a imortalização da figura anônima, corresponde a uma maneira de

[33] Moura, Carlos Eugênio Marcondes (org.), Retratos quase inocentes, São Paulo, Nobel, 1983, pp. 32-40.

instigar a auto-estima, manter a presença de parentes, amigos e de momentos sucessivos da vida.

Num tempo em que a comunicação era difícil, a fotografia possibilita também uma nova forma de transmissão de mensagens entre esses imigrantes que pouco contato podiam manter com parentes e pessoas queridas, tanto com aqueles que permaneceram na Itália, quanto com os que partiram para tentar a vida no interior do Brasil.

Com a difusão dos retratos e cartões-postais, os imigrantes transmitem, através desses meios, uma imagem que nem sempre corresponde à realidade por eles vivida. A fotografia, realizada em circunstância especial, satisfaz o desejo de demonstrar a ascenção social, a concretização materializada do objetivo de "fazer a América".

Pierre Bourdieu, no livro Un art moyen, relaciona o retrato de famíla com representação do sistema ético e estético do grupo social, reafirmando o sentimento que ele tem de si mesmo e de sua unidade. Tirar fotografia, ser fotografado, não é um simples acontecimento, mas o acontecimento; são relíquias propícias a rememorações.[34]

A intenção é sempre preservar, da maneira possível, seja nos estúdios ou através dos fotógrafos ambulantes, os grandes momentos: a família com trajes de festa, o batizado, a primeira comunhão, os noivos após a cerimônia de casamento ou até mesmo a morte. Quando os retratos são realizados fora dos ateliês, pelos ambulantes, o objetivo também é preservar os momentos importantes para a família: uma viagem à Santos ou Aparecida do Norte no final de semana, um convescote nos arredores de São Paulo em companhia da família e de amigos.

Mediante a posse das imagens, esses personagens pretendiam alcançar a posteridade, ter uma história para contar e, principalmente, para mostrar, e que de preferência transmitissem a idéia de ascensão social da família. Nesse sentido, os estúdios possibilitam um revestimento, o escamoteamento da classe social à qual pertencem através da representação e da simulação de um estilo de vida, isso porque os momentos retratados nos cenários produzidos pelos fotógrafos raramente traduziam situações cotidianas: a vestimenta, quando não pertencia ao fotógrafo, era alugada ou, se de propriedade do fotografado, utilizada somente em ocasiões especiais, como no

[34]Bourdieu, Pierre, Un art moyen: Essay sur les usages sociaux de la photographie, Paris, Minuit, 1978.

caso do noivo, com seu traje impecável, do caimento do paletó ao brilho dos sapatos; os laços e as rendas nos vestidos das crianças que em nada diferem dos encontrados nos filhos de expoentes da oligarquia e, no entanto, são extremamente diferentes daquelas por eles usadas no dia-a-dia.

Mesmo com todo esse aparato, os descendentes de imigrantes, quando descrevem, o contexto no qual se deu o registro, contribuem para uma percepção mais próxima das relações cotidianas dos personagens fotografados, podendo-se descobrir as relações internas existentes na família, os papéis do marido e da mulher, a educação dos meninos e meninas, os conflitos e as dependências emocionais e materiais.

Ao serem fotografados, esses imigrantes encaram a câmera, incorporam personagens, desenvolvem expressões faciais e teatralizam gestos de acordo com a solicitação do fotógrafo: é a hierarquização dos membros da família, a sobriedade do retrato masculino e, algumas vezes, para mulheres e crianças, a representação de gestos alusivos a atores consagrados no cinema.

De acordo com as informações de **Rosa Pagano**, os estúdios fotográficos do Brás eram sempre iguais:

> *Na frente tinha um balcãozinho para atendimento e no fundo ficavam os cenários, os enfeites, algumas roupas e os holofotes. Tinha cenário pra criança, de primeira comunhão, de casamento... As flores, me lembro bem, eram de um papel sujo e nas fotos ficavam lindas. O fotógrafo é que escolhia o cenário e depois pedia pra fazer a pose e a gente se cansava de* tanta pose que fazia.

Ida Cenischalchi, outra entrevistada, vizinha curiosa e frequentadora assídua do ateliê fotográfico de **Caetano Richiutti**, lembra que a sala de frente para a rua era cheia de fotografias, dessa sala passava-se por um jardim e no fundo ficava instalado o estúdio.

> *Lá tinha de tudo: tinha bola, arco-íris para criança, bambolê e um lugar para*

as noivas trocarem de roupa. E, uma vez,
enquanto a noiva vestia um tailleur,
sr. Caetano teve uma parada cardíaca e
morreu na cadeira do estúdio.

Na fotografia está registrada a preocupação com a ascenção social, que se torna ainda mais idealizada quando os fotógrafos profissionais enviavam parte de sua produção em preto e branco para o processo de colorização e de retoques nos ateliês especializados. Estes artistas, denominados coloristas, além de pintar a imagem de acordo com a indicação do fotógrafo para cor da tez, dos cabelos e dos olhos, pintavam também detalhes, realçando as roupas e a paisagem, além de retocar alguns traços inconvenientes, como rugas e palidez, que deveriam ser escondidas ou amenizadas pela fotografia.

Erna Ernistskjaln, imigrante estoniana residente no Brás durante a década de 30, colorista do Ateliê Fiorella, na avenida Rangel Pestana, se recorda das várias técnicas e tipos de material existentes, sempre adequados ao gosto do cliente: podia-se fazer um colorido simples com tinta guache ou *estampillas* da Kodak. No caso de um trabalho de pintura, que tornava as fotos semelhantes aos clássicos retratos do século XIX, usava-se tinta a óleo, restringindo sua utilização somente a cores sóbrias.

Afora os tradicionais retratos, fotografias de pessoas fantasiadas para o carnaval faziam grande sucesso, e o mês de fevereiro era, sem dúvida, o período onde havia maior número de encomendas para pintura nos ateliês, sendo comumente enviada, junto com a foto, a fantasia para servir de modelo.

Interior de ateliê de fotografia
Estúdio Fiorella. Década de 30
Coleção Erna Ernistskaljn

As fotografias, realizadas freqüentemente nos estúdios, se beneficiavam de cenários luxuosos: os ambientes tornam-se requintados com a utilização de acessórios, cortinas, tapetes, almofadas de renda, móveis, colunas de madeira, mesinhas, vasos com flores, brinquedos, escadas falsas etc. Os fundos, derivados de uma preocupação estética, constituem recursos cenográficos para embelezamento da fotografia; são telões pintados que recriam paisagens tropicais, outros fazem alusão a paisagens européias e alguns representam até mesmo elementos da pintura e da arquitetura renascentista italiana.

Nos álbuns de família está dada a configuração do grupo. A pose, contribuindo para idealizar as aparências, identifica a importância do homem e a aparente submissão da mulher, que, nas fotos, geralmente aparece sentada, com o filho menor no colo, os outros filhos ao lado e o marido em pé.

Família Catapano Buonanno
Após cerimônia de batizado
Coleção da família

Família Catapano Buonanno
Coleção da família

As fotografias denotam que havia uma preocupação constante em retratar os filhos, principalmente enquanto bebês, quando constituem o centro da atenção da família. A delicadeza na gestualidade com que **Maria Buonanno** carrega a filha mais nova e a forma como o restante da família em torno delas se aglutina, evidencia sua importância. Afora a pose, a sobriedade das roupas usadas pelo casal, em contraste com o exagero das flores e dos laços nos

cabelos das meninas, vem confirmar a preocupação com a imagem dos filhos a ser perpetuada.

Conceta, Chiarella e Francesco Buonanno
Década de 20
Coleção da família

Na representação fotográfica da família está configurado um grupo unido e com uma prole numerosa, estruturado de forma a constituir um elemento de fixação na cidade e que permitirá enfrentar as dificuldades financeiras, bem como aquelas decorrentes do processo de adaptação a uma realidade até então desconhecida. A família oferece para seus membros um refúgio, ela constitui um espaço para manifestação das diferenças. Neste sentido, esses retratos, mesmo que idealizados, exprimem a representação histórica e concreta do grupo familiar.

Os casamentos eram, em grande parte, realizados na Matriz do Brás. Os noivos iam para a igreja num tílburi todo enfeitado com flores de laranjeira, acompanhados pelos padrinhos; os convidados seguiam a pé. Casais em melhor situação econômica alugavam um automóvel ou emprestavam de algum parente.

É interessante notar que nas fotografias de casamento, até mesmo com alguns anos de diferença entre um e outro, freqüentemente são encontrados os mesmos cenários, alternando somente os ângulos e diversificando o uso de alguns adereços.

Casamento de Alfredo Catapano Buonanno
Década de 20
Coleção da família

Nessas fotografias existe um glamour todo especial para a data, principalmente no que se refere ao tratamento dispensado às noivas. Esta situação está implícita na foto, onde, entre véus e rendas, a noiva apoia seus pés singelamente em almofadas de cetim. Todo esse glamour se desfaz como um conto de fadas, quando no primeiro dia, logo após o casamento, enfrentavam a dura realidade do trabalho.

Casamento de Maria Cervantes Cacciatore e Luíz Cacciatore
Década de 20 - Estúdio Caetano Ricchiuti
Coleção da família

A representação do casamento, traduzida no retrato, principalmente pela ostentação do vestido da noiva, atinge um nível simbólico superior a qualquer outro rito de passagem. Através da fotografia a data é constantemente recordada, pois nela está registrada a origem da família. São imagens preciosas que raramente se perdem.

Diante dessas imagens de casais, vários entrevistados afirmaram a inexistência de preconceito: apesar de o casamento entre os *oriundi* ter sempre a aprovação da família, casavam-se também com brasileiros e imigrantes de outras nacionalidades, com algumas restrições somente aos espanhóis, o que não impedia que alguns casamentos se realizassem. A singular predisposição do italiano para a união com pessoas de diferentes nacionalidades explica, em grande parte, a facilidade para adaptação às novas condições de vida.

Os namoros, sempre vigiados, implicavam a presença constante de um parente; quando a mãe não estava presente, havia um irmão ou uma tia. O casal raramente tinha seus momentos reservados, e mesmo após anos de casamento, a presença da família era sempre constante.

Durante todo o processo de imigração, o contingente masculino de imigrantes foi sempre superior ao contingente feminino e, apesar dessa significativa desproporcionalidade, é notável a preponderância do papel da mulher na superação das dificuldades financeiras e organização da vida doméstica. A idéia de união está sempre centrada na figura feminina.

No Brás, muitas mulheres permaneceram em suas casas, educando os filhos e envolvidas com situações domésticas. Na medida do possível, com o crescimento dos filhos ou apoio de outras mulheres da família, começavam a participar do pecúlio familiar, com trabalhos exercidos na própria casa. Havia também um contingente feminino significativo, que, devido as dificuldades financeiras, contribuiam para a sobrevivência da família como operário nas fábricas do bairro.

Nesse caso, trabalhavam exaustivamente; além da jornada diária na indústria, levantavam-se entre três e quatro horas da manhã para realização das tarefas domésticas. **Vita** lembra que sua mãe, viúva, recém chegada da Itália, com quatro filhos pequenos, acordava às sextas-feiras às três horas da manhã para fazer o pão para toda a semana. Antes das seis horas da manhã o pão estava saindo do forno e a mãe para o trabalho na Matarazzo.

É também a mulher quem propicia o aprendizado da cultura,

intrínseco à dinâmica da família. Através da figura feminina e dos velhos, as estruturas lingüísticas e as tradições e hábitos alimentares são transmitidos aos filhos e netos.

Na maioria das famílias entrevistadas, os velhos, após uma determinada idade, se mudam para a casa de um dos filhos, geralmente o mais velho, incorporando-se à rotina da casa, ocupando-se com tarefas mais simples e auxiliando na educação e formação dos netos. São freqüentemente lembrados como pessoas bem humoradas, contadores de histórias, guardiões da memória do grupo, dos ditados populares e recordações de situações e locais da Itália.

Filhas do casal Buonanno
Destaca-se o cenário lúdico no qual as paredes e soleira em miniatura são adornadas com pedras seixo. Cenário usado exclusivamente para fotografias de crianças
Década de 30 - Coleção da família

Filhos de Vicente Buonanno
no terraço da residência
Coleção da família

Neta e Nena Pagano
Década de 30
Coleção da família

Luisa Buonanno com o costumeiro vestido negro, traje usual das mulheres casadas, posa com sua afilhada Nena, na qual nota-se um exagero nos adereços de cabelo.
Década de 30 - Coleção da família

São inúmeros os retratos de crianças: grupos de irmãos, primos, sozinhas, acompanhadas por padrinhos, madrinhas ou por um membro mais velho da família.

Para **Neta Pagano**:

Tirar retrato era uma festa;
a gente só ia com uma roupa
arrumadinha e o fotógrafo
escolhia o cenário e os
enfeites.

As mulheres entrevistadas, em especial, lembram-se dos guarda-roupas, constituídos por três roupas básicas: uma roupa "domingueira", feita em casa ou, raramente, comprada; na infância, os vestidos de algodão e renda e na adolescência os tafetás xadrêz ou jan-jan, com babados nas pontas. Eram roupas para se usar no Natal, no aniversário, ir à missa ou ao cinema.

Rosa Oddone
A primogênita da família Pagano recebeu o nome da avó paterna, falecida pouco antes de seu nascimento. Nesta foto aparece com vestido confeccionado pela tia, cópia de um modelo usado por Shirley Temple.
Década de 30 - Coleção da família.

Segundo **Magdalena Paolleti**, as mulheres usavam também uma combinação de morim, geralmente estampadinha.

> *O soutien, já naquela época com bojo para aumentar o busto, era feito em casa, pelas mães, tias ou costureira da família.*
> *No o dia-a-dia, nas brincadeiras ou no trabalho, eram roupas simples de chita ou morim.*

Para os homens era comum o macacão em situações de trabalho, e nos momentos de lazer era indispensável o uso de chapéu e paletó, confeccionado por alfaiates do bairro.

Nos retratos, a roupa adquire o poder de manipular, escamotear a classe social do fotografado, é uma fantasia que sustenta o desejo, é a cenografia do próprio corpo. Através da roupa o sujeito reafirma uma unidade e garante sua identidade que, no entanto, por ser ilusória, provoca um investimento exagerado no vestir-se.

Família Cherchi
Coleção da família

Numa das raras fotos produzidas fora dos estúdios, por amadores, durante os anos 20/30, foi encontrada esta com a família Oddone no quintal. Ao ver esta foto, **Rosa Oddone** lembra-se da construção ao fundo, que já não existe mais.

Casal Carlos e Giullia Oddone com os filhos Rosa e Vicente
Fotografia realizada no quintal da residência da família.

Era das Indústrias Reunidas
Irmãos Spina, uma gráfica. Atrás da
minha casa passava também o trem da
Central que ia para o Rio de Janeiro.
Eu nasci com o barulho do trem, então
ele não me incomodava. Hoje eu sinto
saudades daquele barulho. Na minha rua
tinha muito movimento porque era rua de
passagem. Tinha o Vijollito, que era
uma firma de embalagem de remédio, tinha a
fábrica de vinagre Nova Era e tinha também
a Imigração (denominação dada pelos italianos
à Hospedaria dos Imigrantes).

Apesar da iminente industrialização, de o crescimento urbano ultrapassar as fronteiras dadas pelas estradas de ferro Santos-Jundiaí e Norte, da circulação das primeiras linhas de bonde e do intenso comércio que naquele momento se estabelecia no bairro, era mantida, pelos italianos, uma estrutura na qual família, lazer e trabalho se complementavam de forma a superar os limites dados pelo progresso, ocupando, criando e transformando os espaços.

Uma das características mais marcantes da família italiana são as refeições, principalmente os almoços de domingo, quando era possível reunir toda a família. Havia sempre uma mulher na casa que se encarregava do preparo das refeições. As comidas eram simples, servidas com muito tempero e muito bem preparadas. Como os vendedores passavam diariamente nas ruas, os ingredientes estavam sempre frescos. **Rosa Oddone** conta que morava perto de uma chácara e comprava verduras de cesta. Minha mãe falava assim:

Compra mil réis! E a gente trazia
a cesta cheia.

O consumo do vinho tinto, muitas vezes produzido na própria casa, era comum durante as refeições. A mesma **Rosa** prossegue recordando-se do avô:

Meu avô tomava um copo de vinho no almoço e pra gente que era pequenininho ele enchia um copo de água com açúcar e um pouco de vinho; isso era religioso. Depois, quando já tinha seis, sete anos ele achava que já podia tomar vinho puro, então dizia:- pra você, mezzo bichiere.

Tradicional almoço de domingo
Década de 30 - Coleção da família Cherchi

Os pais de João Donato, proprietário da Cantina Castelões e parente dos proprietários da Confeitaria Guarani, moravam no primeiro andar do prédio onde estava instalada a confeitaria e, como a família era muito grande para se reunir todos os dias, encontravam-se invariavelmente nessa residência

para os almoços de domingo.

João Donato conta que eram em média doze pessoas para o almoço:

então era aquela mesa comprida, era mesmo costume de família. As tarefas eram bem divididas, eu tinha um tio que só cortava pão, outro colocava os copos na mesa e se encarregava de limpar o filtro e encher uma enorme taglia de água, meu pai ajudava arrumar a mesa; no fogão era só minha avó, minhas três tias ficavam em volta do fogão, tanto que elas viram, viram, mas nenhuma chegou perto das especiarias que minha avó fazia. Depois elas tiravam a mesa, enquanto uma lavava os pratos e talheres, a outra enxugava. Minha avó servia o almoço e parava; ela tinha uma cadeira de balanço que trouxe da Itália e ali ficava.

Nesses almoços tinha sempre um tipo de massa, acompanhado por uma carne - cabrito ou frango. Meus avós iam buscar a carne lá no Largo do Tesouro; cada um levava uma sacola; compravam o cabrito ou galinha ainda vivos e voltavam para casa. Minha avó matava o animal antes do almoço.

Na porta da cozinha que dava para o quintal, tinha uma maçaneta redonda e abaixo dela foi afixada uma chapa de ferro. Minha avó torcia o pescoço da galinha e a pendurava ali mesmo na maçaneta, pra não sujar tudo de sangue. Aí então a galinha ficava com o pescoço pra baixo, pegava-se uma frigideirinha, cortava o pescoço e deixava o sangue cair todo; em seguida, temperava-se,

fazia-se uns dois, três sanduíches
e distribuíam pra molecada, que àquela altura
estava esfomeada.
Quando era cabrito, meu avô é que matava; em
seguida, ele enfiava dois canudinhos, assoprava
até o cabrito inchar, aí vinha com a faquinha de
sapateiro, passava no peito do cabrito e ia
soltando toda a pele.

Ao fazer um inventário das residências dos informantes, nos deparamos com inúmeros retratos de casais e, em menor quantidade de membros da família. A presença dessas imagens não é recente, remontando, com freqüencia, ao período estudado. Os entrevistados fazem menção às fotografias que sempre estiveram presentes nas residências de parentes mais velhos.

Esses retratos, invariavelmente fixados nas salas de estar, denotam a presença constante, a importância e o respeito com que são mantidas recordações dos antepassados. Talvez, em função desse significado, é que tenham sido encontrados com bastante freqüência fotos de crianças e da família em geral, durante diferentes fases da vida.

Carlos Eugênio Marcondes de Moura, ao considerar a fotografia enquanto rito social, enquanto documento, acredita que ela "possibilita que cada família construa sua crônica, retrato de si mesma, é uma coleção portátil de imagens que testemunham sua coesão".[35]

As famílias desses imigrantes utilizavam a fotografia para reforçar a integração do grupo familiar, reafirmar o sentimento que tinham de si e de sua unidade, de forma que as imagens refletissem a opção por uma ocasião ou por um aspecto das relações familiares que habitualmente vêm afirmar e confirmar sua continuidade e sua integração.

35 Moura, Carlos Eugênio Marcondes, op. cit.

Retrato de Maria Cacciattore
Década de 20
Coleção da família

Retrato de Luís Catapano
Década de 30
Coleção da Família

Retrato do casal Giuliano e Vicenta Buonanno
Década de 20 - Coleção da família

Retrato de Luíz e Maria Catapano
Década de 30 - Coleção da família

Retrato de Luisa Buonanno
Década de 20
Coleção da família

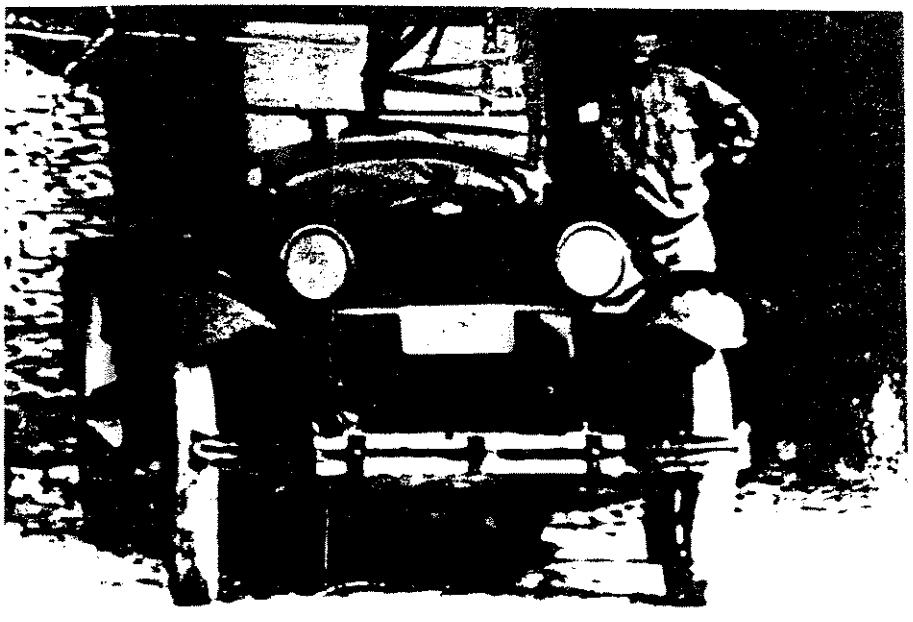
Retrato de Giuliano Manzzini
Década de 30
Coleção da família

LAZER: A CONQUISTA DA DISCIPLINA DOCE

O descanso, os benefícios da natureza e os passeios nos finais de semana representam um marco temporal na vida desses imigrantes. A viagem configura-se como uma contrapartida às regras estabelecidas pelo modo de vida urbano e industrial. O lazer surge em alternância com o tempo do trabalho, ao tempo da natureza, das diversões e do culto ao santo padroeiro.

Nas situações de lazer a indumentária se difere da habitual. Para as mulheres, vestidos escuros de linha reta e, para os homens, o tradicional chapéu, paletó e gravata. Nessas situações alteram-se também a postura registrada nas fotografias: as atitudes descontraídas e jocosas do grupo estabelecem um significativo contraste com a austeridade dos retratos de família produzidos em estúdio.

Tendo nesse período ascendido socialmente, a família freqüentemente adquire *una macchina,* símbolo do status conquistado e, por isso mesmo, constantemente presente nas fotografias até mesmo de maneira ostensiva. A família passa a viajar nos finais de semana, férias e feriados. Santos, Aparecida do Norte, Poços de Caldas, Jundiaí, Serra da Cantareira constituem o universo das opções.



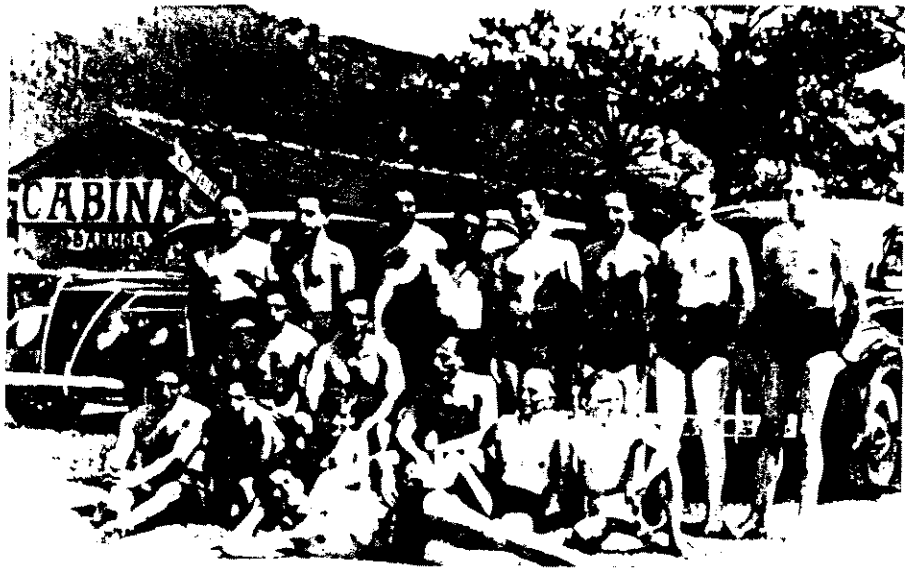
Luiz Buonanno ao lado de seu Ford Bigode - 1934 Coleção da família

A esposa de **Luiz Buonanno**, **Maria Catapano Buonanno** se recorda do primeiro automóvel adquirido pelo marido; com o "fordinho" começaram a passear mais pela cidade, participar do corso durante o carnaval e, principalmente, viajar com toda a família nos finais de semana.

Para uma parcela significativa desse contingente que enfrentava sérias dificuldades econômicas e ainda não possuía carro próprio, não havia problema; contratava-se um carro de aluguel ou partia de trem. Aos sábados e domingos, quando não estava marcado um jogo importante ou festa na igreja, o tempo livre era destinado a uma viagem a Santos, Aparecida do Norte ou um piquenique nos arredores de São Paulo: Serra da Cantareira, vila Galvão ou Jundiaí.

Em toda viagem para o litoral era esperada uma aventura. As estradas, muito íngremes e cheias de curvas dificultavam o bom desempenho dos automóveis, que estavam fadados a quebrar ou esquentar o motor pelo caminho. Diante dessas circunstâncias, a preparação para o passeio começava no dia anterior; saiam de madrugada e retornavam logo cedo, de maneira a fazer o trajeto de volta ainda durante o dia.

Segundo **Giovedi Cherchi**, quando o destino era Santos, como não se costumava ter no guarda-roupa um maiô, homens e mulheres alugavam seu traje por um tempo determinado e no final do período devolviam a peça no mesmo local onde também eram alugadas as cabines de banho.



Excursão à Praia do Gonzaga
Ao fundo cabine de banho e aluguel de calções
Década de 30 - Coleção da família Cherchi

Família Buonanno em viagem à Santos
Década de 30 -Coleção da família

Família Buonanno e amigos
em viagem à Aparecida do Norte
Década de 30 - Coleção da família

Registrar os momentos de lazer em companhia dos amigos era quase que obrigatório. A presença de três fotógrafos lambe-lambe, somente no espaço determinado pela profundidade de campo da foto abaixo nos dá a dimensão da quantidade de chapas fotográficas a serem consumidas junto a esses viajantes.

Grupo de amigos na praia do Gonzaga
Década de 30 - Coleção da família Cherchi

Família Buonanno em viagem à Santos
Década de 30
Coleção da família

As mulheres quando iam à praia usavam um maiô semelhante a um macacão, com pernas que chegavam até pouco acima do joelho e manga três quartos. O tecido do traje era tricoline, sempre de cor escura sendo que qualquer alteração na cor representava um escândalo. Ao sair do mar, **Santina Caciattore** lembra que vestiam rapidamente um roupão por cima do traje de banho.

Anunzziata Pagano de luto em viagem à Santos, acompanhada pelos filhos também de luto.
Coleção da família

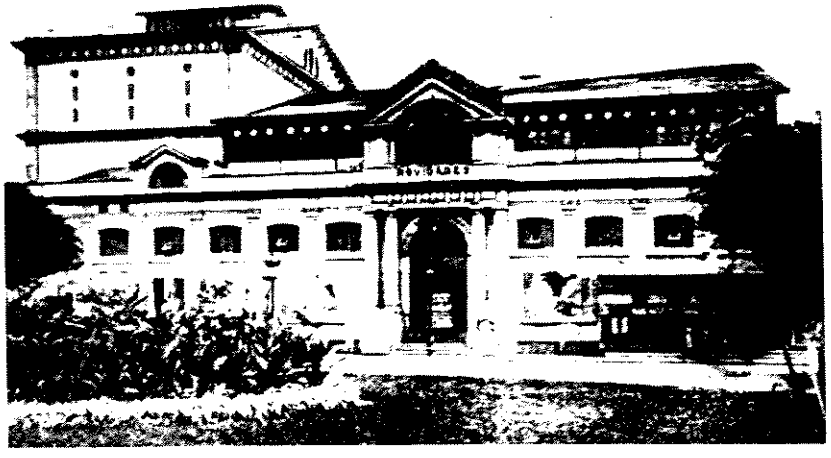
Os entrevistados, **Maria Carta, Júlia Matroni, Edmundo Porcaro e Orlando Mogriano** optaram por resgatar situações relacionadas ao lazer urbano.

> *Teatro tinha o Colombo, onde as companhias da Itália vinham se apresentar; traziam artistas importantes; depois das apresentações eles sempre iam nas cantinas aqui do Brás. E vinha muito artista. Aqui, sabe, era o centro onde tudo acontecia.*

Julia Matroni, por sua vez, comenta a tranqüilidade que pairava sob o bairro:

> *O Brás era um lugar onde a gente passeava ao relento, ia ao Teatro Colombo, nos salões de baile na Rangel Pestana e tinha também os restaurantes e cantinas italianas. Em todas as esquinas tinha lampião. Os bondes movimentavam as ruas de paralelepípedo depois de entrar pelas porteiras do Brás.*

A noite havia o *footing*, também conhecido no bairro como "tirar linha": rapazes caminhando de um lado da rua e as moças de outro; nesse flanar, olhares discretos ou fulminantes eram dirigidos à pessoa interessada, mas raramente iniciavam uma conversa, e quando isso acontecia, fatalmente culminava em namoro. O trajeto começava na avenida Celso Garcia, passando pela Caetano Pinto, indo até as porteiras, tendo como ponto central a Matriz e a Confeitaria Guarani. Esta confeitaria marcou época no Brás. Era o ponto elegante da época, sendo que nela funcionava gratuitamente um cinema.



Teatro Colombo, no Largo da Concórdia
Década de 40
Acervo Ebe Reale

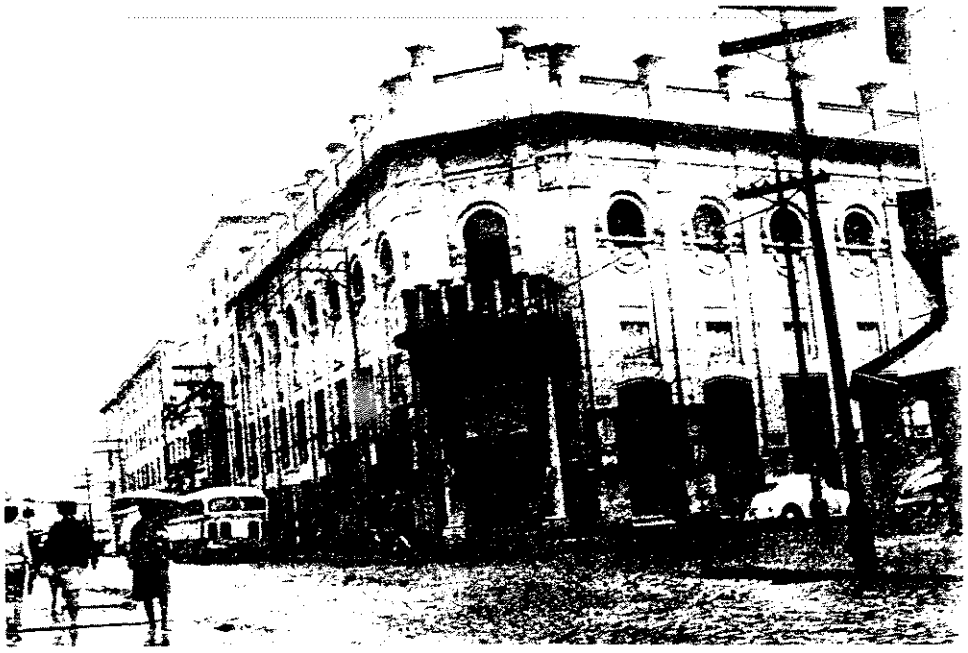
Além do Colombo, foram construídos no Brás, durante essas duas décadas, vários teatros: Brás Politeama, Mafalda, Olímpia e o Cine Teatro Oberda, de propriedade da família Matarazzo. Nesses teatros apresentavam-se grandes companhias líricas italianas, com óperas magníficas ou operetas; grupos dramáticos, com participação de artistas famosos como o Tak Gianni, Tônio Tonini, Roque Ricciardi, que depois de algum sucesso, preocupado em apresentar uma imagem mais brasileira, adotou o pseudônimo de Paraguassú, e Nino Nello, além dos mágicos, das companhias de revista e dos imitadores. Para ver a apresentação desses artistas e assistir a essas temporadas, vinham para o Brás moradores dos bairros mais distantes da cidade.

Muitos dos entrevistados disseram, com orgulho que todas as óperas importantes no circuito internacional vinham para São Paulo, sendo que grande parte das companhias, para satisfação dos italianos, se apresentavam no Teatro Colombo e não no Municipal. Caruso, Beneamino Gigli, Tito Schipa e Bidú Sayão fizeram recitais no Brás. Como as entradas para frisas e camarotes eram muito caras, ficavam para aqueles bem-sucedidos, proprietários de fábricas e grandes comerciantes; já a maioria da população do bairro, para assistir a esses espetáculos, ia para a geral.

Segundo vários descendentes, o que mais impressionava era a beleza dos figurinos e os luxuosos cenários. Quando as companhias líricas se apresentavam, quase toda a população de imigrantes italianos fazia sua assinatura para toda a temporada. A assinatura custava de 20 a 30 mil réis, o que era considerado significativamente caro, mas mesmo assim não perdiam uma apresentação.

Os tenores famosos, quando estavam em São Paulo, costumavam fazer uma apresentação especial na Matriz do Brás, aos domingos, na missa das dez horas, conhecida como a missa dos italianos.

Durante os anos 20/30, a procura por espetáculos no bairro era de tamanha intensidade que o Brás foi eleito, de acordo com informações de alguns moradores, como o segundo maior local em número de teatros, salas de cinema e de bilheteria da capital, perdendo somente para o centro.



Cine Oberdan
Década de 50
Acervo Ebe Reale

A avenida Rangel Pestana além de rua de comércio e do *footing*, era também a das Cantinas e dos cinemas: Piratininga, Brás Politheama, Universo, Roxy e o Babylônia.

Havia também o Ideal, na rua do Gasômetro, o Cine Babylônia, próximo ao Largo da Concórdia, inaugurado em 1935 com 3.700 lugares. Em 1939 inaugurou-se o Cine Universo para 4.300 espectadores. Nessa sala, projetada pelo arquiteto Rino Levi, foi instalada uma imensa clarabóia para ser aberta nas noites de céu limpo e estrelado. O Oberda, para um público menor, era decorado com estátuas de cimento, todo em mármore de Carrara, com teto de azulejo português representando cenas mitológicas e, ao centro, uma cúpula semelhante a do Teatro Municipal.

Marcar com a família ou amigos para ir ao cinema era um acontecimento social circunstancialmente glamouroso. Muitas vezes era escolha da sala que determinava o programa e não o filme.

Rosa Oddone freqüentou assiduamente a sala do Ideal e conta que nas sessões normais passava-se um trailler, um desenho e o filme principal. Já as segundas-feiras eram reservadas para as mulheres nos chamados *soireés* das moças. As sessões tinham início às seis horas da tarde e terminavam às dez horas da noite. Além de ser mais econômico, era das raras situações em que os pais permitiam com que as mocinhas saíssem desacompanhadas.

Além do filme principal, às segundas-feiras, passava-se também desenhos animados e seriados, criando um público fixo e cativo. Para **Rosa**, o cinema fazia parte do cotidiano desses imigrantes.

> *era o lugar onde a imagem enchia os olhos;*
> *fazia as pessoas sonharem.*

Após as sessões de cinema ou de teatro, costumava-se freqüentar a Cantina do Macchiaroli, no Largo da Concórdia, a Ballila na rua do Gasômetro ou a Dom Carmelo na Rangel Pestana, para cear *fusillis*, *bracholas* ou uma *pizza mezzo a mezzo de alice e muzzarella*. Uma outra opção era dada pelos salões de baile, que funcionavam em alguns dos cinemas e teatros citados e no Clube Minas Gerais. **Orlando Mogriano** nos conta que o homem que não soubesse dançar bem fatalmente "levava tábua", situação que deixava o preterido em situação constrangedora perante os amigos e as moças. Para que isto não acontecesse, aprendiam e ensaiavam insistentemente, em sessões exclusivamente masculinas, vários estilos de dança: tango, samba, valsa e miudinho.

Durante a semana, muitos freqüentavam, sozinhos ou acompanhados pela família, o clube *Doppo Lavoro*, na rua Brigadeiro Machado; lá se reuniam para conversar e jogar pingue-pongue. Aqueles que optavam por ficar em casa, ou iam para as portas e janelas conversar com os vizinhos ou acompanhavam as novelas de rádio. A mesma emoção sentida por Rosa quando as imagens do cinema despertavam seu imaginário se repetia no momento em que escutava as novelas de rádio.

> *A gente não gostava de conhecer o*
> *artista, era uma decepção, porque a*
> *gente ouvia a voz e todos aqueles ruídos*
> *e criávamos personagens lindas, depois*
> *quando conhecíamos não era nada do que*

tínhamos imaginado.
O rádio fazia a gente usar a imaginação

Algumas famílias residentes nos cortiços possuíam um rádio, ainda hoje identificado por muitos como aparelho receptor, que, quando ligado em um quarto, era ouvido em todas as habitações vizinhas.

No bairro havia também a região da várzea que, por não ser propícia à construção de habitações ou fábricas em função das constantes inundações, era utilizada como área de lazer, principalmente para os treinos de futebol.

As crianças se entretinham jogando futebol no meio da rua, entre várias "troças" [36] existentes em uma mesma rua ou contra "troças" de outras. Também era comum empinar *capucheta*, nome dado pelos imigrantes ao papagaio. Brincavam também de acusado, um tipo de divertimento que os cortiços propiciavam, pelos bons esconderijos neles existentes. A brincadeira consistia em deixar uma parte da turma encostada na parede, de costas para a rua, em espaço limitado previamente, com o braço cobrindo os olhos; após alguns segundos, os que estavam "selando" saíam à procura de seus adversários que estavam escondidos e "cantavam" o lugar do esconderijo.

Pião, bolinha de vidro, botão, palha ou chumbo, andar de muletas, queimada, melátino, surdo-mudo eram brincadeiras típicas dos meninos; já o jogo de amarelinha, roda e peteca eram os preferidos pelas meninas.

[36] Troça era o têrmo empregado por crianças para denominar turma.

Brincadeiras de rua
Acervo da paróquia da Matriz do Brás

Partida de futebol na várzea
Acervo da paróquia da Matriz do Brás

É notadamente reconhecido que o futebol sempre foi a brincadeira preferida, e existem até aqueles que acreditam que o futebol brasileiro nasceu na várzea. O futebol no Brás começou a crescer com a prática dos times varzeanos. Das inúmeras equipes existentes no bairro naquele período, o árbitro **Onofre Gimenez** relembra ainda os mais conhecidos: Lira Piemonte, Savóia, Polignamo, Amor e Glória, União Brasil-Itália, Heróis da Chama, Brás Latino, Dois

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

Leões, Flor-do-Brás, Alegria, Metalúrgica Matarazzo, G. R. Fontoura, Castelões, XI Palestrinos, Federação Espanhola, União dos Atletas e Terror Paulista.

As noites de quarta e sexta-feira eram reservadas para encontro do jogadores na esquina da Gomes Cardim com a Rangel Pestana. Lá os operários chegavam, direto do trabalho, discutiam estratégias, faziam acordos e marcavam data e local dos jogos seguintes.

No Brás surgiram duas grandes torcidas, a do Palestra Itália, com time formado por jogadores varzeanos e apoiado pelos italianos, e o do Palmeiras, pelos espanhóis. **Edmundo Porcaro** lembra de como foi fundado o Palestra:

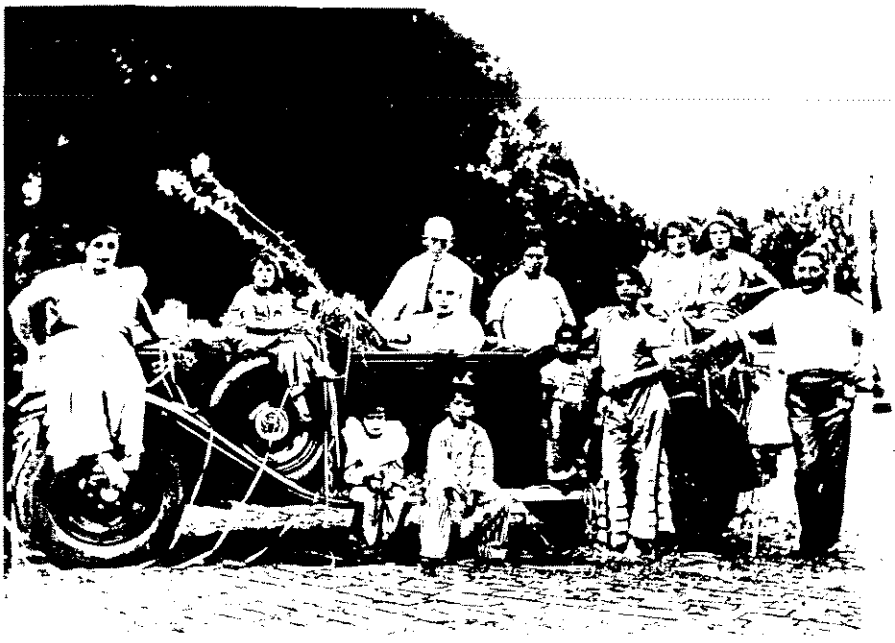
> *Eu vou contar uma coisa, às vezes pode ofender mas eu sei bem o que passou.*
> *Quem fundou o Corintias foram os italianos do Bom Retiro, mas com o apoio de uma outra categoria de italianos, que eram os bem-sucedidos. É o caso dos Caluce e dos Matarazzo; eles ficavam naquele ambiente e com o tempo acharam que não servia, aí fundaram o Palestra.*
> *Agora, tem muito italiano fracassado por aqui que virou corintiano. Mas era normal, porque via o patrício que estava bem, então era contra, virava corintiano.*

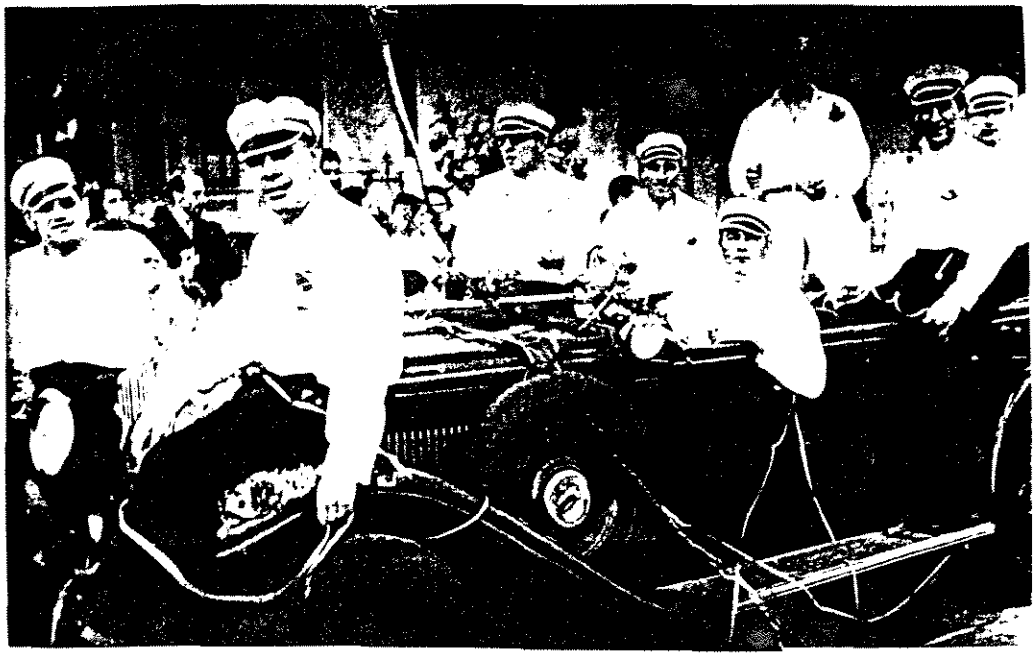
O carnaval foi caracterizado por muitos dos entrevistados como a festa mais animada do Brás, falava-se nele durante o ano inteiro. Seu corso, conhecido e comentado por todos, concorria somente com o da avenida Paulista. Tinha início na Rangel Pestana e prosseguia lentamente até ao largo São José, no Belém. Em todo o percurso instalavam uma iluminação especial e, em determinados trechos, pequenos postes brancos através dos quais a Radiobrás irradiava composições carnavalescas; em alguns pontos erguiam-se pequenos coretos onde bandas de música se apresentavam. Os carros, com as capotas arriadas, transportavam moças e rapazes fantasiados que disputavam batalhas de confete e serpentina. As confeitarias anunciavam o fornecimento de lanches especiais para alimentar os foliões durante o corso que se prolongava noite adentro.

O corso era grande festa no Brás;
passava na avenida Rangel Pestana,
com os carros enfeitados e tinha muito
confete e serpentina; pra cá vinham também
os moradores da Paulista

Os carros conversíveis, muitas vezes alugados especialmente para a ocasião, eram enfeitados com flores de papel crepom colorido e com uma toalha, de preferência de cor forte ou estampada, estendida na parte traseira. Quando chegavam na avenida Rangel Pestana, o corso praticamente não andava em função do trânsito congestionado e da quantidade de papel espalhado pelas ruas. Nesse momento é que a festa tinha início, todos desciam do carro e dançavam as marchinhas tocadas pelas bandas ou até mesmo sem música.

Corso na avenida Rangel Pestana
Década de 30
Coleção da família Buonanno





Corso na avenida Rangel Pestana

Década de 30

Coleção da família Buonanno

Era tanto confete e serpentina que às vezes passavam funcionários da Prefeitura limpando as ruas para que os carros pudessem passar e continuar o percurso até o Largo do Belém, num período de aproximadamente três horas.

Nas terças-feiras de carnaval saiam os blocos, os pequenos formados por famílias e outros, como os Fenianos, os Democráticos e os Tenentes do Diabo, por associações de amigos; os mais organizados desfilavam acompanhados de seus carros alegóricos puxados por burros cedidos pela Cia. Antártica.

Nos cortiços, alguns grupos formavam cordões que percorriam o bairro com alguns instrumentos pouco conhecidos pelos paulistanos, como o "sambomba", uma espécie de cuíca ao inverso, isto é, aberta na parte superior com a vareta no centro, e no lado inferior, uma de armação de couro.

As crianças, durante o carnaval, divertiam-se nas matinês dos teatros e cinemas. **Giovedi Cherchi** lembra da diversificação e criatividade das fantasias por elas utilizadas e que geralmente eram confeccionadas pelas mães. Haviam as odaliscas, as baianas, as rainhas da patinação, a portuguesa, a espanhola e inúmeros personagens de cinema. Tinha também muita fantasia de papel de seda: era só cortar, costurar e vestir por cima da própria roupa. Reaproveitava-se, de um ano para outro, o material para confecção de novas fantasias, de maneira que nunca se repetia o mesmo modelo.

Claudio e Fortunato Oddone fantasiados de soldadinho de chumbo Década de 30 Coleção das famílias

Giovedi Cherchi com amigo, fantasiado de cigano Década de 30

Giovedi Cherchi com fantasia de Tom Mix Década de 30

Segundo **Rosa Oddone**, muitas das fantasias estavam baseadas nas ilustrações contidas na Coleção Mundo Pitoresco, Lello Universal e também no Jornal das Moças que no mês anterior ao carnaval publicava desenhos de fantasias elaborados pelo ilustrador **Alceu Penna** como sugestão para confecção de novos modelos.

Retrato de Tereza Buonanno
fantasiada de bailarina
Fotografia colorida à mão
Coleção da família

Segundo **Rosa Oddone**, muitas das fantasias estavam baseadas nas ilustrações contidas na Coleção Mundo Pitoresco, Lello Universal e também no Jornal das Moças que no mês anterior ao carnaval publicava desenhos de fantasias elaborados pelo ilustrador **Alceu Penna** como sugestão para confecção de novos modelos.

Retrato de Tereza Buonanno
fantasiada de bailarina
Fotografia colorida à mão
Coleção da família

Ao analisarem as imagens, os imigrantes ampliam a possibilidade de informações dadas pelo visível, contextualizando-as no passado e no presente, ou ainda, estabelecendo associações com situações vividas no bairro.

Maria Carta, quando vê imagens das famílias italianas, em suas casas e, principalmente nas ruas, recorda de um Brás diferente do que existe atualmente, no qual os antigos espaços, em função de sua organicidade, exerciam papel ainda mais predominante na vida dos moradores.

> *Me lembro do tempo que não havia luz elétrica na rua, só lampiões de querosene. Em casa, os lampiões eram pendurados na sala. Antigamente a vida era muito diferente. Aqui era uma harmonia sabe? Eu me lembro quando tinha uns seis, sete anos, todas as famílias italianas da rua se reuniam, parecia uma família só, era uma grande festa. Festa de manhã, festa de tarde e festa à noite. Tinha gente que vendia pizza, sfoliatella, queijo de cabra... A noite todo mundo sentava na porta de casa, então era aquela farra. Nós punha aquelas mesa na porta, nas ruas, alguém trazia uma coisa, alguém trazia outra e todo mundo se divertia. O Brás antigamente era muito mais bonito!*

No bairro falava-se mais napolitano e barês do que o português. As crianças ficavam nas ruas sem calçamento. Eram ruas de lazer porque não tinha movimento e crianças haviam muitas. **Antonio Teodósio**, torcedor convicto do Palestra Itália e posteriormente do Palmeiras, relembra o início de sua carreira de jogador amador.

A criançada jogava futebol nos terrenos baldios da várzea, hoje não jogam como jogavam antes, por falta de campo, de lugar, hoje não tem onde jogar.

As casas com fachadas simples e ruas tranqüilas, permitiam às crianças brincar de amarelinha, aos homens jogar truco e às mulheres a troca de receitas, criando um espaço com o qual o homem se identificava.

Nas noites de verão, enquanto as crianças brincavam, as mulheres colocavam suas cadeiras diante das casas e conversavam; os maridos entretinham-se jogando *scopa*, *tre sette* ou *vispora*. Para **Júlia Matroni** as fotografias levam à uma comparação inevitável com as alterações que o bairro vem sofrendo, em especial após a década de 70.

O Brás mudou muito. Naquele tempo os italianos e alguns espanhóis que também moravam por aqui se encontravam à noite, sentavam nas calçadas; as mulheres nos cortiços cozinhavam juntas. Todo mundo se entendia; viver aqui era uma grande festa.

As casas davam para a rua, mas tinha quintal. Lembro da sala, dos dormitórios. Na frente da casa passavam os vendedores de castanha cantarolando e o pizzaiolo com latas enormes, era muito engraçado, ele vendia os produtos cantando. As crianças iam atrás.

Era comum no bairro, sobretudo nas ruas Caetano Pinto e Carneiro Leão e até mesmo na Rangel Pestana, o surgimento de habitações coletivas com o corredor estreito e longo, para onde se abriam as portas e as janelas dos quartos. Nos fundos, era o espaço destinado para instalação sanitária e lavanderias de uso comum.

Todos os moradores se conheciam nesses cortiços, e era comum se pedir ajuda aos vizinhos, principalmente para a realização dos afazeres domésticos. Pela manhã, as mulheres colocavam plantas nas janelas e, em seguida, as panelas, reluzentes, depois de serem areadas.

Júlia Matroni lembra que os cortiços não eram como os de hoje em dia. Tinha cortiço em todas as ruas, até na avenida Rangel Pestana. Na Caetano Pinto haviam vários; lá uns ajudavam os outros, mas também competiam; ficava famosa a mulher que conseguisse deixar sua roupa mais branca e fazer luzir mais sua panela.

Trecho da rua Caetano Pinto
Década de 20
Coleção da paróquia de Casaluce

Quando pensamos nessas pessoas, cujo tempo era quase integralmente dedicado ao trabalho, será que realmente, ao chegar em casa, no final do dia, ainda havia disposição para brincar, matraquear, enfim, desfrutar de momentos como esses descritos pelos entrevistados?

E os cortiços, com todos os riscos provenientes de espaços infectos, sem saneamento, cubículos divididos entre famílias numerosas, o fato de compartilhar banheiros, cozinha e tanques de lavar? Será que essas condições levavam realmente a atitudes de amizade e solidariedade? Mesmo com a colocação dessas questões, os informantes foram enfáticos, ao descrever suas impressões positivas sobre o bairro.

Nos anos 20, o Brás vivenciou transformações rápidas e sofisticadas, quando foi construído todo um aparato estrutural, criado em torno dos imigrantes ali sediados. A versão do progresso, em contraste com a precariedade em que muitos viviam, traduziria-se na construção de novas condições de habitação e equipamentos, como colégios, teatros e inúmeros cinemas na década de 30, além da melhoria das condições do transporte público.

Até 1918, o Brás era iluminado por lampiões a gas e os bondes que circulavam nas imediações, movidos por tração animal. Posteriormente, nos anos 20, quando a energia elétrica chegou ao bairro, passaram a ser impulsionados pela energia elétrica. Logo no início, eram bondes abertos e atrás, a reboque, vinha o *Caradura*, um bondinho pequeno, menos confortável, porém com valor da passagem bem mais em conta. Depois surgiu o *Camarão*, um bonde fechado, todo vermelho, que fazia o trajeto Centro, Brás e Penha. Havia também um bonde especial para transporte de verduras; destacava-se pela pintura verde e pelos transportadores de mercadorias que vinham literalmente pendurados do lado de fora. Fazia o trajeto Penha com destino ao Mercado Central.

Nos bondes de passageiros havia uma espécie de seleção natural, aqueles que estavam bem vestidos sentavam-se imediatamente na frente, os mal vestidos ficavam na parte de trás; os condutores e cobradores se destacavam pelo uso de uniformes de casimira, impecavelmente limpos e bem passados.

Orlando Mogriano lembra que na sua infância os bondes tinham em cima uma grande placa com o slogan retumbante: "**São Paulo é a maior cidade da América Latina**"; já na parte interna, fixavam cartazes ou pintavam diretamente na lataria algumas propagandas que ficaram anos consecutivos; uma delas, que **Orlando** também se recorda é a do Elixir Dória.

Veja ilustre passageiro que belo tipo faceiro
você tem ao seu lado, pois acredite, quase
morreu de bronquite. Salvou-se neocleosotato.

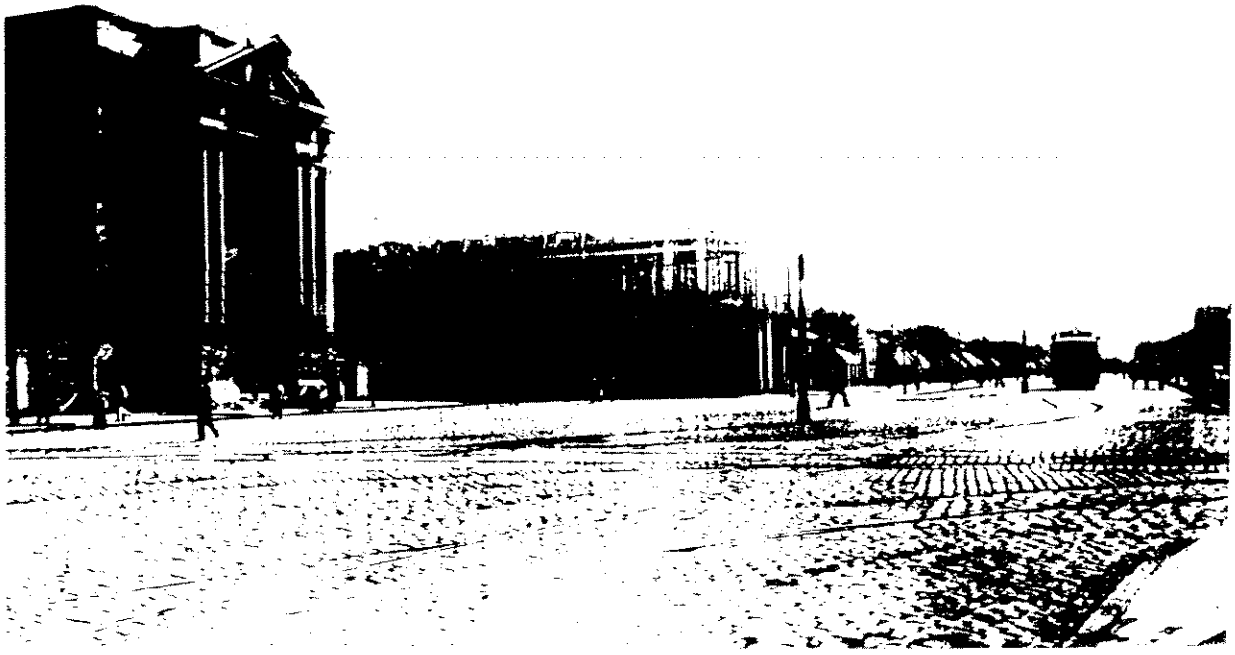
Mesmo com a introdução de uma alternativa de transporte condizente com o progresso de São Paulo, cavalos e burros continuaram fazendo parte do cenário do bairro, servindo ainda como meio de locomoção para os moradores da região que utilizavam carroças e tílburis como opção econômica para transporte. Cocheiras espalhadas nas ruas Caetano Pinto, Flora, Campos Sales, Carneiro Leão e Alegria davam uma amostragem de como era intensa a utilização desses veículos para a locomoção de pessoas e transporte de mercadorias.

No fim da avenida Rangel Pestana ficavam as cocheiras dos burros que puxavam os bondes e sua denominação até meados da década de 60 continuava quase a mesma: **Cocheira dos Bondes**.

O trânsito de carroças circulando nas ruas continuava intenso. Faziam carretos e serviam como ponto de venda para comerciantes ambulantes. Os bebedouros instalados em diversos cruzamentos importantes serviam como parada para descanso.

Os espaços e modo de representação do imigrante, desde sua chegada no Brás, revelam a ação e o sistema sócio-econômico e cultural por ele criados. É esse uso que qualifica e sedimenta a vida do bairro e sustenta sua tradição.

Avenida Rangel Pestana
Década de 20
Coleção Gina Cherchi



Avenida Rangel Pestana
Década de 20
Acervo do Departamento de Patrimônio
Histórico da Secretaria de Cultura de São Paulo

Quando não tinham um ofício, os chefes das famílias italianas residentes no Brás trabalhavam nas fábricas localizadas nas imediações ou nos serviços públicos. As mulheres trabalhavam no serviço doméstico e, na medida do possível, ajudavam no ofício do marido ou trabalhavam em Indústria ou comércio. As crianças, desde cedo, além de colaborar nos serviços domésticos, também iam para as indústrias ou comércio.

Os espaços de trabalho dos chefes de família que possuíam um estabelecimento comercial ou desenvolviam algum ofício localizavam-se no cômodo da residência familiar, de frente para a rua ou no andar térreo, quando a residência era assobradada.

Nos andares térreos dos sobrados da rua Caetano Pinto conviviam, lado a lado, o depósito de bananas da famosa **Joanna Bananeira**, o representante de utensílios de alumínio **Irmãos Raffineti**, a sapataria do Sr. **Antonio Teodósio**, a padaria da família **De Notte**, enfim todos estes estabelecimentos localizados na frente, embaixo ou ao lado das residências.

Sem projeto, as casas, geralmente construídas pelos próprios

italianos, eram simples, com cômodos pequenos e decoração esmerada: retratos na parede, toalhas e cortinas de crochê, algumas com móveis de estilo, com entalhes feitos também pelos próprios italianos. Em outras, louças trazidas da Itália e, como não havia lustres, era normal encontrar "rolinhos" de papel celofane envolvendo as lâmpadas, o que dava uma tonalidade diferente ao ambiente. O chão, quando de tábua, era encerado e os de cimento queimado, freqüentemente lavados, encerados, e depois esfregados com o escovão.

Fachada de casas geminadas na
rua Maria Domitila
Acervo Ebe Reale

Nas casas com quintais havia sempre uma horta cultivada e algumas ervas medicinais. Era freqüente ser acordado durante a madrugada por um vizinho que vinha em busca de alguma erva medicinal para curar o mal-estar de algum membro da família.

Os operários e os funcionários da *Light* moravam nas vilas operárias ou nos quintais, denominação dada aos cortiços. Nos quintais, o modo de vida era ainda mais simples: os quartos, que também eram salas de estar, ficavam distantes do banheiro e da cozinha, ambos coletivos, sendo que na cozinha havia sempre um balcão com dois fogões a lenha onde cozinhavam simultaneamente duas famílias. A comida também muito simples: arroz, feijão, polenta, salada ou macarrão.

Um grande corredor unia as residências sediadas nos cortiços. Percorrer esses corredores era muito semelhante a andar nas ruas do bairro. Ao mesmo tempo em que se notava extrema solidariedade, existiam também rixas e situações de competição, principalmente entre as mulheres e os moradores de nacionalidades diferentes.

Essas rixas manifestavam-se em especial nos dias de jogo entre o **Palestra Itália e o Juventus,** time da colônia espanhola que dividia o bairro com os italianos. Ao verem fotografias antigas, muitos moradores da Caetano Pinto, mencionaram a reação dos espanhóis durante os jogos, a cada gol que o time italiano fazia ou quando o resultado final lhes era favorável:

> *Colocavam um boneco vestido com o uniforme do Palestra Itália dentro de um caixão e com ele percorriam, diversas vezes, a Caetano Pinto de uma ponta a outra.*

A polícia frequentemente estava presente no bairro, principalmente na Caetano Pinto, a rua do vira-lixo, conhecida também pelos famosos entreveros que chegaram a marcar época. Um dos episódios de grande repercussão foi a repulsa que os moradores da rua manifestavam contra a presença da carrocinha de cachorros.

Rosa Pagano se recorda do quintal de propriedade de seu avô, onde eram combinados os horários para lavar a roupa.

> *O varal era uma mistura.*

- Ah, essa roupa é de fulana.
E no final acabava sendo tanta mistura
que parecia uma família só.

Para lavar a casa, louças e roupas, usava-se o sabão feito em casa. Era só colocar o sebo, soda cáustica, ferver por muito tempo e depois deixar endurecer até ficar um bloco, que em seguida era cortado em pedras.

Em terrenos com dimensões e configuração diferentes dos cortiços, eram construídas as Vilas operárias, constituídas por uma entrada coletiva para os moradores, mas com pequenas casas com projetos iguais. As vilas, na sua maioria, eram construídas pelas grandes indústrias instaladas no Brás e alugadas para seus operários. As mais importantes eram a Melita, Rosa, Heloísa, Yayá e Maria Zélia.

Como nas casas não havia geladeira, comprava-se diariamente todos os gêneros de que necessitassem. Pela manhã e final de tarde o carroção de leite, com torneiras na parte traseira do tanque, passava nas ruas para abastecer as leiterias e pessoas que vinham de suas casas com copos nas mãos. Nas principais ruas do Brás passava também o cabriteiro, com seis ou sete cabras com sinos colocados no pescoço que de longe podia-se ouvir seu tilintar. O leite era tirado na hora para cada freguês; as crianças chegavam aos bandos com copos e canequinhas com uma colher de chá de óleo que era para não fazer muita espuma. Havia também o peixeiro que vinha com um pedaço de pau nos ombros, um cestão em cada ponta e vinha dizendo:

- Ó o peixe... Ó o peixe...
Trazia também uma balança na qual
mal e mal pesava o produto vendido.

Depois passava o tripeiro com sua carrocinha, vendendo fígado, rim e coração. Em seguida passava o verdureiro e, para concluir o *pasticcero* com *spaghetti* caseiro, *tagliarini* e outras massas, todos anunciando sua presença, com muito alarde, pelo som de cornetas.

Vita, imigrante de Polignano a Mare, lembra do avô que, com três propriedades na Itália, veio para o Brasil e aqui se sujeitou a fazer qualquer coisa:

Ele ia no mercado de madrugada, antes

de comprar qualquer coisa, brigava pela qualidade e pelo preço, enchia duas cestas grandes, prendia uma à outra com uma corrente, colocava nas costas e saia vendendo pelas ruas do Brás, ia até a Moóca. Quando passava na Cia. Antártica, trazia refrigerante para os netos, mantimentos pra casa e, mesmo assim, fez um pouquinho de dinheiro.

Depois de atender a clientela, os vendedores encerravam o trabalho por volta de meio-dia, com um lucro variando em torno de cinqüenta por cento. Os mascates entravam nos cortiços e nas vilas com mercadorias nos ombros e um pacote de cartões no bolso para controle de vendas a prazo e recebimento, já que todos os negócios eram feitos na base da confiança.

Foi principalmente através desses comerciantes, com seus produtos exóticos, ou melhor, pouco conhecidos e consumidos pelos paulistanos, que os italianos conseguiram manter suas tradições alimentares.

Afora os mascates, crianças e velhos sem possibilidade de trabalho iam ao mercado buscar batatas jogadas pelos cerealistas e as vendiam em pratos, depois de cortadas as partes estragadas; dessa forma também eram vendidas pequenas porções de alho, amendoim, fumo solto, cebola, verduras e frutas.

Onofre Gimenez, ao descrever as imagens da avenida Rangel Pestana, lembra que no Largo do Brás, em frente a igreja e no Largo da Concórdia, havia quiosques semelhantes aos existentes em outros pontos da cidade. Todos eles eram muito parecidos: uma construção circular, de madeira, com balcão para fora na altura do peito dos fregueses. O teto, coberto de tábuas trançadas, era afunilado, com uma ventoinha girando no alto. Alguns tinham toldo de lona listrada, como a maior parte das casas de comércio.

Dentro, um homem sem paletó, com as mangas da camisa arregaçadas, presas por elásticos, frigia bifes, lascas de fígado ou rodelas de batata no fogareiro a gás. Nos balcões ficavam o bule de café, a vasilha do leite, o garrafão de vinho e o ancorete de pinga.

Outro ponto de encontro dos italianos eram as cantinas. As portas, abertas logo no início da tarde, permitiam que os velhos ali se acolhessem para tomar um pouco de vinho, acompanhado por uma porção de pão e queijo parmesão ou provolone. Aproveitavam também para passar o tempo, divertindo-

se com lembranças de velhas histórias e incansáveis piadas, como essa sobre o Brás:

Napolitano pegou seu papagaio e viajou com ele. Foram para a Itália. Chegou em Nápolis, colocou o papagaio no ombro e foram passear. Nisso começaram ouvir:
- Eh Nico, cosa fai qui?
- Eh caro Nico!
Aí o papagaio comentou:
- Puxa Nico, mas nós viajamo tanto pra volta no Brás.

Edmundo Porcaro se recorda de um desses velhinhos que vinha quase todas as tardes e assim que chegava pedia:

Edmundo, mi porta um litro de vino, due panini e 50gr. de gorgonzola bem pesado.

No final da tarde, quando todos os velhos iam embora, chegavam os moços que lá permaneciam até a madrugada, ouvindo serestas, tomando vinho e experimentando os famosos "venenos". Havia também alguns fregueses que eram marca registrada: com uma barriga avantajada, usavam camiseta branca por dentro da calça e um cinturão de couro.

Os proprietários, todos de origem italiana, responsabilizavam-se pelo bom andamento da cantina, pelo preparo da comida e, em especial, pelo atencioso atendimento aos clientes, que com o passar do tempo tornavam-se amigos. As mais freqüentadas eram: Cantina Trinachia, pertencente a De Leuzzi, mais conhecido como Siciliano; Dom Paschoal, de Paschoal Bianco; Dom Carmelo, de Carmelo Russo; Dom Vítor, de Vítor Machierone; Dom Germano, de Germano Tipaldi; Castelões, de Ettore Donato, Ballila, de Francisco Mazzda, inaugurada em 1937 e Cantina do Chico, aberta em 1924 por Pellegrino e Francisco Porcaro, na rua Progresso, e alguns anos mais tarde na Costa Valente, quase na "esquina do pecado", as famosas cinco esquinas confluentes que se tornaram conhecidas como o ponto mais boêmio do bairro.

Durante a noite tinha sempre presente um cancioneiro, com

repertório exclusivamente italiano. Nos cardápios, massas caseiras e molhos variados e alguns grelhados. Grupos de moradores do bairro elegiam uma cantina e lá se reuniam nos finais de tarde para jogar morra; os parceiros faziam uma roda, cada um gritava um número e abriam as mãos, mostrando um determinado número de dedos; ganhava aquele que acertasse quantos dedos tivessem sido abertos. A gritaria assemelhava-se à do truco, sendo essa atitude o mais emocionante do jogo.

A cantina Castelões começou com o proprietário Ettore Donato, cuidando simultaneamente da preparação dos alimentos e atendendo os fregueses; aos poucos foi treinando alguns dos empregados para o serviço de cozinha.

As paredes da Castelões até hoje estão repletas de fotografias colecionadas inicialmente pelo sr. Ettore, desde a década de 30 e, atualmente, a coleção vem sendo mantida pelo filho, João Donato. Nas fotografias estão retratados freqüentadores assíduos, jogadores de futebol, treinadores, pugilistas e artistas famosos como Tito Schipa e Beneamino Gigli, que, depois da apresentação no Teatro Colombo ou Municipal, jantavam na cantina.

Para a aquisição das fotos existia todo um ritual: quando havia oportunidade, o sr. Ettore pedia para que os retratados autografassem a foto, em seguida emoldurava e colocava na parede; por superstição, o proprietário nunca contou quantas fotos haviam na cantina e, pouco antes de passar a administração para o filho, pediu para que fizesse o mesmo.

As fotografias mais antigas mostram um espaço diferente do atual, um pouco menor, com barricas de cem litros de vinho tinto importado da Itália, dispostas no centro do salão. O cardápio ficava escrito nos espelhos, colocado pouco acima dos lambris, onde afixavam as fotos, e no teto, pendurados em grande quantidade, salames, provolones e uma infinidade de lingüiças calabresa.

Já na Cantina do Chico, atual Casa dos Bons Vinhos, são guardados, carinhosamente, recortes de jornal, folhetos com matérias sobre o Brás e a cantina, estatutos, atas de reuniões e contabilidade do Clube da Alegria e um álbum com fotografias dos sócios e de fregueses assíduos em momentos festivos, que suscitou inúmeras lembranças: o pintor apelidado de **Miss Cantina**, o **João Poeta**, histórias do famoso vizinho da rua Jolly, o **Meneghetti**, os assíduos seresteiros, **Francisco Alves, Isaurinha Garcia, Orlando Silva** e **Paraguassú**, que animavam as noites com suas canções, a trajetória de vida e morte de alguns deles, os balcões altos, projetados de forma que não acomodassem fregueses indesejados e o Clube da Alegria, uma verdadeira

confraria de gastrônomos, que tinha sua sede na própria cantina, onde os sócios se reuniam semanalmente para comer e beber. Nesta data era obrigatório comparecer com a medalha do clube; aqueles que se esquecessem de portá-la eram multados em quinhentos réis; falar sobre política e faltas injustificadas também implicava em multas e até mesmo expulsões, quando havia reincidência.

Interior da Cantina do Chico, atual Casa dos Bons Vinhos
Coleção de Edmundo Porcaro

Além das cantinas, existia a Confeitaria Guarani, um dos pontos mais freqüentados no Brás, nas décadas de 20 e 30. Ao chegar da Itália, o proprietário, Emílio Cenischalchi, de acordo com as informações de sua filha, foi para Mococa, interior do Estado de São Paulo, mas seu grande sonho era aproveitar a experiência adquirida em Nápoles, na Confeitaria Caplice, e abrir na capital paulista uma fábrica de biscoitos. E foi para realizar esse projeto que chegou ao Brás; comprou uma casa de três andares, com terreno grande o suficiente para a construção da fábrica, na parte dos fundos. A casa ficava sediada na avenida Rangel Pestana, quase em frente à Matriz.

Como a casa era muito grande, aproveitaram também para instalar no andar térreo a Confeitaria Guarani, num espaço de aproximadamente doze metros de frente e cinqüenta metros de fundo; com balcões, piso e mesas de mármore de Carrara.

Emílio trouxe na bagagem todas as receitas da Confeitaria Caplice e as seguia à risca; fazia *panettone*, *pasticcera*, *cepolla di São Giuseppe*, feita especialmente para o dia de São José, *pasta reale*, feita de amêndoa em formato arrendondado ou de coração, cobertos com glacê branco, turron, torrone e torrentino; faziam também sorvetes com sabores e consistências diferentes, como a *cassata* e o de *torrone*. As pessoas sentavam, comiam um doce acompanhado de Ceci, gasosa ou cerveja.

A confeitaria abria às oito horas da manhã e não fechava enquanto tivesse freguês, com os serviços sempre supervisionados pelo proprietário, sua esposa, dona Vitória, ou um dos filhos, Dante ou Fiori.

Ida Cenischalchi, aos 92 anos, filha do proprietário, conta que freqüentava pouco a confeitaria durante a semana, mas aos sábados não perdia uma sessão de cinema. Ela recorda que era o único cinema de São Paulo:

> *Só havia sessões aos sábados à noite, e*
> *a confeitaria ficava lotada.*
> *Meu irmão é que alugava as fitas.*
> *Ele trazia uma imensidão de latas.*
> *Passava fita de caubói, fita italiana,*
> *americana, cômicas e dramáticas*
> *Como não tinha som nos filmes, meu irmão*
> *contratava um pianista do bairro para*
> *acompanhar, o sr. João Portaro que tocava*

composições próprias, valsas, maxixe e fox-trote, variando conforme o assunto da fita.

Para projetar o filme era necessário colocar, como tela, um pano enorme, molhado a cada intervalo entre uma fita e outra, para que não pegasse fogo.

Além de reforçar aspectos concretos do Brás, os informantes recuperam, através das imagens, toda uma gama de sensações que fazem parte de sua experiência vivida no bairro, lembram do cheiro da castanha vendida na rua; do sentimento de solidariedade entre os italianos, principalmente os que viviam nos cortiços; do sabor da *sfoliatella;* do *chiacherar* do verdureiro; do clima criado pela iluminação a gas; do tilintar das carroças nas ruas de paralelepípedo; do realejo que tocava trechos das óperas de Verdi e dos meninos jornaleiros vendendo os jornais: *Fanfulla, Brás - São Paulo, Avanti, Tribuna Italiana e Il Século.*

Afora as cantinas, festas nas igrejas e o próprio descendente de italiano, são poucas as semelhanças entre o Brás atual e o da década de 20/30. Talvez a rua Caetano Pinto e mais três ou quatro ruas nas imediações, com suas casas com fachadas simples, outras com adornos de gesso ou geminadas, constituam umas das poucas reminiscências urbanas que possibilitam referenciar o que foi o bairro. As vias de circulação, o grande comércio e o metrô alteraram profundamente a estrutura e a dinâmica do bairro.

Transeuntes na avenida Rangel Pestana
Década de 20
Acervo do Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de São Paulo

As imagens da avenida Rangel Pestana preservam situações que esses habitantes do Brás mantêm registradas somente na memória: a gritaria das crianças vendendo jornais nas esquinas, os encontros nas confeitarias, enfim as fotografias induzem a uma certa nostalgia, à possibilidade de reviver aquilo que já não existe mais.

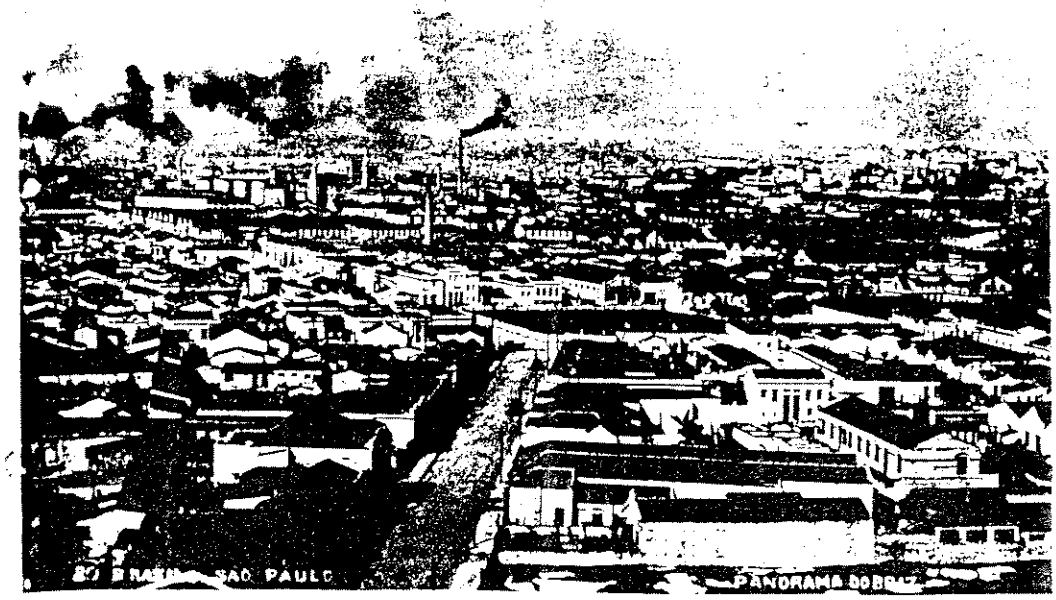
Apesar da reconhecida condição de precariedade das habitações, freqüentemente interditadas por insalubridade, e do trabalho, na maioria das vezes desmesurado, com jornadas de até catorze horas, esses descendentes que ainda residem no Brás raramente se queixam dessas situações do passado, mas, ao contrário, enfatizam a intensidade com que viviam e conviviam com os moradores do bairro e constantemente fazem alusão ao Brás de hoje que em quase tudo diferencia-se da configuração do bairro na década de 20.

Neste sentido, esses indivíduos mantêm os espaços, personagens e situações vivos na lembrança, com um sentimento de atemporalidade, que vem

à tona com intensidade, quando vêem imagens que lhes são familiares e que, de alguma forma, fizeram parte de sua história. Nesse momento as imagens se reorganizam segundo outras ordens, trazendo informações visíveis e também aquelas invisíveis.

Com as técnicas de construção trazidas pelos italianos, as casas de taipa são demolidas, dando espaço a construções de argamassa e tijolo, com fachadas ecléticas.

Fachadas de casas em processo de demolição. Avenida Rangel Pestana
Década de 20
Acervo do Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de São Paulo



Cartão-Postal com vista aérea do Brás, colorido a mão
Década de 20
Coleção Erna Ernistkjaln

Como mostra este cartão-postal, a fisionomia do Brás vai se definindo em função das transformações realizadas com a chegada dos imigrantes. A industrialização teve um papel preponderante na organização de sua paisagem urbana, foi um elemento indutor, modulando o espaço de acordo com parâmetros emergentes e necessidades por ela solicitadas.

A forma de parcelamento do solo, gerando lotes de poucas dimensões laterais e de grande profundidade, foi um dos fatores que, aliado às inundações freqüentes em certas áreas, levou à construção de vilas e cortiços.

Em meio às casas, vilas operárias e os cortiços, vão surgindo pequenas fábricas e oficinas. Os cortiços têm características formais muito específicas e agregadoras, inspiradas na arquitetura vernacular italiana: corredores estreitos e compridos com entrada para um pátio onde havia o convívio coletivo. Estavam aglomerados perto do Largo da Concórdia, principalmente nas ruas do Gasômetro, Piratininga, Caetano Pinto, Carneiro Leão, Maria Domitila, Paraná, Pires Ramos, Alegria e Rangel Pestana e freqüentemente muito próximos aos locais de trabalho. Obedeciam à uma norma de construção homogênea, em terrenos de cinco à quinze metros de frente, com uma entrada ao

lado quando o terreno era mais estreito e no meio quando era mais largo.

Os quartos, dispostos de maneira a ocupar todo o comprimento do terreno, que variava de vinte a cinqüenta metros. Nos terrenos mais largos, os proprietários aproveitavam para fazer duas fileiras de quartos com entradas ao meio. Em alguns, construíam passagens ligando uma rua à outra, como por exemplo o de número 200 da rua Caetano Pinto ligava-se à Carneiro Leão, o de número 220, também da Caetano Pinto dava passagem até a Rangel Pestana.

Havia outros construídos em forma de ferradura, com duas entradas diferenciadas e os assobradados, com uma fileira de quartos acima da parte térrea, com escadas que levavam à parte superior. Em função do tipo de construção eram sugestivamente apelidados de Castelinho, Castelo Sinistro, Navio, Pacaembú, Bastimento de Roma e Coralão. Aqueles com entradas maiores eram mais conhecidos como quintais e os mais famosos foram os: dos Espanhóis, do *Scoppeta,* do Simão, do Pedro Dias, do Carvoeiro, da Mariucha e do Calabrês.

Os cortiços foram padronizados como forma de baratear o custo da construção. Possuíam em média de dois a seis banheiros no meio de sua extensão ou em uma das extremidades. Os tanques para lavar roupa e a pia para louça obedeciam à colocação contígua dos banheiros.

Havia, entre os habitantes dessas moradias, regras e hábitos que facilitavam a convivência; as mulheres, ao se levantar, incumbiam-se da primeira tarefa do dia: levar os urinóis ao banheiro e esperar, já nas primeiras horas da manhã, em uma imensa fila que se fazia no corredor.

Por volta das oito horas era obrigatória a limpeza dos banheiros, realizada em forma de revezamento pelas famílias. Cada quarto alugado correspondia a um dia de limpeza, obrigação que se realizava uma vez por mês, para cada um dos inquilinos, isso porque os cortiços abrigavam de vinte a sessenta famílias. O não cumprimento das obrigações por parte de alguma família implicava discussões que normalmente terminavam em brigas.

Segundo **Onofre Gimenez**, morador do cortiço da Caetano Pinto:

> *O faltoso acabava cedendo à pressão de tanta gente que, entre outros meios, impedia o acesso aos tanques, freqüentemente cheios de água e roupas.*

As roupas, depois de lavadas, eram estendidas em varais feitos de arame, dispostos nos estreitos e sombrios corredores.

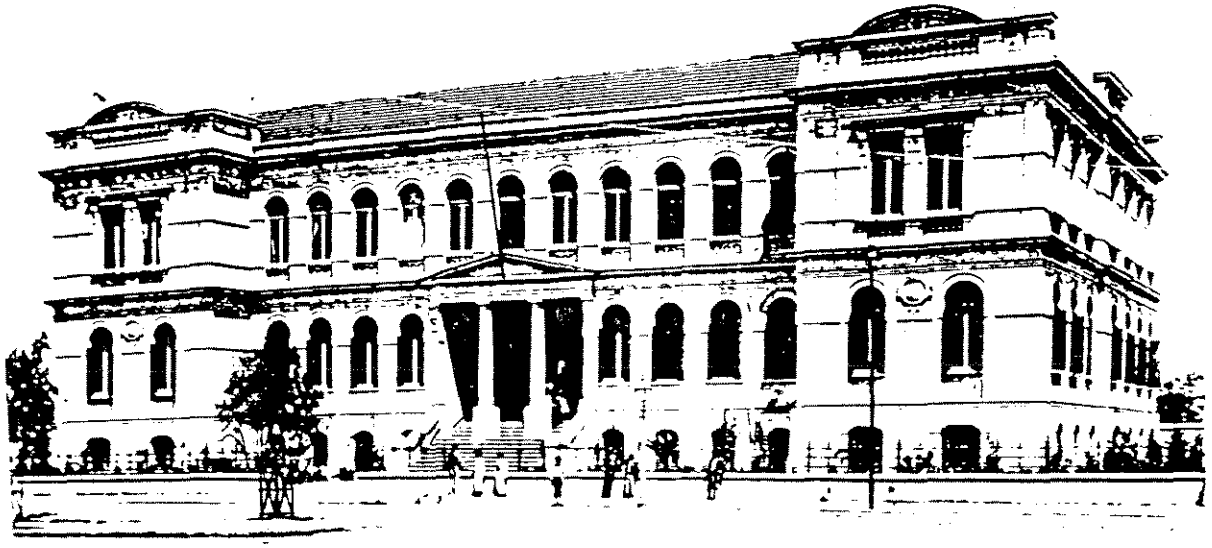
Alguns cortiços tinham um pequeno cômodo que servia para várias famílias usarem como cozinha. Em outros a solução era colocar o fogãozinho no corredor ou uma lata grande de querosene e adaptá-la para fogão a carvão, que era popularmente consumido e vendido em pequenas quantidades nas carvoarias existentes em quase todas as ruas do bairro.

As duas escolas públicas do bairro, existentes nos anos 20 e 30, atendiam à demanda local, o Grupo Escolar Eduardo Prado e, em especial, a Escola Romão Puiggari, citada pela maioria dos informantes. Afora o fato de muitos terem cursado ao menos um ano nessa escola, a imponência do prédio, numa localização privilegiada, fazia com que não passasse desapercebida pelos moradores.

As crianças começavam a freqüentar a escola entre os seis e sete anos, e com freqüência era nesse momento que realmente aprendiam a língua portuguesa, pois em casa se comunicavam principalmente em italiano.

Giovedi Cherchi conta que nessas escolas o esquema de circulação era bem definido, com entradas independentes para meninos e meninas. Assim, cada seção tinha sua própria escada, sendo que a das meninas terminava no pavimento térreo, não permitindo o acesso ao andar superior, local ocupado somente pelos meninos.

Afora as escolas públicas, existiam outras particulares, de proprietários italianos. Na rua Monsenhor Andrade ficava sediada a Escola Regina Marguerita, com curso elementar baseado no programa escolar vigente na Itália; para complementar o *curriculum*, estudava-se italiano e música.



Fachada da Escola Romão Puiggari
na avenida Rangel Pestana
Acervo da Secretaria de Educação de São Paulo

A IDENTIFICAÇÃO DA CIDADE DOS VIVOS COM A CIDADE DOS MORTOS: O CEMITÉRIO DO BRÁS

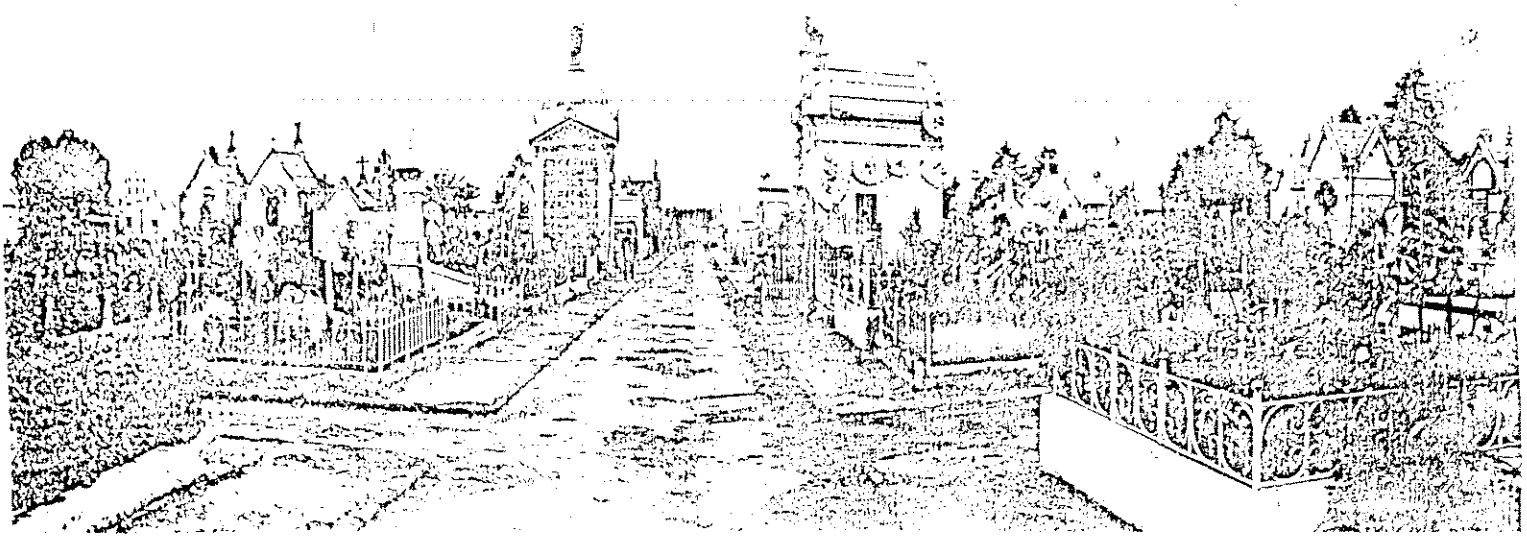
Como extensão da casa, a união da família e os anseios de valorização social estão representados também no Cemitério do Brás, atual Quarta Parada. A comunidade italiana reproduz com autenticidade valores sociais e espaciais no cemitério que constitui um local onde parentes e amigos se recolhem junto aos túmulos e capelas para cultuar seus mortos.

Nos túmulos, com expressões solenes e severas, construídos em alvenaria e ornados com figuras sacras, com janelas, cortinas eaté mesmo saletas repletas de retratos, manifesta-se o reconhecimento da onipotência diante da morte e a vontade do imigrante de imprimir sua marca e deixar registradas as virtudes adquiridas durante a vida.

Além das freqüentes visitas aos túmulos nos finais de semana, **Gina Cherchi** conta que no período de finados o cemitério parecia uma cidade, com pessoas conversando, discutindo e fazendo as refeições ali mesmo. O imigrante tinha uma necessidade ainda maior de manter uma relação com o passado, através de seus mortos.

Quando havia uma morte era comum um membro da família passar horas e até mesmo o dia todo no cemitério. O luto nesse período era cumprido rigorosamente e exibido com todas as deferências.

Na representação dos túmulos, nos epitáfios em italiano, nos inúmeros porta-retratos, toalhas de renda, cortinas e vasos com flores, dispostos com cuidado no interior das capelas, e nos retratos esmaltados fixados aos túmulos está a testemunha mais evidente do imaginário desses imigrantes: a preocupação com a continuidade histórica e preservação das raízes sociais da família.



Cemitério do Brás

Década de 30

Acervo deClarival do Prado Valladares

NOSSA SENHORA DE CASALUCE E SÃO VITO: OS SANTOS DA CASA E AS TRADIÇÕES RELIGIOSAS

O sentimento religioso dos italianos, guardadas as características próprias à cada região da península, passou por um processo gradativo de adaptação aos sentimentos e crenças religiosas brasileiras, tornando-se quase que um patrimônio comum aos habitantes das diferentes regiões da Itália e dos brasileiros que residiam no Brás.

Fachada da Matriz do Brás

Década de 30

Acervo do Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura de São Paulo

Em 1903 foi reformada a antiga Igreja de Bom Jesus de Matosinhos, substituindo as paredes de taipa e adotando como elementos estruturais tijolo, argamassa e pedra. Com a reforma, o estilo colonial foi substituído pelo estilo romano, em forma de cruz latina.

Localizada na região central do Brás, após a reforma que a redimensionou para atender a um novo e crescente contingente populacional, a Igreja passou a atender aos imigrantes recém chegados da Itália e aos paulistanos residentes nas imediações. Nessa igreja eram realizadas as missas dominicais, celebrações das datas religiosas, batizados, casamentos e missas fúnebres, além de se configurar como local para reunião das associações, congregações e cruzadas, já sob controle do vigário.

De acordo com informações obtidas junto aoPadre **Antonio Fusari**, a Matriz do Brás por ser, durante muito tempo, a única do bairro, atendia a toda a população residente nas imediações. No entanto, os imigrantes que se consideravam mais napolitanos, vênetos, bareses ou calabreses que propriamente italianos, buscaram, durante as décadas de 20 e 30, organizar atividades religiosas e construir espaços em função das tradições e dos santos dos quais eram devotos no seu país de origem, o que não impedia o acesso de imigrantes de outras regiões da Itália, nem de brasileiros. Reconhecido notadamente por seu caráter patriótico e religioso, ao imigrar para São Paulo o italiano carrega suas crenças e tradições e, tão logo adapta-se à nova pátria, o primeiro passo é perpetuar a memória do padroeiro, com a construção das capelas de Casaluce e São Vito Mártir.

No início do século, um grupo de imigrantes da região de Nápoles construiu na rua Caetano Pinto uma pequena capela, com fachada simples e bastante diferenciada da imponente Matriz, para atender aos devotos de Nossa Senhora de Casaluce.

Fachada da Igreja
de Casaluce
Acervo Ebe Reale

A capela foi construída com recursos e mão-de-obra dos próprios imigrantes, uma vez que muitos deles detinham o conhecimento de técnicas de construção. O terreno ocupava inicialmente uma área de quatro metros de frente e onze metros de fundos. A construção foi autorizada pela Matriz do Brás, e as missas começaram ser realizadas quinzenalmente pelo pároco dessa mesma Matriz.

A administração da capela e dos eventos por ela organizados ficava à cargo da associação Nossa Senhora de Casaluce. Essa mesma Associação responsabilizava-se pela manutenção e sustento da Capela e também pela organização da festa de Casaluce, realizada tradicionalmente no mês de setembro. Segundo **Maria Carta**, que desde os catorze anos trabalha para a paróquia de Casaluce, as filhas dos devotos começavam a freqüentar e a trabalhar desde criança e lá permaneciam até o fim da vida.

Nos primeiros anos da década de 20, os bareses, mais especificamente a comunidade de Polignamo a Mare, imbuídos pelos mesmos sentimentos que os napolitanos, constroem na rua Álvarez de Azevedo a capela de São Vito Mártir, esta também com fachada simples, de tijolo à vista, nos mesmos moldes da capela de Casaluce.

A história do santo padroeiro e da construção da capela é conhecida pela maioria dos devotos, até mesmo pelos mais jovens. Contam que em 1885 foi trazida a primeira imagem de São Vito, por Modesto de Lucca, morador do bairro, com a intenção de manter a proteção e preservar a crença no patrono da cidade natal. Conhecido pelos milagres realizados ainda menino, São Vito Mártir foi sepultado em Polignano no ano 801 da era cristã, na segunda-feira após a Páscoa da ressurreição, ano em que se tornou padroeiro da cidade.

Desde a construção da capela de São Vito Mártir, a associação Beneficente São Vito Mártir foi encarregada de dar assistência a seus associados, promover a prática da religião católica, reuniões recreativas de caráter social, esportivo e cultural e também organizar a festa de São Vito Mártir, que, desde 1919, acontece durante todo o mês de junho.

O êxito cada vez maior e mais destacado das festividades, fruto de uma crescente participação popular, constituída não só por italianos, mas por habitantes de São Paulo em geral, irá conferir um grande prestígio social aos membros da comissão organizadora, incitando aqueles que ascenderam economicamente, em especial os cerealistas, a participar não só com donativos, mas também na organização dos festejos. Integrar a comissão passa a ser sinônimo de prestígio social, para aqueles comerciantes que, já tendo alcançado certa ascensão econômica, procuram a afirmação social perante os demais membros da colônia, a exemplo do que acontece em Polignano a Mare.

O passado, para os entrevistados, ressurge fragmentado, como uma colagem de lembranças. As datas religiosas são importantes pela sua significação na marcação no tempo.

Nas procissões realizadas para comemorar os dias dos santos padroeiros, os devotos percorriam diversas ruas do bairro, para agradecer as graças recebidas. No Brás, essas festas adquirem novos significados, é o momento de realização de desejos comuns, como o reencontro, o preparo de comidas típicas das regiões de Nápoles e Bari e a possibilidade de construir e aprimorar a sede e as atividades das associações beneficentes, com a renda arrecadada durante a festa.

Tanto na festa de São Vito quanto na de Nossa Senhora de Casaluce, os imigrantes italianos, juntamente com espanhóis, portugueses e paulistanos aglomeravam-se em torno das barracas de comida. As mulheres

sempre cantando, vangloriavam-se de suas qualidades culinárias. Os freqüentadores da festa aproveitavam o dia para vestir suas melhores roupas: dançavam músicas típicas da região de origem, relembrando situações remotas, contadas sobre a terra natal.

Os festejos organizados em homenagem à Nossa Senhora de Casaluce eram constituídos pela presença da banda de música, geralmente composta por um quinteto, com clarinete, corneta, trombeta, flauta e trombone, barracas com prendas e comidas napolitanas como a *pizza*, *fogazzella*, *sfoliatella e spaguetti al sugo.*

Para encerrar a festa, até hoje, realiza-se uma grande procissão, percorrendo as ruas Caetano Pinto, Piratininga e avenida Rangel Pestana. Nesta procissão, o principal andor é o de Nossa Senhora de Casaluce, constituído, na falta de uma imagem tridimensional, por uma tela onde está representada pictoricamente a santa negra.

A tela sai para a procissão, envolta num manto azul, onde os devotos costumavam pregar contribuições com um alfinete, até que o manto ficasse repleto de notas. Ao lado da santa ficavam os festeiros, as filhas de Maria, freiras, vicentinas e os principais representantes da Congregação

Procissão de Nossa Senhora de Casaluce

Década de 30

Acervo da Paróquia de Casaluce

Banda da procissão de Nossa Senhora de Casaluce
Década de 30
Acervo da Paróquia de Casaluce

A festa de São Vito, organizada pelos poligneses, era, no início do século, comemorada no cortiço Santa Rosa; com a construção da capela, passou a ser comemorada na rua e imediações nas da capela, especialmente ornamentada com elementos decorativos em forma de arcos, ligando uma calçada à outra, além de ganhar uma iluminação especial. Ao longo da Rua Álvarez de Azevedo, alinhavam-se barracas onde eram leiloadas as mais diversificadas prendas, como pequenas reproduções da imagem de São Vito, bonecas, utensílios domésticos, além de sacas de cereais, ofertados pelos descendentes de Polignano.

A oferta constituía um sério compromisso de fé, considerando a crença da proteção de São Vito na retribuição de um ano próspero e fértil. Aqueles que não tinham condições de doar significativas prendas, complementavam sua profissão de fé com o trabalho nas festividades.

A venda dos bilhetes para sorteio das prendas era realizado por um grupo de moças solteiras, pertencentes à Congregação Religiosa das Filhas de Maria, atraindo a atenção da rapaziada do bairro. O flerte, o assédio e as tentativas de relacionamento por parte dos rapazes eram controlados de perto pela permanente atenção das mães que, apesar de ocupadas no interior das barracas, não as perdiam de vista.

Havia também as barracas de comidas típicas, amplamente disputadas pelos participantes e bastante diferenciada daquelas preparadas pelos napolitanos. Os pratos por eles servidos utilizavam basicamente frutos do mar, sem deixar de lado as massas, como o *richitelli*, *ficazzella*, um tipo de pizza frita, a *guimirella*, um espeto de miúdos, temperado com banha rendão e folhas de louro e também os doces, *amaretho*, *castagnela* e a *picicatella dolce*, *cartelete* e *pizza dolce*.

Os festejos de São Vito iniciavam-se no primeiro sábado de junho, estendendo-se por todo o mês, durante os finais de semana. O segundo domingo subseqüente ao dia 15 e a missa solene eram reservados para a procissão, na qual os hinos são todos cantados em italiano, mais especificamente, no dialeto dos polignaneses. Em seguida, realizava-se uma grande queima de fogos de artifício. Ainda hoje a festa obedece a este mesmo cronograma.

Nas capelas, os imigrantes manifestavam sua crença e devoção aos santos, o que não impedia a realização de atividades freqüentes na Matriz de Bom Jesus, de tal forma que a maioria freqüentava duas igrejas.

As atividades religiosas estão relacionadas a todas as etapas da vida do imigrante italiano. No batismo, os padrinhos têm a função oficial de assegurar a educação religiosa da criança no caso da perda dos pais, além do ato simbólico de presentear o afilhado.

Após o aprendizado do catecismo, a criança realiza a primeira comunhão, cerimonial organizado pela igreja e pela família para deixar uma lembrança sublime, disputando com o casamento o título de "o mais belo dia da vida". [37]

Durante a cerimônia de batizado, os meninos vestem sobriamente, um traje azul: calça comprida, paletó e uma faixa amarela no braço direito e as meninas assemelham-se às noivas, com vestido branco, véus e flores.

Primeira Comunhão de Nena e Nefa Pagano e de Giovedi Cherchi
Década de 30
Coleção das famílias

[37] Ariés, Philippe, História da Vida Privada, Da Revolução Francesa à Primeira Guerra, vol. 4, São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p. 252.

Para **Giovedi Cherchi**, católico praticante e um dos organizadores atuais da festa de Casaluce, a primeira comunhão é um ritual de passagem, que marca o ingresso na adolescência; é ocasião para comemoração da família. Afora a cerimônia na igreja e nas respectivas casas, é indispensável a passagem pelo estúdio fotográfico, onde já estava preparado todo um aparato cênico: o genuflexório para a pose tradicional, imagens de santos e flores.

Cumprida a etapa da catequese e da primeira comunhão, os adolescentes ingressam nas cruzadas, onde além da convivência nos eventos esportivos e culturais, aprimoravam o conhecimento religioso que qualificaria os homens para a Congregação Mariana e as mulheres filhas de Maria. Essa separação rigorosa entre homens e mulheres, com obrigações diferenciadas, terminará somente com a realização do casamento.

Na Congregação Mariana existem três etapas a serem cumpridas. A primeira, na condição de aspirante estava representada pelo uso de uma faixa azul estreita, seguida pela de candidato, simbolizada por uma faixa média e, finalmente os congregados, com uma faixa larga, tornando-se salpicadas de estrelas quando chegava à presidência da congregação.

Membros da Congregação Mariana
Década de 30
Acervo da Matriz do Brás

Giovedi conta também que a trajetória percorrida em cada uma das etapas era demarcada por exames escritos e orais, onde se discorria sobre o primeiro e o segundo catecismo e o livreto da congregação. À cada etapa superada, recebia-se um diploma.

No início de 1928 é criada a primeira Congregação Mariana do Brás, propiciando uma intensa convivência entre os membros, para estudos religiosos, práticas específicas, como por exemplo, a reza de todos os marianos no cemitério do Brás, no dia de finados e também a prática de algumas modalidades esportivas.

Essas atividades eram estimuladas pela Federação das Congregações que promovia regularmente gincanas, competições religiosas e esportivas. A Congregação do Brás foi tricampeã nas acirradas disputas entre as várias congregações existentes em São Paulo.

As Filhas de Maria, por sua vez, encarregavam-se da limpeza e ornamentação dos altares e desenvolviam trabalhos assistenciais. Eram reconhecidas pelo uso indispensável de um véu branco sobre a cabeça.

Antes do casamento, as filhas de Maria participavam de uma cerimônia reduzida a poucos participantes, onde tiravam o véu, no altar de Nossa Senhora. O ritual simbolizava a saída da irmandade, na qual o acesso só era permitido às mulheres que permanecessem "fiéis" a Cristo.

O homem e a mulher, após o casamento, mantêm-se unidos à Igreja através da participação nos encontros marianos.

A VIRTUDE DA FAMÍLIA E DO TRABALHO

Durante os anos 20 e 30 encontram-se presentes no Brás as mais variadas condições de trabalho e de nível econômico, atingindo, desde a esfera dos grandes industriais italianos, que acumularam capital e viram no bairro o local adequado para instalação de suas fábricas, como é o caso da família Crespi e Matarazzo, passando por uma classe média, constituída por pequenos comerciantes e industriais, até um vasto contingente de operários.

A presença de alguns italianos que haviam conquistado posições de prestígio no mundo industrial, financeiro ou comercial serviu, muitas vezes, para escamotear as condições de miséria em que vivia a maior parte dos imigrantes que se dedicavam aos trabalhos urbanos.

A imagem do *self-made man*, que mesmo depois de fazer fortuna, continua a trabalhar tanto ou mais que seus operários, tinha, sem dúvida, o objetivo de encurtar as distâncias de classe na percepção dos operários.

O fato de patrão e empregado compartilharem uma mesma nacionalidade, ao ser difundido em tom de apelo patriótico, contribuiu para atenuar eventuais tensões de trabalho, uma vez que a mão-de-obra nas fábricas era constituída predominantemente por compatriotas.

Esses "exploradores patrióticos", como definia o *Avanti* (periódico onde eram difundidos ideais socialistas), apelaram muitas vezes para uma solidariedade bairrista, como meio para extorquir o operariado e, em muitas crônicas da época, não é raro encontrar referências a industriais que declaravam manter abertas suas fábricas, com a finalidade exclusiva de não demitir compatriotas. No entanto, o mesmo final da história se repetiria por inúmeras vezes, ou seja, para manter o pacto, era necessário cortes radicais nos salários.[38]

No mesmo espaço urbano convivem imigrantes com histórias de vida bastante diferentes daqueles que acumularam riqueza. São aqueles que procuram se estabelecer com trabalho baseado fundamentalmente na célula familiar; é nesse momento que ocorre o entrelaçar entre a pequena empresa e o

[38] Trento, Angelo, op. cit., p.152.

domicílio.

Nos ofícios desenvolvidos pelos artesãos encontra-se o melhor exemplo de economia industrial doméstica, de divisão social do trabalho e de endogamia, constituindo um sistema muito resistente à fábrica, que mesmo sujeitos às oscilações do mercado, às dificuldades inerentes a um trabalho sem garantias, é objeto de nostalgia para muitos. No conceito de ofício, identificado simplesmente pelo termo trabalhador *qualificato*, está caracterizada a essência do homem de origem italiana, manifesta através da minuciosidade, do rigor e da paixão com que o realizam, estabelecendo uma grande diferença com relação a trabalhadores de qualquer outra nacionalidade.

Existia entre os imigrantes uma ambição obstinada de montar o próprio negócio: uma pequena empresa familiar, uma loja ou oficina, como forma de superar a exploração de sua mão-de-obra e,conseqüentemente, a proletarização de suas vidas. Diante desse quadro, unificar a residência ao local de trabalho e a realização deste, com o apoio de todos os membros de famílias extensas, era o ideal. Foram inúmeros os exemplos de imigrantes a adotar esta opção, conseguindo, dessa forma e a curto prazo, constituir um pequeno capital que os permitisse sair da situação de proletarização e ingressar na crescente classe média residente no bairro.

Nas primeiras décadas deste século houve uma enorme expansão do sistema sócio-econômico, abrindo novos mercados e criando novas oportunidades, e os italianos, freqüentemente, souberam aproveitá-las. Tanto a família *Bauducco* como a *Di Cunto*, começaram com um pequeno comércio e mão de obra exclusivamente familiar. A *Bauducco* começou com a associação de dois irmãos numa garagem; produziam e entregavam pão de bicicleta; em pouco tempo, compraram duas peruas *Anglia*, conhecidas pelo silêncio do motor, para fazer entregas e, a partir daí, não pararam de crescer. O mesmo também aconteceu com a família *Pallopoli;* recém chegados da Itália, o chefe da família mudou-se para o interior, deixando em São Paulo a mulher com seis filhos pequenos. Diante das dificuldades provocadas pela desestruturação familiar, as crianças, seguindo instruções do irmão mais velho, começaram a produzir estrelinhas artesanalmente: um papel enrolado com pólvora, que ao ser aceso, solta estrelinhas. A produção, comercializada numa charuratária da família, na rua Direita, esgotava-se rapidamente; com o sucesso do produto, associaram-se aos primos, os *Chieffi*, contrataram funcionários, começaram a fabricar também bombinhas e petardos e em pouco tempo estava regularizada a

produção, em escala comercial, com o nome de Fogos de Artifício Caramuru.

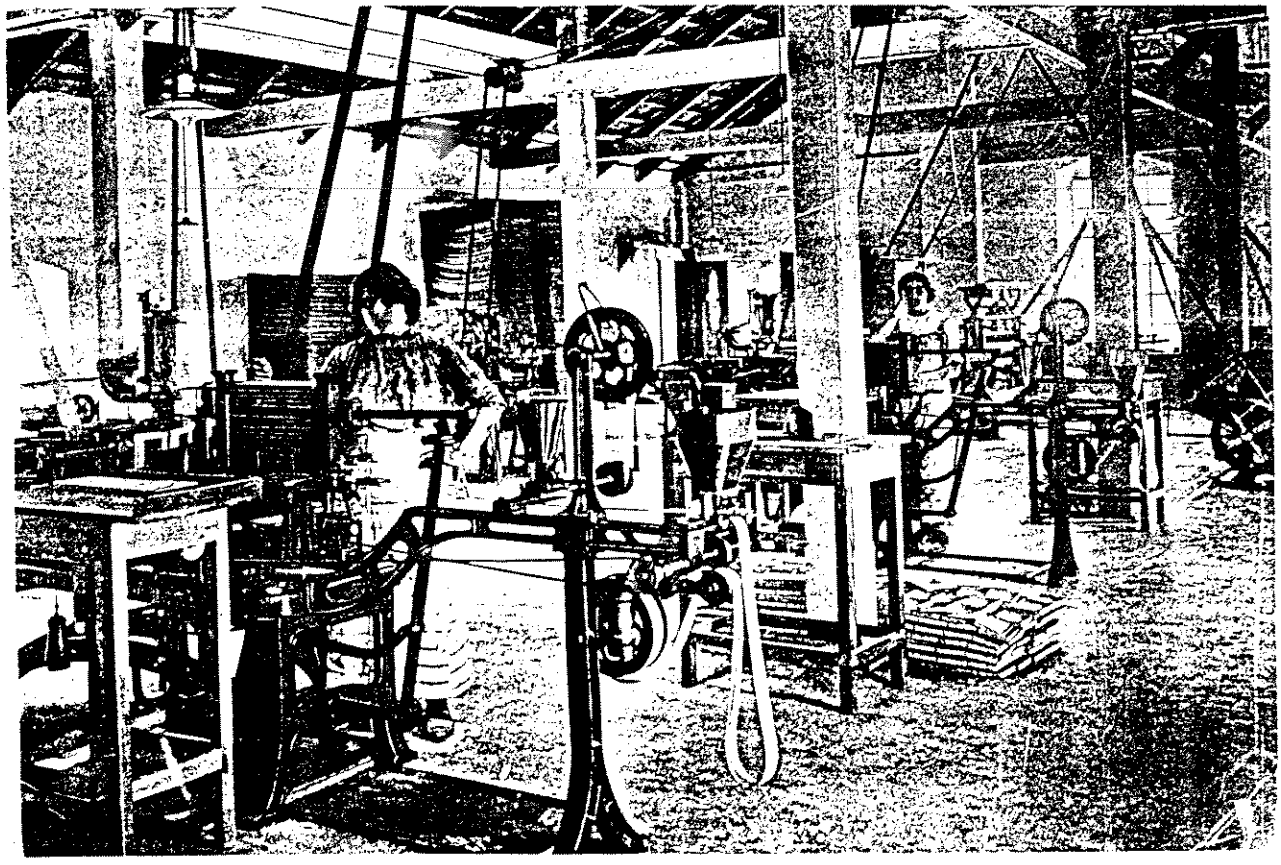
Para aqueles não inseridos no contexto da pequena empresa familiar, existia ainda a opção da construção cívil ou das empresas públicas. Por fim, o Brás, contando nesse período com um grande número de industrias, propiciava a seus moradores que não tiveram condições de ingressar nessas opções, uma significativa oferta de trabalho nas fábricas.

O operariado do Brás era constituído por uma imensa massa de trabalhadores composta, além de homens e mulheres, por adolescentes e crianças; de forma que muitas das fábricas adaptaram suas máquinas e ferramentas para que pudessem ser manejadas por menores. Esse contingente de trabalhadores imi-
grantes era facilmente identificado pelos trajes que usava: as mulheres traziam à cabeça grossos chales, não abandonavam os tamancos de origem italiana, e os homens o tradicional boné com roupas de tecidos grossos surrados e desbotados pelo uso.

Na maioria das fábricas, o horário de trabalho ultrapassava o permitido pela legislação, e muitas vezes era dividido em turnos. O almoço era anunciado pelo tocar das sirenes e nessa pausa havia alguns minutos para descanso ao lado das próprias máquinas ou nas calçadas em frente ao local de trabalho.

No final do dia, milhares de operários abandonavam o trabalho sob o barulho ensurdecedor das sirenes, e dos apitos e se dispersavam em grupos pelas ruas do bairro.

Em 1920, o salário de um operário era de aproximadamente 4 mil réis por dia, numa jornada de trabalho de dez horas, quantia que poderia se considerar insignificante, se comparada com o valor de uma "média com pão torrado" que custava cerca de 400 réis nos cafés da cidade.



Interior de fábrica
Década de 20
Acervo Arquivo Edgar Leuenroth Unicamp

Para as mulheres casadas as funções eram múltiplas. Além de fazer compras e trocas, cultivar algumas ervas e hortaliças, preparavam as refeições, cuidavam da casa, das roupas e dos filhos. Quando sobrava algum tempo, ainda esforçavam-se por conquistar algumas economias: trabalhavam como costureiras, bordadeiras, pequenas comerciantes, lavadeiras ou confeiteiras, enfim, buscavam trabalho fora e o exerciam dentro de casa.

Muitas mulheres trabalhavam também como empregadas domésticas ou operárias e, com o salário obtido contribuíam para o aumento do orçamento doméstico.

Vita Teófilo, aos 87 anos, operária durante 49 anos, recorda-se principalmente do seu tempo de trabalho. Impossibilitada de ver as fotografias, pelo adiantado estado de perda da visão, solicitou que as imagens fossem descritas. Preferiu, contudo, falar do seu tempo de trabalho, pois tanto ela quanto toda sua família "pensavam mais na vida que em outras coisas". Era,

segundo nos contou, de uma família que só tinha tempo para o trabalho.

Sua mãe, viúva com três filhos, morava com os pais. **Vita** diz que a avó, de idade avançada, cuidava de todo trabalho da casa.

> *Ela dava conta de treze pessoas e só quando os tios foram casando é que ela ficou mais tranqüila.*

Vita começou a trabalhar aos dez anos de idade na Cia. de Cigarros Castelões, no Brás.

> *Quando entrei não sabia fazer nada. Naquele tempo não tinha maquinário pra fazer tudo; fazia-se tudo a mão. Depois de muitos anos colocaram maquinário, foi aí que nós deixamos de fazer o cigarro, passando só a empacotar.*
> *Era coisa bem fina.*
> *O fumo chegava em folhas, depois fazia os palotes e cortava; em seguida pegava uma seda, colocava a na ponta, aí era só cortar a ponta que sobrava e colocar na caixinha.*
> *Naquela época era só cigarro Castelões.*
> *Depois que vieram os maquinários, saíram outros de fumo puro.*
> *O salário, que era uma miséria, eu colocava tudo* na mão da minha mãe.

Aos dez anos de idade, Vita não quis mais freqüentar a escola por não saber falar o português; contou também que as crianças, após algumas tentativas, não se comunicavam com ela, pois como não entendia nada, não sabia responder; já na fábrica, falava barês e aprendeu o dialeto napolitano tão bem quanto eles, uma vez que grande parte dos operários eram filhos de napolitanos.

Vita lembra ainda que almoçava em casa todos os dias. Morava na rua da Alegria, e da fábrica à sua casa era uma distância considerável. Apesar disso, e mesmo manca de uma perna, fazia o trajeto quatro vezes por dia.

Após dezessete anos de trabalho no Castelões eu fui trabalhar como operária na fábrica do Campanho, eu não tinha mais vontade de ficar no meio daquele cheiro de fumo; todo dia chegava em casa e ficava um tempo embaixo do chuveiro pra ver se saia aquele cheiro.

No primeiro dia de trabalho no Campanho eu fiquei tremendo, mas com Deus na memória eu sabia que ia dar certo. Comecei a trabalhar e foi indo, aprendendo com chinelo simples, depois falaram para eu costurar chinelo de grampo. Logo depois convidaram para fazer hora extra. Eu saia às seis horas e ia para uma máquina bem grande e lá ficava até às dez horas da noite.

Eu trabalhei até no 59; quando fiquei doente, eles me aposentaram.

A experiência de Vita é semelhante à de inúmeras crianças filhas de operários, de mascates ou até mesmo a de pequenos comerciantes: trabalhando nas indústrias do Brás sem condições mínimas de segurança e assistência trabalhista. Na época era comum a falsificação do documento de identidade, para que crianças com menos de dez anos de idade pudessem trabalhar.

Até 1936, antes da Lei de Getúlio, trabalhava-se aos sábados, em alguns feriados e meio período no dia de Natal.

Os imigrantes, quando chegavam desprovidos de qualquer pecúlio, aceitavam o emprego que lhes fosse oferecido. Enquanto os napolitanos, de maneira geral, empregaram-se nas fábricas, os bareses optaram por serviços de rua, tornando-se vendedores ambulantes, preferindo mercadorias que já conheciam na Itália, como o peixe, uma vez que tinham grande familiaridade com frutos do mar, frutas e verduras. Muitos, no entanto, vendiam jornais, comercializavam garrafas vazias, jornais velhos, ferro-velho, enfim profissões que não existiam em Bari.

A atividade de jornaleiro podia ser aprendida sem demora, pois o serviço não exigia o conhecimento da língua local e não requeria grande talento

comercial: isso porque o lucro pela venda de cada jornal era fixo. Havia contudo, a necessidade de se investir um pequeno capital para comprar os primeiros jornais e iniciar o negócio. Este trabalho era exercido principalmente pelos jovens, uma vez que exigia disposição para percorrer grandes áreas na cidade, o que muitas vezes causava até problemas físicos, como foi o caso, por exemplo, do irmão de Vita, que de tanto carregar jornais pela cidade, aos vinte anos tinha sérios problemas na coluna.

A proliferação das indústrias do Brás criou uma série de sub-ocupações, reforçando a dos vendedores de jornais velhos, garrafeiros e de ferro- velho. As garrafas vazias tornavam-se objetos de mercado quando começaram a surgir indústrias como a Cia. Antártica e outras menores, organizadas pelos próprios imigrantes, que produziam imitações das bebidas peculiares às suas regiões de origem; e, devido à falta de fábricas locais que se encarregassem da produção e engarrafamento desses produtos, era preciso recuperar garrafas importadas.

Para exercer o ofício de garrafeiro era necessário ter no mínimo um capital inicial para comprar uma carreta de mão e pagar a mercadoria, além de iniciativa para encontrar tanto os compradores quanto os vendedores. Esse comércio possibilitava uma boa margem de lucro, porque o garrafeiro agia como intermediário entre o vendedor, em cujas mãos o artigo, sendo um objeto sem uso, tinha um valor quase irrisório, e o comprador, que na escassez do produto, ficava sujeito às especulações do garrafeiro.

Parte dos imigrantes que trabalhavam com a venda de frutas e verduras optaram por um ponto fixo, ou seja, uma banca em um dos mercados existentes no Brás ou imediações: Mercado dos Empórios, na Rua Fernando Silva ou Mercado das Verduras, na rua 25 de março. Em 1933, foi inaugurado o Mercado Central, com projeto de Ramos de Azevedo, na região da várzea.

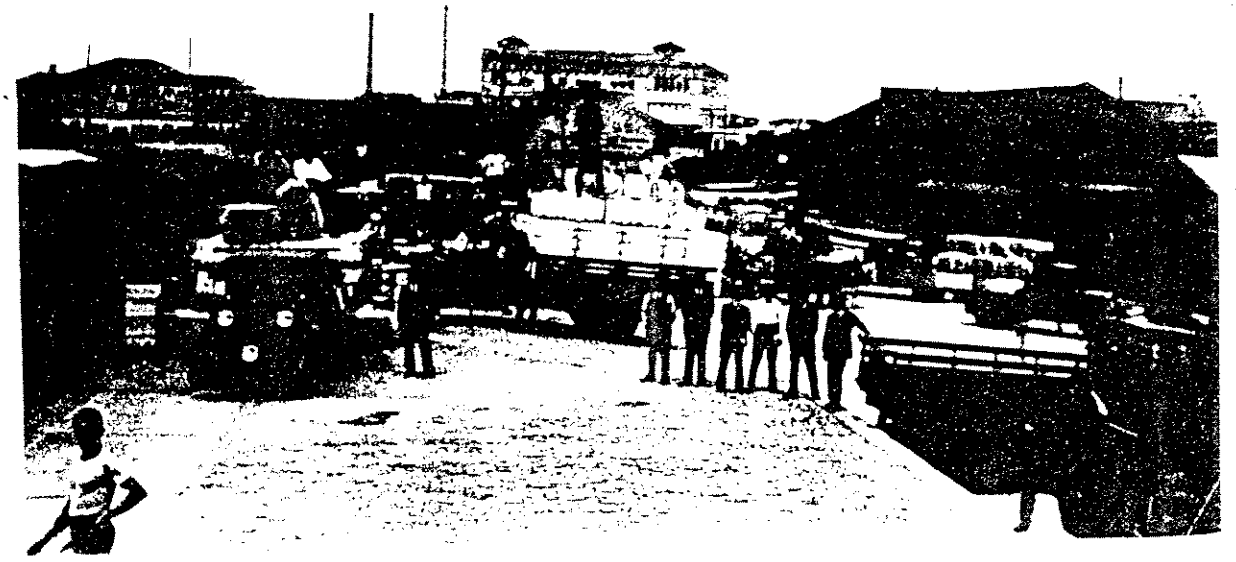
Rizzieri João Bruno, descendente de calabreses, foi um dos primeiros a adquirir, com a ajuda do pai, uma banca neste mercado e, desde 1933, trabalha com o comércio de fumos.

> *No princípio a vida era dura, foi só depois de uns cinco anos que instalaram mesmo as bancas de madeira, feitas lá no Liceu de Artes e Ofícios; abaixaram os aluguéis cinqüenta por cento para completar mais*

da metade das bancas que ainda estavam vazias.

Açougue no Mercado Central
Década de 30
Coleção Carmine Magno di Nicola

Trabalhar no mercado implicava sérios problemas; toda chuva que caia inundava o mercado e as imediações. Afora o difícil acesso. Inicialmente as mercadorias que chegavam da Cantareira e de outros estados na estação do Pari, eram transportadas para o mercado por carroças puxadas pelo burro, depois de alguns anos, pelos bondes e, finalmente, por caminhões.



Carregadores de verduras na Estação do Pari
Década de 20
Coleção família Buonanno

O mercado, desde sua abertura, funcionou das cinco horas da manhã às quatro horas da tarde,e logo no início funcionava também aos domingos até ao meio-dia, quando os funcionários saíam para jogar futebol na várzea ou pescar ali mesmo nas imediações do mercado.

Diante das opções e condições de trabalho, eram realizadas, desde o início do século, reuniões de imigrantes para tratar de assuntos referentes às situações de trabalho, a falta de assistência e os baixos salários. Essas reuniões foram, paulatinamente, adquirindo importância, o que possibilitou a curto prazo a formação de ligas, uniões e sociedades de auxílio mútuo que, após a legislação trabalhista, deram origem aos primeiros sindicatos.

A interpretação vigente de que a maioria dos membros das organizações anarquistas e socialistas era de origem italiana é questionada pelo historiador **Angelo Trento.** De acordo com seu ponto de vista, uma parcela mínima de imigrantes, com experiência política, chegou ao Brasil, mas sua

importância foi muitas vezes mitificada pelos liberalistas da época e pela historiografia.

Em função de pressões exercidas pela imprensa especializada, por alguns movimentos e greves, foi sancionado um decreto, em 1907, prevendo a obrigatoriedade de depósito dos estatutos pelas associações e sindicatos, devidamente acompanhados da lista dos dirigentes. Logo em seguida, outro decreto é sancionado, com a finalidade de expulsar do território brasileiro, pessoas que de alguma forma representassem perigo para a segurança nacional ou tranqüilidade pública. Em função deste decreto, a porcentagem dos imigrantes italianos expulsos no período de 1917-1921, é de 42%, número que não justifica a fama adquirida ao longo dos anos, se comparado aos 50% de espanhóis e 88% de portugueses expulsos no mesmo período. [39]

Considerando o número reduzido ou a quase inexistência de fotografias junto aos informantes, que tivessem como tema o trabalho, somos levados a pensar que, apesar de ocupar quase todo o tempo dos entrevistados, foram momentos pouco registrados. Em inúmeras indústrias, dispersas pelo bairro, foram prospectados acervos fotográficos referentes ao processo de produção; apesar de referências sobre a existência de importantes acervos, quase nada foi encontrado.

Talvez em função da reduzida amostragem fotográfica, os informantes tenham optado por outros vieses da memória; com exceção de **Vita Teófilo**, que como ela mesma diz, sua vida foi só trabalho, procurou, a todo momento, estabelecer relações entre as fotografias de diferentes temas com o seu trabalho e o de sua família.

Outro ponto a ser destacado refere-se à ausência, por parte dos entrevistados de informações e participação nos movimentos operários. Esse aspecto, que em princípio pensávamos ser de maior interesse para os descendentes de italianos, não teve reciprocidade junto a eles. Quando mostradas as poucas fotografias de situações de trabalho, foi despertado interesse em descrever e valorizar o próprio ofício, mas, em momento algum, fizeram menção à situação da classe operária frente a questões trabalhistas. O mito do *self-made man* italiano continua presente no imaginário e de forma alguma sentiram-se explorados pelos patrões, considerados mais compatriotas que patrões. A classe operária foi, muitas vezes, reduzida quase que a um reflexo

[39] Trento, Angelo, op. cit. p. 152.

das condições materiais existentes.

Quando algumas indagações foram feitas a respeito das greves e dos movimentos operários, pouco foi dito; alguns lembraram-se vagamente da greve de 1917. **Vita** recorda-se de uma mulher grávida que morreu em meio a uma manifestação em frente a uma das fábricas Crespi ou Matarazzo, mas tal fato e, principalmente as manifestações, parecem muito distantes de qualquer influência em sua vida particular.

A limitação na representatividade junto aos movimentos operários, estampada na descontinuidade da organização sindical, fica evidente, neste trabalho, pela ausência quase que total de lembranças relacionadas a este tema. Muitas vezes, a realização de greves e a existência de sindicatos representam uma simples referência nominal.

ENTRE O REAL E O IDEAL: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurando desvendar a trama social estabecida no Brás com a presença da imigração italiana, vemos descortinar, com as entrevistas, a maneira pela qual esses imigrantes construíram sua trajetória. A fotografia, servindo de recurso catártico, nos trouxe situações, conflitos, ideais e realizações e permitiu também aproximarmo-nos do cotidiano por eles idealizado e daquele concretamente vivenciado nas décadas de 20 e 30.

Muitas vezes, ao invés de simplesmente retratar a realidade, a fotografia tornou-se uma forma de representar um ideal, transformando, para os que a observam, a própria noção de realidade. Com a associação de **imagens**: fotografias de imigrantes residentes no Brás durante a década de 20 e 30 à **memória:** de seus descendentes, os dois suportes de informações utilizados neste trabalho se complementam: a imagem, representando muitas vezes um ideal e simultaneamente despertando afetividade e magia; a memória, enraizada no concreto, desvendando o real, mediante o resgate de elementos que não são imediatamente visíveis.

Foi, assim, estabelecida uma continuidade com o passado, de forma que a fotografia, vista no presente, não represente somente aquilo que é meramente residual. Verdades, ocultas na fotografia, foram desveladas, ampliando e conservando informações sobre um passado em vias de desaparecimento.

O comprometimento estabelecido com o ideal no momento do ato fotográfico, dado pela pose, indumentária e cenários é desmistificado, neste trabalho, no ato da interpretação, quando vem à tona a situação real, que não é dada somente pelos elementos que estão visíveis na fotografia. O olhar desperta recordações, provoca associações, excitando o invisível de forma a superar o que lhes é dado ver.

Como o registro fotográfico, pela sua especificidade, constitui apenas um fragmento da situação retratada, seu peso moral e emocional depende de como e onde está inserida. Seguramente sua interpretação transforma-se de acordo com o contexto em que é analisada; portanto, é necessário, para sua compreensão, que os códigos que procedem a composição fotográfica sejam de

domínio daquele que dá ânimo às informações nela contida.

Nosso objetivo portanto foi não somente averiguar o que existe de verdadeiro nos instantes que determinaram os registros fotográficos, mas os jogos de verdade: o escondido, o disfarçado, o excluído e o lembrado. Nesse momento, surgem as questões: quais os fatores que levaram estes informantes a uma descrição tão nostálgica e mitificante do que foi o Brás? Talvez os tempos difíceis tenham ficado esquecidos no passado daqueles que não realizaram na sua história o sonho de fazer a América e se mantiveram no bairro, com o mesmo ofício ou comércio herdado pela família.

E as dificuldades econômicas e os conflitos inerentes ao processo de adaptação a uma nova realidade? Por que não são lembrados? A insalubridade dos cortiços, as massacrantes jornadas de trabalho, os movimentos organizados para reivindicar melhores salários eram temas que esperávamos que surgissem nas fotografias e nos depoimentos. No entanto, a esse respeito pouco foi dito, e fotografias, se é que existiram, hoje sequer são lembradas pelas famílias .

Durante a realização das entrevistas, procuramos, algumas vezes, dirigir o foco da descrição para temas que pudessem nos levar a uma compreensão das dificuldades enfrentadas pelo imigrante nos anos 20. Mas para esses temas não existe interesse, não há espaço. Para esses recordadores, permanece no imaginário a lembrança de um Brás acolhedor que só atualmente, com a chegada dos nordestinos, é que se torna perigoso, abrigo para desempregados, pedintes e biscateiros.

As recordações estão impregnadas de uma visão ídilica da família, do bairro e do trabalho. Na medida em que o sonho coletivo vai se desfazendo, em função de todos os problemas decorrentes do crescimento de uma métropole, o passado tende a se destacar como ideal. No entanto, entre o real e o desejo manisfesto de realização de um ideal ou seja, na representação fotográfica e no saudosismo presente nas lembranças, existe um abismo que só pode ser transposto com o exercício da reflexão; com um olhar atento é possível romper a barreira do ideal de forma a resgatar e identificar no ideal o real. A fotografia, com suas virtudes, não se estabelece, neste trabalho, como um terreno autônomo de conhecimento. Somente na sua intersecção com as lembranças daqueles que de alguma forma vivenciaram a situação retratada é que a imagem idealizada aproxima-se do real.

Nos retratos de família está explícita a importância a ela atribuída

e, sem dúvida, as fotografias constituem um patrimônio a ser preservado por gerações, configurando uma crônica da trajetória dos antepassados.

As pessoas, mesmo que dificilmente fotografadas em seus próprios ambientes, assumem uma identidade autônoma. A pose expressa uma vontade, tanto quanto o cenário. Nos estúdios os imigrantes estão longe de seu lugar, mas de forma alguma encontram-se perdidos. É o momento em que veêm o desejo de ascensão de classe social satisfeito.

Fotografavam-se de forma a mostrar aquilo que era almejado e, por conseqüência admirado. Almejavam uma imagem semelhante à da oligarquia paulistana, e é a representação desse ideal que intencionavam transmitir, não só para a família, mas para a posteridade.

Fotografias de situações de lazer são igualmente preservadas, na medida em que constituem uma extensão dos retratos de família; são momentos descontraídos, um contraponto ao tempo do trabalho.

Nos espaços públicos, ruas, igrejas, cinemas, cantinas e teatros sentia-se o pulsar da vida e a tradição dos imigrantes italianos e de seus descendentes. A rua configurava-se como elemento fundamental para manutenção da forma de vida estabelecida, e é através dela que a identidade do italiano se diferencia e passa a ser conhecida e reconhecida em São Paulo.

Durante os anos 20 e 30 encontramos configurado um Brás onde a espacialidade está legitimamente relacionada às influências da cultura italiana; são produtos típicos comercializados nas ruas, o *chiacherar* dos vendedores e das donas de casa, as brincadeiras de criança, enfim, lembranças de cheiros e sons que até hoje habitam o imaginário dos descendentes de italianos.

As casas, freqüentemente lembradas, tiveram um valor siginificativo; nelas a família desenvolvia sua privacidade. Os retratos de parentes na parede da sala e os almoços de domingo, com a participação de todos os membros da família, foram aspectos abordados por todos os informantes.

As fotografias existentes nas três igrejas do Brás, cuidadosamente organizadas em álbuns, emolduradas ou simplesmente guardadas na sacristia, evidenciam a preocupação em registrar as cerimônias e os eventos por elas organizados.

É imediatamente notado a existência de todo um aparato cerimonial para cada uma das etapas religiosas das quais os italianos participavam ativamente. A igreja é quase que uma extensão da casa e, foi também, através

dos encontros para organização das cerimônias e das festas que muitas das tradições italianas foram mantidas.

Ao contrário do que aconteceu com outros aspectos abordados pelos informantes, situações de trabalho foram registradas com menor intensidade e aquilo que foi documentado está disperso e pouco preservado.

Antonio Teodósio, Vita Teófilo e Rizzieri João Bruno narraram minuciosamente cada etapa do trabalho por eles desenvolvido; as dificuldades para se montar uma banca no mercado, as inovações tecnológicas na fábrica de cigarros Castelões e o oficio de sapateiro. Com certeza, foi esta a maneira por eles encontrada para contar sua história.

No entanto, apesar da relação com o trabalho ser visceral, nenhum desses informantes teve participação nos movimentos sindicais. **Vita** só conseguiu aposentadoria após 49 anos de trabalho.

Diante de fatos como estes somos levados a pensar que o trabalho, fator de fixação do imigrante italiano no Brás, era visto de forma quase alienada pelos trabalhadores que demonstravam gratidão e cordialidade em relação aos patrões.

Em todos os temas mencionados, a forma de narração desses entrevistados, aliada à escolha das fotografias, obedeceu a critérios de seletividade; informações por eles consideradas inúteis foram negligenciadas na mesma intensidade com que insistiram na repetição daquilo que realmente queriam ressaltar. Foram concisos em suas lembranças; o que enfatizaram foi a observação e a experiência vivida naquele Brás: lembranças que às vezes nos parecem exageradamente nostálgicas, mas foi o que ficou e, mesmo continuamente remexidas e reordenadas, mantêm uma coerência com aquilo que para eles é mais importante: a coesão dos laços familiares, que permitiu sustentar sua memória e sua identidade.

BIBLIOGRAFIA

ALVIM, Zuleika, *Brava gente*, São Paulo, Brasiliense, 1976.

AMERICANO, Jorge, *São Paulo naquele tempo (1895-1915)*, São Paulo, Saraiva, 1957.

ARIÈS, Phillipe, História da vida privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra, vol. 4, São Paulo, Cia. das Letras, 1992.

BARROS, Gilberto de Lute, *A cidade e o planalto*, São Paulo, Martin Editora.

BARTHES, Roland, *A Câmara clara*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

_____ , "A mensagem fotográfica", in *O óbvio e o obtuso*, Rio de Janeiro,
Nova Fronteira, 1950.

BAYEUX, M. Gloria. *Brás: espaço e uso*, São Paulo, IDART, 1980.

BATESON, Gregory e MEAD, Margareth, Balinese character: A photografic analysis , Nova York Academy of Sciences, Special Publication, vol. II, 1942.

BATISTTEL, Arlindo e COSTA, Rovilho, Assim vivem os italianos, Porto Alegre, Est/Educs, vol. 1, 2 e 3, 1973.

BEIGUELMAN, Paula, *A crise do escravismo e a grande imigração*, São Paulo, Brasiliense, 1986.

BOSI, Ecléa, *Memória e sociedade: lembranças de velhos, São Paulo,* T.A.Queiroz/Edusp, 1987.

BOURDIEU, Pierre, *Un art moyen: Essay sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Minuit, 1978.

CÂMARA ITALIANA DE COMÉRCIO E ARTE DE SÃO PAULO, São Paulo, *Relazione presentata alla crociera della Nave*, 1924.

CAMARGO, Mônica Junqueira de, MENDES, Ricardo. Fotografia: cultura e fotografia paulistana no século XX, São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

CASTALDI, Carlo, *O ajustamento do imigrante à comunidade paulista: estudo de um grupo de imigrantes italianos e seus descendentes*, Rio de Janeiro, Centro de pesquisas educacionais, 1960.

CARELLI, Mário, *Carcamanos e comendadores: Os italianos de São Paulo da realidade à ficção: 1919-1930*, São Paulo, Ática, 1985.

CENNI, Franco. Os *italianos no Brasil*, Livraria Martins/Edusp,

COLLIER Jr., John, *Antropologia visual: A Fotografia como método de pesquisa*, São Paulo, EPEU, 1973.

CORBAIN, Alain, *Saberes e Odores - O olfato e o imaginário nos séculos XVIII e XIX* , São Paulo, Cia. das Letras, 1987.

COSTA, Rovilho, *Antropologia visual da imigração italiana*,, EST/Educs, Rio Grande do Sul, 1970.

ELLIS Jr., Alfredo, *Populações paulistas*, Brasília, Nacional, 1976.

FAUSTO, Boris, *Trabalho urbano e conflito social (1890 - 1920),São Paulo*, Rio de Janeiro, Difel, 1976.

HOMEM, M. Cecília Naclério, O prédio Martinelli: A ascensão e a verticalização de São Paulo, São Paulo, Projeto, 1964.

HUTTER, Lucy Maffei, *Imigração Italiana em São Paulo*, São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, USP, 1972.

JOUTARD, Phillipe et al., Tradition orale et identitè culturelle: Problèmes et métodes, in *Revue d' etnographie française*, 1978.

_____ , "Iconographie et Traditions Orales", in *Iconographie et Histoire des Mentalités*, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1979.

KOSSOY, Boris, *Fotografia e história* , São Paulo, Ática, 1989.

IANNI, Constantino, *Homens sem paz: Os Conflitos e os bastidores da imigração italiana* , *São Paulo,* Difusão Européia, 1963.

LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre, *História: Novos problemas*, Rio de Janeiro, Livraria Martins Francisco, 1976

_____, Jacques, *Memória e história*, Campinas, Unicamp, 1992.

LEITE, Aureliano, "Italianos em São Paulo", in *O Estado de S. Paulo*, 20/04/ 1954.

LEITE, Míriam Moreira, *Retratos de família: Leitura da fotografia histórica*, São Paulo, Edusp, 1993.

MACHADO, Arlindo, *A ilusão especular: Introdução à fotografia*, São Paulo, Brasiliense, 1984.

MORSE, Richard, Formação histórica de São Paulo (de comunidade a metrópole), São Paulo, Difel, 1954.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes (org.), *Retratos quase inocentes*, São Paulo, Nobel, 1983.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO (Fondazione Giovanni Agnelli), *Itália-Brasil: Relações entre os séculos XVI e XX,* São Paulo, 1970.

NOVAES, Adauto, et al., *O olhar*, São Paulo, Cia. das Letras, 1988.

REALE, Ebe, *Brás, Pinheiros e Jardins: Três bairros, três mundos*, São Paulo, Edusp, 1982.

SAVELLI, Mário, Presença Italiana em São Paulo, in *Revista da Academia Paulista de Letras*, São Paulo, 1977.

SHELDOM, Leslie Maran, *Anarquistas, imigrantes e o movimento operárioBrasileiro*, 1920.

SONTAG, Susan, *Ensaios sobre fotografia*, Rio de Janeiro, Arbor, 1983.

SOUZA, Maria Cristina Campos, A associação da fotografia aos relatos orais na reconstrução histórico-sociológica da memória familiar, in *Cadernos CERU*, no. 3, 1992.

THOMPSON, Paul, *A voz do passado:História Oral*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

TOLEDO, Benedito Lima de, *Álbum Iconográfico da Avenida Paulista*, São Paulo, Ex Libris/João Fortes Engenharia, 1987.

TORRES, M. Celestina, Mendes, *História dos bairros de São Paulo: O bairro do Brás*, São Paulo, Prefeitura Municipal, Secretaria de Educação e Cultura, 1981.

TRENTO, Angelo, *Do outro lado do Atlântico: Um século de Imigração Italiana no Brasil*, São Paulo, Nobel, 1989.

VON SIMSON, Olga, Brancos e Negros no carnaval popular paulistano 1914-1988, Tese de doutorado (FFLCH/USP), Departamento de Sociologia, São Paulo, 1990.

_____ , *Depoimento oral e fotografia na reconstrução da memória histórico-sociológica: reflexões de pesquisa*, in Boletim do Centro de Memória, Unicamp, Campinas, vol. 3, no. 5 (jan./jun. de 1991).

VOVELLE, Michel, *Ideologias e mentalidades*, São Paulo, Brasiliense,1985.