

Imagens fotográficas em impressos: indícios de sensibilidades relativas ao corpo humano (Bragança, em fins do século XIX e início do século XX)

Maria de Fátima Guimarães Bueno

Resumo: Neste artigo investigo indícios de sensibilidades relativas ao corpo humano de homens e mulheres que viveram na cidade de Bragança, localizada no interior do estado de São Paulo, no final do século XIX e início do século XX. Utilizo como fontes de pesquisa fotografias impressas em periódicos locais

Palavras chave: História Local. Imagens. Gênero.

Abstract: In this article I investigate for evidence of sensitivity to the human body of men and women who lived in the city of Bragança located within the state of São Paulo, and in the late nineteenth and early twentieth century. Used as a source of research in local newspapers printed photographs

Keywords: Local History. Images. Gender.

Maria de Fátima Guimarães Bueno. Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação e coordenadora de gestão do acervo do Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa Histórica (CDAPH) da Universidade São Francisco, *campus* de Bragança Paulista. E-mail: mfgbueno@uol.com.br

¹ Os periódicos consultados foram os seguintes: *O Guaripocaba* 1877, 1888; *A Notícia* (1906-1907) e *Renascença* (1914).

² As imagens analisadas e impressas neste artigo foram digitalizadas mediante o uso de máquina fotográfica digital e de scanner com o intuito de minimizar quaisquer agressões à integridade dos documentos de origem. Em decorrência destes procedimentos, algumas imagens possuem suas margens desiguais, porque muitos dos periódicos foram encadernados com suas folhas fora de esquadro. Ainda, optei por trazer imagens com o mínimo possível de intervenção em suas características físicas através do uso do *software* digitalizador. Contudo, dada a precariedade técnica das alternativas de impressão disponíveis para trabalhos desta natureza, algumas tiveram seu colorido tendendo excessivamente para o amarelo ou marrom, motivo pelo qual julguei necessário inserir em cada exemplar da tese um CD com cópia das imagens impressas.

³ KOSSOY, Boris. *Realidade e ficções na trama fotográfica*. Cotia, SP: Ateliê, 1999.

Neste artigo utilizo como fontes de pesquisa diferentes fotografias de pessoas que viveram na cidade de Bragança, localizada no interior do estado de São Paulo, no final do século XIX e início do século XX. Encontrei tais fotografias no *Anuario de Bragança para 1904*. Bragança: Typographia Andrade & Mello, 1903 e em diversos periódicos locais¹. Procuo ler esses documentos visuais buscando encontrar indícios que me revelem as sensibilidades relativas ao corpo de homens e mulheres que viveram neste período.

Procurei observar a particularidade das origens, dos usos, das veiculações, dos temas e das ocasiões privilegiadas nas iconografias impressas². Na maior parte das vezes, não consegui localizar a autoria delas e a identidade de todas ou pelo menos da maior parte das pessoas representadas. Não excluí de minhas análises marcas da intencionalidade e da subjetividade do fotógrafo, mediadas pelos dispositivos técnicos utilizados. Busquei nas posturas e gestos dos corpos representados, no entorno tomado como cenário, na composição, nos “enredos sociotécnicos” registrados, as sensibilidades relativas ao corpo. Não tive a pretensão de analisar um vasto conjunto de fotografias, porque considerei que tal procedimento não seria *condição sine qua non* para dar conta dos objetivos propostos neste artigo. Contudo, saliento que a seleção das fotografias pressupôs a identificação, análise e seleção prévias de um número significativo de imagens. Elas são representações estáticas, silenciosas, bidimensionais, impressas em preto-e-branco, poderiam parecer apenas “fragmentos dispersos”³, mas que foram tomadas como fontes passíveis de historicidade.

Julguei oportuno traçar algumas breves considerações sobre o contexto sócio-cultural e a trajetória da imprensa em Bragança, na virada do século XIX para o XX, porque centrei minha leitura imagética no cotejo de iconografias impressas nos periódicos locais com fotografias localizadas em diferentes acervos. Os periódicos privilegiados neste trabalho foram publicados pelas elites locais, porque até a presente data não localizei periódicos das classes trabalhadoras de Bragança.

Situando os periódicos locais

No contexto sócio-cultural da época privilegiada, a imprensa em Bragança era identificada como um dos símbolos do progresso e do avanço da civilização. É o que se pode observar pelo testemunho identificado na primeira página do periódico bragantino *O Guaripocaba*, em uma carta escrita por um membro do Club dos Estudantes (fundado em 1876) endereçada ao jornal, na qual, em dada altura da missiva, o autor afirma que:

Sabe-se ainda, porem, que a imprensa é o carro do progresso, e que vós sois os apóstolos da verdadeira civilização, a força motora do desenvolvimento do que há de mais bello e vantajoso á vossa pátria.⁴

A imprensa aparece como força motora do progresso e aquele que escreve como o apóstolo da civilização. No ano seguinte, localizei no editorial desse mesmo jornal, considerações tecidas acerca das dificuldades encontradas por aqueles que se voltavam às lides jornalísticas, registradas a seguir:

O primeiro periódico fundado nesta cidade foi acolhido com reserva e desconfiança; e alguns chegavam a descobrir nesse elemento de progresso – um pomo de discórdias, intrigas e vinganças mesquinhas [...] – Nós prosseguindo na obra encetada pelo illustre iniciador da imprensa bragantina, continuamos a topiar com as mesmas dificuldades. Este estado, porem deve ir melhorando: temos fé. A mingua de recursos para se obterem livrarias o jornal suppre essa falta: em pouco tempo uma colleção de folhas forma uma pequena bibliotheca, variada de conhecimentos, noticias, estatísticas, biographias, descripções, noções de sciencias e artes, em fim uma verdadeira encyclopedia. Todas as nações cultas reconhecem esta verdade – nos Estados-Unidos e cantões da Suissa o jornal faz parte dos habitos do povo; é n'elle que bebe conhecimentos e os dados para julgar do andamento dos negocios publicos e do gráo de moralidade dos depositarios do poder.⁵

É significativo que o autor do artigo do *O Guaripocaba* tenha se preocupado em reafirmar que a

⁴ *O Guaripocaba*, 22/07/1877, ano I, n. 6, p. 1.

⁵ *O Guaripocaba*, 03/03/1878, ano I, n. 38, p. 1.

⁶ GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

⁷ *A Notícia*, 22/05/1907, ano II, n. 164, p. 2.

imprensa é o carro do progresso, mas que também é o espaço no qual vicejam discórdias, intrigas e vinganças; por conseguinte, espaço de tensões e de conflitos. A imprensa é um espaço de desavenças, contudo ela é necessária porque divulga “conhecimentos e dados necessários” para que a população possa avaliar o andamento da administração dos negócios públicos. Aspecto interessante é que o jornal foi colocado, nesse artigo *d’O Guaripocaba*, em fins do século XIX, no mesmo patamar que o livro, pois a escassez de bibliotecas, na voz do autor, era minimizada pelo jornal, com a vantagem que este oferecia uma gama variada de conhecimentos, cuja ordenação poderia dar origem até mesmo a uma coleção, que assumiria ares enciclopédicos.

Pontuo que a preocupação e a discussão relativas aos temas científicos esteve presente nos vários artigos que li. A apologia e a disseminação da ciência pelos impressos periódicos são marcas indeléveis do avanço da modernidade, registrando uma nova sensibilidade que emergiu acerca do conhecimento – agora científico –, mote do progresso e da civilização. Na época, procurava-se deixar de lado a explicação divina dos fatos e da vida, privilegiava-se uma explicação pautada por regras da ciência – no caso específico, positivista e liberal – distante das emoções pessoais⁶. Além do que, alguns conhecimentos e práticas populares passaram a compor o rol das infrações legais. Assim, no jornal *A Notícia*, na seção de “Notas Policiais”, mereceu destaque a prisão de um feiticeiro, apresentado como um indivíduo sem ocupação:

Pelo inspector de quarteirão do bairro dos Curitibaños, foi prezo e remettido ao dr. Delegado de policia, um individuo sem occupação, que vivia pelo bairro a illudir os incautos com praticas de feitiçaria. Esse individuo, que se chama Francisco de tal, é companheiro do preto Simão. Em poder do preso foram encontradas diversas missangas.⁷

No diálogo com os periódicos locais também considereei essa nova sensibilidade relativa ao conhecimento, que por sua vez reportava-se a uma outra concepção e percepção do próprio corpo humano, agora como objeto do conhecimento científico, que,

por conseguinte não reconhecia e nem admitiria outras práticas que não as ditas “científicas”.

Em relação à imprensa local, entre fins do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX, circularam vários periódicos⁸ na cidade. Muitos deles traziam propagandas de estabelecimentos e de profissionais, da própria localidade e de outras cidades. Merece destaque que, através dessas propagandas, foi possível perceber as mudanças que a industrialização crescente e coetânea da riqueza gerada pelo café propiciaram ao cotidiano da época pesquisada: o acesso a produtos importados e a uma variedade de mercadorias, antes inimagináveis nas mais diferentes áreas. Além do que essas diferentes propagandas traziam também referências aos novos serviços e equipamentos urbanos que foram instalados nas primeiras décadas do século XX em Bragança. Nos periódicos locais não encontrei referências explícitas às outras religiões que não a católica, muito embora não possa deixar de salientar que encontrei várias referências jocosas aos padres, como a anedota abaixo:

Altas horas da noite desce por uma corda, de uma das janellas de um sobrado um padre.

Os rondantes, que o viram, exclamam arrogantemente: — Quem vem lá?

O padre atrapalhado:

É a segunda pessoa da Santissima Trindade que desce a terra para se encarnar.

Pois então desça, que o queremos crucificar.

Elle pressuroso tornando a subir:

— Já está resurgindo ... já está resurgindo.⁹

Também deparei-me com um movimento de resistência à hegemonia católica na cidade, registrada por um contemporâneo da época, nos seguintes termos:

Em 11 de Fevereiro de 1906 foi collocada na sala do Tribunal do Jury a imagem de Christo crucificado, porém, em Dezembro do mesmo anno, passando o edificio por uma reforma da escoragem e ancoragem, foi a imagem retirada e não mais collocada. No mez de Abril deste anno fez-se um outro abaixo assignado pedindo a collocação da mesma Imagem, assignando a representação 385 pessoas. Ao mesmo tempo foi endereçado ao dr.

⁸ De acordo com levantamento de Francisco César de Araújo (19..): O Século XIX (1875), O Pica-pau (1876), O Bragantino, O Guaripocaba (1877), O Mirim (1877), O Almiré (1880), Echo Bragantino (1881), Guaripocaba Mirim (1883), Lábaro (1883), O Bragancense (1884), O Bilontrinha (1887), Iris Bragantino (1889), Diário de Bragança (1889), Correio Bragantino (1889), O Quinze de Novembro (1889), Rabiscos (1890) Gazeta de Bragança (1890), Cidade de Bragança (1895), A Grinalda (1896), Gazeta Republicana (1896), Almanach de Bragança (1899), Commercio de Bragança (1899), Almanack de Bragança (1900), Almanach de Bragança (1902), Anuário de Bragança (1902), O Republicano, A Violeta, Anuário de Bragança (1904), A Notícia (1905), Tira-Prosa (1906), O Ferrão (1906), O Domingo (1907), A Imprensa (1907), O Lyrio (1908), O Sorriso (1908), Coió (1910), O Bilontra (1910), O Traque (1910), O Debate (1910), Aurora (1911), Bitu (1911), A Comarca (1911), Clarin (1912), Echos de Bragança (1912), A Faisca (1912), O Bragantino (1912), Echos da Parochia (1912), Almanach Bragantino (1913), A Renascença (1914), A Flexa (1914), O Beija-flor (1916), O Imparcial (1917), O Lyrio (1917) e Athenéa (1918).

⁹ *Anuario de Bragança* para 1902, p. 69.

¹⁰ Almanach Bragantino 1914, p. 16.

¹¹ *A Notícia*, 21/10/1905, ano I, n. 1, p. 1.

Juiz de direito um protesto contra aquella pretensão, assignado por 19 jurados, que pediam o cumprimento dos art. Da Constituição que garantem a liberdade de cultos. Ambas as representações não tiveram solução alguma até o dia 18, data em que fizemos esta descripção¹⁰.

Os periódicos eram *loci* de tensões e de conflitos. Waldemar Ferreira, colaborador de um periódico, em um artigo intitulado “D. Quixote e os moinhos”, dá testemunho do que foi observado, quando propôs que:

O jornal e o livro estão profusamente espalhados, desde a choupana do operario ao palacio do potentado. Não obstante, o livro circule menos que o jornal. A leitura daquelle demanda, alem de tempo, um estudo acurado, concienzoso, trabalhoso mesmo, e este é lido logo de manham, ao nascer do dia, entre um café e um cigarro. Demais, o operario, por exemplo, nem sempre pôde adquirir um livro devido ao preço alto do volume, ao passo que, com pequena e insignificante quantia, obtem o jornal, o qual, além de orientá-lo acerca dos negocios publicos, das grandes questões sociaes, ou de palpitan-tes assumptos literarios, lhe da, diariamente, noticias do mundo inteiro. Por isso, o jornal deve ter desfraldada a bandeira da paz e do amor, collocando-se ao lado dos fracos e dos opprimidos, e nunca servir de mortalha sinistra a envolver em suas dobres a opinião publica; deve ser livre e independente, altivo e inabalavel, sem curvar-se á prepotencia dos politiquieiros de officio, dos chefetes e satrapas que achincalham a sociedade, cobrindo-a com o manto miseravel das mexeriquices torpes e nojentas. [...] E o jornalista, por isso mesmo, deve ser o evangelizador, o apostolo de conhecimentos vastos, de character esplendido e tempera inquebrantavel, para não ser victima da bilis do villão e do verdugo do assalariado imbecil.¹¹

No artigo percebe-se a valorização do livro e algumas referências às práticas de leitura da época. Seu autor estimulou-me a propor que as elites locais concebiam a imprensa também como *media* privilegiada para divulgação de seus ideais e para os confrontos entre diferentes visões de mundo. E, nesta perspectiva, os periódicos tendiam a trazer para o espaço do privado idéias e confrontos que vicejavam anteriormente

no espaço público – nas praças e nas ruas da cidade. Sendo assim, observei que os periódicos bragantinos e os de circulação nacional traziam inúmeros artigos defendendo a imprensa e sua importância para a prática política – os periódicos apresentam-se como instrumentos privilegiados para e do debate político da democracia liberal, da civilização e da modernidade; daí porque a importância de uma imprensa “livre”. Os periódicos colocavam-se como *loci* privilegiados das discussões políticas mais candentes da época. Tal pretensão tendia a excluir práticas e lugares outros do “fazer” política na recente república, posto que privilegiava a imprensa como o campo de referência para a discussão e a divulgação dos ideais políticos e das questões econômico-culturais, tendendo a excluir do interior desse campo o iletrado, ou seja, a maior parte dos membros das classes trabalhadoras. Embora o iletrado não tivesse acesso imediato ao conteúdo do texto escrito sem a mediação de algum leitor, suponho que em relação às iconografias impressas tal fato pudesse ter outras características.

É como se as histórias e as memórias da cidade, naquele contexto de emergência recente da fotografia¹², prescindissem de suas existências e trajetórias singulares. Contudo, a “mera” presença de seus corpos nas fotografias subverte esse anonimato e banalização de seus registros, instaurando a possibilidade de significados, narrativas e repertórios outros, perceptíveis no enquadramento, na composição, na iluminação, nas posturas, gestos e nos “enredos sociotécnicos”¹³ registrados. Nas fotografias produzidas nessas ocasiões desvelam-se as práticas socioculturais e as relações de poder imbricadas no ato fotográfico. A par destas considerações, cabe reafirmar ainda que a ambivalência e o paradoxo sejam intrínsecos aos acervos imagéticos, posto que a fotografia:

... não pode ser “vista” como a imagem exata [do que foi fotografado]. Ao abolir a inscrição do objeto na duração, a fotografia capta um momento que é figurado na imagem numa situação de futuro anterior. E [...] à fotografia não seria dada a capacidade de conservar o passado, mas tão somente a de produzir referências para a rememoração do presente. A eficácia da imagem fotográfica repousa na sua capacidade de mesclar a

¹² A título de curiosidade, de acordo com Pedro Karp Vasquez, o Brasil foi o segundo país da América “... a conhecer a daguerreotipia, logo após os Estados Unidos” (2002, p. 53)

¹³ SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. O corpo na cidade das águas: São Paulo (1840-1910). *Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e Depto. de História da PUC de São Paulo*, v. 25, dez. 2002.

¹⁴ SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: NOVAIS, Fernando A. (Coord. da coleção). SEVCENKO, Nicolau (Org. do volume). *História da vida privada no Brasil*. SP: Companhia das Letras, 1998, v. 3, p.459.

¹⁵ *A Notícia*, 21/04/1906, ano I, n. 53, p. 2.

estranheza do que mostra com a intimidade de nossa memória. Enquanto produção antecipada de memória, ela guarda uma proximidade com o acervo de nossas recordações pessoais. O conteúdo “verista” ou a realidade figurada na fotografia, muitas vezes, tem um papel secundário, ganhando relevo os efeitos suscitados naquele que as contempla¹⁴.

Iconografias impressas

Ao longo da pesquisa, cultivei a esperança de encontrar iconografias impressas que registrassem outras pessoas, além daquelas pertencentes às elites locais, nos periódicos bragantinos consultados. Tal não aconteceu, o que não significa que essas pessoas não tenham sido tomadas pelo desejo de serem fotografadas ou que iniciativas do poder público não tenham adotado esta prática, assim como sugere a nota: “Foi photographado, no dia 19 do corrente, Sabino Horacio da Silva, processado por crime de furtos de animaes.”¹⁵

Acredito que a ausência das classes trabalhadoras nas iconografias impressas nos periódicos pesquisados é uma particularidade local. Privilegiaram-se iconografias masculinas em detrimento das femininas, dos adultos em detrimento das crianças. Não localizei iconografias de negros ou de mulatos, nem tampouco de índios. Também não localizei iconografias impressas relativas ao universo do trabalho; já as poucas iconografias que registram momentos de lazer reportam-se às práticas consideradas “civilizadas e modernas”, saraus, bailes ou frequência à biblioteca.

A iconografia “Uma fotografia de 20 anos atrás” (figura 1) foi uma das poucas localizadas nos periódicos que registram um momento de descontração para além dos bailes e saraus.

As pessoas estão representadas levemente de perfil, o que diminui a sensação de uma desconfortável e rígida imobilidade, que caracterizavam as fotografias do período.

Na imagem existem nove pessoas, sete adultos e duas crianças, e uma delas tem o seu rosto quase apagado. Os trajés parecem fantasias, imagino que fossem para festejos carnavalescos.

O título e a legenda da imagem sugerem precaução

na sua divulgação. O título é “Uma photographia de 20 annos” e sua legenda traz o seguinte comentário:

¹⁶ *Renascença*, 27/05/1914, ano I, p. 35.

Distinctos moços que foram naquelle tempo sentinellas avançadas do nosso progresso. Destacam-se os srs. Dr. Joviano Telles, Major Benedicto Rodrigues Moreira, Profs. João Baptista de Brito, Iclerio Gomes, Antonio Mendes da Silva, cinco destemidos fundadores do Club Literário, ainda vivos e fortes e aos quaes não magoará por certo a nossa indiscreção revelando em publico a attitude pittoresca em que se deixaram photographar.¹⁶



Figura 1 – Uma fotografia de 20 anos atrás - Revista *Renascença*, 27/05/1914, ano I, p. 35.

A iconografia “Biblioteca do Clube Literário” (figura 2) foi outra reprodução impressa na revista *Renascença* que registra um momento de lazer dos sócios. Não foi possível identificar a autoria. Ela traz

¹⁷ SANT'ANNA, op. cit. 2002.

¹⁸ *A Notícia*, 14/02/1907, ano II, n. 137, p. 1.

a reprodução fotográfica da biblioteca do Clube Literário, registra a presença de dois homens sentados à esquerda da mesa, três à direita e na extremidade, ao que parece, uma mulher vestida de branco. Os homens envergavam casacas. Daqueles que é possível avistar o rosto, apenas um não possui bigode. Este parece ler um livro, enquanto os demais lêem jornais. Esta prática de leitura sugere o letramento. A postura, os gestos e os trajes transmitem a sensação de sobriedade e comedimento – da disciplinarização dos gestos. A iconografia parece indicar silêncio, porque a leitura individualizada é realizada em uma biblioteca. Lugar que sugere concentração, apesar de o espaço em que ela se realiza ser coletivo. A representação destes corpos, a temática e o enquadramento desta fotografia sugere que as pessoas retratadas além de pertencerem às elites locais, são leitoras, escolarizadas e saudáveis, assim como são também pessoas respeitadas e civilizadas – sabem comportar-se em público e possuem acesso a alguns dos “enredos sociotécnicos”¹⁷ emblemáticos da modernidade, os matérios impressos. O fotógrafo privilegiou um recorte temático e uma perspectiva na qual é valorizada, no espaço da biblioteca, a existência de duas grandes estantes de livros, por entre as quais existe uma ampla e comprida mesa de leitura, ladeada por leitores sentados. A iluminação do local é valorizada pelo registro imagético das lâmpadas elétricas. Elas pendem do alto teto até uma altura que teria sido considerada satisfatória para a iluminação do ambiente, a leitura e o trânsito das pessoas. Já a ventilação e a iluminação naturais da biblioteca foram destacadas pelo registro da grande vidraça em arco e das bandeiras das portas, que também possuíam vidros, ao fundo da biblioteca. As duas portas encontravam-se abertas, mas não se consegue distinguir para onde elas davam com precisão.

Em particular, ao folhear a coleção de um jornal local, “*A Notícia*”, relativa ao biênio de 1906-1907, deparei-me com apenas uma iconografia impressa na época. Ela trazia o registro de “alguns humanitários cidadãos”¹⁸. Eles estavam sentados no jardim que havia na frente da entrada principal da Santa Casa de Misericórdia. (Figura 3)

A iconografia foi impressa na primeira página do

¹⁹ GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. São Paulo: Phaidon, 2000.



Figura 2 – Biblioteca do Clube Literário - Revista Renascença, 27/05/1914, ano I, p. 29.

jornal *A Notícia*. A colocação da fotografia ao centro da primeira página sinaliza a intenção do editor de valorizá-la. Esta reprodução registrava a visita do autor do artigo à Santa Casa. Esta ocupava um vasto prédio recém-inaugurado, cuja monumentalidade neoclássica¹⁹ chamava a atenção e também era tida como emblemática do progresso, da racionalidade técnica e da modernização da cidade, na época.

O enquadramento da iconografia privilegia o registro das pessoas representadas. As margens direita e esquerda se equivalem. Elas sinalizam a vontade do fotógrafo de centralizar as pessoas na cena que viria

a ser registrada. O posicionamento das pessoas na iconografia produzida sugere que houve um cuidado pontual com a composição da cena – alguns têm a cabeça levemente voltada para a esquerda, enquanto outros para a direita. O equilíbrio e a centralização dos corpos na iconografia são reafirmados pela posição das pessoas que propõem por si só uma dada direção para o olhar do observador – parte-se da fileira de três pessoas sentadas à frente para um segundo grupo situado logo atrás, formado por cinco pessoas em pé.

A composição então se abre para registrar o entorno. Ainda, na fotografia percebe-se o cuidado que o fotógrafo teve com a luz – existe um jogo de claro e escuro que suscita a sensação de que as pessoas estão colocadas no centro de um foco de luz, dando a impressão de que existiria um arco luminoso, uma aura envolvendo esses oito homens, tanto é assim que nas duas laterais da fotografia percebe-se com nitidez as sombras que tomam as paredes da Santa Casa. Este arco ou aura, provavelmente, seria um efeito produzido na fotografia no momento da revelação.

Na iconografia estão representados homens que pertenciam às elites locais. Ela foi impressa na primeira página do jornal *A Notícia*, mas apenas na segunda página encontram-se informações sobre tais homens. Na fotografia foram registradas as pessoas que compunham a Mesa Administrativa da Santa Casa e os médicos daquela entidade.

O comendador Paião, que era então provedor da Santa Casa, já Ferreira Junior, Antonio C. de Oliveira e José Braga, que exerciam, respectivamente, os cargos de tesoureiro, de secretário e de procurador da entidade, o capitão Jacintho Prado era um dos mordomos (segundo o artigo, o mordomo dos presos não se encontrava no momento em que foi tirada a fotografia). Quanto aos médicos, o dr. Geraldo Tosta era mineiro, formado no Rio, e veio para Bragança entre 1905 ou 1906. Em 1907, ele ocupava os cargos de delegado da higiene municipal e de cirurgião da Santa Casa; o dr. Alfredo Teixeira formou-se na Bahia, mudou-se para Bragança em agosto de 1899, foi médico municipal nomeado para:

... defender a cidade contra a invasão da possível peste que [...] assolava a cidade de Santos [...] Escreveu alguns



Figura 3 – Primeira página do jornal A Notícia - A Notícia, 14/02/1907, ano II, n.º 137, p. 1

artigos de hygiene nos jornais desta cidade e prestou sua colaboração também sobre assumptos de hygiene e medicina ao “Republicano” de cuja redacção fez parte.²⁰

O dr. Barros Filho também se formou na Bahia, e em Bragança atuou como delegado de hygiene e clínico interno da Santa Casa. A iconografia impressa registrava “o evento de despedida” desse médico, que se retirava para outra cidade.

A localização e a distribuição dos corpos na reprodução fotográfica sugerem uma perspectiva que passa pela representação do dr. Barros e do comendador

²⁰ A Notícia, 14/02/1907, ano II, n.137, p. 2.

²¹ SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezanove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Paião, prolongando-se para dentro e além da porta de entrada do prédio. Contudo, o olhar do observador é instado a perceber que as cinco pessoas que estão de pé não foram dispostas igualmente na fileira de trás: José Braga está colocado logo atrás do dr. Teixeira, existindo certa distância entre ele e Jacintho Braga; já Antonio C. de Oliveira e Ferreira Junior estão bem próximos e parecem dividir o lugar atrás do dr. Tosta.

Visualiza-se na iconografia que todos eram brancos. Todos tinham os cabelos curtos e penteados. Apenas o comendador Paião tinha os cabelos e a barba grisalhos. Ele e o dr. Barros usavam óculos. Nenhum deles estava em mangas de camisa. Todos estavam de casaca. Todos estavam calçados. Nenhum dos retratados sorria para o fotógrafo, pelo contrário, as feições estavam marcadas pela seriedade. As posturas de seus corpos e de seus gestos sugerem o desejo e a aprovação deles para a produção desse registro imagético.

Nenhum dos corpos foi flagrado com as costas arqueadas, com as roupas em desalinho, com os cabelos despenteados ou com a barba por fazer. Todos transmitem a idéia de saúde e força, limpeza impecável e cuidado no trajar²¹. A representação do comendador Paião reafirma a experiência que a idade propicia aos homens, mas exclui a fragilidade que o tempo impõe – ele está de pé, ao centro do grupo, ereto e ao que parece firme. Esta iconografia impõe respeito e registra o poder que ele tinha. Não existem na iconografia referências aos objetos e práticas relativas ao lazer. Não existem também referências ao universo do trabalho. Paira a impressão de que havia solenidade no ato.

A iconografia publicada no jornal *A Notícia*, assim como as demais publicadas no *Anuario de Bragança para 1902*, no *Anuario de Bragança para 1904* e na revista *Renascença* foram acompanhadas dos nomes, da identificação dos locais e, em algumas situações, dos eventos registrados.

Os retratos de bustos reproduzidos nesses periódicos pertenciam às pessoas das elites locais. Escolhi apenas algumas iconografias para reproduzir, porque no processo de produção desse tipo de registro havia uma tendência a manter um dado padrão, que se desvela quando observa-se o enquadramento frontal ou levemente de perfil dos bustos e dos corpos, a

composição do cenário, o jogo de luzes, as posturas e os trajes privilegiados pelos retratados.

Nos periódicos consultados, as iconografias que representam corpos masculinos das elites locais trazem homens penteados, em sua maior parte, com barbas, bigodes e cavanhaques aparados, trajando casacas e calçados.

Localizei apenas duas fotografias masculinas de corpo inteiro nos periódicos pesquisados, ou melhor, no *Anuario de Bragança para 1902*. Tais iconografias compõem a “Galeria de Bragantinos Illustres”.

Nas iconografias em que os retratados aparecem de corpo inteiro, percebe-se que existe a produção de um cenário, no ateliê do fotógrafo (figuras 4). Esses cenários trazem indícios das convenções e dos padrões de comportamento do período, bem como

²² A fotografia de corpo inteiro do juiz dr. Manoel José Villaça é emblemática do Poder Judiciário. Traz a representação de um juiz envergando sua toga. Ele está de pé, olhando levemente para a esquerda. Seu corpo está ereto, denota saúde e poder. Ele é branco, letrado e escolarizado, para poder ocupar esse cargo público. O mobiliário que o cerca denota fausto e riqueza. Os móveis são robustos, as madeiras aparentes são entalhadas, o tecido que forra a poltrona é decorado com motivos florais e parece ter uma textura grossa. As paredes também estão pintadas e decoradas. O seu braço esquerdo está ao longo do corpo, enquanto o seu outro braço estendido um pouco mais a frente, sua mão direita repousa por sobre dois livros – tais objetos impressos são emblemáticos de erudição e civilidade na modernidade e conferem distinção à imagem do corpo representado.

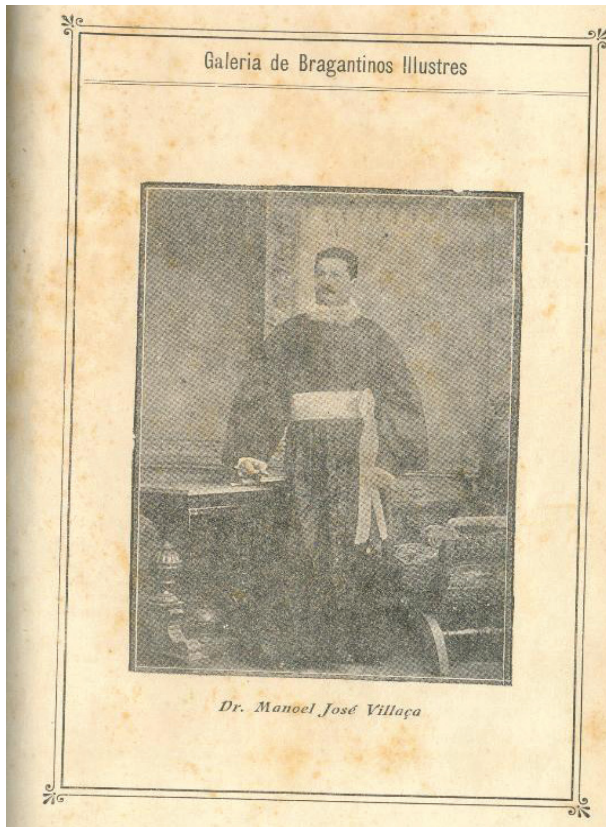


Figura 4 – Dr. José Manoel Villaça -Anuario de Bragança para 1902, p. 205²²

²³ MOURA, Carlos e. M. Retratos quase inocentes. In: MOURA, Carlos e. M. de (Org.). São Paulo: Nobel, 1983, p. 12).

²⁴ SOUZA, op. cit., p. 81.

das condições sociais do retratado, e podem sugerir suas “aspirações” mais íntimas. Em sua maioria, as iconografias produzidas registram:

... ambientações pretensamente requintadas, no largo emprego que se faz de acessórios: cortinados, colunatas, toalhas rendadas ou adamascadas, tapetes, vasos de porcelana e metal, móveis, pássaros empalhados, leques, álbuns, flores, plantas. Os fundos, telões pintados, recria[vam] paisagens distantes e exóticas (colunas gregas, pagodes e palácios, jardins tropicais, bosques europeus).²³

Os retratos de busto ocupam toda a página em que foram impressos. Neles chama a atenção os rostos retratados, centralizados na fotografia, na maior parte das vezes em formato oval. Em algumas dessas iconografias, o restante do corpo das pessoas parece que se diluiu no esfumaçado que toma o retrato abaixo dos bustos. Estes parecem embrenhar-se por entre as fibras das superfícies amareladas pelo tempo dos papéis, que acolheram as iconografias. Ninguém sorri. Ninguém demonstra indícios de fragilidade ou doença, limitação física ou mental. Todos parecem sóbrios e sérios. As iconografias foram produzidas para ocuparem lugares de destaque nas páginas dos periódicos locais. Para além de poder econômico e político, os retratados deveriam parecer inteligentes e refinados. Tais traços eram os novos elementos de prestígio em voga e eles entraram:

... em jogo tanto na ascensão social como na luta entre os sexos, a burguesia acrescenta o preconceito do asseio, do linho imaculado, símbolo de que seu portador não se empenha em nenhuma espécie de trabalho manual [...] A burguesia acrescenta ainda certas sutilezas como o *savoir vivre*, a elegância das maneiras, aquele *non sei quê*, fruto de uma educação completa, única barreira que separa o ocioso do homem ocupado.²⁴

Os olhares dos retratados voltam-se para a esquerda, eles desviavam propositalmente o olhar de um provável observador. De acordo com os padrões de comportamento vigentes na época, por uma questão de respeito, as pessoas deveriam desviar o olhar

quando estivessem em público.

Ao observar tais iconografias, perguntei-me: esta não seria também uma estratégia para ultrapassar uma limitação técnica imposta pelo tempo de exposição, necessário para a reprodução? Pontuo que, na época, havia a necessidade de certo tempo de exposição para a produção da imagem fotográfica.

Muito embora, em fins do século XIX, essa exposição pudesse durar um pouco menos de um minuto. Para Vasquez:

Esse longo tempo de exposição transformava os primeiros estúdios de fotografia numa espécie de câmara de tortura, visto que eram dotados de curiosos acessórios [...] como a forquilha destinada a manter imóvel a cabeça do retratado, para que seu rosto não saísse tremido no retrato. Isso e a preocupação em não piscar conferiam aos primeiros retratados uma expressão ora de excessiva solenidade, ora de espanto ou desatino (2002, p. 27).

Mas, nessa época, cumpre ainda registrar, o custo da fotografia já havia baixado, então:

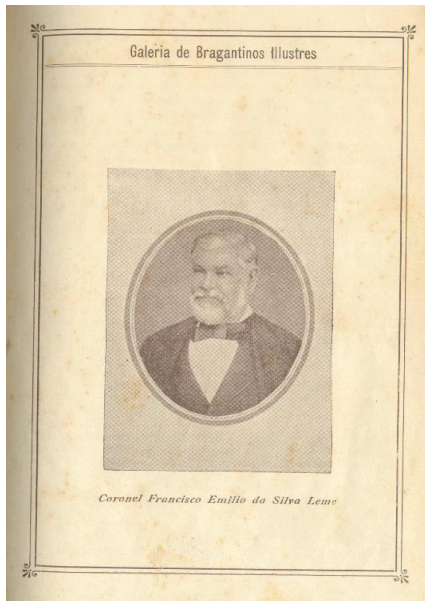


Figura 5– Coronel Francisco Emilio da Silva Leme
Anuario de Bragança para 1902, p. 93

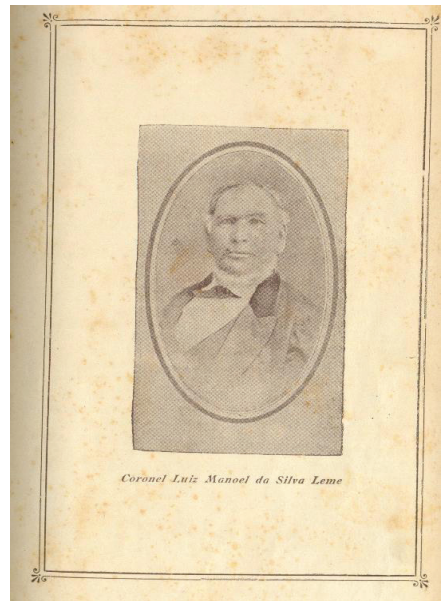


Figura 6 – Coronel Luiz Manoel da Silva Leme
Anuario de Bragança para 1902, p. 125

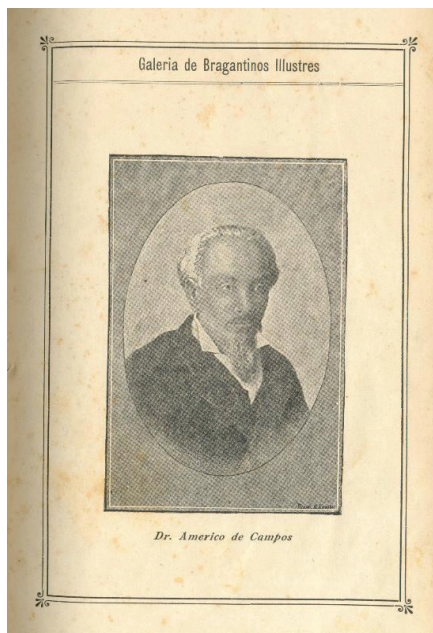


Figura 7 – Dr. Américo de Campos
Anuario de Bragança para 1902, p. 113

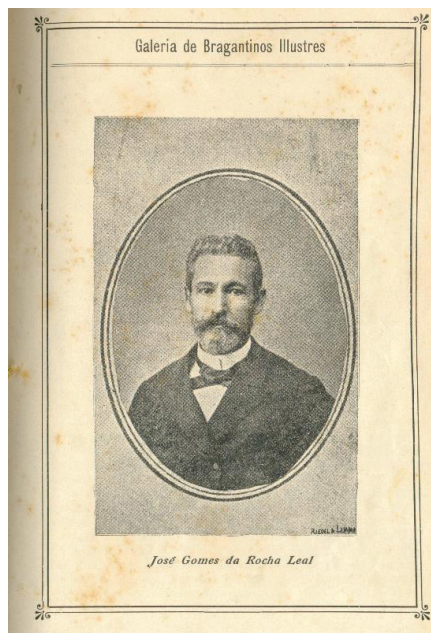


Figura 8 – José Gomes da Rocha Leal
Anuario de Bragança para 1902, p. 135

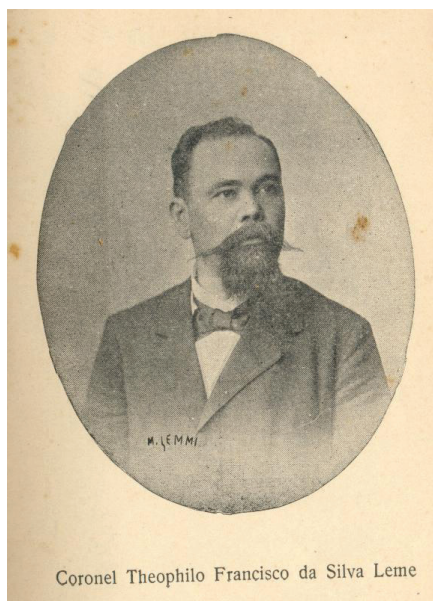


Figura 9– Coronel Theophilo Francisco da Silva Leme
Anuario de Bragança para 1904, p. 141

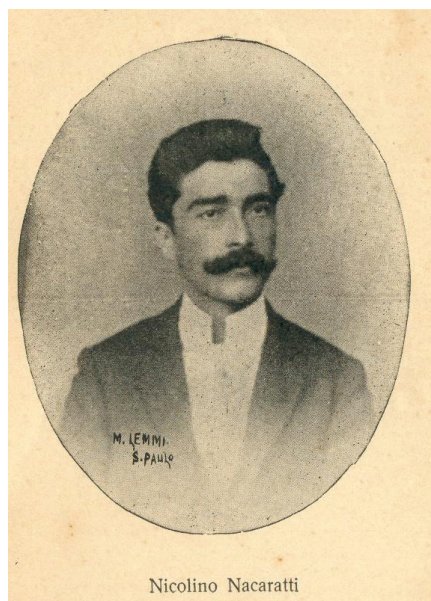


Figura 10 – Nicolino Nacaratti
Anuario de Bragança para 1904, p. 163

... o pobre conheceu o retrato, o seu retrato no papel, onde poderia igualar-se ao rico e com a garantia da câmara insuspeita, ou melhor, presumivelmente insuspeita aos ignorantes dos “recursos secretos” que, dentro da escuridão dos laboratórios, conseguiam que o feio ficasse menos feio e até bonito, o negro se tornasse amulatado e o mulato se transformasse em branco de cara pálida. Ah!, os retoques, como foram úteis, não só para enganar espectadores distantes, mas também para satisfazer a secretos sonhos! Naquele tempo de comunicações tão difíceis, em que partiam para tentar a vida nas grandes cidades poucos podiam manter contato com os parentes distantes – quantos e quantos filhos deixavam de retornar a suas casas, mesmo em visitas esporádicas e que, acompanhando melosas cartas, enviavam fotografias sérias! Ninguém sorria frente à lente mágica, onde tratavam, antes de tudo, de mostrar, sem sombra de suspeita alguma, afinal aquilo era uma “fotografia”, o seu êxito na cidade, a sua saúde invejável mercê de bom passado, a sua elegância, fruto da abundância chegada com o trabalho honrado, vinda com a perseverança.²⁵

²⁵ LEMOS, Carlos A. C. Ambientação ilusória. In: MOURA, Carlos e. M. de (Org.). *Retratos quase inocentes*. São Paulo: Nobel, 1983, p. 57.

²⁶ SOUZA, op. cit., p. 47.

²⁷ FOUCAULT, M. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1980; GAY, P., op. cit.

Quanto às iconografias impressas de mulheres, localizei apenas dez nos periódicos locais pesquisados, dentre as quais as de Amália Cintra, Maria Leontino e Miquelina Osório. O convencionalismo das posturas e gestos registrados nessas iconografias traz marcas das relações sociais vigentes no período, assim como traz também referências à moda. Considerando-se que a arte da vestimenta é um fenômeno social e não apenas estético, esta, por vezes, tendeu a observar a tradição e as condições sociais, logo a escolha das cores e tecidos, muitas vezes, não dependeu do capricho ou do gosto individual, “... sendo em larga medida sancionada pela sociedade”²⁶. Essas iconografias femininas sugerem seriedade, sobriedade e recato. As jovens estavam com os cabelos presos ou cuidadosamente penteados. Ao observar-se com atenção tais iconografias percebe-se que, se por um lado, suas vestimentas sublinhavam as linhas do busto, da cintura e dos quadris, por outro, elas encobriam com longas mangas os braços e não expunham o colo das jovens com decotes – tanta preocupação em cobrir o corpo feminino poderia sugerir receios em despertar sentimentos sensuais e eróticos, caso ele fosse exposto? Ou isso sinalizaria o vigor e a latência de tais sentimentos no imaginário da época?²⁷

²⁸ A legenda da imagem tem os seguintes dizeres “A gentil senhorita Maria Lentino, nossa conterrânea, distinta violinista, alumna do 4. anno do Conservatorio Dramático e Musical de São Paulo” (*Renascença*, 27/05/1914, ano I, p. 36). A fotografia traz a imagem de uma jovem branca sentada em uma cadeira de madeira, que possui braços e o espaldar é alto. A jovem tem cabelos penteados com apuro, soltos, porém com os seus cachos cuidadosamente contidos. A jovem usa vestido branco, com uma faixa amarrada na cintura de outra cor, as mangas chegam até a metade do braço e no pulso direito ela tem o que parece ser uma pulseira.

Não identifiquei retratos individuais de mulheres casadas que tenham sido impressos nos periódicos pesquisados. Identifiquei algumas iconografias em que elas aparecem, mas sempre acompanhadas de seus familiares, como em fotografias de bailes ou eventos comemorativos. Não localizei iconografias impressas de qualquer criança sozinha nesses periódicos. Nas iconografias em que elas aparecem estão sempre em companhia de adultos. Também não localizei iconografias de fatos ocorridos em outros lugares – como batalhas, comemorações cívicas, festas sociais, inaugurações, exposições, dentre outros que foram registrados em iconografias impressas em outras publicações da época, de circulação nacional, tais como *Fon Fon*, *Careta*, *Revista da Semana*.

Por fim, as iconografias impressas que foram abordadas neste tópico sugerem claras referências situadas na pintura acadêmica. A percepção de tais referências pressupõe que se atente para a concepção da iconografia – o enquadramento, o jogo de luzes, a organização da cena, as posturas, os gestos, as

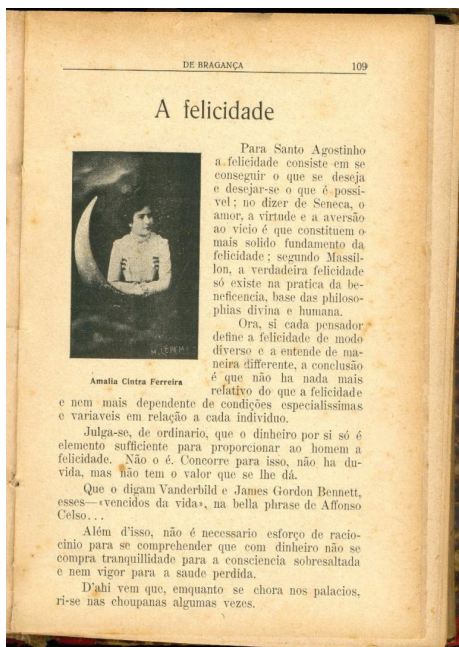


Figura 10 – Amália Cintra Ferreira
Anuario de Bragança para 1904, p. 109



Figura 11 – Ampliação da imagem da
figura 10



Figura 12 – Página da revista Renascença com fotografia de Maria Leontino - Renascença, 27/05/1914, ano I, p. 36²⁸



Figura 13 – Senhorita Miquelina Osório - Revista Renascença, 27/04/1914, ano I, p. 36²⁹

vestimentas e os objetos valorizados, que sobretudo buscavam reafirmar o lugar social do retratado.³⁰

Compreendo finalmente que as fotografias, os retratos pintados e os bustos esculpidos daquelas pessoas já mortas, e que haviam pertencido às elites locais, são representações silenciosas e estáticas de seus corpos. Essas imagens são marcadas pelo tempo. Os desgastes dos suportes ou dos materiais lembram-me cicatrizes e a luta pela perenidade das histórias e das memórias dos corpos representados, na condição de lembranças ou na de “monumentos/documentos”³¹, a serem reconhecidos por todos de Bragança, para além dos limites de seu tempo de existência. Como já foi dito anteriormente, trato estas imagens visuais procurando indícios de sensibilidades relativas ao corpo humano que perpassam o cotidiano da cidade de Bragança, em fins do século XIX e nas duas primeiras décadas do século XX. Busquei tais sensibilidades atentando para visões de civilização, de privacidade e de individualismo, porque estas tendem a balizar o imaginário de uma época, identificada por moderni-

²⁹ A legenda inferior informa que a jovem retratada é a – Senhorita Miquelina Osório Nossa distinta conterrânea filha do Cel. Jacintho Osório nosso digno consocio- (*Renascença*, 27/04/1914, ano I, p. 36). Localizei apenas esta imagem feminina que ocupa toda a página. A jovem foi retratada até os joelhos, não é um retrato de corpo inteiro. O enquadramento não é frontal. A jovem é branca, tem os cabelos pretos e presos para trás. Ela veste saia e blusa de mangas bufantes até o meio do braço, sem decote. Ela também usa colar, um relógio de pulso no braço direito e uma pulseira no outro. Sua mão esquerda repousa sobre uma pequena coluna. Seu braço direito está estendido ao longo do corpo,

e com a mão direita segura uma partitura musical. Não foi possível identificar o autor da fotografia.

³⁰ ARGAN, Giulio. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

³¹ LE GOFF, J. *História e memória*. Campinas, SP: UNICAMP, 1990.

³² GAY, P., op. cit., p.51.

³³ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento - o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: UNB, 1993, p. 280.

³⁴ Para Bakhtin “Em oposição aos cânones modernos, o corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado e nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites. Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz. É em atos tais como o coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber e a satisfação de necessidades naturais, que o corpo revela sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites. É um corpo eternamente incompleto, eternamente criado e criador, um elo na cadeia da evolução da espécie ou, mais exatamente, dois elos observados no ponto onde se unem, onde entram um no outro.” (BAKHTIN, op. cit., p. 23).

dade. Considerei que tais visões estão ancoradas em idéias liberais, positivistas e românticas e que estas, por sua vez, foram perpassadas pela emergência de novas práticas de leitura. Ressalto que essa época é também marcada pela “... rejeição da expressão franca da satisfação pública das necessidades corporais [...] por meio de invenções culturais”.³² Rejeição que teve continuidade e ganhou fôlego no período, já que:

Na imagem do corpo individual visto pelos tempos modernos, a vida sexual, o comer, o beber, as necessidades naturais mudaram completamente de sentido: emigraram para o plano da vida corrente privada, da psicologia individual, onde tomaram um sentido estreito, específico, sem relação alguma com a vida da sociedade ou o todo cósmico. Na sua nova acepção, eles não podem mais servir para exprimir uma concepção do mundo como faziam antes.³³

Ou, dito em outros termos, um corpo no qual a vida não “... se revela no seu processo ambivalente, interiormente contraditório”³⁴. Uma das premissas que orientou a reflexão e os procedimentos encetados foi que o corpo é um dos *loci* por excelência no qual visões modernas se inscrevem. Visões que perpassam práticas socioculturais plurais. Essas práticas³⁵, em grande parte, dissonantes, ambivalentes e contraditórias, são geradas no rastro e no interior de tensões e de conflitos sociais. Por sua vez, a dinâmica dessas tensões e conflitos é marcada pelo estranhamento do homem frente aos simulacros e às fantasmagorias modernas. Estranhamento que talvez se situe no vórtice compulsivo de consumo desenfreado de parcela significativa da sociedade, na busca alucinante e agressiva pelo “sempre novo”³⁶. E, na perspectiva desta busca, o desejo insaciável de apagar as cicatrizes – do tempo, das experiências do sujeito na relação com o outro e consigo próprio, da singularidade, da fragilidade do corpo e da finitude da vida.

Além do que, na modernidade, sob alguns aspectos, o corpo³⁷ torna-se prisioneiro de diferentes instituições sociais, produtoras de discursos e práticas especializadas, que se revestem da pressuposta competência daqueles que os enunciam³⁸. Discursos e práticas endossadas e disseminadas por médicos,

filantropos, autoridades públicas, religiosos e educadores, dentre outros. Fato que acaba por propiciar, em algumas situações, ações e comportamentos que tendem a legitimar a violência, a discriminação, a segregação e a exclusão de amplos segmentos sociais. Por exemplo: de negros, de membros das classes trabalhadoras, de homossexuais, de idosos, de portadores de necessidades especiais, dentre outros.

Periódicos locais

Anuario de Bragança para 1902. Bragança: Typographia da Cidade de Bragança, 1901.
Anuario de Bragança para 1904. Bragança: Typographia Andrade & Mello, 1903.
Almanach Bragantino 1914, organizado pela Papelaria Almeida em 1913.
O Guaripocaba (1877-1886).
A Notícia (1906-1907).
Renascença (1914).

Referências

ARGAN, Giulio. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento - o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: UNB, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Paris do segundo Império - A boêmia*; Flâuner; A modernidade, 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CHAUI, Marilena. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. 11. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cortez, 2006.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade do saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

_____. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1977.

GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia

³⁵ Para Veyne "... cada prática, ela própria, com seus contornos inimitáveis, de onde vem? Das mudanças históricas, muito simplesmente, das transformações da realidade histórica, isto é, do resto da história como todas as coisas" (VEYNE, P. Foucault revoluciona a história. In: *Como se escreve a história*, Trad. Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: UNB, 1998, p. 251).

³⁶ Para Rosenfield "... Benjamin vê o suposto progresso da civilização humana como inseparável da barbárie. Benjamin é fiel às teorias de Nietzsche e de Freud, que pensaram, seriamente as representações míticas da violência 'originária, necessária e paradoxal' que simultaneamente impulsiona os progressos da cultura e corrói a civilização instaurada". (BENJAMIN, W. *Paris do segundo Império - A boêmia*; Flâuner; A modernidade, 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 199).

³⁷ PORTER (1992) e SENNETT (1988).

³⁸ CHAUI (2006), FOUCAULT (1977).

das Letras, 1988.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. São Paulo: Phaidon, 2000.

KOSSOY, Boris. *Realidade e ficções na trama fotográfica*. Cotia, São Paulo: Ateliê, 1999.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, São Paulo: UNICAMP, 1990.

LE MOS, Carlos A. C. Ambientação ilusória. In: MOURA, Carlos E. M. de (Org.). *Retratos quase inocentes*. São Paulo: Nobel, 1983.

MOURA, Carlos E. M. (Org.). *Retratos quase inocentes*. São Paulo: Nobel, 1983.

PORTER, Roy. História do corpo. In: BURKE, Peter Burke (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

ROSENFELD, Kathrin H. Bloch, Musil, Benjamin: três abordagens da imagem e da história. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Palavra e imagem: memória e escritura*. Chapecó, Santa Catarina: Argos, 2006.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. O corpo na cidade das águas: São Paulo (1840-1910). *Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e Depto. de História da PUC de São Paulo*, v. 25, dez. 2002.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: NOVAIS, Fernando A. (Coord.). SEVCENKO, Nicolau (Org. do volume). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 3.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VASQUEZ, Pedro. *A fotografia no Império*. Rio de Janeiro:

Jorge Zahar, 2002.

VEYNE, Paul. Foucault revoluciona a história. In: *Como se escreve a história*. Trad. Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: UNB, 1998.

Texto recebido em 30/08/2011.

Texto aprovado em 09/09/2011.