

ELAS MODERNAS: UM ESTUDO DAS REPRESENTAÇÕES DE MODERNIDADE NAS FOTOS DE MULHERES DA REVISTA ILLUSTRAÇÃO PELOTENSE (1919-1924)

Francisca Ferreira Michelin

Professora Adjunta do Depto de Artes Visuais/ Instituto de Letras e Artes/ Universidade Federal de Pelotas/ RS
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

A antecedência imediata deste projeto em andamento é o trabalho de doutorado da proponente, concluído e defendido em abril de 2001, no qual se investigou um conjunto de 399 fotografias impressas nos números do *Almanach de Pelotas* do ano de 1913 a 1930, nos *Relatórios das Intendências* de 1914, 1925 e 1928 e no *Album de Pelotas* de 1922. Para tal documentação desenvolveu-se um método de análise buscando elucidar as relações entre fotografia e modernidade, que se davam a partir desse material, considerando que tais fotografias foram selecionadas das fontes pelas relações percebidas entre si e por serem representações diretas ou indiretas da cidade. Considerou-se, primeiramente, a fotografia na sua condição documental para a seguir, relacionar a cidade apresentada em imagens com o discurso sobre o seu estado de modernidade, apregoado nessas fontes. Cruzando-se as informações escritas com as fotos impressas e a revisão bibliográfica feita com o fim de dar conta das questões concernentes ao uso documental da fotografia, buscou-se verificar como a cidade moderna era, na concepção de uma idéia, necessariamente, ideal e progressista e como a fotografia operava enquanto veículo dessas idéias: as de modernidade, progresso e devir.

Dentre as fontes pesquisadas para a tese, a Revista *Ilustração Pelotense* suscitou grande interesse devido ao tipo de fotografia que nela se encontrou. E o trabalho ao qual se refere este texto foi proposto como um projeto de pesquisa decorrente deste interesse ao Departamento de Artes Visuais (UFPel) em julho de 2001, aprovado em todas as instâncias regulares da Instituição e contemplado com o auxílio recém-doutor pela Fundação de Amparo à Pesquisa no Estado do Rio Grande do Sul, em vigência até abril de 2003. Em face dos desdobramentos da investigação, a mesma será prorrogada até dezembro de 2004. Os números, dos quais foram reproduzidas imagens e que constam como objeto deste projeto, são os dos anos de 1919 a 24, que se encontram na Biblioteca Pública Pelotense como parte do acervo da Sala Rio Grande do Sul.

A *Ilustração* não foi uma revista destinada a documentar a cidade, mas o fez na maioria das vezes documentando a vida social. Essa cidade, representada nas páginas da *Ilustração*, era cenário evidente ou subentendido para cidadãos que davam movimento, voz e pulso a um local de muitos, representado segundo os parâmetros de alguns. Assim que a cidade da *Ilustração* transpirava na imagem das personagens que figuravam nas suas páginas, em especial nos gêneros predominantes, como retratos individuais e de grupos, além daqueles que davam visibilidade ao cenário, como os instantâneos e fotos de eventos. Esses, relacionados entre si, sugeriam ter o propósito de fundamentar a *Ilustração* como peça

indispensável do universo de representações da Pelotas moderna e progressista e daqueles que viviam essa cidade projetual.

Embora sendo imagens diversas, ao longo dos seus cinco primeiros anos a revista manteve um padrão, tanto em termos de quantidade como de gênero, para essas fotografias. Nos anos de 22 e 23, antes da interrupção temporária da revista, o número de fotografias publicadas diminuiu notoriamente. Basta ver que os retratos que em 22 somaram 140 fotos, em 23 reduziram-se para 73. No ano de 21 eles quase chegaram a 200 imagens. As fotografias de grupos que em 22 foram em número de 40, quase metade do que se publicou no ano anterior, em 23 somaram apenas 22 e as de eventos diminuíram de 26 para 3, nos dois anos citados. O mesmo ocorreu com os demais gêneros e, portanto, com o total de seus somatórios. A quantidade de páginas por número, no entanto, manteve a média dos demais anos, o que indica não uma redução no volume da revista, mas um novo direcionamento da produção gráfica da mesma.

Nas revistas já estudadas (todos os números de 1919 e 20) algumas das observações que a consulta inicial, embrião deste projeto, indicava para pesquisa, asseguram, então, dados através dos quais os problemas parecem articular-se num corpo mais concreto que nos faz vislumbrar, sem brumas inescrutáveis, as condições desse passado oculto. Inserida num contexto de mídia impressa que começava a delinear sua imanência futura, a *Ilustração Pelotense* cumpria seus objetivos afirmados no edital do n^o1, ano 1, no qual se lê: “ O seu programma é simples e claro. Pelotas é já um centro intellectual e um centro elegante (...) é mister animar os nossos intellectuais, os nossos literatos, dando-lhes um orgam de publicidade”¹. Estava colocado, então, que o fim mais imediato da revista seria divulgar a produção literária dos pelotenses para além do mercado local. Mas não vinha esse a ser seu exclusivo fim, propunha-se a revista, ao menos outros, que se davam a conhecer no próprio editorial, sendo esses os que se fazem saber na citação:

(...) além de dedicar-se ao meio literário a *Ilustração* pretende tornar-se a revista do nosso mundo elegante. Para isso procurará archivar pela photographia os mais importantes acontecimentos sociaes: festas publicas, civicas, religiosas, carnavalescas, literarias kermesses, bailes, concertos, exposições, reuniões elegantes, enlaces nupciais, terão aqui o seu registro. E não se esquecerá a *Ilustração* de iluminar suas páginas com o retrato das nossas bellas e elegantes conterraneas, que para isso honrarem a nossa revista com o seu valioso consentimento

Essa revista foi publicada com a proposta de manter-se um quinzenário (embora a periodicidade almejada não se tenha cumprido) e abranger um mercado maior do que o da cidade. Inserida num contexto recorrente no momento, sua definição seguia um padrão claro nos quais outros periódicos do período eram publicados. Tal como o *Almanach de Pelotas*, tratava-se a revista de um veículo no qual

¹ *Ilustração Pelotense*. Revista Quinzenal. Pelotas: n^o. 1, anno1, jan. 1919, p. 1.

a cidade se dava a ver, evidentemente, a cidade de alguns, que para alguns interessava: a cidade culta, próspera e moderna. De fato, cumpriu seus fins pois todos os itens arrolados como os que faziam a vida social foram tratados nas páginas do quinzenário ao longo da sua existência. Imagens da cidade, dos seus fatos, dos seus homens e mulheres (os que faziam e participavam da vida social) constam ao longo de todos os números, intercalando biografias com poesias (dos colaboradores da revista, em especial dos pelotenses, mas também de escritores de outras cidades nas quais a *Ilustração* era distribuída), crítica literária e contos, crônicas nas quais se registravam histórico das instituições ou participação de acontecimentos sociais. Sob o último título, uma grande diversidade de fatos abriga-se, não apenas na forma escrita, mas, igualmente, na visual. Homens e mulheres desfilavam a sua existência nessas páginas, mostrando o que poderia ser mostrado: se não a beleza, a elegância; se não o bem viver, o bom viver; se não a competência, o poder. Daí é que jovens e belas podiam, na mesma medida, aparecer tanto quanto às outras, nem jovens, nem belas; a fruição da arte e as *mundanidades* tinham tanto espaço quanto as instituições beneméritas e seus dirigentes; os artistas e intelectuais colocavam-se lado a lado com os políticos, comerciantes e industriais. E mais, o mundo feminino prescrito pela necessária educação castilhistas encontrava eco nas páginas da revista, ainda que de forma discretamente subversiva. Nesse universo, assim representado, as fotografias desempenham, um papel singular e diverso, inclusive das demais publicações. Nas páginas da *Ilustração*, a *boa sociedade* mostrava-se em parâmetros a serem seguidos ou mantidos, explicitando não só a forma do indivíduo (modas e tipos de beleza e saúde) como o seu comportamento: o que poderia ou deveria ser feito, ou o que competia ser usufruído e apresentado e, sobretudo, os valores a serem adotados por homens e mulheres e pelos quais esses eram considerados dentro do seu meio. Tantas fotografias, em sua grande maioria, não ilustravam matérias e não se faziam acompanhar mais do que de uma breve legenda, enunciado suficiente para que o seu sentido ficasse assegurado.

Em meados de 1924 a revista foi suspensa e ressurgiu na metade do mesmo ano com outro formato, diagramação e perfil. Tornou-se um periódico da alta sociedade, com seção destinada às artes e literatura, o que pelas fotografias publicadas nos anos anteriores, pode-se deduzir que fosse uma possibilidade da revista, melhor ainda, uma vocação imanente, aguardando o momento de sua sacração. No seu primeiro momento era, pelo número de poesias, contos e críticas literárias, uma revista da intelectualidade que, evidentemente, estava no bojo da sociedade daquela época e em tudo coadunava-se com o espírito moderno no qual se comungavam desejos e aspirações.

Essa imbricação entre arte, intelectualidade e vida social não foi um direcionamento exclusivo da *Ilustração*. Como parâmetro de análise pode-se tomar o exemplo da *Revista do Globo*, editada em Porto Alegre de 1929 a 1948², cujo subtítulo já explicitava a sua função: *Quinzenário de*

² Depois desse período, retorna a ser editada em 1950 e prosseguirá, com as reformulações então operadas, até 1966.

Cultura e Vida Social. No editorial do nº 1, ano 1, Mansueto Bernardi, primeiro diretor da revista, dá voz ao que essa se propõe “ (...) registrar e divulgar, com o auxílio da Livraria do Globo, tudo que no Rio Grande houver e doravante ocorrer, digno de registro e divulgação” e reitera a justificativa do seu nome quando diz que “(...) Revista do Globo porque deseja constituir uma ponte de ligação mental entre o Rio Grande e o resto do mundo”³. Embora o exemplo tomado ocorra dentro de um período no qual a *Ilustração* já havia encerrado sua existência, as similaridades são muitas e até tornam visível um direcionamento que a revista pelotense tomará a partir de sua retomada em 1924 (houve uma suspensão de alguns meses entre 23 e esse ano). Quando ressurge, a *Ilustração* define suas seções concentrando a vida social naquela chamada de *mundanidades*. Nessa, tal como se evidencia na Revista do Globo, o mundo feminino (no geral moda, costumes e eventos sociais) fez-se mais evidente e direto.

Outra revista com a qual a *Ilustração* alinhava-se foi a *Kosmos*⁴- revista de arte e informações gráficas, de publicação semanal, cujos números encontrados são de 1926. Editada em Porto Alegre, possuía o mesmo formato da *Ilustração*, mas sem o seu direcionamento inicial de constituir um órgão de veiculação das obras e idéias da intelectualidade local. Era, por outro lado, uma revista fartamente ilustrada, com destaque para as fotografias de Porto Alegre e outras cidades. A revista quinzenal *Máscara*⁵ encontrada de 1918 a 28 e a *Revista da Kodak*,⁶ editada semanalmente entre 1912 e 20, ambas também de Porto Alegre, igualmente apresentavam a estrutura de um periódico voltado para arte, cultura e vida social. A última, como pelo próprio nome indica, tinha claro o seu propósito de ser “ (...) a fotografia semanal do Estado e, particularmente, da cidade”⁷, privilegiando o registro visual desde a capa, na qual, invariavelmente, apresentava-se uma foto. A menção a esses periódicos permite compreender o próprio contexto editorial no qual se inseria a *Ilustração* e que esse não era uma particularidade de Pelotas, bem como a estrutura da revista com funções e assuntos diversos.

Tratando-se de retratos, observou-se que mesmo que o indivíduo fosse figurado na sua condição exclusiva, comportava um certo número de direcionamentos com os quais se firmava ou se constituía o espaço da vida social. Mesmo o retrato mais circunscrito pode ser observado na sua interação com a legenda, com o contexto de imagens de cada número e de todos os números no seu conjunto, como uma assertiva do que poderia ou deveria ser a vida social do indivíduo moderno. Os retratos da *Ilustração* sugerem alguns dados imperiosos e fundamentalmente vinculados à vivência urbana. Esse gênero de fotografia, em particular, comporta indicativos do cidadão para quem se objetivava a cidade: os homens bem sucedidos e suas famílias. À família, inclusive, é destinado um grande espaço nos números da revista arrolados para este estudo. Segundo quantificações já realizadas, observa-se como nos cinco anos

³ Revista do Globo. Quinzenário de Cultura e Sociedade. Porto Alegre: Livraria do Globo, nº1, anno1, 05/1/1929, p. 1.

⁴ Encontrada no Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa e Biblioteca Pública do Estado, em Porto Alegre.

⁵ Encontrada no Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa e Biblioteca Pública do Estado, em Porto Alegre.

⁶ Encontrada na Biblioteca Pública do Estado, em Porto Alegre.

⁷ Kodak, anno I, nº 1, p.1.

correspondentes o total de retratos femininos é superior ao de masculinos. Esses, eventualmente, são inferiores ao de crianças (em 1922 e 23). No entanto, os retratos de grupos são mais de homens, assim o são os de eventos. Observou-se, dado curioso, que nos instantâneos predominam as mulheres. Nos retrato de família também predominam as mulheres, que aparecem como esposas nas fotos de casais, como mães com filhos ou como esposa e mãe com o grupo inteiro. Portanto, o somatório total dos gêneros indica que eram as mulheres as que mais apareciam nas imagens da revista.

Observando e comparando os retratos de homens e mulheres, uma diferença, no mínimo, é notória. Os padrões de registro para as mulheres são muito mais diversos entre si do que para os homens e o mesmo aplica-se para os retratos de crianças muito pequenas (bebês ou crianças de colo). Nos retratos femininos o enquadramento poderia ser muito aberto (corpo inteiro e cenário) ou muito fechado (só rosto); frontal, perfil lateral ou três quartos de perfil; iluminação direta, localizada ou difusa; presença de cenário e adornos ou não; expressão séria ou sorriso; olhar frontal para a câmera ou não. No retrato masculino predomina o enquadramento do busto, três quartos de perfil, iluminação lateral e expressão séria. Nas páginas dessa revista, ao registro das mulheres é permitida uma variabilidade que não se flagra nos retratos de homens. Quanto às crianças pequenas a mesma observação não poderia ser aplicada, uma vez que a padronização decorre das possibilidades em realizar o registro, impostas tanto pelos recursos técnicos como pelas dificuldades próprias da idade dos retratados.

No que concerne aos retratos de crianças muito pequenas, notou-se que os mesmos, invariavelmente, recebem legendas qualificativas, nas quais os adjetivos interessante e galante são freqüentes. De certa forma, o enunciado assim genérico e não particularizante das características individuais dessas crianças permite uma apresentação neutra do retratado, valorizando mais o nome do pai e da família do que a própria retratada. Essa circunstância é antagônica àquilo que parece ser um desejo individual de ter a sua prole reconhecida, na medida em que a produção dos retratos de crianças na época e, com maior intensidade, a freqüência com que aparecem nos números da revista, indica o interesse dos pais em ver a imagem de seu bebê (muitos o são) tornada pública. Possivelmente, tal desejo de reconhecimento já estaria satisfeito pela simples divulgação legendada do pequeno filho. Os adjetivos mais singulares e específicos seriam, talvez, um excesso inegociável, através dos quais algumas crianças, inadequadamente aos olhos de certos leitores, poderiam parecer mais valorizadas do que outras.

Em comparação com esses, os retratos de mulheres dão a ver, o que é esperado, a vida social dessa cidade, ao invés de apenas registrar a presença de nomes que são ou se fazem importantes nas páginas da revista.

Leite observou, no seu estudo sobre retratos de família, como “(...)é íntima a relação entre as mulheres e a imagem fotográfica, (as mulheres) são guardiãs da história da família, garantindo a

documentação para as genealogias”⁸. As mulheres garantem, por outro lado, aquilo que a mesma autora nomeia como *dignidade do grupo familiar*⁹, conteúdo valorativo da imagem que surgiu no século XIX e que se dava não só pela presença das mulheres no enquadramento, como pela definição imediata dos papéis. Em estudo anterior a este, a autora sublinha como as mulheres e as crianças são mais retratadas do que os homens¹⁰. No entanto, como a autora trabalhou com arquivos familiares, nos quais geralmente a seqüência de imagens traduz uma ordenação orgânica do grupo a que se refere e também porque lidou diretamente com a fotografia original, as suas conclusões devem ser relativizadas frente às imagens impressas da *Ilustração*. De fato, somando o número de fotografias de crianças e mulheres e ambas na mesma imagem, este será superior ao das fotos de homens, inclusive de casais e grupo familiar no qual o pai aparece. Pode-se atribuir o fato a esse narcisismo cultural que o culto da imagem ensina às mulheres desde muito cedo (e há muito tempo, o que faz o passado deste estudo estar incluído na observação) e, então, estaria a revista cumprindo seu papel em ensiná-lo ou aproveitando-se do material fotográfico que tal culto gerava no interior das famílias, já que se sabe, pelas próprias legendas, que os retratos eram enviados (com exceção, na sua maioria, daqueles que acompanhavam matérias biográficas) pelos colaboradores. Mas, ao voltar a atenção para as capas da revista, nota-se que em raros números não seria uma mulher (jovem) a constar na mesma. As mulheres que constavam na capa não tinham espaço garantido no corpo da revista, ou seja, não eram notícia ou matéria ou raramente o eram. Parecem que estavam colocadas ali para ornarem o exterior da publicação, seguindo os ditames do gosto e da moda no momento e, sobretudo, carregar consigo a anuência que sua família outorgava-lhe mediante sua condição social. Não eram, portanto, apenas jovens, nem necessariamente belas, mas eram mulheres da sociedade e esse era o critério indiscutível.

Nesses retratos de mulheres que poderiam ser, em muito, um espaço destinado a cultivar os papéis permitidos a essas no seu meio, postura e moda veiculam-se correntemente. Mães, avós, jovens casadas e aquelas para quem o casamento deveria chegar, exibiam o feitio do que poderia revestir cada uma dessas condições. O gesto, a expressão, o adorno, a vestimenta, eram os enunciados dos estados sociais a elas assegurados e não se submetiam à legenda, que no geral apenas intitulava o conjunto de valores que se pressentia em cada imagem. Às jovens solteiras, por exemplo, a referência a sua inserção no mundo social era mais freqüente do que a condição familiar (filha de determinado senhor, etc), embora esta última fosse repetida com freqüência. Estar no meio deveria assegurar a possibilidade de nele manter-se. Daí porque as *senhorinhas* eram, metaforicamente, anunciadas nas páginas da *Ilustração* e apregoadas nas suas capas. As fotografias de corpo inteiro tanto davam-se para as moças como para as jovens esposas.

⁸ Miriam Moreira Leite. Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente. In SAMAIN, Etienne. *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998, p.40.

⁹ Idem, ibidem, p. 39.

¹⁰ Miriam Moreira Leite. Retratos de família: Leitura da fotografia histórica. São Paulo: EUSP, 1993, p.74.

Nessas, a pose evidenciava a vestimenta e adornos, sem que a legenda fizesse qualquer referência a isso e assim, a moda evidenciava-se sem qualquer enunciado explícito sobre a matéria.

Os muitos retratos de grupo que aparecem, ao longo dos números pesquisados são sagrações de entidades ou acontecimentos, tal como se observou em dados já organizados pelos quais se quantificou a totalidade de tais imagens, bem como sua distribuição ao longo dos números da revista. Nessas imagens os grupos dão corpo aos fatos e atestam o que a legenda enuncia (que pode ou não se referir diretamente ao fato). Inclusive, como uma opção de tratamento do material, a diferenciação das fotografias no corpo da revista não foi feita mediante uma avaliação do seu conteúdo visual, o que por certo daria muita disparidade com o enunciado das legendas, mas em função do que diziam essas últimas. Observou-se, por exemplo, que os times de esporte mostram grupos de jovens vestidos com o uniforme do seu clube, invariavelmente posados para a foto, documentando, primeiramente, a sua inserção no grupo, em seguida, documentando a existência do time e, por último, reverenciam-no, afirmando sua existência no contexto da cidade. As imagens de passeios e festas comemorativas seguiram o mesmo princípio de registrar o grupo e nele os indivíduos que ali estavam, afirmando conclusivamente a existência do lugar ou da festa. São, portanto, referências à vida do cidadão e, conseqüentemente, à vida da cidade. Cabe assim, ao grupo sagrar os espaços e modos de convivência e as ocorrências que singularizam a condição cidadina. Sob esse aspecto, o instantâneo opera nas páginas da *Ilustração* uma função destacada. Entende-se como instantâneo aquilo que transcorre e ocorre de modo inesperado frente à câmera. Esse gênero fotográfico elegeu o acontecimento como objeto de registro, entendido como aquilo que no fluxo das ocorrências merece ser conservado, ou pode, por simples curiosidade, ser registrado. O instantâneo atribuiu à fotografia uma função singular: a de sacralizar através do registro alguns pormenores da existência, convertendo-a (a fotografia) na *memória do mundo*, e operando sua constituição como documento¹¹. Soma-se a isso a gênese técnica da fotografia, que afirma tal imagem na condição de uma marca do *continuum* temporal - marca e índice de uma existência que gera a representação - da qual a qualidade de transferência (qualidade que veio a construir a crença no decalque) reiterou a função de ser, essa, vestígio de fatos ocorridos e irrecuperáveis de outra forma. Assim, a fotografia enuncia que sua existência é documento porquanto aquilo que registra, o acontecimento, ocorreu. A dupla excepcionalidade, a da ocorrência e a do registro do que já não mais é, entabula uma relação de causalidade que provoca, ao menos no senso comum, dupla comprovação: a da realidade do fato registrado, a da veracidade do documento fotográfico. Como uma corrente que se dá pela ligação de dois pólos, a fotografia sustenta sua condição de documento por essa ocorrência simultânea entre o real e o realizado, ou seja, o que é o fato e o fato dado pela interpretação da câmera.

¹¹ COSTA, Juan. La fotografía: entre sumisión y subversión. México: Trilhas/Sigma, 1991, p. 27.

No corpo da revista os instantâneos, por essa condição de imediatez e interpretação livre da ocorrência, dão *frescor* ao fato, flagram-no na sua fluidez contínua e deixam que o movimento imprima seu rastro. Comparando com os retratos e com os demais gêneros que a revista apresenta, os instantâneos são desprovidos da pose hierática, da premeditação do gesto, da expressão e do olhar e da seleção imperativa do enquadramento. Assim o instantâneo dá-se como o registro do acontecimento mesmo, da vida no seu curso mais casual e imprevisto. Dispensa a premeditação e permite que a cena, no seu desenrolar, dê forma à imagem. Observou-se que, nos números estudados, os instantâneos da revista são, na sua maioria, fotos de grupos pequenos de moças, em geral ao longo de seu passeio ou caminhada, nas ruas e nos locais mais privilegiados da cidade; ou grupos de mulheres em acontecimentos sociais.

Ainda em andamento, a investigação permite enunciar algumas observações e indica que a mulher não apenas estava sendo representada, como o universo pretendido a elas e por elas. A análise dessas imagens supõe a interação do entorno com as representações desse e como um reflexo no espelho que possibilita ao ser refletido adequar sua figura de forma mais desejável, sugere que aquele passado feminino não se vivia por estagnada orquestração de modelos e padrões, mas por contínua negociação entre o que se deveria ver e o que se aspirava ser ou ter.