

# EDUCAÇÃO, GÊNERO E IMIGRAÇÃO: representações do feminino nas canções de imigração italiana

## Comunicação

*Patrícia Pereira Porto*  
*Universidade de Caxias do Sul*  
*E-mail: porto.pp@gmail.com*

*Ingridi Verardo de Moraes*  
*Universidade de Caxias do Sul*  
*E-mail: ivmoraes@ucs.br*

**Resumo:** O presente trabalho traz uma breve discussão sobre os processos de ensino e aprendizagem das canções de imigração italiana, considerados em sua dimensão cultural, social e histórica. Busca-se portanto, refletir sobre a forma como os aspectos simbólicos implícitos e explícitos nas canções, interferem no processo de aprendizagem e performance do repertório do cancioneiro popular de imigração italiana e constroem os espaços que as mulheres ocupam na esfera social. Como parte da pesquisa, está sendo realizado um levantamento bibliográfico sobre gênero e cultura de imigração italiana, assim como a análise da narrativa textual e musical das canções de imigração italiana. Espera-se que a análise das canções permita identificar de que forma essas representações interferem nos papéis assumidos pelas mulheres hoje.

**Palavras-chave:** Processos de ensino e aprendizagem; Estudos de gênero, Canções de imigração italiana.

## Introdução

O presente artigo é um recorte da pesquisa Representações do Feminino nas Canções de Imigração Italiana, que tem como objetivo compreender de que forma as representações do feminino nas canções de imigração italiana interferem na construção do comportamento social da mulher na cultura da imigração. Para tanto, está sendo realizada uma pesquisa de natureza qualitativa que envolve um levantamento bibliográfico sobre gênero e cultura de imigração italiana, assim como a análise da narrativa textual e musical das Canções de Imigração Italiana. O estudo permite uma leitura atemporal dos aspectos simbólicos implícitos

e explícitos nas canções, contribuindo para a discussão contemporânea sobre a história das minorias e estudos de gênero(s).

Estudos anteriores identificaram que as canções de imigração italiana no Rio Grande do Sul têm sofrido inúmeras modificações em sua performance e, conseqüentemente, no seu processo de ensino e aprendizagem. No decorrer de mais de 30 anos de pesquisa, foi possível verificar que o ensino não formal e formal têm substituído o informal na aprendizagem das canções. Da mesma forma, o perfil das pessoas que cantam, que antes era predominantemente grupos vocais masculinos e na faixa etária dos 60 anos, tem se modificado para grupos vocais mistos e com faixa etária variada, inclusive com jovens na média dos 16 anos de idade (PORTO, 2015).

Considerando-se a história cultural como parte do processo de 'educação musical', sendo esta entendida de forma ampla e sistêmica, é possível estabelecer as canções de imigração italiana como um produto social e cultural que tem importante papel na construção de valores sociais.

Sendo assim, este trabalho pretende trazer uma breve discussão sobre o os papéis atribuídos às mulheres na cultura de imigração italiana do Rio Grande do Sul, sobre como essas mulheres foram representadas nas canções, assim como refletir sobre a forma como esses aspectos interferem no processo de aprendizagem e performance do repertório do cancionário popular de imigração italiana e constroem os espaços que as mulheres ocupam na esfera social. Parte-se de uma abordagem interseccional, em que discussões sobre gênero, imigração, racismo e política encontram-se interligadas.

### **As mulheres na imigração italiana**

O artigo de Sandra Nicoli e Sueli Siqueira traz dados para pensarmos sobre a participação das mulheres na trajetória da imigração italiana em Minas Gerais/Brasil. As autoras analisam e destacam o papel da mulher no momento de adaptação a um novo território. Comentam que as mulheres tiveram jornada dupla ao chegar no Brasil: primeiro, na lavoura e na criação de rebanhos; segundo, no trabalho doméstico, como mãe e esposa. Segundo as autoras,

A dureza do cotidiano daquelas mulheres está presente nas lembranças da filha, que relembra emocionada que até no dia em que faleceu, sua mãe não deixou de cumprir as obrigações que lhe eram designadas. Como sua mãe, Maria iniciou sua vida como trabalhadora rural muito jovem, afirmando não se lembrar de quando não tinha obrigação de trabalhar, pois desde os seis anos ajudava na “panha” do café ou ficava em casa cuidando dos irmãos menores. Depois de casada, sua vida e de seus filhos não foi diferente, se não levava o bebê para a lavoura, deixava-o em casa com os maiores que, como ela no passado, não tinham mais de seis anos de idade. A descendente recorda a dureza do cotidiano e a importância de seu trabalho para a formação da propriedade rural que possuem atualmente. (SIQUEIRA; NICOLI, 2014, p. 12)

As mulheres eram mão de obra importante na lavoura, pois substituíam a contratação de outros trabalhadores, ou seja, eram fundamentais para a produção e geração de renda para investimentos na propriedade ou aquisição de terras. Mas para que a casa também ficasse em ordem, elas trabalhavam enquanto todos dormiam, afinal, o serviço doméstico era de exclusiva responsabilidade delas. As famílias que chegaram ao Brasil mantinham o modelo patriarcal da Itália: o homem tinha total autoridade sobre as mulheres, filhos e agregados. Enquanto os filhos eram emancipados ao se casar, as filhas sofriam uma mudança de casa e de comando. Para Siqueira e Nicoli,

As mulheres, com sua poderosa “mão invisível”, seja na sua força de trabalho e na persistência, foram muito mais que mães e donas de casa. Foram braços que derrubaram as matas, construíram as casas e formaram as lavouras, em pé de igualdade com seus companheiros. (SIQUEIRA; NICOLI, 2014, p. 15-16)

A “igualdade” citada acima se refere apenas à quantidade de trabalho realizado por homens e mulheres na lavoura, visto que, conforme os relatos, a jornada de trabalho das mulheres era duplicada. Além do trabalho na lavoura e em casa, muitas vezes as mulheres eram alvo de violência de seus próprios maridos, como relatam Santina e Adalto:

Ela casou nova, todo mundo casava assim, com 15 ou 18 anos. Ela teve 11 filhos. [...] era um homem muito bravo, os italianos são assim, tudo muito bravo, grosseiro, bruto [...]. Era gente boa, mas era bravo. Falava uma vez e os fio e a mulher tinha de obedecer [...]. Era só fazer assim [som com a garganta] que tudo tremia. O dia que ele chegava “virado” em casa ela tinha que correr com os filhos, ela dormia com os filhos no mato que ele botava

todo mundo prá fora. Jogava as panelas pela janela [risos] no outro dia punha os meninos prá catar tudo [...]. Ele batia nela, mas só quando estava bêbado. Ela trabalhava na roça, cuidava da casa, costurava, trabalhava muito [...] tinha de trabalhar muito [...] elas eram umas santas. (SANTINA; ADALTO apud SIQUEIRA; NICOLI, 2014, p. 8-9)

É possível observar que apesar da mulher ter sido fundamental no processo de adaptação dos descendentes de imigração italiana no Brasil, seu reconhecimento acontecia somente no discurso, enquanto mãe e esposa, conforme a função estabelecida pelo modelo patriarcal e cristão. Na prática, a mulher praticamente desenvolvia um trabalho escravo, precisando ser servil e obediente ao marido e à família deste.

Segundo Ismael Antônio Vannini, as famílias de imigrantes seguiam o molde cristão, que tinha o matrimônio como uma forma de estabelecer os papéis de gênero. Isso pode ser observado inclusive na faixa etária que era indicada para o casamento, já que os homens deveriam casar entre os 18 e 20 anos de idade, e as mulheres deveriam se casar entre os 16 e 18, com o intuito de otimizar seu período reprodutivo (VANNINI, 2010 p.4). Nesse sentido, Loraine Giron comenta que “a mulher era escolhida com tanto cuidado quanto era escolhida a terra. Ambas deveriam produzir riquezas e filhos. Tanto a terra quanto as mulheres deveriam ser férteis e reproduzir as sementes plantadas pelo homem.” (GIRON, 2008, p. 36).

Apesar da suposta “fragilidade física”, as mulheres acompanhavam o trabalho dos maridos na lida com os animais, colheita e plantio. Suas responsabilidades eram inúmeras e nunca se extinguíam. No entanto, muitas vezes a elas era vetada a participação em decisões importantes como investimentos e demais valores materiais. Seu papel era apenas o de “reprodutora biológica” da unidade familiar. No que se refere à imigração italiana no Rio Grande do Sul, Vannini informa que,

A submissão da mulher nas colônias italianas da Serra Gaúcha apresenta algumas peculiaridades próprias, devido aos fatores estruturais que a integraram. No entanto, a condição feminina é fruto de uma tradição que perpassa a tradição ocidental de origem judaico-cristã. O velho testamento define a criação da mulher como um ser que é parte do homem, devendo, então, concentrar suas obrigações em criar os filhos e auxiliar o marido. Estas são raízes históricas e filosóficas que não haviam sido superadas pela comunidade imigrante e descendente.” (VANNINI, 2010, p. 7)

Assim, pode-se considerar que a mulher teve participação efetiva na construção das bases econômicas dos descendentes de imigração italiana. Entretanto, também lhes era exigida uma dedicação integral à família, dedicação esta que não era exigida aos homens.

### **As representações do feminino nas canções de imigração italiana**

Gabriela Dotti, em sua dissertação “Representações do Feminino na Literatura de Tradição Oral da RCI: o que se diz sobre a mulher”, apresenta diversas considerações sobre a representação do feminino na cultura de imigração italiana. No que se refere às canções, a autora entende que a canção de imigração italiana simboliza os espaços do poder feminino, mas que a transição identitária feminina está sempre relacionada à figura masculina. Segundo ela, cabia ao homem retirar a mulher de sua condição “marginal” e a introduzir em um novo espaço, no qual passava a adquirir o *status* de esposa (DOTTI, 2007, p. 126).

A partir do depoimento de Cleodes Piazza Júlio Ribeiro, Dotti argumenta que na cultura popular de imigração italiana a mulher precisava ser submissa, primeiramente aos seus pais, e depois, ao marido e aos sogros. Citando como exemplo os discursos contidos nos panos de parede que comumente ornamentavam as cozinhas, Ribeiro comenta que as mulheres deveriam “queixar-se, muito pouco. O aprendizado do silêncio e da subordinação se faz com as formas as mais perversas. [...] O mais emblemático de todos é aquele cujos dizeres eram ‘a palavra é prata, o silêncio é ouro.’” (RIBEIRO apud DOTTI, 2007, p. 128).

Dotti informa que muitas canções de imigração italiana trazem a mulher como tema, seja a mulher vítima do casamento, seja a mulher traída, esposa e mãe. Cita Gianluigi Secco ao falar que as canções de bodas retratam a mulher sob diversos aspectos, tais como ciumenta, mal casada, traída ou esposa do velho. Conforme Secco, “sempre e de qualquer modo uma mulher vítima do evento em curso.” (SECCO, 1995, p. 234-235 apud DOTTI, 2007, p. 138). Assim, a autora observa que, apesar da mudança das narrativas, a mulher tende a ser representada como vítima do casamento.

Ao analisar a letra da canção *Cara mama la spósa l’è qui*, Gabriela Dotti interpreta elementos da canção que trazem um simbolismo sexual implícito, relacionando o papel da mulher não mais ao tradicional “esposa e mãe”, mas à mulher feiticeira, antítese da imagem

idealizada da mulher, combatida no século XV como alvo da inquisição (DOTTI, 2007, p. 139-140). Segundo a autora,

Ao levar-se em conta a informação de que os casamentos aconteciam, via de regra, aos sábados, pode-se buscar uma referência ao sabá, dia em que as feiticeiras, antíteses das mulheres idealizadas, montadas em seus cabos de vassouras, saíam, à noite, em busca de “alegria”. Dia em que, como mostram as expressões da cultura camponesa na RCI, coexistem o sagrado e o profano. Dia em que a tradição permitia a transgressão (DOTTI, 2007, p. 140)

Ainda analisando a canção *Cara mama la spósa l'è qui*, a autora fala sobre o simbolismo que converte a canção em um texto de apelo sexual, e diz que esse apelo também pode ser encontrado na canção *Marito Mio*. Segundo Dotti,

[...] quase toda a canção desenvolve-se de forma séria, dramática até, envolvendo em um diálogo a esposa e seu marido. Exaurida pelo trabalho que está a executar, a esposa manifesta repetidas vezes seu cansaço e frio, ao que o marido responde ordenando que continue a fiar:

*Marito mio/mi son fréda/mi son gelata/sposina oi cara/quantí fòsi/gaveo filato/ghenò filato uno/sposina va lavora/che quèsta non l'è e l'óra/de venìr dormìr com me.*

Marido meu/estou fria/estou gelada/esposinha querida/quantos fusos/tu tens fiado? tenho fiado um/esposinha, vai trabalhar/que esta não é hora/de vir dormir comigo. (DOTTI, 2007, p. 141)

Para a autora, a canção *Marito Mio* deixa “evidente a relação de identidade que existe entre a figura da esposa e o trabalho que a ela cabe na estrutura familiar. Prevalece ainda a imagem da esposa submetida, que deve obediência ao marido.” (DOTTI, 2007, p. 141).

### **Modificações no processo de ensino/aprendizagem das canções de imigração italiana**

Estudos realizados na década de 1980 pelo projeto ECIRS – Elementos Culturais da Imigração Italiana no Nordeste do RS – demonstraram que as canções registradas naquele momento eram geralmente executadas à capela, e tinham em sua maioria uma formação coral realizada a partir de agrupamentos sociais espontâneos. Em raras exceções, é possível encontrar nos registros de áudio produzidos pelo ECIRS, alguma canção executada individualmente (PORTO, 2015).

Decorridos mais de trinta anos do estudo supracitado, novas pesquisas identificaram transformações na transmissão das canções, que antes eram aprendidas predominantemente por tradição oral, através de amigos e familiares, e hoje são aprendidas através dos regentes/maestros de coros, professores de música, partituras e gravações de áudio (PORTO, 2015).

Da mesma forma, o registro realizado na década de 1980 demonstrou o predomínio de coros formados apenas por vozes masculinas, sendo que a maior parte mantinha a divisão das vozes em três: *il primo, il secondo e il basso*. Alguns coros masculinos também cantavam em uníssono (PIAZZA RIBEIRO, 2004).

A partir do acima exposto, é possível inferir que o papel da memória na prática das canções está se modificando através do tempo. Antes a transmissão e aprendizado das canções dependia quase que exclusivamente do contato social entre amigos e familiares e da memória dos cantores. Atualmente, o grande número de recursos tecnológicos permite que se tenha acesso a qualquer canção gravada em áudio ou vídeo, independentemente de se ter ou não contato direto com as pessoas que cantaram no registro. Basta que alguma pessoa registre as canções para que o acesso ao registro seja ilimitado.

Além disso, o fato de que os coros se mantêm geralmente sob a orientação de um regente modifica a relação do indivíduo e do grupo com a prática de cantar. Eles cantam de acordo com o repertório, os arranjos e as orientações passadas pelo regente. Mesmo que esse indivíduo cante em situações familiares ou sociais, as informações adquiridas na situação de ensaio de coro se mantêm com ele na prática do canto.

Com isso não queremos dizer que as canções na atualidade não sejam mais executadas sem organização formal, e que a construção de conhecimento não aconteça pela oralidade, apenas estamos registrando que o papel de um conhecimento “formal” na prática das canções, de uma “cultura letrada”, tem ganhado, no decorrer desses trinta anos, cada vez mais espaço. Os motivos para essas modificações são muitos.

Também é importante registrar que, na década de 1980, os grupos vocais eram compostos predominantemente por pessoas acima de 60 (sessenta anos) e geralmente do sexo masculino. Atualmente, a faixa etária média de participação está entre os 40 (quarenta)

e 60 (sessenta) anos de idade, e os coros são predominantemente mistos (PORTO, 2015, p. 115).

### **Alguns pontos para reflexão**

Como dito anteriormente, os processos de ensino/aprendizagem das canções de imigração italiana sofreram inúmeras modificações, e os motivos para estas modificações são diversos. Não queremos aqui diminuir a importância dos distintos fatores que fizeram parte dessa transformação, tais como o advento da internet, o turismo, as políticas públicas, dentre tantos outros. Porém, como este trabalho é um recorte, optamos por nos ater às modificações na performance e aprendizado das canções que podem ter sido provocadas pelas transformações no contexto social relacionadas às lutas contra a desigualdade.

Conforme Roger Chartier, “as percepções do social não são de forma alguma discursos neutros”. As representações do mundo social “são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam.” (CHARTIER, 1990, p. 17). As reflexões de Chartier permitem com que possamos analisar as canções de imigração italiana também como um espaço de transgressão dos papéis culturalmente pré-estabelecidos, e não apenas como o espaço onde as representações da mulher são associadas a uma subordinação à figura masculina e relacionadas aos papéis de esposa e mãe.

O autor supõe a adesão dos dominados às categorias que embasam sua dominação. Utiliza-se do conceito de violência simbólica, que ajuda a compreender como a relação de dominação - que é uma relação histórica, cultural e linguisticamente construída - é sempre afirmada como uma diferença de ordem natural, radical, irredutível e universal. Para o autor, tal incorporação da dominação não exclui a presença de variações e manipulações por parte dos dominados. Isso significa que a aceitação de determinados cânones pelas mulheres não implica necessariamente em vergarem-se a uma submissão alienante. Para além disso, pode-se construir um recurso que lhes permitam deslocar ou subverter a relação de dominação. As fissuras à dominação masculina não assumem, via de regra, a forma de rupturas espetaculares, nem se expressam sempre num discurso de recusa ou rejeição (CHARTIER, 1995).



Definir os poderes femininos permitidos por uma situação de “sujeição” e de “inferioridade” significa entendê-los como uma reapropriação e um desvio dos instrumentos simbólicos que instituem a dominação masculina, contra o seu próprio dominador (CHARTIER, 1995, p. 40-42).

Considerando a discussão acima, trazemos os seguintes questionamentos: a forma como as mulheres são representadas nas canções de imigração italiana pode ser vista como uma subversão dos aspectos simbólicos relacionados à dominação masculina? Ou são apenas um retrato da situação das mulheres imigrantes, subordinadas aos maridos e famílias, reflexo de uma tradição patriarcal? Do ponto de vista da modificação na performance das canções, que antes era predominantemente realizada por homens, e hoje passa a ter vozes mistas, sendo que atualmente existem coros compostos, em sua maioria, por vozes femininas: é possível afirmar que as políticas públicas relacionadas aos gêneros e desigualdade social contribuíram para uma maior participação das mulheres na performance das canções?

Não podemos desconsiderar que, através de passos lentos, muitas modificações aconteceram no país desde a década de 1980. Podemos citar a criação da Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres no Governo Federal, em 2003. Posteriormente, outras políticas foram criadas no sentido de discutir e melhorar a situação de desigualdade no país, tais como a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, também em 2003, assim como demais criações no Governo Federal, e nas estâncias Estaduais e Municipais, que visam um maior poder de decisão e melhores condições de trabalho (GODINHO; SILVEIRA, 2004).

Apesar de estarmos vivendo um momento em que essas transformações sociais estão sendo ameaçadas pelo conservadorismo político a nível nacional e mundial, não podemos desconsiderar que toda essa trajetória de discussões e conquistas têm sido determinantes na busca por uma emancipação da mulher descendente da imigração italiana. Esta assume outros papéis na sociedade, como chefe de família, provedora, trabalhadora, e nem sempre exerce o papel de mãe e esposa. Na performance das canções, ela passa a ser cantora, maestra/regente. Analisar as representações das mulheres nas canções de imigração italiana nos permite identificar de que forma essas representações interferem nos papéis assumidos pelas mulheres hoje.

## Referências

CHARTIER, Roger. *História cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

\_\_\_\_\_. Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica). IN: *Cadernos Pagu- fazendo história das mulheres*. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP, 1995, p. 40-42.

DOTTI, Gabriela M. *Representações do Feminino na Literatura de Tradição Oral da RCI: o que se diz sobre a mulher*. 2007. 202 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura Regional) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul. 2007.

GIRON, Loraine S. *Dominação e Subordinação: mulher e trabalho na pequena propriedade*. Porto Alegre: Edições Est, 2008.

GODINHO, Tatau; SILVEIRA, Maria. L. (org) *Políticas Públicas e Igualdade de Gênero*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo, 2004.

NICOLI, Sandra; SIQUEIRA, Sueli. Um olhar sobre a participação das mulheres descendentes na trajetória da imigração Italiana em Minas Gerais/Brasil. In: VII CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN LATINOAMERICANA DE POBLACIÓN, 2016. *Anais*. Foz do Iguaçu. 2016. p. 793-814.

PIAZZA RIBEIRO, Cleodes M. O lugar do canto. In: PIAZZA RIBEIRO, C. M.; POZENATO, J. C. (Org.). *Cultura, imigração e memória: percursos e horizontes*. Caxias do Sul: Educus, 2004. p. 339-346.

PORTO, Patrícia P. *O cancioneiro popular da imigração italiana: a leitura como processo de construção de sentidos na performance da canção*. 2015. 221 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade de Caxias do Sul em associação ampla Uniritter, Caxias do Sul, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.uces.br/xmlui/handle/11338/1110>> Acesso em: 15 jun. 2020.

SECCO, Gianluigi. La “musica” e il canto amoroso. In: PERCO, Daniela (org). *La cultura popolare nel bellunese*. Milano: Amilcare Pizzi Spa, 1995.

VANINI, Ismael Antônio. Crescei e multiplicai-vos: o papel da mulher no projeto imigratório (Serra Gaúcha - 1890 – 1950). In: FAZENDO GÊNERO 9 DIÁSPORAS, DIVERSIDADES, DESLOCAMENTOS, 2010. Disponível em: <<http://www.fazendogenero.ufsc.br/9>>. Acesso em: 20 ago. 2020.