

A mulher nas fotografias de grupos familiares na cidade de Ponta Grossa, 1910-1940.

Francieli Lunelli Santos¹

Tragam o fotógrafo

Em muitas localidades do Brasil, já nos anos iniciais do século XX, buscar a retratação do seu grupo familiar em imagens produzidas pelo ofício de algum fotógrafo era prática recorrente. Assim também ocorreu na cidade de Ponta Grossa, no estado do Paraná, sobretudo a partir da montagem do estúdio fotográfico de Luis Bianchi, em 1913. De origem italiana, Luis Bianchi, imigrou para a Argentina, e em Buenos Aires aprendeu o ofício da fotografia. Alguns anos mais tarde, rumou para o Brasil, já com aproximadamente trinta anos de idade e, estabeleceu-se definitivamente em Ponta Grossa. Logo ao chegar na cidade, já casado com Maria Thómmen, obteve licença para a abertura de uma casa comercial, no ano de 1909, uma loja de artigos diversos conhecida como “Casa de armarinhos e modas Thómmen & Bianchi”².

Quatro anos após a inauguração da loja, solicitou à Prefeitura Municipal a autorização para a instalação de um *atelier photographico*³. Em pouco tempo, apesar de não ser o único atuando no ramo da fotografia na cidade naquele momento⁴, Bianchi⁵ atraiu grande clientela em razão da

¹ Mestre em Ciências Sociais Aplicadas pela Universidade Estadual de Ponta Grossa – Pr.

² Dado extraído do *Livro Nº 3 – Registro de Alvarás de Licença e Outros. Setembro 1908 a outubro de 1911*. p. 16. Acervo: Casa da Memória Paraná, Ponta Grossa, Paraná.

³ Dado extraído do *Livro Nº 27 – Registro de despachos da Prefeitura Municipal 1902-1904 e 1911*. p. 25. Acervo: Casa da Memória Paraná, Ponta Grossa, Paraná.

⁴ Outros fotógrafos que também atuavam na cidade no período em questão foram encontrados nos *Livros de Registros e Pagamentos de Impostos*, eram eles Edmundo Canto e Vicente Moreski (ambos instalados na Rua Santos Dumont) e José Trindade (como Luis Bianchi, atendia na Rua XV de Novembro).

⁵ O ofício do casal Bianchi foi herdado pelo filho mais novo, Raully, que

adoção de técnicas fotográficas tidas como “modernas” que se somavam às habilidades já anteriormente desenvolvidas. Este processo incluía a escolha de equipamentos, a busca pela perfeição no momento da retratação e no decorrer dos procedimentos para a revelação⁶. A esposa o auxiliava com o trabalho no Foto, já que o casal não possuía empregados. Assim, dentro do estúdio, ela também coordenava, a partir do olhar feminino, as composições a serem registradas pela lente de Bianchi.

Motivos e ocasiões diversas passaram a ser representados nas imagens produzidas pelo Foto Bianchi já desde os primeiros anos da década de 1910, como casamentos, batizados, festas de final de ano, carnaval, entre outros. Entretanto, especialmente retratos de grupos familiares, captados em estúdio ou externamente, independentemente de serem acoplados ou não aos motivos e ocasiões acima elencados, tornaram-se uma especialidade do fotógrafo. Dessa forma, as imagens de grupos familiares de Bianchi compõem um leque de possibilidades de estudo e permitem o levantamento de inúmeras questões a serem pesquisadas. Dentre uma dessas possibilidades, aqui nos interessa destacar

auxiliava os pais, desde pequeno, nas atividades do estúdio. Anos mais tarde, já casado, Raully assumiu o lugar do pai, após seu falecimento em 1946 e, junto com Celina, sua esposa, deu continuidade a arte da fotografia enquanto modalidade profissional. Fotografar tornava-se um elemento identificador da família Bianchi. Isto se consolidou quando o neto de Luis, Raul Bianchi, herdou o estúdio e prosseguiu com a atividade do avô e do pai até seu falecimento no ano de 2002. Pouco antes, com dificuldades para manter os negativos acumulados em noventa anos, Raul vendeu parte das produções para a Prefeitura Municipal de Ponta Grossa tendo em vista um adequado acondicionamento e a concretização do desejo de formar um acervo e disponibilizar as imagens registradas no decorrer das trajetórias de vida de seus antecessores para o maior número possível de pessoas. Atualmente arquivado na Casa da Memória Paraná, o acervo encontra-se parcialmente organizado por temáticas. Grande parte do Acervo de Negativos do Foto Bianchi encontra-se na Casa da Memória Paraná – Ponta Grossa. Este foi adquirido pela Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, em 2001. O Acervo é composto por milhares de chapas de vidro, contendo imagens internas (em estúdio) e externas (em variados ambientes), em diversos formatos.

⁶ VON AGNER, T. C. R. *Entrevista concedida a Francieli Lunelli e Edson G. Santos Jr. Ponta Grossa*. 03 jun. 2004.

alguns aspectos das representações femininas no interior dos grupos familiares nas imagens produzidas pelo fotógrafo entre 1910 e 1940.

Fotografia e representação

A fotografia de grupos familiares, assim como de outros grupos, constitui-se em um meio imagético para disseminar discursos e ressaltar relações sociais que ali ficaram congeladas no instante retratado. Enquanto discurso, os retratos fotográficos de grupos são carregados de intencionalidade, na medida em que tanto os fotografados como o fotógrafo são co-participes da construção da imagem no momento da retratação, fato que confere à fotografia o caráter de representação idealizada. Realizavam, dessa forma, uma representação⁷, uma encenação social. A produção e a divulgação de fotografias a partir do final do século XIX permitiram a humanidade certa intimidade com o mundo em imagens impressas. De acordo com Boris Kossoy⁸, o mundo tornava-se familiar, devido à multiplicidade de retratos e temáticas possíveis pela câmera escura. Por mais variado que seja seu assunto, está contida na imagem a visão de mundo do autor, segundo Kossoy. Ou seja, pressupõe-se a atuação do fotógrafo enquanto intermediário entre as necessidades do cliente e as representações contidas na fotografia já produzida.

Qualquer temática presente em uma imagem reproduz, de alguma forma, os discursos dominantes situados num determinado espaço e num determinado tempo. A partir disso, é possível indagar as imagens naquilo que existe para além do simples significado aparente. No início do século XX, o retrato fotográfico de grupos familiares era importante para seus integrantes, uma vez que legitimava a existência dos personagens no seio familiar⁹ em questão. Não estar presente

⁷ O conceito de representação social foi apreendido a partir dos estudos de Erving Goffman (1985) e Roger Chartier (1991). Assim, a representação que o indivíduo faz de si próprio e ocorre em consonância com o grupo, é entendida pela tentativa que feita para expressar de maneira a parecer o mais próximo possível da realidade desejada, enquanto personagem, ou seja, transmitir maior veracidade possível para o que representa.

⁸ KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

⁹ Denominam-se personagens todos os integrantes de imagens fotográficas com base nos estudos de GOFFMAN, sobre representações sociais. Este

no momento do retrato do grupo familiar poderia indicar algo grave, como uma ruptura ou desarmonia entre seus membros. Ou então, nas representações desses grupos pode-se destacar a presença de outros indivíduos de maneira diferente. “Sente-se a necessidade de fixar o estado dessa família, lembrando-se também às vezes os desaparecidos através de uma imagem ou uma inscrição na parede”¹⁰. Percebe-se isso em relação àqueles que estavam ausentes, mas que tinham seu lugar na representação por meio de fotos, expostas em molduras e que faziam parte da representação, como é o exemplo da foto da família Santi (Fotografia 1). Um indivíduo importante para o núcleo familiar que estivesse distante ou até mesmo morto poderia ser trazido para o momento da retratação familiar através do artifício da própria fotografia, a imagem mostrada ao observador por um dos personagens.

Klaas Woortmann remete, em sua pesquisa sobre mulheres na Bahia¹¹, às relações e práticas familiares que se desenvolvem a partir da figura feminina. Sendo assim, as relações sociais que envolvem a mulher e o grupo familiar podem ser analisadas no seu aspecto de ponto de ligação, ou seja, lugar a partir do qual as relações familiares se centralizam. Para este autor, a mulher é uma unidade matricentral, sendo assim, é a partir dela que se entroncam as relações entre seus membros. Dessa forma, pode-se entender que, para a mulher, é significativo o seu papel no interior dos retratos familiares: ela aparece em várias fotografias de forma centralizada na disposição dos integrantes, com os filhos ao seu redor. E, por diversas vezes, é colocada ao centro da cena com o filho mais novo nos braços. Da mesma forma, encontra-se a matriarca, avó segurando a criança, transmitindo a noção de prosseguimento. (Fotografia 2 - Família Klüppel, Fotografia 3 - Família Mansani)

autor percebe as fotografias enquanto representações que se desenvolve no momento da retratação, nas quais os clientes atuam como personagens. Veja-se mais em GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1985.

¹⁰ ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 1981. p. 206.

¹¹ WOORTMANN, K. *A família das mulheres*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.



FOTOGRAFIA 1 – FAMÍLIA SANTI (1915)
ACERVO: DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA, UEPG – PONTA
GROSSA-PR.

Dessa forma, a disposição dos personagens, o cenário e a indumentária eram cuidadosamente planejados, com o intuito de transmitir certo discurso. No caso do mundo camponês, como ilustra Pierre Bourdieu em seu artigo sobre o restrito consumo de fotografias, no vilarejo de Béarn, interior da França, na segunda metade do século XX¹², o trabalho do fotógrafo era solicitado somente em determinadas ocasiões, como ritos familiares. Fora desse contexto, eram consideradas desperdício e símbolo de ostentação ou de aspirações originadas no cenário urbano, o que não condizia como a população do local, naquela época. Mesmo assim, a fotografia era entendida como sinônimo de distinção. Residia nisso a sua importância, tanto para o anfitrião, como para os convidados de determinado

¹² BOURDIEU, P.; BOURDIEU, M. C. O camponês e a fotografia. In: *Revista de Sociologia e Política*, n. 26, jun. 2006, p. 31-39. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-44782006000100004&lng=pt&nrm=iso Acesso em 08 out. 2007.



FOTOGRAFIA 2 – FAMÍLIA KLÜPPEL (década de 1940)
ACERVO: CASA DA MEMÓRIA PARANÁ – PONTA GROSSA-PR.
evento – principalmente o casamento no qual se registrava
não só a união do casal, mas de dois grupos familiares em
harmonia.

Bourdieu comenta ainda, com base em depoimentos prestados a ele, que por restrições à intimidade ou mesmo por parecer esbanjador, o proprietário da imagem dificilmente deixava a fotografia exposta nos espaços da residência. Era guardada com zelo, em álbuns ou caixas, em armários e quartos, locais de difícil acesso a qualquer um. Esse fato se justifica pelo pudor diante da exposição pública dos retratos e temor da banalização da imagem. É nesse processo valorização à imagem que a prática de retratar-se foi disseminada na Europa e trazida ao Brasil¹³. Assim, ampliam-se as possibilidades de estudos históricos através das fotografias, dada a intensidade de seu consumo e a quantidade de imagens fabricadas desde sua invenção.

¹³ Sobre a história da popularização da fotografia no Brasil, consultar: KOSSOY, Boris. *Hercules Florence 1833 - A descoberta isolada da fotografia no Brasil*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.



FOTOGRAFIA 3 – FAMÍLIA MANSANI (década de 1940)
ACERVO: CASA DA MEMÓRIA PARANÁ – PONTA GROSSA-PR.

Até a primeira metade do século XX, registra-se a grande intensidade de procura pelos serviços do fotógrafo, que também pode ser avaliada pelo fato de, nesse período, o ato de retratar-se ser considerado um dos símbolos de reafirmação de prestígio e distinção social, como se percebe através dos símbolos apresentados na composição como as vestimentas, os acessórios e o próprio local escolhido para a produção da fotografia. Nota-se na imagem da família Rami (Fotografia 4) que a casa ocupa lugar de destaque na imagem. O arranjo é elaborado a partir da casa e demonstra a preocupação em divulgar o ambiente, provavelmente de moradia daqueles sujeitos. Nada escapa ao olhar do fotógrafo, desde o chafariz no canto inferior direito, até o alto da residência contornada pelos lambrequins¹⁴, adornando a construção em madeira como

¹⁴ De maneira funcional os lambrequins eram entalhes em madeira, utilizados como recurso para o escoamento da água de chuva e adorno que, de forma decorativa em conjunto representa uma tradição incorporada principalmente no Paraná, por imigrantes de origem italiana, polonesa, ucraniana e entre outras.

prática que pode ser vista ainda nos dias de hoje, em Ponta Grossa, em algumas casas construídas pela influência da arquitetura imigrante européia.

Essa contraposição de espaços, em que a família se coloca a fotografar, demonstra a circulação entre os dois ambientes, o estúdio e as imagens produzidas externamente. Não se estabelece de forma incondicional a fotografia de família representada apenas no privado, na elaboração de um interior doméstico como no caso do estúdio Bianchi, que contava com



FOTOGRAFIA 4 – FAMÍLIA RAMI (1919)
ACERVO: DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA, UEPG – PONTA
GROSSA-PR.



FOTOGRAFIA 5 – FESTA DE CASAMENTO (1933)
ACERVO: DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA, UEPG – PONTA
GROSSA-PR.

cadeiras, tapetes e almofadas. Dessa forma, levanta-se o ponto em que alguns estudos sobre a família estabelecem pela dicotomia entre público e privado¹⁵ e questionam os papéis

¹⁵ Ao se considerar tal dimensão dada à História da Família, ou seja, a não limitação desta ao contexto doméstico, permite-se perceber de maneira diferenciada e com maior intensidade a circulação dos integrantes em espaços de sociabilidade como a igreja, eventos beneficentes, o passeio nos fins de tarde, a saída para compra de produtos domésticos, entre outras práticas, bem como a ida ao estúdio fotográfico, atividades comuns às mulheres em Ponta Grossa, nas décadas iniciais do século XX, nos quais os papéis familiares destacavam-se. Guita Grin Debert (DEBERT, G. G. História de vida e experiência de envelhecimento para mulheres de classe média em São Paulo. In: *Cadernos CERU*. São Paulo, n. 19, p. 126-147, jun. 1984) pondera que existem relações vivenciadas pela família fora do espaço privado e estas podem ser associadas à história da família, numa concepção que é antagônica à posição de Sheila de Castro Faria (FARIA, S. de C. História da família e demografia histórica. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 251), pois a autora defende

exercidos a partir das relações mantidas pela família e pela mulher nestes dois domínios. A visão que inicialmente se tem é de que a família pertence exclusivamente à esfera privada. Entretanto, a concepção aqui adotada é de que a família circula nesses dois meios, exercendo poderes, revelando práticas e construindo representações de si mesma.

Assim, ainda que moderada a visibilidade da participação da mulher em diversos cenários de sociabilidades, nas décadas iniciais do século XX, ela começa a ser percebida em determinadas ocasiões em que sua presença era requisitada, o que se documenta pela fotografia. Inclusive no momento da



FOTOGRAFIA 6 – ESTAÇÃO ROXO DE RODRIGUES (sem data)
ACERVO: DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA, UEPG – PONTA
GROSSA-PR.

que é no espaço doméstico que ocorrem as práticas referentes à família. Faria explana que, a família, anteriormente a privatização dos espaços, dificilmente conhecia a noção de privacidade, característica que as famílias do século XX, constituíram num complexo processo de civilidade. Sobre os aspectos instituintes de civilidade e privacidade ver: ELIAS, N. *O processo civilizador*. Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.



FOTOGRAFIA 7 – CARNAVAL (sem data)
ACERVO: DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA, UEPG – PONTA
GROSSA-PR.

retratação, adquire desempenho essencial. A fotografia 5 (festa de casamento - 1933) registra uma festa de casamento e, em primeiro plano, as damas põem-se a posar à frente dos seus pares masculinos e ao lado dos noivos. Nesta mesma imagem, percebe-se que os aparatos simbólicos representados por chapéus e bolsas indicam que esses personagens eram de condição social elevada.

Na medida em que o tempo foi transcorrendo, alguns eventos culturais e de lazer foram trazendo a mulher para determinadas relações com o espaço na cidade¹⁶, como as

¹⁶ Um dos espaços de participação das mulheres em atividades fora do domicílio ocorria através de entidades e grupos ponta-grossenses que praticavam a caridade e o bem-estar social, como por exemplo, as associações denominadas Damas de Caridade, Grêmio das Chrysallidas, Myosotis, Bouquet de Rosas, entre outras. Também, o Club Literário desenvolvia atividades femininas. Percebe-se, com isso, que uma parcela de mulheres da cidade ocupava diversos espaços e seu interesse por esse preenchimento de tempo e tarefas foram aumentando no decorrer das décadas daquele século.

caminhadas de fim de tarde e a presença nos cine-teatros. Assim, as mulheres passavam a ter maior visibilidade na vida citadina e a transitar em domínios majoritariamente masculinos, anteriormente. As fotografias que representavam o espaço público não só mostram as mulheres, como lhes conferiam lugar de destaque. Como se percebe através das fotografias 6 (Estação Roxo de Rodrigues) e 7 (carnaval), a visibilidade das mulheres nessas ocasiões em esfera pública aumentava no decorrer das décadas iniciais do século XX, em eventos cívicos onde sua presença eram espacialmente evidenciada.

À mulher, no exercício da maternidade, competia formar moralmente os agentes sociais. Entre outros fatores, tal missão expandiu os espaços de circulação feminina e foi se adequando às necessidades da época. Percorrendo o Acervo Bianchi, é perceptível o fato de que a mulher não estava confinada simplesmente ao espaço doméstico. O feminino nas fotografias é visível em espaços variados. Ressalte-se que a circulação das mulheres nas esferas públicas pode ser entendida como posições consentidas e legitimadas por discursos oficiais, religiosos, políticos e culturais. No que se refere aos papéis femininos, as imagens apontam que estes deveriam estar permeados de ideais nos quais predominava a figura que cuidava do lar e da educação dos filhos, ou seja, os futuros cidadãos. Os projetos relativos à educação feminina, propalados a partir da formação da República, reforçaram a figura da mulher-mãe e esposa. A fotografia 8 (alunas no Colégio Sant'Ana) ilustra essa afirmação na medida em que ressalta um grupo de meninas aprendendo técnicas, no espaço escolar, para prática em usos domésticos. O elemento religioso, presente na imagem, congrega e orienta a pequena mulher no desenvolvimento da atividade. Dessa forma, utiliza-se o recurso imagético para construir e reafirmar o modelo de mulher dedicada ao lar. Esposa e mãe confirmavam-se como sustentáculo da célula familiar.

As imagens analisadas documentam um momento único, que transmite simbolicamente a representação da unidade e a coesão familiar, idéia que se desejava transmitir às gerações posteriores. Como se pode perceber através das

fotografias das famílias Mansani (Fotografia 3), Judekovich (Fotografia 9) e Berger (Fotografia 10), nas quais o fotógrafo retratou mais de duas gerações. Trata-se da noção de continuidade daquelas famílias. Um dos valores simbólicos dessa situação social, que se configura na hora da retratação, é atribuído ao grupo familiar mediante orientações do fotógrafo, que procura centralizar a fotografia a partir da matriarca, na



FOTOGRAFIA 8 – AULA DE BORDADO NO COLÉGIO SANT'ANA (1942) ACERVO: DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA, UEPG – PONTA GROSSA-PR.

imagem da família Mansani (Fotografia 3). Em outras imagens, foi constatada sua colocação ao lado da esposa, que nesse caso pode ser a mãe ou a sogra, nas retratações das famílias Berger (Fotografia 10) e Borsato (Fotografia 11).

Essas imagens são, portanto, carregadas de importância simbólica. As fotos realizam a mediação entre gerações como transmissoras silenciosas da importância social atribuída à família – como grupo social e aos personagens individuais nas suas representações de gênero – mesmo que não expostas permanentemente à atenção dos observadores, guardadas em



FOTOGRAFIA 9 – FAMÍLIA JUDEKOWICH (década de 1940)
ACERVO: CASA DA MEMÓRIA PARANÁ – PONTA GROSSA-PR.

gavetas, arquivos ou em acervos, pouco sendo disponibilizadas ao olhar dos espectadores. Elas preservam, mesmo assim, a importância da construção da identidade dos personagens, através da memória visual e, no caso das mulheres, trazem a ideia de reprodução e lenta transformação de valores e modelos para seus descendentes e para os sujeitos contemporâneos.

Até décadas mais recentes, como aponta Juliana Caixeta, é a mulher que fica incumbida de guardar os pertences que têm referência afetiva¹⁷. Ao guardar tais objetos resignifica sua própria existência e a de seus familiares, pelo processo narrativo. Além disso, destaca a psicóloga, que essas guardiãs adquirem um lugar diferenciado dos outros membros da família. Em alguns casos essa tarefa é transmitida de mãe para filha,

¹⁷ CAIXETA, J. E. *Guardiãs da memória: tecendo significações de si, seus objetos e suas fotografias*. Tese de Doutorado em Psicologia. Universidade de Brasília, UNB, Brasil. *Ano de Obtenção*: 2006. Disponível em: <http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=357> Acesso em 20 out. 2007.



FOTOGRAFIA 10 - FAMÍLIA BERGER (década de 1940)
ACERVO: CASA DA MEMÓRIA PARANÁ – PONTA GROSSA-PR.

e entre os pertencentes a fotografia adquire espaço de destaque. Assim, são as mulheres que realizam o papel de mediação entre as gerações, pois são elas que guardam as fotos nas caixas, organizam, as armazenam em álbuns, enfim.

A noção de continuidade e preservação não se dá apenas pelo armazenamento das imagens das gerações anteriores, como também se reflete tanto nas expressões, seja na aparência facial, na postura, como também nos hábitos de vestuário e escolha dos demais adornos. As meninas da família Rami (Fotografia 4) expressam tal significado, pois entre os vestidos e laços de fita no cabelo, destaca-se o ato de segurar habilmente suas bonecas, também em referência à reafirmação do modelo de maternidade. Ao analisar as representações infantis em revistas como *Fon-Fon* e *Vida Doméstica*, entre o período de 1930 a 1950, Olga Brittes¹⁸

¹⁸ BRITES, Olga. Crianças de revista (1930/1950). São Paulo: *Revista Educação e Pesquisa*, v.26, n° 1, 2000. Disponível em: <www.scielo.br> Acesso em: 20 out. 2007. Revistas de circulação nacional.

ressalta o estereótipo de imagens que eram veiculadas. As ilustrações que envolviam crianças – geralmente brancas – pressupunham saúde e condição social, bem como imaginava-se que os pequeninos faziam parte de uma família estruturada. As imagens indicavam beleza e felicidade, afastando quaisquer formas de desequilíbrio. Tais discursos aliavam-se ao projeto de futuro desejado. Concentrava-se na família a função de propagar esses ideais, por meio da existência de um modo de vida reafirmado como arquétipo. Brittes ainda afirma que essas publicações periódicas não eram mero reflexo da vida social e sim, interferências profundas nos processos sociais. Elas disseminavam ideais de consumo, criavam necessidades, conservavam hábitos e reforçavam valores dominantes.

Em determinados aspectos, a aparência física, através das roupas e acessórios e, com relação ao posicionamento ocupado na imagem – geralmente de corpo inteiro – reflete um panorama já modificado em relação às gerações anteriores.



FOTOGRAFIA 11 – FAMÍLIA BORSATO (década de 1940)
ACERVO: CASA DA MEMÓRIA PARANÁ – PONTA GROSSA-PR.

Aparência que na fotografia indica uma preocupação em querer estar bem vestida ao ser vista fora do lar. maneira complementar a esse modelo que aos poucos se instituía, a moda também adquiria espaço representativo nos anúncios publicitários em jornais e revistas de circulação local e nacional¹⁹. Tais periódicos veiculavam diversas publicidades que faziam alusão ao mundo feminino e doméstico, como produtos alimentícios e farmacêuticos, consumidos na época. Esses anúncios intercalavam textos escritos e ilustrações que induziam ao consumo, utilizando diversos artifícios e apelos que envolviam beleza, realização e felicidade.

Com relação aos elementos que destacam esses ideais de consumo, além das fotografias feitas em estúdio (para consumo particular) apontam-se as representações do feminino inseridas no principal jornal local, no período, o Diário dos Campos²⁰. Entre elas, artigos e anúncios publicitários destinados especificamente às mulheres. Havia um espaço considerável dedicado às publicidades, que em certos casos tinham como público alvo, a mulher e sua participação na vida doméstica, cuidando de si, da casa e da família.

A divulgação de uma moda urbana já tinha espaço garantido nos veículos de comunicação do período. Assim, características de cunho pessoal, como a vestimenta, por exemplo, cada vez mais se apresentavam como um meio de diferenciação social e eram requisitos para o momento da retratação. aspecto, as famílias expressavam nas fotografias o esmero com detalhes simbólicos como bolsas femininas, jóias,

¹⁹ Destacam-se como periódicos de circulação em Ponta Grossa, no período, o jornal Diário dos Campos e a revista de alcance nacional, O Cruzeiro.

²⁰ O jornal, anteriormente chamado de *O Progresso*, foi inaugurado em 27 de abril de 1907 por Jacob Holzmann. Inicialmente suas edições foram semanais e em 1911, o proprietário fez uma oferta de venda para Elyseo C. Mello que imediatamente a aceitou e tornando-se o novo proprietário do jornal. Nesse período o jornal possuiu um discurso de cunho progressista estimulado pelo positivismo comteano. No ano seguinte o jornal passou para as mãos de Hugo dos Reis e, em 1913 se tornou o denominado *Diário dos Campos*, com publicações diárias. Outros periódicos foram criados, porém não tiveram longa durabilidade. Entre eles estiveram o jornal *Campos Geraes*, de 1893 e a *Gazeta dos Campos*, de 1899, que também seguiram o mesmo perfil de cunho progressista.

relógios, roupas, tal qual representam as fotografias de algumas famílias. Para as retratações as mulheres utilizavam adornos e penteados de acordo com a ocasião, que por vezes adquiria a mesma relevância de um evento social. Nesse contexto, figurinos de vestuário, cosméticos e acessórios em destaque eram divulgados pelos jornais e revistas da época, afim de que a mulher re-elaborasse a imagem que tinha de si mesma. “A publicidade pressionava as mulheres a comprarem a sua passagem para o lazer e para o prazer. Ela associava a uma identidade de consumidora as características cosméticas e psicológicas femininas que promovia.”²¹ No período em questão, muitas mudanças podem ser percebidas por meio das encenações fotográficas. As famílias Judekowich (Fotografia 9) e Kluppel (Fotografia 2) inspiram a preocupação das mulheres com a feição, visto que não só as esposas, como também as filhas estão bem vestidas. Ou seja, sua aparência reflete um panorama já modificado em relação às gerações anteriores, acompanhando as mudanças em relação às vestimentas.

Nas fotografias produzidas pelo Foto Bianchi, as representações do feminino conduzem a uma qualificação de situação estereotipada, nas quais essas vivências são equiparadas e além do mais, expostas a condições semelhantes entre si. A própria disposição dos integrantes das imagens das décadas de 1910 e 1940, leva a crer que essa semelhança suscita uma uniformização das imagens de famílias, visto que até a pose das mulheres, em algumas imagens, sentadas à direita do marido, com um dos filhos entre os dois, na representação das famílias Schwab (Fotografia 12) e Hoffman (Fotografia 13), reafirma tal similaridade. Ao mesmo tempo em que as imagens se sustentam pela vivência cotidiana, do rotineiro, elas são composições de momentos em que a realidade era idealizada e nem sempre a vivida, visto que as representações contidas no papel fotográfico diferiam do dia-a-dia daquelas famílias.

Assim, a figura feminina, enquanto parte integrante da

²¹ HIGONNET, A. Mulheres, imagens e representações. In: DUBY, G.; PERROT, M. *História das mulheres no ocidente*. Porto: Afrontamento, 1991. v. 5 – séc. XIX. p. 407.

encenação, também transmitia um determinado discurso. Da mesma forma que os outros integrantes orientados pelo fotógrafo, a postura, feição e pose das mulheres eram intencionalmente construídas com intuito de justificar determinadas atitudes. Mesmo que as mulheres estivessem envolvidas em diversas atividades, que poderiam variar entre a manutenção do lar e afazeres sociais, no momento em que se estabelece uma interpretação visual das fotografias de estúdio, percebe-se que os modelos e arquétipos de mulheres fixados pertencem a uma dinâmica familiar, ajustada aos moldes femininos. Aponta Anne Higonnet que, no início do século XX, apareceram novas oportunidades de trabalho para mulheres.

Dinamismo, mobilidade e eficiência tornaram-se valores a que as mulheres aspiravam. Embora essas criadoras parecessem lidar com aspectos superficiais



FOTOGRAFIA 12 – FAMÍLIA SCHWAB (década de 1940)
ACERVO: CASA DA MEMÓRIA PARANÁ – PONTA GROSSA-PR.



FOTOGRAFIA 13 – FAMÍLIA HOFFMAN (década de 1940)
ACERVO: CASA DA MEMÓRIA PARANÁ – PONTA GROSSA-PR.

ou simbólicos da identidade feminina, elas contribuíram de mil pequenas maneiras para uma simplificação do vestuário e das tarefas domésticas que modificaram dramaticamente a vida cotidiana das mulheres.²²

Assim, as imagens que a princípio demonstram a perpetuação de valores e práticas de acordo com o espaço ocupado pelos integrantes da cena individualmente no quadro familiar, demonstram, com uma análise mais aprofundada, pequenas mudanças e rupturas, que num primeiro momento ocorrem no mundo externo, para depois serem incorporadas ao espaço fotográfico. Neste caso, o que precede o personagem é o lugar social de que ele faz parte, que aparece na narração fotográfica seguindo a lógica de arranjo coordenada pelo autor da imagem, o fotógrafo. Este coordena a trama fotográfica

²² HIGONNET, op. cit., p. 407.

Francieli Lunelli Santos

indicando posicionamentos e características que os personagens devem apresentar, na imagem. Ao se repensar o papel da mulher percebe-se que valores e modelos femininos eram transmitidos, apropriados e praticados na cena fotográfica. Muito embora com as alterações transcorridas nesse mesmo período, no que diz respeito à estrutura familiar, mas que por vezes é deixado de lado, para harmonia na cena fotográfica, seguiram-se várias alterações nos hábitos e práticas que antes desenvolviam essas mulheres, bem como as relações entre gêneros.

A mulher nas fotografias de grupos familiares na cidade de Ponta Grossa, 1910-1940.

Francieli Lunelli Santos

Resumo: A fotografia de grupos familiares, assim como de outros grupos, constitui-se em um meio imagético para se disseminar discursos e ressaltar relações sociais que ali ficaram congeladas no instante retratado. A prática das famílias recorrerem ao fotógrafo para obterem retratos em grupos manteve-se durante boa parte do século XX na cidade de Ponta Grossa. Essas famílias que se colocavam a posar para o fotógrafo construíam uma imagem idealizada do grupo para o retrato. Realizavam, dessa forma, uma representação, uma encenação social, que consolidava a maneira como a família gostaria de ser reconhecida. Assim, estudar as representações do feminino nos retratos de família do período compreendido entre 1910-1940, significa construir interpretações possíveis não apenas para a mulher, mas para os grupos familiares, no referido período.

Palavras-chave: Representações; Retratos de família; Mulheres.

Abstract: Family group photography, as well as other groups, is an imagetic means to disseminate speeches and emphasize social relations that were frozen at the portrayed moment. The practice of families going to the photographer's studio to have their group pictures taken has remained common for most of the twentieth century in the city of Ponta Grossa. These families who pose for the photographer, build an image of an idealized group. Do creating, thus, a representation, a social staging, which consolidated the way the family would like to be recognized. Thus, studying the representations of women in the family portraits of the period between 1910-1940, we can build possible interpretations not only for women but for family groups, in that period.

Key words : Representations, family portraits, women

Artigo recebido para publicação em 01/12/2008

Artigo aprovado para publicação em 22/06/2009