



**Obra publicada pela
Universidade Federal de Pelotas**

Reitor: Prof. Dr. Antonio Cesar
Gonçalves Borges
Vice-Reitor: Prof. Dr. Manoel Luiz
Brenner de Moraes

Pró-Reitor de Extensão e Cultura: Prof. Dr. Luiz Ernani
Gonçalves Ávila
Pró-Reitora de Graduação: Prof. Dra. Eliana Póvoas Brito
Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: Prof. Dr.
Manoel de Souza Maia
Pró-Reitor Administrativo: Eng. Francisco Carlos Gomes
Luzzardi
Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento: Prof. Ms.
Élio Paulo Zonta
Pró-Reitor de Recursos Humanos: Admin. Roberta
Trierweiler
Pró-Reitor de Infra-Estrutura: Mario Renato Cardoso
Amaral
Pró-Reitora de Assistência Estudantil: Assistente Social
Carmen de Fátima de Mattos do Nascimento
Diretor da Editora e Gráfica Universitária: Prof. Dr.
Volmar Geraldo da Silva Nunes
Gerência Operacional: Carlos Gilberto Costa da Silva

CONSELHO EDITORIAL

Profa. Dra. Carla Rodrigues | Prof. Dr. Carlos Eduardo
Wayne Nogueira | Profa. Dra. Cristina Maria Rosa | Prof.
Dr. José Estevan Gaya | Profa. Dra. Flavia Fontana
Fernandes | Prof. Dr. Luiz Alberto Brettas | Profa. Dra.
Francisca Ferreira Michelin | Prof. Dr. Vitor Hugo Borba
Manzke | Profa. Dra. Luciane Prado Kantoroski | Prof.
Dr. Volmar Geraldo da Silva Nunes | Profa. Dra. Vera
Lucia Bobrowsky | Prof. Dr. William Silva Barros

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Prof. Dr. Sidney Gonçalves Vieira
Vice-Diretora: Profa. Dra. Lorena Almeida Gill

NÚCLEO DE DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA

Coordenadora:

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Membros do NDH:

Profª Dra. Beatriz Ana Loner

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Paulo Ricardo Pezat

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Técnico Administrativo:

Paulo Luiz Crizel Koschier

HISTÓRIA EM REVISTA – Publicação do Núcleo de
Documentação Histórica

Comissão Editorial:

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Profª Dra. Beatriz Ana Loner

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Paulo Ricardo Pezat

Conselho Editorial:

Profª Dra. Helga I. Landgraf Piccolo (UFRGS)

Prof. Dr. René Gertz (UFRGS) (PUCRS)

Prof. Ms. Mario Osorio Magalhães (UFPEL)
Prof. Dr. Temístocles A. C. Cezar (UFRGS)
Profª. Dra. Beatriz Teixeira Weber (UFSM)
Profª. Dra. Maria Cecília V. e Cruz (UFBA)
Prof. Dr. Marcelo Badaró Mattos (UFF)
Profª. Dra. Joan Bak (Univ. Richmond – USA)
Prof. PhD Pablo Alejandro Pozzi (Universidad de Buenos
Aires).
Prof. Tommaso Detti (Università Degli Studi di Siena)

Editor: Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Editoração e Capa: Paulo Luiz Crizel Koschier

Editora e Gráfica Universitária

R Lobo da Costa, 447 – Pelotas, RS – CEP 96010-150 |
Fone/fax: (53)3227 8411
e-mail: editora@ufpel.edu.br

Impresso no Brasil

Edição: 2011-2012

ISSN – 1516-2095

Dados de catalogação na fonte:

Aydê Andrade de Oliveira - CRB - 10/864

História em Revista / publicação do Núcleo de
Documentação Histórica. Instituto de
Ciências Humanas. Universidade Federal de
Pelotas. v.17-18, (dez. 2011 dez 2012). –
Pelotas: Editora da UFPel, 2011.
1v.

Anual
ISSN 1516-2095

1. História - Periódicos. I. Núcleo de
Documentação Histórica. Instituto de Ciências
Humanas. Universidade Federal de Pelotas.

CDD 930.005

**Indexada pela base de dados Worldcat
Online Computer Library Center**

**PEDE-SE PERMUTA
WE ASK FOR EXCHANGE**

UFPel/NDH/Instituto de Ciências Humanas

Rua Cel. Alberto Rosa, 154
Pelotas/RS - CEP: 96010-770
Caixa Postal 354
Fone: (53) 3284 – 5523 (r. 204)

<http://www.ufpel.edu.br/ich/ndh>
e-mail: ndh.ufpel@gmail.com

DIVA BARBOSA, GENTIL SENHORINHA: A CONSTRUÇÃO DE UM MODELO DE MULHER IDEAL DA ELITE PELOTENSE NOS ANOS DE 1920 E 1921 POR MEIO DA FOTOGRAFIA E DO DISCURSO

Taiane Mendes Taborda*

RESUMO: O presente estudo destina-se a esboçar o perfil de mulher ideal dos anos de 1920 e 1921 a partir da imagem fotográfica e das respostas de um questionário de preferências concedidas por uma das “senhorinhas” de destaque da alta sociedade pelotense publicadas na Revista Ilustração Pelotense. O estudo de caso, portanto, se baseia em uma jovem da elite pelotense por ser esta uma referência feminina. Para as leitoras, os valores e crenças defendidos por mulheres como ela bem como sua imagem serviam de paradigmas de comportamento social tendo eco em suas ações cotidianas. A fotografia e suas possibilidades de armazenamento do indício de uma memória que permitem várias leituras acerca do objeto analisado exigiu o aporte de autores como Boris Kossoy, Maria do Carmo Séren e George Didi-Huberman. Relacionando as respostas dessa senhorinha com sua imagem, é possível identificar o perfil de mulher que a elite via como “ideal” para ser veiculado em uma publicação de vasta circulação como a Revista Ilustração Pelotense.

A imagem fotográfica dá a ver um instante selecionado pelo fotógrafo e apresenta-se como instrumento importante para auxiliar a reconstituição de um objeto do passado. Pode oferecer informações valiosas referentes a paisagens, pessoas ou aspectos cotidianos como o vestir, por exemplo. No entanto, os debates sobre a fotografia e seu caráter de prova do real nos alertam para o cuidado que se deve ter ao analisar as imagens fotográficas. Para Didi-Huberman (2007), a realidade retida pela câmara fotográfica e pela habilidade do fotógrafo nada mais é do que um indício do real e, assim sendo, é uma representação. Considerando o potencial das representações na análise de objetos do passado, o caráter indicial da fotografia pode ser muito revelador, pois a imagem se torna mais forte do que a memória e acaba por substituí-la, nas

* UFPEL, mestranda em História pelo PPGH/UFPel, taianemt@gmail.com

palavras de Maria do Carmo Serén (2002). A questão simbólica discutida por Serén aborda o surgimento da imagem como um conjunto de significados, pois na medida em que ela secciona o real e é observada pelo agente produtor, ela nos transmite símbolos: “A presença está fora de nós, não é uma das qualidades do indivíduo, mas tornar-se sua quando surge como uma singularidade – quando permite que o olhar o habite, ‘fabricando’ a presencialidade” (Serén, 2002, p.49). A evocação de presença que uma imagem fotográfica nos traz é o produto da escolha de um fotógrafo por determinados símbolos representativos que a partir do nosso olhar se desdobra em novos significados. O nosso olhar a recebe pronta, portanto não é o original e é inexata, vazia. A referencialidade está no olhar do observador, que pincela de significados o que viu.

A imagem que substitui a memória, no entanto só se torna significativa a partir da interpretação de quem a vê, pois é o olhar que a torna singular. Para Serén, a imagem armazena um indício de uma memória, uma vez que é uma realidade ausente, mas que existiu de fato ainda que de forma artificial, pois parte da subjetividade do fotógrafo. Logo, pode-se perceber que a autora defende que a fotografia possui um forte traço indicial, tal qual Huberman. Ambos os autores fazem referência ao apelo, por vezes mitológico, que a fotografia faz ao que realmente aconteceu, como se conseguisse restaurar fielmente o que passou. E indo mais além, tem o poder de atestar a existência do representado mais do que se ele tivesse sido visto de fato: “La fotografía produjo una inflexión histórica de acto de ver hasta el punto de que no podemos pretender haber visto realmente una cosa antes de haberla fotografado” (Didi-Huberman, 2007, p.50). Esse mito de verdade que a imagem fotográfica carrega é facilmente desconstruído tanto por Didi-Huberman quanto por Maria do Carmo Serén em suas análises. Basta fazer o exercício de olhar a imagem fotográfica para perceber que ela é vazia de sentido se não sabemos nada sobre ela, conseguimos absorver os elementos visuais da narrativa capturada, mas não vamos além. É no seu caráter indicial que repousa sua importância, ela atesta a existência do ausente permitindo a significação por parte do observador. De acordo com Serén:

Sabemos que a imagem, enquanto tal, é cega e vazia, que, de modo algum, é a imagem do mundo. Nela não está o mundo,

mas a suspensão de um acontecer. Por isso funciona como escrita, guarda consigo uma certa intencionalidade de dizer, que tentamos descodificar. (Serén, 1999, p. 51)

Em seu estudo sobre o holocausto, Didi-Huberman (2004) afirma que “para recordar hay que imaginar”, pois ao estudar quatro fotografias de agosto de 1944 o autor se depara com imagens imprecisas que ganham força na medida em que o observador sabe sobre o referido na imagem, envolvendo o poder de imaginação que elas evocam. Não se pode exigir da imagem toda a verdade ou que elas expliquem o que aconteceu, pois são “fragmentos arrancados”. É o seu estatuto de acontecimento visual que permite a imaginação, a subjetividade do fotógrafo na captura do momento: a impossibilidade de um bom enfoque ou a pouca habilidade com o equipamento, essas questões são reveladoras e devem ser pensadas ao analisar as imagens. Nas palavras do autor: “Yo diría que la imagen es aquí *el ojo de la historia* por su tenaz vocación de hacer visible.” (Didi-Huberman, 2004, p.67) Logo, corroborando as ideias apresentadas por Maria do Carmo Séren, Didi-Huberman aborda a questão da imagem fotográfica como manifestação do acontecido, indício de um momento registrado pelo aparato e subjetividade do fotógrafo completado pela imaginação do observador.

Ernesto Domenech (2003) identifica a fotografia e a memória como sendo fragmentos, recortes, portanto realidades mutiladas. A imagem que quer certificar existência só adquire significado a partir do externo, outros objetos e documentos que ampliam o conhecimento do observador sobre a imagem permitindo a interpretação mais ampla e a constituição de uma identidade. A seleção do fotógrafo ganha a imaginação de quem a vê através de outras informações que completam a imagem tornando possível a recordação. Segundo o autor “La memoria, fragmento entonces, se hace visible com la fotografia, esse recorte, encuadre, enmarque.” (Domenech, 2003, p. 28). As fotografias, são para o autor, narrativas que testemunham a mirada do fotógrafo e constroem nossa memória acerca do fato fixado na película.

Cada vez mais, no entanto, essa memória é imaginada. Antonio Fatorelli (2003) enfatiza a fotografia como uma metáfora que permite a figuração dos signos, pois com as novas tecnologias fotografa-se a aproximação entre pensamento e imagem favorecendo as associações

imaginárias. Segundo Fatorelli:

Esta tendência geral à virtualização é acompanhada, no âmbito da imagem, de dois deslocamentos que modificam significativamente sua natureza. A ênfase na questão do referente, centrada na relação de adequação entre imagem e mundo – questão central do realismo, da objetividade e da verossimilhança – é substituída pela ênfase no valor autônomo e auto-referente da imagem, quando as próprias imagens se constituem em lugar de experiência. Já a virtualização por desconexão em relação a um ambiente particular impõe uma saída do aqui, do agora e do isto. Que termina por relativizar o elo de dependência entre a imagem e um acontecimento singular. (Fatorelli, 2003, p.47)

O autor defende que a imagem emancipa-se dos condicionamentos tradicionais até pela sua capacidade de circulação veloz. O contexto da máquina contemporânea torna o fotógrafo um editor de imagens, trabalhando o imaginário sobre a fotografia.

O presente estudo, amparado teoricamente pelos referidos autores, busca analisar a imagem fotográfica de uma das mulheres que colaboraram com a seção intitulada “*Inquérito Feminino*” da Revista *Ilustração Pelotense* no ano de 1921. O título do segmento, já bastante revelador, encerrava um questionário respondido pelas mulheres da sociedade pelotense ou arredores que compreendia perguntas acerca do caráter e comportamento das senhorinhas. Interessa-nos aqui, analisar as respostas da “gentil senhorinha” Diva Barbosa¹ para traçar o perfil de mulher que a revista veiculava como referência às demais senhorinhas da sociedade. A rica possibilidade de interação com o passado oferecida por publicações como as revistas ilustradas fica evidente diante da variedade de assuntos que eram incorporados às suas páginas. Marroni (2008, p.150) discorre sobre a questão apresentando as características da *Ilustração Pelotense*:

A “*Ilustração Pelotense*” caracterizava-se como uma revista

¹ Colaboradora da seção *Inquérito Feminino* da Revista *Ilustração Pelotense*, 16 de outubro de 1921, nº 7, p.4.

que ditava comportamentos e assumia valores relacionados aos modos de vida do cotidiano pelotense no início do século XX, período ainda considerado como sua *Belle Époque*. Lançada no ano de 1919, permaneceu em atividade por sete anos, encerrando-a em 1925. Possuía, em média, 24 páginas, com impressão feita nas oficinas de *Echenique e Comp.*, também seus proprietários. Era uma edição quinzenal, com 24 fascículos e com uma tiragem de 1000 exemplares a cada número. Passou por duas fases: na primeira, compreendia entre os anos de 1919 a 1923, teve como redator *Coelho da Costa* e diretor artístico *Luiz Lanzetta*; na segunda fase, entre os anos de 1924 e 1925, foram seus diretores *Coelho da Costa* e *Aristides Bittencourt*. Em qualquer número desta revista quinzenal podem ser encontradas notícias sobre bodas ou viagens, conclusão de cursos de capacitação superior ou técnica, literatura, vida social, esportes ou entretenimento, além dos “reclames” de toda a ordem.

Na *Ilustração Pelotense* aparecem várias gravuras, fotos e caricaturas que representam a mulher da época e permitem uma análise mais rica do discurso, pois fornece outros elementos simbólicos carregados de significados. Como dizem Lima e Carvalho (2009: p. 42): “A abordagem semiológica coloca em outros termos aquilo que a própria sociedade identificava como prova, verdade ou testemunho. A fotografia passa a ser compreendida não como verdade, mas como marca, isto é, índice”. As senhorinhas, ilustradoras da revista, eram fotografadas em um contexto fictício, preparadas em um cenário para produzir um efeito esperado nos leitores: mostrar a doçura, a feminilidade, a inocência. A imagem delas por ser visível, parece com o real, porém é um simulacro, a evidência de um teatro. Mas, a importância delas está justamente na representação de mulher que se pretende transmitir com esse teatro.

A análise da imagem fotográfica possibilita uma percepção maior do objeto de estudo, pois a inflexão histórica do ato de ver que a fotografia produz, de acordo com a análise de Didi-Huberman (2004), é uma ampliação da própria visão, uma vez que a fotografia completa a visão, permite perceber os detalhes que fogem a uma observação do olho humano e por isso seria a “verdadeira retina”.

Tendo em vista que a fotografia mantém inalteradas as impressões que recebeu e serve como um testemunho, o presente estudo se vale do poder de indício da imagem retida pela câmara fotográfica. Relacionando algumas das respostas de Diva Barbosa com sua imagem, é possível identificar o perfil de mulher que a elite via como “ideal” para ser veiculado em uma publicação de vasta circulação como a *Revista Ilustração Pelotense*.

A seleção de perguntas do *Inquérito Feminino* pressupõe, para respondê-las, uma mulher que possuísse uma educação básica, amplo conhecimento em música e em literatura, portanto, que tivesse tempo livre para essas atividades, bem como para a prática de esportes. Uma mulher que não precisasse trabalhar o dia todo para garantir o sustento de sua família ou que precisasse se ocupar diretamente com o cuidado dos filhos, logo, uma mulher da elite. Para este artigo foram selecionadas apenas algumas perguntas e respostas da referida seção:

1ª) O traço predominante do meu caráter: A obediência.

2ª) Que mais gosto de fazer? Ouvir aqueles que podem elucidar-me o espírito.

5ª) Que penso dos homens? Tendo um pai que idolatro, só posso ter a mais lisonjeira opinião sobre os homens.

6ª) Que penso das mulheres? Que foram criadas para acompanhar os homens nas alegrias e nas tristezas.

(REVISTA ILLUSTRACÃO PELOTENSE, 16 de outubro de 1921, nº 7, p.4.)

As respostas de Diva ao *Inquérito Feminino* evidenciam os valores difundidos pela sociedade positivista vigente no período abordado. A “obediência” como traço predominante do caráter da mulher mostra sua posição de submissão ao homem. Para ela estava reservado o papel de *rainha do lar* e anjo protetor da família. O positivismo castilhistas incentivava também o crescimento intelectual da mulher, característica ressaltada quando Diva responde “ouvir aqueles que podem elucidar-me o espírito” para o que mais gostava de fazer.

Sua imagem, publicada no ano anterior à colaboração da senhorinha com o *Inquérito Feminino*, imediatamente representa as definições de Diva sobre si mesma, pois revela a disciplina da oração e a

obediência à expressão da fé, uma vez que a produção do fotógrafo representou uma “prece a árvore” conforme informação da legenda na publicação da revista:



FIGURA 1 – Imagem publicada em 1920, em Pelotas, na Revista Ilustração Pelotense

Fonte: Acervo da Biblioteca Pública de Pelotas

A análise iconográfica da imagem pincela uma menina ajoelhada diante de uma árvore com as mãos juntas em posição de oração. O cabelo

está cuidadosamente preso e parcialmente escondido pelo véu que é completado pelo vestido branco de decote recatado e que cobre o corpo por completo. A interpretação iconológica construída a partir dos elementos iconográficos apresentados revela a imagem da inocência e o rigor do compromisso com a fé. As vestes brancas e o véu simbolizam a pureza e a posição de oração representa a obediência à Deus e aos valores sociais do positivismo.

Na compreensão da imagem fotográfica percebida como documento/representação, Boris Kossoy (1999), reflete:

Pode-se perceber o papel ideológico da fotografia enquanto instrumento de comprovação documental empregado pela elite econômica e política da sociedade brasileira com o intuito de apresentar o país através de seleções de imagens cujos códigos culturais e estéticos nelas explícitos transmitem a si mesmos e aos receptores estrangeiros a ideia de modernidade, esplendor e progresso [...] (Kossoy, 1999, p.14)

A *Revista Ilustração Pelotense*, ao selecionar as referências imagéticas, revestia-se de ideologia. A fotografia de Diva Barbosa evoca mais alguns elementos que auxiliam na composição do perfil de mulher ideal para essa sociedade: castidade, religiosidade, pureza.

Diva Barbosa completa a mensagem representante da ideologia almejada pelo grupo de editores da revista expressando um pensamento lisonjeiro sobre os homens comparando-os com o pai, a quem diz idolatrar. Sobre as mulheres, pensa “que foram criadas para acompanhar o homem nas alegrias e nas tristezas”, indo ao encontro do discurso castilhistas que colocava a mulher na retaguarda familiar.

A significação da cena por parte de quem a observa passa pelos elementos que a constitui. A interpretação desses elementos, apesar de se dar de forma subjetiva, é induzida pelo fotógrafo ao fazer o recorte que é fixado na película. A forma como os retratados se dão a ver, os objetos que aparecem ou o espaço em que estão representam algo, constroem uma ideia que é parte de um projeto maior, pois está vinculada aos objetivos e anseios do seu meio de publicação, nesse caso, a *Revista Ilustração Pelotense*.

O perfil de mulher ideal elaborado pela Revista *Ilustração Pelotense* refletia o interesse do seu público leitor em manter as mulheres no lar, voltadas para o cuidado da família. Senhorinhas educadas, dóceis, religiosas e satisfeitas com suas vidas eram ilustradas nas páginas da revista. A necessidade de insistir nessa imagem pode ter sido um reflexo da resposta favorável das mulheres à vida moderna e às novas possibilidades trazidas por ela. Ao analisar a imagem e o discurso de uma das senhorinhas da elite, a narrativa é a seguinte: a mulher tem um papel definido que gira em torno do mundo masculino, sob o controle do pai e depois do cônjuge. A jovem inserida nessas páginas construiu e reafirmou os modelos comportamentais desejados pela sociedade pelotense da década de 1920.

A fotografia de Diva Barbosa reforça seu discurso e amplia as possibilidades dele através de sua força simbólica, de seu caráter indicial. A significação da imagem vai ao encontro do discurso servindo de paradigma para pensar a mulher da elite.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DIDI-HUBERMAN, George. **Imágenes pese a todo: Memoria Visual do Holocausto**. Barcelona: Paidós Ibérica, 2004.
- DIDI-HUBERMAN, Geoges. **La invención de la histeria: Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière**. Madrid: 2007.
- DOMENECH, Ernesto E. **Crimen y fotografía**. Argentina: La Azotea, 2003.
- ISMÉRIO, Clarisse. **Mulher: a Moral e o Imaginário 1889-1930**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficção na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- LUCA, Tânia Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.) **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.
- MAGALHÃES, Mário Osório. **Opulência e Cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas**. Pelotas: Editora Universitária, 1993.
- MARRONI, Fabiane Villela. **Pelotas (re)vista: A Belle Époque da cidade através da mídia impressa**. Tese de doutorado, PUC, São Paulo: 2008.
- NOGUEIRA, Isabel Porto e MICHELON, Francisca Ferreira. **Mulheres da música na Revista Ilustração Pelotense: a imagem como construção da**

identidade. Disponível em:
<<http://www.musimid.mus.br/3encontro/files/pdf/Isabel%20Porto%20Noqueira.pdf>.> Acesso em 06 de maio de 2011.

SERÉM Maria do Carmo, **Metáforas do Sentir Contemporâneo** . Porto, nº 1, Centro Português de Fotografia/Ministério da Cultura, col. Teorias e Práticas, 2002, 1ª ed.

FONTES

REVISTA ILLUSTRAÇÃO PELOTENSE. Pelotas, 1920-1921.