

As representações da mulher nas fotografias da Coleção Luiz Pucci Em Goiânia (1950-1954)

Henrique Pinto Coelho¹

Mestrando em História da Pontifícia Universidade Católica de Goiás
henr.coe@gmail.com

Resumo

O ato de fotografar pessoas é uma forma imagética para se difundir discursos e destacar um fragmento que permaneceu congelado no momento retratado. O hábito de se retratar em um estúdio, foi um procedimento comum entre as pessoas, durante, principalmente, a primeira metade do século XX, em Goiânia. Apreende-se nas fotos produzidas por Luiz Pucci, a construção de uma imagem que foi pensada pelas pessoas e também pelo fotógrafo, nos pequenos detalhes. Dessa maneira, efetuava-se uma representação, que mostrava o modo como as pessoas, em especial as mulheres, desejavam ser vistas e distinguida, e o olhar e a construção das representações femininas do fotógrafo. Fundamentando-se nessa procura e interpretação das representações nas fotos analisadas, esse trabalho objetiva reconstruir os sentidos e as significações vinculadas à fotografia de mulheres no estúdio de Luiz Pucci, em Goiânia, nos anos 1950.

Palavras-chave: Fotografia; Representações; Gênero.

¹ Graduado em Farmácia-Bioquímica pela Universidade Federal de Goiás. Tem Licenciatura em História pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás e é mestrando em História na Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Introdução

Em várias cidades do Brasil, desde o início do século XX, começou a ser uma prática comum para muitas pessoas e famílias buscarem os estúdios fotográficos, locais onde eram oferecidas imagens que serviam tanto para se ver, quanto para se mostrar às outras pessoas. O retrato, desse modo, trouxe possibilidades novas de apresentação e de representação para as pessoas.

Em Goiânia, desde seu início, as pessoas começaram a utilizar essas novas possibilidades de uso da imagem, na medida em que começaram a surgir vários fotógrafos com seus estúdios. Dentre eles temos Luiz Pucci, que começou a fotografar em Goiânia por volta de 1945, primeiro trabalhando com Sílvio Berto e depois montando seu próprio estúdio no bairro de Campinas.

De acordo com Francieli Santos (SANTOS, 2009, p.57)

a grande procura pelos fotógrafos ainda pode ser avaliada pelo fato de que nos anos iniciais do século XX o ato de retratar-se era um dos símbolos de reafirmação, de prestígio e distinção social. No caso específico dos retratos de família, também é possível questionar as intenções de perpetuação e pretensa harmonia do grupo familiar. Assim pensada, a prática da fotografia, num contexto mais elaborado, que demandava mais recursos (como as instalações dos estúdios, por exemplo), pode ser abordada a partir da perspectiva de que foi uma prática disseminada, inicialmente, entre grupos sociais pertencentes a elites econômicas e que processualmente foi apropriada por outras camadas sociais.

No início da década de 1950, numa Goiânia ainda menina, no estúdio fotográfico de Luiz Pucci, no bairro de Campinas, pode-se imaginar pessoas fazendo pose diante de um cenário construído. Enquanto uma pessoa permanece de pé, Pucci constrói uma encenação, controla a iluminação do espaço buscando o melhor enquadramento para a eternização daquele momento. O importante é perceber que intencionalmente ou não, Pucci deixou registrada nas fotografias, momentos, vidas, sonhos que nos chegam em pequenas partes, mas que nos dizem muito sobre aquele período da História.

As fotografias feitas por Luiz Pucci, em Goiânia, converteram-se em objeto de estudo a partir de distintos elementos que possibilitam o estudo na História dessa temática ligada à fotografia com suas interlocuções e representações. Nesta perspectiva, a pesquisa analisa representações femininas nos retratos. Representações estas ligadas à perspectiva de como o

fotógrafo observava e captava o feminino nessas fotos. O recorte temporal compreende os anos 1950, principalmente o período que vai de 1950 a 1954. Estas fotografias são a principal fonte no projeto de pesquisa² que desenvolvo no Mestrado.

Pucci, ao fotografar estava concebendo indícios e informações que seriam transmitidas a outras pessoas. Ele construía uma realidade (fragmento) que seria apreendida, mas com “marcas” de seu autor. As fotos trazem de maneira cifrada o mundo como o fotógrafo via ou como desejaria que fosse, portanto para compreender esta imagem é preciso entender o fotógrafo e o momento em que vivia, redefinindo a noção de contexto, que para Revel produz um “efeito de real que muitas vezes mascara realidades particulares” (REVEL, 1998 p. 27). Importante perceber então que Pucci foi um homem de seu tempo, que recebeu influências e que também influenciou com suas fotos.

Estas imagens fotográficas estão vinculadas ao sentimento, à subjetividade e são carregadas de impressões e representações, trazendo traços e evidências sobre um tempo e também sobre as pessoas fotografadas. Têm um sentido para o fotógrafo, para o fotografado e carrega os vestígios culturais de um tempo.

Ao se considerar o emprego de documentos nas pesquisas históricas, notamos que nas décadas iniciais do século XX se aceitava como fonte histórica, quase sempre, os documentos escritos, compreendidos como mais confiáveis. Aí residia uma das críticas dos *Annales* à Escola Positivista. Desse modo, para Marc Bloch (BLOCH, 2001, p. 80)

seria uma grande ilusão imaginar que a cada problema histórico corresponde um tipo único de documentos, específico para tal emprego. Quanto mais a pesquisa, ao contrário, se esforça por atingir os fatos profundos, menos lhe é permitido esperar a luz a não ser dos raios convergentes de testemunhos muito diversos em sua natureza. Que historiador das religiões se contentaria em compilar tratados de teologia ou coletâneas de hinos? Ele sabe muito bem que as imagens pintadas ou esculpidas nas paredes dos santuários, a disposição e os mobiliários dos túmulos têm tanto a lhe dizer sobre as crenças e as sensibilidades mortas quanto muitos escritos.

Este alargamento do conceito e da abrangência do termo documento somente foi um passo para a emergência vigorosa do termo, que se deu a

² Projeto de pesquisa desenvolvido no Mestrado em História da PUC-GO, sob a orientação da profa. Dra. Maria do Espírito Santo Rosa Cavalcante

partir dos anos 1960, e que levou a uma verdadeira revolução documental. (LE GOFF, 1990, p. 541-542).

A revolução documental possibilitou que, da sua contemporaneidade, o historiador enxergasse novos rumos que ainda não tinham sido percorridos até então. Uma grande modificação adveio para o historiador na sua maneira de trabalhar, pois permitiu que ele trabalhasse com vivências culturais até então pesquisadas insuficientemente pela historiografia. (OLIVEIRA 2008, p. 22).

Da época da revolução documental até os dias atuais,

tanto a noção de documento quanto a de texto continuaram a ampliar-se. Agora, todos os vestígios do passado são considerados matéria para o historiador. Desta forma, novos textos, tais como a pintura, o cinema, a fotografia etc., foram incluídos no elenco de fontes dignas de fazer parte da história e passíveis de leitura por parte do historiador. (CARDOSO e VAINFAS, 1997, p. 569).

Na Nova História Cultural, as fotografias têm também um perfil de documento, pois revelam representações, detalhes, pequenos fragmentos de uma época e por isso são muito importantes nas análises historiográficas. Nas palavras de Kossoy (KOSSOY 2001, p.46-47 e 69-70):

toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente. O registro visual contido na fotografia reúne um inventário de informações acerca daquele preciso fragmento de espaço/tempo retratado. Uma fonte histórica, tanto para o historiador da fotografia, como para os demais historiadores, cientistas sociais e outros estudiosos. A pesquisa desses artefatos (fotografias) é obrigatória pelo amplo espectro de informações que os mesmos podem oferecer.

Para Mauad (MAUAD 2008, p. 41), as fotografias conservam na sua superfície sensível, a marca indefectível do passado que as produziu e consumiu, pois

um dia já foram memória presente, próxima àqueles que as possuíam, as guardavam e colecionavam como relíquias, lembranças ou testemunhos. No processo de constante vir a ser recuperam o seu caráter de presença, num novo lugar, um outro contexto e com uma função diferente. Da mesma forma que seus antigos donos, o historiador entra em contato com este presente/passado e o investe de sentido, um sentido diverso daquele dado pelos contemporâneos da imagem, mas próprio à problemática a ser estudada. Aí reside a competência daquele que analisa imagens do passado: no problema proposto e na construção do objeto de estudo. A imagem não fala por si só; é necessário que as perguntas sejam feitas.

Mauad (MAUAD 1995, p. 25) afirma que “a imagem fotográfica compreendida como documento revela aspectos da vida material, de um determinado tempo passado, que a mais detalhada descrição verbal não daria conta”.

A fotografia, no senso comum, quase que automaticamente é conectada com o conceito de real, de que ela é prova que alguma coisa ocorreu, um espelho da realidade, mas devemos perceber que a obra fotográfica é decorrência da soma de muitas elaborações, a despeito da idéia de verdade que é conferida à fotografia como documento fiel dos fatos.

Kossoy (KOSSOY, 2007 p. 154) afirma que

Quando diante de imagens de um passado recente ou afastado no tempo, deposita-se na fotografia o crédito secular (e não raras vezes positivista) de testemunho “fiel”, documento preciso daquele momento. Isto é mera pretensão, devemos ir mais além enquanto intérpretes das imagens.

O ato de fotografar pessoas é uma forma imagética para se destacar um fragmento que permaneceu congelado no momento retratado. Assim, pode-se dizer que essas imagens, que são documentos, conduzem consigo frações de experiências da vida, de existências, que têm a possibilidade de serem resgatadas se trabalhadas e analisadas apropriadamente (MAUAD, 2008, p. 41).

A fotografia, de acordo com Kossoy (KOSSOY, 1999, p. 52), é

o resultado de um processo de criação/construção técnico, cultural, e estético elaborado pelo fotógrafo. A imagem de qualquer objeto ou situação documentada pode ser dramatizada ou estetizada, de acordo com a ênfase pretendida pelo fotógrafo função da finalidade ou aplicação a que se destina.

A fotografia não é neutra, visto que é carregada de sentido e valores, recebendo influência do momento cultural, no tempo no qual está inserida. (KOSSOY, 1999, P. 21-22).

Sobre a fotografia, Roland Barthes (BARTHES 1984. p. 27) assegura que

a foto-retrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele que ele se serve para exhibir sua arte.

Ao olhar uma fotografia, talvez não se consiga enxergar todas as nuances da imagem retratada. Dubois (DUBOIS 2001, p. 179), ao analisar os pequenos detalhes que não se enxergam facilmente na fotografia, diz:

o que uma fotografia não mostra é tão importante quanto o que ela revela. Existe uma relação do fora com o dentro, que faz com que toda fotografia se leia como portadora de uma 'presença virtual', como ligada consubstancialmente a algo que não está ali, sob nossos olhos, que foi afastado, mas que se assinala ali como excluído.

Sandra Pesavento expõe que os historiadores, no campo da História Cultural, trabalham com a idéia da ressignificação de sentidos conferidos ao mundo, e que podem ser encontrados em palavras, discursos, imagens, coisas e práticas (PESAVENTO 2004, p. 17). A fotografia tem muitas possibilidades de significações. A representação da imagem, uma vez analisada, pode dar a possibilidade de um novo real, diferente daquele primeiro, uma ressignificação.

Assim, as imagens converteram-se em um campo de pesquisa da Nova História Cultural, ainda que exista uma preponderância de fontes escritas. Sandra Pesavento (PESAVENTO 2004, p. 85-87) explica que

imagens, sejam gráficas ou pictóricas, são representações do mundo elaboradas para serem vistas. A redescoberta da imagem pela História deu-se pela associação com a idéia de representação. As imagens estabelecem uma mediação entre o mundo do espectador e o do produtor, tendo como referente a realidade.

O historiador que utilizará fotografias como fonte precisará realizar um estudo interpretativo delas para observar nas imagens, as representações, que permitem ver como a pessoa representava a si mesma e ao mundo, e quais valores e conceitos experimentavam e que queriam passar, de maneira direta ou subliminar, atingindo a dimensão simbólica da representação (PESAVENTO 2004, p. 88).

Roger Chartier enfatiza que a história cultural tem por principal objeto identificar o modo como, em diferentes lugares e momentos, uma certa realidade social é construída, pensada e dada a ler. Chartier trabalha a conceituação de representação procurando compreendê-la como construção que os grupos fazem sobre suas práticas. Sendo que essas práticas não são possíveis de serem percebidas em sua integridade plena, elas somente

existem (e nos chegam) enquanto representações. (CHARTIER 1987, p. 16-23).

Percebemos que existem no retrato fotográfico, grandes possibilidades de encenação. Ora, no retrato é concebida uma memória para ser eternizada, perpetuando-se na foto uma aspiração de significado, na maioria das vezes, pensada como o real. Muitas vezes a imagem produzida assume o papel de ser “uma representação da sociedade em representação” (BOURDIER apud MAUAD, 2008, p. 114), ou seja, “um duplo do próprio ato que a funda como imagem/monumento” (MAUAD, 2008, p. 114).

Kossoy afirma que

é a fotografia esta janela imaginária que se abre para o passado e também para a cena contemporânea. Imagens que abrigam múltiplos teatros, onde se desenrolam peças de roteiros fragmentados diante de cenários descontínuos. (KOSSOY, 2007, p. 161)

As fotografias feitas por Luiz Pucci receberam a intervenção tanto do fotógrafo, quanto das pessoas que seriam retratadas, pois dentro de um imaginário de modernidade em Goiás, as duas partes escolhiam e mostravam como desejavam retratar e gostariam de ser vistas no momento da confecção das imagens. Existia, no momento do ato fotográfico, a construção de um papel a ser desempenhado.

No início da década de 1950, o fotógrafo Luiz Pucci produziu suas fotos no bairro de Campinas, em Goiânia. Muitas dessas fotos foram doadas por dona Hilda Pucci, esposa do fotógrafo, para o Museu da Imagem e do Som de Goiás (MIS-GO). O álbum tem 246 retratos com poses de homens, mulheres, casais de noivos, famílias e crianças. (FIGUEIREDO; MOSCIARO e SILVA, 2007, p. 283).

A maioria das fotos de Luiz Pucci foi produzida em estúdio, pois nesse espaço fechado ele teve as opções de cenários, pôde escolher os melhores ângulos para desenvolver seu ofício e trabalhar, da melhor forma possível, a iluminação, criando efeitos de sombras. Além do uso de artefatos que decoravam o espaço e foram complementares à fotografia.

Luiz Pucci traduziu os anseios de como queriam ser vistas as pessoas da época, mas produziu muito mais, pois

o fotógrafo através do ato fotográfico inscrevia a paisagem e seus habitantes na imagem, transformando-a em duplo de uma realidade cuja reelaboração tem a marca de sua autoria. Na condição de duplo, de representação, a imagem da cidade e seus habitantes integram o estoque de bens colocados à disposição para o consumo e intercâmbio simbólico, necessários aos diferentes setores da classe dominante na elaboração de sua prática de classe. (MAUAD, 2008, p. 114).

No grupo de fotografias produzidas por Pucci e organizadas pelo MIS-GO temos 64 fotografias de mulheres, que ao posarem para o fotógrafo, produziram representações. É importante captá-las e perceber nessas fotografias de mulheres o olhar do fotógrafo na construção do que ele entendia como representação feminina para aquele momento. É esta a questão que este trabalho buscará responder.

Assim, através do referencial teórico-metodológico da História Cultural e trabalhando com as categorias de representação e de gênero buscaremos perceber se na construção, pelo fotógrafo, das fotos de mulheres (poses, roupas, cenários, iluminação etc) há a constituição de posturas condizentes com a imagem que se tinha do "ser mulher" naquele momento, em Goiânia.

Nathahe Davis diz que

“o objetivo da utilização do termo gênero é para descobrir a amplitude dos papéis sexuais e do simbolismo sexual nas várias sociedades e épocas, achando seu sentido e como funcionaram para manter a ordem social e para mudá-la”, (DAVIS apud SCOTT, 1995, p. 72).

Para Scott, “é preciso que estejemos atentos aos modos pelos quais as sociedades representam o gênero, servem-se dele para articular as regras de relações sociais ou para construir o significado da experiência”. (SCOTT, p. 82).

Desta maneira, as relações de gênero estão dentro de uma área nas quais ocorrem contendas e lutas, pois elas se constituem, se reconstroem, se repetem e se organizam em novas configurações a partir de “novos” discursos e nesse caminho geram representações, que podem ser produzidas através de jornais, discursos, livros, revistas, fotos, cinema, dentre outros.

Devagar e de forma fragmentada, as imagens das mulheres captadas no curto momento do ato de fotográfico de Luiz Pucci nos levam a muitas interpretações e reflexões, pois as encenações presentes nos gestos e poses nos trazem e fazem continuadas perguntas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia, desde sua descoberta, tem usos e temas múltiplos. Dentre eles, pode-se citar: nascimentos, batizados, casamentos, mortes, retratos de família e pessoas, assinalando variadas etapas da vida.

Relacionar as fotografias com a História e os modos como esse momento vivido foi representado é um exercício que exige esforço para a busca das práticas ligadas ao período de tempo estudado. Sabemos que a escrita da história está articulada com os indícios perceptíveis presentes em fontes muitas vezes fragmentadas. Aí entra o trabalho do historiador, que buscará analisar as fontes, historicizando-as.

Na relação fotografia e História, nota-se que a fotografia está em ligação com uma imagem da presença de uma ausência, ou seja, um momento que foi captado pelo fotógrafo, que se traduz em um fragmento do que foi vivido e apreendido instantaneamente e que precisa ser lido implicitamente nos pequenos detalhes.

Assim, a pesquisa que estamos desenvolvendo problematiza também a maneira como se constroem a subjetividade do fotógrafo e como estas imagens foram representadas e como serão interpretadas. Existe ainda a possibilidade de ampliação da visão do historiador diante das imagens fotográficas, na medida em que as imagens dão a oportunidade de “ver” pessoas em situações diversas e em diferentes cenários e situações sociais.

Portanto, nos retratos captam-se conservações, mas também modificações que são compreendidas nos pequenos detalhes dessas fotografias e, ou seja é possível perceber como se apresentavam e representavam as pessoas fotografadas. Ir ao estúdio para ser fotografada era um ato que exigia entrega da pessoa, pois ocorria em um espaço que demandava a preparação anterior para o ato/encenação. Luiz Pucci traz informações nos seus retratos, que possibilitam historicizar as representações de Goiânia, nos anos 1950.

As fotografias de Luiz Pucci não foram feitas com indiferença, somente pela ação da máquina fotográfica. Na construção das imagens percebem-se as preferências, as escolhas e esquecimentos de Luiz Pucci, suas influências e

sentimentos, o momento vivido e os acontecimentos do seu tempo, ou seja, existe na fotografia o olhar do fotógrafo Luiz Pucci, um homem do seu tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **A câmera clara. Nota sobre a fotografia.** Tradução de Lea Novaes. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou, O ofício de historiador.** Tradução: André Telles. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

CARDOSO, C. F. e VAINFAS R. **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia,** - Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações.** Tradução Maria Manuela Galhardo, Miraflores, Algés – Portugal , DIFEL 82 — Difusão Editorial, S .A. 1987.

DUBOIS, Philippe. **O Ato fotográfico e outros ensaios.** Tradução Marina Appenzeller 5ª ed. Campinas, SP: Papirus Editora, 2001.

FIGUEIREDO, Stela Horta; MOSCIARO, Maria Clara e SILVA, Ivy da. **Conservação da coleção de álbuns fotográficos do Museu da Imagem e do Som de Goiás.** An. mus. paul. [online]. 2007, vol.15, n.1, pp. 281-302. ISSN 0101-4714. doi: 10.1590/S0101-47142007000100008. <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v15n1/a08v15n1.pdf> acesso em 03/10/2010 às 12h

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** Cotia, SP: Ateliê Editorial, 1999.

_____. **Fotografia & História.** 2ª Edição revista – São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Os tempos da Fotografia.** 2ª edição - São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

LE GOFF, Jacques, **História e Memória.** Tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

MAUAD, Ana Maria. **Através da Imagem: Possibilidades Teórico-metodológicas para a Análise de Fotografias como Fonte Histórica.** In: Anais do Seminário Pedagogia da Imagem, Imagem da Pedagogia, UFF, Faculdade de Educação, junho de 1995.

_____. **Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografias.** Niterói: EDUFF, 2008

OLIVEIRA, Rita Barreto de Sales. **A fotografia como memória na vida dos candangos.** Brasília, 2008. Dissertação (Mestrado) - UNB http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/3723/1/2008_RitaBSalesOliveira.pdf Acesso em 02/10/201. 21h

PESAVENTO. Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

REVEL, Jacques. **Jogos de Escalas: A Experiência da Microanálise**. Tradução: Dora Rocha. Rio de Janeiro. Editora Dundação Getúlio Vargas, 1998.

SANTOS, Francieli Lunelli. **Arranjos fotográficos, arranjos familiares: representações sociais em retratos de família do Foto Bianchi (Ponta Ciências Sociais Aplicadas)** - Universidade Estadual de Ponta Grossa. http://www.bicen-tede.uepg.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=402. Acesso em 02/05/2011, às 17h.

SCOTT, Joan Wallach. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.