

A análise dos negativos de vidro Foto Estrela: O feminino nas fotografias de estúdio.

Dayane Cristina Soldan¹

Ana Cristina de Albuquerque²

Resumo: Esta pesquisa buscou desenvolver um estudo acerca dos negativos de vidro do estúdio Foto Estrela, localizado em Londrina-PR, que estão sob a guarda do Centro de Documentação e Pesquisa Histórica (CDPH), da Universidade Estadual de Londrina (UEL) como também considerar posteriores análises acerca do papel da mulher neste, a fim de entender a construção da figura e características atribuídas a esta, considerando de tal modo, a contextualização e época das fotografias. A partir de pesquisa bibliográfica, levantou-se literatura científica referente à fotografia e representação da mulher nesta. Para isto, utilizou-se pressupostos metodológicos da Arquivologia e da área de representação temática. Com a utilização destas, os resultados mostraram-se eficientes para representação temática e análise. Assim, esperamos que com estes resultados ou com os resultados obtidos, possamos contribuir para novas discussões acerca do tema proposto e demonstrar metodologias possíveis de forma que, futuramente, estas possam ser utilizadas em unidades informacionais especializadas, como o CDPH.

Palavras-chave: Fotografia de estúdio; Foto Estrela; feminino na fotografia.

Abstract: This research aimed to develop a study on Foto Estrela Studio's glass negatives, localized in Londrina(Paraná, Brazil), under custody of the Center of Documentation and Historical Research(CDPH, in portuguese) in the State University of Londrina (Universidade Estadual de Londrina - UEL) as well as it intended to consider an ulterior analysis about the role played by women on it, in order to understand the construction of their figure and the characters to them attributed, considering this way, the contextualization and the epoch of the photographs. Starting with bibliographic research, it came up with scientific literature referring to Photography and the representation of women on it. To do so, it has used some methodologic prerrogatives from the Archival Science and some from the thematic representation area. Using these, the outcome has been efficient to thematic representation

¹ Graduada em Arquivologia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Email: day_soldan@hotmail.com

² Doutora em Ciência da Informação. Professora do Departamento de Ciência da Informação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Email: albuani@uel.br

and analysis. Hence, we expect that, with these results obtained, we can contribute to new discussions on the subject in question and demonstrate possible methodologies in a way that, futurely, they shall be used in specialized informational units as CDPH.

Key-words: Photography Studio; Foto Estrela; women in photography.

1 INTRODUÇÃO

A fotografia, do grego, *foto* – luz, *grafia* – escrita, ou seja, a arte de escrever com a luz (RODRIGUES, 2008), nasce em meio às diversas transformações políticas, econômicas e culturais que ocorreram no século XIX. Com os consequentes avanços das técnicas fotográficas e com surgimento de suas diversas representações, buscou-se analisar as fotografias de estúdio do século XX, especificamente os negativos de vidro do Estúdio Foto Estrela, localizado em Londrina – PR, estas representações são caracterizadas por sua manipulação, atribuindo uma falsa realidade ao indivíduo retratado. Neste sentido, Kossoy (2001, p.111) explica que:

Não se pode perder de vista que o estúdio fotográfico era, acima de qualquer outra consideração, um estabelecimento comercial [...] O fotógrafo estava a serviço de seus clientes, deles dependia para sua sobrevivência, e em função disso utilizava de todos os recursos “interpretativos” para satisfazer as expectativas de clientes. [...] qualquer que fosse sua posição na escala social de imortalizar-se “com a melhor aparência possível”, de preferência nobremente.

A fotografia, quando visualizada, possibilita e desperta uma infinidade de sentidos. Quando esta é institucionalizada, sua função muda e suas formas de tratamento obedecem às normas vigentes nas unidades de informação que as armazenam como arquivos e centros de documentação.

Quando pensamos na mulher, sua trajetória na história e significação na fotografia, diversos estereótipos são formulados e até hoje arraigados na memória.

Assim, por este breve exposto, buscou-se desenvolver um estudo acerca dos negativos de vidro do estúdio Foto Estrela, que estão sob a guarda do Centro de Documentação e Pesquisa Histórica (CDPH), órgão este vinculado ao Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina (UEL), como também analisar a caracterização da mulher nestes negativos, tratando-as tematicamente, à partir de suas características, contexto histórico e período, para que, por meio da análise temática, possamos

demonstrar como eram representadas, com o intento de aproximar de modo conciso tais fotografias da realidade em que estas estavam inseridas.

2 DESENVOLVIMENTO DA FOTOGRAFIA.

No século XIX, as transformações políticas, sociais, econômicas, culturais e religiosas mudaram completamente o modo feudal com o qual homem estava acostumado a vivenciar. As técnicas manuais de representação como a pintura, por exemplo, não mais satisfaziam aos interesses produtivos da classe elitista, implicando, assim, no surgimento de uma nova maneira do homem representar-se. Neste sentido, em 1826, o francês Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), tentando aprimorar o processo de litografia (tipo de gravura que envolve a criação de desenhos sobre uma pedra calcária e com lápis gorduroso), conseguiu desenvolver e registrar a primeira imagem fotográfica da história, atribuindo a este o nome de *heliografia*.

Este, com o intuito de aperfeiçoar sua criação, em 1829, associa-se à Louis Jacques Mande Daguerre (1787-1851), criador que, em 1839, apresenta oficialmente ao mundo o processo por ele denominado de *daguerreotipia*. “Desse processo que consistia em usar uma fina camada de prata polida, aplicada sobre uma placa de cobre e sensibilizada em vapor de iodo, resulta uma imagem de alta precisão, embora em apenas uma cópia.” (BORGES, 2005, p. 38).

Entretanto, é importante ressaltar que invenção da fotografia, *a priori*, foi somente atribuída à Niépce, pois, como relata Albuquerque (2008, p. 366):

Por um projeto de lei o parlamento francês adquiriu a invenção e seguindo o curso de interesse pelo progresso, a fotografia foi disposta à humanidade, podendo ser explorada e aperfeiçoada por qualquer pessoa que possuísse condições para isso.

Concomitante a estes, outros pesquisadores ao redor do mundo buscavam representar a imagem em algum tipo de suporte. Outro exemplo foi William Henry Fox Talbot (1800 – 1877) que desenvolveu em 1834 o primeiro *calótipo* ou *talbótipo*, processo este considerado antecessor da atual fotografia, uma vez que foi o primeiro a empregar a imagem negativo-positivo. Outro exemplo foi o francês Herculé Florence (1804-1879), em 1833, na Vila de São Carlos (atual Campinas), por meio de processos químicos com sais de

prata e exposição à luz, consegue registrar com êxito suas primeiras imagens, criando sua primeira *photografie*, termo este atribuído pelo pesquisador.

Como se vê, diversos pesquisadores contribuíram para o surgimento e desenvolvimento da fotografia, esta que foi uma revolução para muitos ao referir-se a um progresso e a uma inovação que *a priori* apenas a elite poderia ter acesso.

De tal modo, com os consequentes avanços das técnicas fotográficas e sua inevitável popularização, este fato mudou, assim começam a surgir diversos gêneros fotográficos, como o retrato, por exemplo, sendo este objeto de estudo deste trabalho, começa a ser administrado pela máquina, e a partir daí, a fotografia proporciona uma “revolução” na maneira de se produzir retratos, criando-os em quantidades inimagináveis e em diferentes formatos, onde todos poderiam ter sua imagem idealizada e eternizada na história.

Deste modo Granjeiro (2000, p.39) nos explica que:

[...] o retrato embutia significados importantes de distinção e honra, que extrapolavam as barreiras do tempo e do corpo e se estendiam à eternidade, salvando seus possuidores do esquecimento que a morte teima em imprimir. Possuir uma representação de si era alcançar a perenidade, deixar o testemunho da existência para as gerações futuras.

Com a crescente demanda, surgiram centenas de estúdios fotográficos pelo mundo, adaptando-se às tendências e necessidades da clientela, onde ofereciam instrumentos necessários para atribuir uma “realidade” ao retrato. Era um espaço para a criação de realidades e produção de memórias coletivas e individuais. Um espaço de representações sociais, aquele pequeno mundo, em que, se constroem verdades iconográficas: ilusões documentais. (KOSSOY, 2009).

Como pequenas fábricas de ilusão, seus estúdios atraíam homens e mulheres que, individualmente ou em grupos, davam vazão as suas fantasias. Para tal os estúdios ofereciam uma variedade de apetrechos utilizados na montagem de cenários de acordo com o desejo de auto representação de seu público. Réplicas de tapetes persas, cortinas de veludo e brocado, almofadas decoradas, panos de fundo pintados com cenas rurais e/ou urbanas, roupas de gala, instrumentos musicais, bengalas, sombrinhas de seda, etc. (BORGES, 2004, p. 51).

Os avanços técnicos na fotografia facilitaram e subsidiaram por exemplo, o crescimento da indústria de cartões postais, paisagens urbanas, da natureza. Com o decorrer do tempo, devido ao expansionismo tecnológico e a decadência do ofício de fotógrafo, hoje, sentimos os efeitos destas modificações na fotografia, pois através de todos estes processos,

foram criados inúmeros instrumentos, grupos, eventos, afim de determinar sua utilização, desenvolvimento e divulgação, como por exemplo, revistas, livros, escolas especializadas, galerias e exposições. Acarretando de tal modo, dificuldades que atualmente são sentidas em função destas tecnologias, as muitas mutações tanto na fotografia em seu sentido estrito quanto o seu meio de produção, tornam-se imprescindíveis para uma melhor compreensão de seu papel e sua real importância, tal qual sua contribuição. Portanto pode-se e deve-se atentar aos seus processos de produção, que marca a passagem do meio artesanal para a produção massificada; que deixaria evidente o momento de nossa sociedade, a mudança para uma realidade nova e mecanizada.

3 FOTO ESTRELA

Na década de 30, Carlos Stender inaugura o primeiro estúdio fotográfico de Londrina, imigrado do interior de São Paulo, já como fotógrafo, tirava no estúdio retratos de família e fotos para documentos, eventos, como casamentos, formaturas, batizados, entre outros, fotografando também, as constantes transformações que estavam ocorrendo na cidade.

De sua história, pouco se sabe, seus filhos encontraram outros ofícios, sua esposa viajara para Alemanha, as vésperas de eclodir a Segunda Grande Guerra. Neste caso, Boni (2004, p. 272) nos relata que:

Stender ficou angustiado com essa situação, mas os depoentes não sabem com certeza se a mulher conseguiu – ou não – voltar. Em primeiro de outubro de 1952, “com um contrato rigoroso nos mínimos detalhes”, Carlos Stender vendeu o Foto Estrela para o japonês Suejiro Yasunaka (pai de Yutaka) e se mudou para Castro (PR), retornando a Londrina de vez em quando apenas para concluir negócios pendentes.

A família Yasunaka chegou ao Brasil em 1928, na cidade de Bastos interior de São Paulo, a princípio a família trabalhou na lavoura, mas em 1930, Suejiro, patriarca da família, decide exercer seu verdadeiro ofício, inaugurando o Photo Yasunaka. Com o tempo, e, em decorrência das perseguições sofridas da Segunda Guerra, são obrigados a voltar para o Japão, onde Suejiro continua a exercer o ofício de fotógrafo para sustentar a família. Ao fim da guerra, o Japão estava arruinado³, estrutural e economicamente, não havendo condições de

³ O Japão, último país a assinar o tratado de rendição, ainda sofreu um forte ataque dos Estados Unidos, que despejou bombas atômicas sobre as cidades de Hiroshima e Nagasaki. [...] Os prejuízos foram enormes, principalmente para os países derrotados. Foram milhões de mortos e feridos, cidades

sustento, principalmente com a fotografia. Um ano após o fim da Guerra, a família encontra uma oportunidade de retorno ao Brasil, estabelecendo-se *a priori* na cidade de Marialva. Já em 1952, o único filho da família que seguiu o ofício de fotógrafo, Yutaka Yasunaka, que realizava serviços fotográficos em Londrina, e convencido do potencial econômico, cultural e social da região, convence seu pai e juntamente a este, adquirem o estúdio Foto Estrela de Carlos Stender.

As fotografias do Foto Estrela refletem da manipulação das fotografias de estúdio às transformações nas estruturas físicas e sociais ocorridas em Londrina nos períodos entre 1940 a 2008, quando por fim terminou suas atividades. Imprescindível ressaltar que em 2006, o antigo laboratorista do estúdio Edson Luiz da Silva Vieira, desenvolveu o projeto “Revelações da História”, projeto este, financiado pelo Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PROMIC), cujo objetivo era a identificação, formação, reintegração e difusão deste acervo, sendo fruto deste projeto, a publicação dos livros revelações da História: O acervo Foto Estrela e Ao Sabor do Café, com fotografias de Armínio Kaiser, outro importante fotógrafo da cidade. Neste mesmo ano, parte de seu acervo, composto por aproximadamente 300 fotografias de estúdio, foi doado ao Centro de Documentação e Pesquisa Histórica (CDPH), da Universidade Estadual de Londrina (UEL), sua estrutura física encontra-se em caráter temporário na Secretária Municipal de Cultura e os equipamentos fotográficos estão sob a guarda do Museu Histórico de Londrina.

4 A MULHER BRASILEIRA NAS FOTOGRAFIAS

Independente de sua condição biológica, leis, alienação dos meios de comunicação social, ou até mesmo dos costumes familiares, entre tantos outros, as mulheres brasileiras enfrentaram imensas dificuldades, obrigatoriedades, e privações. Ao longo da história, inúmeras lutas foram travadas e vencidas em busca de cidadania, educação, e sexualidade, por exemplo, e o mais relevante, a isonomia no que refere-se aos gêneros.

De tal modo, quando buscamos relacionar a mulher brasileira à fotografia, primeiramente devemos compreender como fora construída sua imagem ao decorrer da história do Brasil, bem como considerar a ampla miscigenação feminina, como suas especificidades raciais, culturais, econômicas, sociais, políticas e históricas.

Neste sentido, quando tratamos da mulher brasileira - interpretada e categorizada pelo outro - e sua relação com as imagens. Souza (2010, p.5) nos explica que:

As primeiras representações da mulher brasileira surgem durante o Brasil Colonial como uma tentativa de compreender uma cultura diferente, um olhar sobre o outro e não como imagens racionalmente impostas à sociedade. [...] O Brasil colonial era como um caldeirão no qual fervia uma sopa cultural. Nessa encontramos lado a lado, ou mestiçados, diferentes costumes, traços, raças, hábitos e cores. Com tantas diferenças vivendo sobre um mesmo terreno o olhar recai sobre a diferença cultural. Esta diferença invade a consciência humana que, por sua vez, busca compreendê-la através de processos tradutórios. Esta tentativa de compreender o entorno gera categorizações do real, ou seja, construções imagéticas.

Estas primeiras construções imagéticas da mulher, bem como de nosso país, foram construídas por meio de cartas enviadas a Portugal, onde os “bons homens”, padres, coronéis e intelectuais, descreviam de forma preconceituosa o novo continente, bem como o povo que aqui habitava, criando e disseminando categorizações errôneas acerca do povo brasileiro, principalmente a mulher, onde as práticas femininas indígenas, como a nudez, a exposição do corpo, o forte apelo sexual destas para com os chegados, assim como a liberdade da natureza, impulsionaram a construção do estereótipo da mulher brasileira como portadora de sensualidade, corpo avantajado e cheio de curvas, por exemplo.

No decorrer desta construção tida como a imagem das mulheres, é válido lembrar que os meios midiáticos, no século XIX, exerceram influência determinante, naquilo que fora – e até mesmo- é o ideário das mulheres. Construindo uma mulher, adequada aos moldes europeus, concebida assim na moral e bons costumes, recatada perante o marido e sociedade.

Assim como na sociedade, a mulher nos retratos deveria porta-se de modo igualitário nos retratos, através de poses pré-determinadas, roupas e acessórios afim de adquirir certo *status*, e não apenas este, mas demonstrar de quais maneiras e através de quais gestos a mulher era vista e mais estereotipada.

Sombrinhas e chapéus elegantes revelavam que [...] as personagens femininas podiam dar-se ao luxo de abrigar-se dos raios solares, o que as distinguiu das mulheres trabalhadoras, às quais tal regalia nem sempre seria acessível. [...] Ao menos não com o mesmo requinte. Tratava-se, portanto, de acessórios que, assim como nas situações anteriores, eram empregados não apenas para embelezar a cena e/ou oferecer-lhe atrativos contrastes [...], mas que eram utilizados no intuito de reafirmar determinados aspectos considerados positivos e desejáveis, tanto pelos retratados, quanto pelos retratistas. (STANCIK, 2011, p.9)

Considerando as informações apresentadas, a figura da mulher é extremamente mutável, e que esta acompanha as mudanças e avanços das sociedades em que estão inseridas. As fotografias de estúdio, neste presente trabalho é elo entre a mulher estereotipada como mulher de família, boa moça, elemento sustentador e de imensa importância, assim nestes registros imagéticos tem –se muito mais do que indivíduos posicionados, mas sim pequenos fragmentos daquilo que - de um modo ou de outro- nossa sociedade já fora.

5 METODOLOGIA

Tratou-se de uma pesquisa exploratória, por isso, dentro deste contexto, a metodologia utilizada para o desenvolvimento deste trabalho, foi a pesquisa bibliográfica, por meio do levantamento de literatura científica referentes à fotografia, como livros, artigos, publicações em periódicos, buscando também conceitos na internet para uma maior compreensão do assunto. A partir disto, buscamos descrever as origens, representações, problemas e discussões, que envolvem a fotografia, bem como bibliografias referentes a mulher e esta na fotografia.

Passada esta etapa, selecionamos três negativos no CDPH, sendo 2 retratados exclusivamente por mulheres e uma fotografia de família. Após a seleção, realizamos entrevistas informais com funcionários do CDPH, como também contato telefônico e por correio eletrônico com membros do projeto “Revelações da História”, quanto às traduções das legendas nas fotografias, estas foram obtidas por funcionários do Núcleo de Estudos da Cultura Japonesa da UEL.

Com o intento de nos aproximar ao máximo das metodologias de tratamento utilizadas no CDPH, optamos por utilizar a ficha catalográfica do manual do Arquivo do Estado de São Paulo, “*Como tratar coleções de fotografia*”. Esta opção foi escolhida, porque este também utiliza o manual no tratamento de seu acervo, e ainda, foram considerados os aspectos práticos deste, que tem como objetivo facilitar o trabalho do arquivista em sua *práxis*, ou seja, no seu dia-a-dia.

Para a elaboração das descrições, utilizamos às perguntas QUEM, ONDE, QUANDO, COMO e O QUE, para que assim possamos de certa forma “padronizar” tais descrições. De acordo com Smit (1996. P. 32) estas categorias foram “[...] utilizadas por muitos estudiosos como parâmetros para grande variedade de análises de textos, inclusive a documentária, é também preconizada para a Análise Documentária da imagem.”.

Quanto às análises e considerações sobre feminino, à técnica de pesquisa utilizada fora a observação assistemática. Por todo o exposto, esperamos que com estes resultados consigamos contribuir para novas discussões acerca do tema proposto assim como demonstrar metodologias possíveis de serem utilizadas em unidades informacionais especializadas, como o CDPH.

6 ANÁLISE E DISCUSSÃO

Para que possamos iniciar nossas discussões e análises, devemos em primeiro, pontuar e tecer algumas explicações quanto aos dados e informações descritas, de tal modo, conceituar e justificar as metodologias de representação e as análises temáticas utilizadas.

Assim, com relação às informações fornecidas, o período aproximado em que os negativos foram retratados medeia à década de 50, outro dado interessante é com relação ao fotógrafo, o próprio Yutaka Yasunaka fabricava seus químicos para revelação das fotografias.

Quanto aos cenários, fora informado que o cenário de fundo foi mantido com a mesma aparência por praticamente todo o tempo das atividades do estúdio, o que dificulta por exemplo, a descrição dos dados temporais.

No entanto, apesar desta problemática apresentada, esta em si, não impede a realização da análise, pois consideraremos as vestimentas, poses e demais detalhes cruciais para uma análise interpretativa.

Já com relação ao fundo, desde o fechamento do estúdio, foram recuperados 1500 negativos, desta quantia, cerca de 300 negativos foram doados ao CDPH, sendo em sua maioria, fotografias de estúdio. Os negativos não estão organizados corretamente no acervo, visto que, estes negativos estão passando pelo processo de conservação.

De tal modo, fazendo uso do manual do Arquivo do Estado de São Paulo, elaboramos uma ficha catalográfica com os campos de preenchimento adaptados de acordo com as informações obtidas e com a realidade encontrada no CDPH para com este fundo, considerando também a totalidade de seu acervo, dificuldade quanto ao gênero documental, tempo e pessoal que realize esta espécie de detalhamento.

Diante do exposto, apresentam-se abaixo os negativos-positivos, com os campos preenchidos de acordo com as informações recebidas e interpretadas, como também a análise crítica do feminino nas fotografias de estúdio. No entanto, cabe acrescentar por fim e

ponderando estes dois gêneros, que todas as descrições “críticas” partirão de uma inferência, considerando, portanto, a cultura e o período apresentado.

Retrato 1



Denominação: fotografia/negativo

Legenda: Família Yasunaka; 5 de novembro

Autoria: ?

Data: 5 de novembro; década de 1950 (atribuição).

Referência/Agente: Foto Estrela - Londrina

Material/Técnica: Negativo de chapa de vidro em gelatina

Fundo: Foto Estrela

Grupo: Fotografias de Estúdio

Subgrupo: Famílias.

Histórico: O estúdio encerrou suas atividades em 2008, estando seu acervo anônimo desde 1950. No entanto, desde 2006, Edson Luiz da Silva Vieira, antigo laboratorista do estúdio, desenvolveu o projeto “Revelações da História”, cujo objetivo era a identificação, formação, reintegração e difusão deste acervo, sendo fruto deste projeto, a publicação dos livros

revelações da História: O acervo Foto Estrela e Ao Sabor do Café, com fotografias de Armínio Kaiser. Foram recuperados cerca de 1500 negativos, e desta quantia, aproximadamente 300, foram doados ao Centro de Documentação e Pesquisa Histórica (CDPH), da Universidade Estadual de Londrina (UEL), a maioria, fotografias de estúdio. Vale ressaltar ainda, que sua estrutura física encontra-se em caráter temporário na Secretária Municipal de Cultura e os equipamentos fotográficos estão sob a guarda do Museu Histórico de Londrina.

Descritores: retrato de estúdio, fotografia de família, família oriental, foto estrela.

Descrição e análise: Fotografia de família, todos orientais, composta por onze indivíduos, sendo dois homens, Yutaka Yasunaka, o mais jovem no centro da imagem e abaixo Suejiro Yasunaka, seis mulheres e três crianças, sendo uma delas um bebê, um menino e uma menina, retratados no interior do estúdio Foto Estrela – Londrina-PR, registrado no dia 5 de novembro, aproximadamente na década de 1950, quanto às posições, cinco estão em pé, sendo Yutaka Yasunaka posicionado no centro do retrato, a sua esquerda um menino, ao lado deste uma jovem, à sua direita também duas jovens orientais. Quanto aos sentados, no centro está Suejiro Yasunaka, a sua esquerda uma mulher, e ao lado desta, uma menina, já a sua direita, há um bebê, e mais duas mulheres. As roupas são formais. Todas as mulheres possuem cabelos acima dos ombros.

Nesta fotografia de família, podemos utilizar as reflexões de Miriam Moreira Leite (2001), sendo que para esta um quesito a atentar-se é a auto representação das fotografias de famílias, fora a hierarquia, dignidade, estabilidade, sendo que conflitos e hostilidades não apareciam nas imagens.

Já para as mulheres, Santos (2009, p. 149) nos apresenta outra uma característica interessante com relação ao posicionamento no retrato:

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 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.

Quanto à posição destas mulheres podemos utilizar das palavras de Pacífico e Romão (2006, p.82) que para caracterizá-las em sua pesquisa, analisaram fotografias de mulheres de Ponta Grossa onde afirmam o seguinte:

[...] com poucos movimentos, um posicionamento recatado e discreto, o que pode ser constatado, também, pelas roupas fechadas, abotoadas, alinhadas no mesmo comprimento; os cabelos bem penteados, arrumados, garantindo a disciplina; as mãos para baixo, marcando a boa postura. Para essa mulher, os poucos sentidos permitidos já eram ditados desde a infância, ser mulher era seguir uma cartilha de bons modos, adequados comportamentos, prendas domésticas, enfim, ser mulher equivalia a viver uma situação de servidão em relação ao homem, ao poder dele como provedor material (chefe da casa) e como garantia da família (o nome do pai ou do marido).

Assim, considerando os apontamentos dos autores, a persistência dos costumes com relação aos gêneros, retrato e mulher, podemos construir apontamentos acerca desta imagem também, por exemplo, com relação ao masculino, estes centralizados na imagem percebem-se os elementos de hierarquia e respeitabilidade fazendo-se presente, ao mesmo tempo, as mulheres ao lado, posicionadas seguindo também estas particularidades. Outra característica semelhante apontada pelos autores, por exemplo, encaixando-se perfeitamente nesta, é a mulher ao lado do bebê, aparentando ser a mais velha podendo, neste caso, ter laços maternos com o mesmo; sua posição de certa forma garante assim, ao caçula da família a “proteção” esperada por esta no âmago familiar.

Retrato 2

Denominação: fotografia/negativo

Legenda: Suniko, 15 de agosto, fora de numeração.

Autoria: Yasunaka, Yutaka.

Data: 15 de agosto; década de 1950 (atribuição).

Referência/Agente: Foto Estrela - Londrina

Material/Técnica: Negativo de chapa de vidro em gelatina

Fundo: Fundo Foto Estrela

Grupo: Fotografias de Estúdio

Subgrupo: Mulheres

Histórico: O estúdio encerrou suas atividades em 2008, estando seu acervo anônimo desde 1950. No entanto, desde 2006, Edson Luiz da Silva Vieira, antigo laboratorista do estúdio, desenvolveu o projeto “Revelações da História”, cujo objetivo era a identificação, formação, reintegração e difusão deste acervo, sendo fruto deste projeto, a publicação dos livros revelações da História: O acervo Foto Estrela e Ao Sabor do Café, com fotografias de Armínio Kaiser. Foram recuperados cerca de 1500 negativos, e desta quantia,

aproximadamente 300, foram doados ao Centro de Documentação e Pesquisa Histórica (CDPH), da Universidade Estadual de Londrina (UEL), a maioria, fotografias de estúdio. Vale ressaltar ainda, que sua estrutura física encontra-se em caráter temporário na Secretária Municipal de Cultura e os equipamentos fotográficos estão sob a guarda do Museu Histórico de Londrina.

Descritores: retrato de estúdio, mulher corpo inteiro, mulher oriental, quimono, foto estrela.

Descrição e análise: uma jovem, Suniko, registrada no interior do Estúdio Foto Estrela – Londrina-PR, em 15 de agosto, por volta da década de 1950, posicionada em pé, com as mãos sob a frente do corpo, trajando quimono modelo *furisode*, nos pés, está calçando *kosi*, típico chinelo japonês.

Neste negativo-positivo, podemos inferir a necessidade de Suniko em auto representar-se de acordo com suas tradições. Neste sentido, é pertinente considerarmos os apontamentos de Saito (2008, p.36) com relação ao quimono:

O kosode, o furisode e os kimonos do teatro Nô⁴ foram os precursores do que hoje conhecemos como kimono no ocidente. No período Meiji (1868-1912) as influências ocidentais contaminam os japoneses. [...] As vestimentas ocidentais passam a representar a modernidade e muitos japoneses abandonaram suas roupas tradicionais, tidas como um signo de atraso. O imperador procurava popularizar a vestimenta ocidental, adotando roupas suntuosas nas ocasiões formais. Entre as mais altas classes urbanas durante o período Taisho (1912-1926) vestir a aparência ocidental tornou-se uma manifestação de aprendizado ocidental e expressão de modernidade. [...] As mulheres passam a guardar suas roupas japonesas, também, a modificar seus penteados; aquelas que usavam os kimonos puderam fazer adaptações de forma a acomodarem-se em suas novas atividades e estilos de vida. O obi, a faixa da cintura, teve a amarração voltada para trás, liberando os movimentos dos braços. Esta influência da classe média japonesa começou no início do período Meiji, e ainda é a mesma maneira como as mulheres vestem o kimono hoje em dia. Os kimonos Meiji foram diferenciados pela ocasião em que eram usados, ou seja, para o uso diário ou para eventos especiais.

Deste mesmo modo, Tohyama (1991, p.193, apud Saito, 2008, p.35) explica que:

O kimono não é uma vestimenta de fácil colocação. [...] a rígida etiqueta exige cuidados para não expor as áreas abaixo do braço, principalmente devido à fenda nas axilas. Os cotovelos precisam sempre estar numa posição fechada, próxima ao corpo. As pontas dos dedos dos pés e os próprios pés também obedecem a um rígido controle de alinhamento como parte desta etiqueta. Quanto às mãos, estas devem demonstrar cuidado na forma como

⁴ Nô significa a arte de exibir talento. [...] Com sete séculos de história, o gênero conserva uma estética cênica rigorosa, que busca o máximo de significação com o mínimo de expressão. Disponível em: <http://www.fjsp.org.br/guia/cap03_e6.htm>. Acesso em: 12 nov. 2012.

seguram os objetos, com as duas mãos. É importante controlar o objeto que as mãos estão segurando. O padrão de comportamento de uma mulher que usa o *kimono* estabelece que não se deve abrir muito a boca, pois isto significa a quebra do silêncio que envolve o *kimono*.

Diante das considerações relativas ao quimono e o modo de se portar com este, e neste caso, a vestimenta e posicionamento de Suniko, os cotovelos junto ao corpo, a estabilidade das mãos portando algum objeto, sendo que não foi possível identifica-lo, o silêncio da boca, incluindo-se aqui a dificuldade na composição do retrato de corpo inteiro, a partir de então podemos perceber que esta buscava ser retratada de acordo com as tradições orientais. Infelizmente não podemos afirmar suas reais necessidades de retratação, bem como fora produzido o retrato, mas ao considerarmos tradicionais ditames orientais, podemos perceber nesta imagem tal enraizamento e necessidade.

Retrato 3



Denominação: fotografia/negativo

Legenda: à esquerda: Susuki, 9/12, 9/14. À direita: fora de numeração, 12/9.

Autoria: Yasunaka, Yutaka.

Data: década de 1950.

Referência/Agente: Foto Estrela - Londrina

Material/Técnica: Negativo de chapa de vidro em gelatina

Fundo: Fundo Foto Estrela

Grupo: Fotografias de Estúdio

Subgrupo: Mulheres

Histórico: O estúdio encerrou suas atividades em 2008, estando seu acervo anônimo desde 1950. No entanto, desde 2006, Edson Luiz da Silva Vieira, antigo laboratorista do estúdio, desenvolveu o projeto “Revelações da História”, cujo objetivo era a identificação, formação, reintegração e difusão deste acervo, sendo fruto deste projeto, a publicação dos livros *Revelações da História: O acervo Foto Estrela e Ao Sabor do Café*, com fotografias de Armínio Kaiser. Foram recuperados cerca de 1500 negativos, e desta quantia, aproximadamente 300, foram doados ao Centro de Documentação e Pesquisa Histórica (CDPH), da Universidade Estadual de Londrina (UEL), a maioria, fotografias de estúdio. Vale ressaltar ainda, que sua estrutura física encontra-se em caráter temporário na Secretária Municipal de Cultura e os equipamentos fotográficos estão sob a guarda do Museu Histórico de Londrina.

Descritores: retrato de estúdio, mulher meio corpo, mulher oriental, foto estrela.

Descrição e análise: Negativo-positivo duplo, na primeira imagem, da esquerda para direita, uma mulher, uma menina, na segunda, duas mulheres, retratadas no interior do estúdio Foto Estrela – Londrina – PR, por volta da década de 50, na primeira imagem, a mulher está trajando um quimono *Kisode*, sentada sobre uma banquetta, já a menina está vestida com uniforme escolar, posicionada em pé, ao lado esquerdo desta, abraçando-a com o braço direito; na segunda imagem, ambas trajam vestidos, cabelos com corte acima do ombro e acessórios nos mesmos, ambas estão sentadas, a mulher da esquerda, esta sentada sobre o braço da cadeira, abraçando a outra.

Para análise deste negativo-positivo, podemos fazer uso ainda das palavras de Granjeiro (2000, p. 113), onde ele explica que:

A pluralidade de rostos e gostos trazia grande desafio ao fotógrafo, como combinar de forma harmoniosa diferentes idades, alturas, sexo e fisionomias.

Dever-se-ia, nesse caso, buscar a simplicidade, organizando o grupo de maneira a balancear as diferenças. Nesta tarefa o fotógrafo deveria observar algumas regras: no retrato de duas pessoas, podia-se atenuar a altura colocando a mais alta sentada em uma cadeira, com a outra atrás, apoiada sobre as costas da cadeira; no caso de duas crianças, uma podia ser colocada ao lado da outra, com a menor enlaçando seu braço em torno da maior, para dar à pose uma sensação carinhosa; [...]

Num outro sentido, porém válido para interpretações, são as considerações de Hirata (2010, apud Cravo e Soares) sobre a mulher oriental:

A mulher se torna responsável pela educação e vestuário dos filhos, saúde, alimentação, da administração do orçamento familiar e se encarrega da totalidade das tarefas domésticas. Nesse contexto começa a ser muito valorizada a educação escolar aos filhos, devido a influência ocidental. Às mulheres cabe dedicar-se às artes domésticas, como o arranjo de flores, conhecido como Ikebana, a cerimônia do chá, a confecção do kimono, a música e a dança tradicionais. Portanto, a própria sociedade associa às mulheres a essa função doméstica e os homens, à vida pública, que traz sustento financeiro ao lar, excluindo as mulheres do mundo do trabalho assalariado.

A partir destas considerações, em ambas as imagens, estas mulheres estão posicionadas de uma maneira a igualar a altura, quanto à indumentária no caso da menina, lembremo-nos que a cultura japonesa tem a educação como ponto fundamental em sua cultura. O quimono neste mostrando a respeitabilidade e importância da mulher mais velha, o mesmo fator apresenta-se na outra imagem, mas de um modo diferente, quando olhamos atentamente este, identifica-se que a mais jovem das retratadas, posicionada sobre o braço da poltrona, demonstra também respeitabilidade e ao mesmo tempo afeto, pela mulher, que aparentemente aparenta ser a mais velha.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O profissional da informação que se dispõe atualmente a tratar a fotografia, sendo esta uma tarefa nada fácil, deve ter a consciência que penetrará em enredos onde as verdades afirmadas por estas, literalmente, não valem mais do que mil palavras.

A fotografia surge da necessidade intrínseca do homem de registrar, representar e auto representar, como também o avanço da cultura, política e economia subsidiaram a criação e avanço desta. A partir de então, cria-se toda uma indústria imagética, como cartões postais, catálogos, criação dos grupos, foto clubes, entre outros, como também os avanços dos meios de comunicação social.

Já em terras tupiniquins, nossas mulheres foram e ainda são subjugadas desde o descobrimento, diversas são as caracterizações ao longo de sua história, as indígenas, a sensualidade dos trópicos, o corpo, o bumbum, o gingado brasileiro, entre outras. Já no século XIX, por outro lado, os moldes europeus influenciavam a ascendente burguesia brasileira, que determinava os “moldes” a serem seguidos por toda uma sociedade, burguesia esta, dominada pelo masculino.

Em Londrina, o Foto Estrela, o primeiro estúdio fotográfico da cidade, é importante para a sociedade Londrinense, pois em seus sessenta anos de atividades registrará suas transformações e seu povo.

Quanto aos meios de comunicação, sabemos que estes definem os padrões a serem seguidos em determinados períodos, e por meio das imagens constroem e disseminam estereótipos do outro, sem o respeito pela cultura e história destes. A mulher burguesa, neste caso, buscava sua auto representação, para atingir o *status*, valia tudo, poses, roupas, acessórios, mas, quando retratada com familiares, sempre submissas, nestes casos específicos são aquelas que mais sofrem os estereótipos, onde tivera que conviver com moralismos e submissões impostos pelo elemento masculino, tendo que lutar pelo direito à sua alma e seu corpo.

O estudo do contexto-histórico, as metodologias do manual do Arquivo do Estado São Paulo, as perguntas QUEM, ONDE, QUANDO, COMO e O QUE, mostraram-se eficientes para os objetivos propostos neste trabalho, que foram: estudar como pode ser realizada a análise temática dos negativos de vidro da coleção do Estúdio Foto Estrela que estão armazenados no acervo do CDPH. Sendo seus específicos: Verificar na literatura vigente, como a mulher é vista/retratada/, nas fotografias de estúdio no século XX; Aplicar uma metodologia de tratamento temático para os negativos de vidro, e por meio desta, procurar analisar a caracterização da mulher nestes negativos.

Assim, os campos de preenchimento da ficha catalográfica, como também os dados e informações recebidos, permitiram uma representação temática eficiente para os negativos de vidro do estúdio Foto Estrela.

Devemos pontuar, ainda, a importância das análises em relação às imagens presentes no mesmo trabalho, como sendo, de teor fundamental pautar sobre as mulheres enquanto gênero, uma vez que este não pondera-se apenas na análise de negativos de vidro de um modo generalizado, mas como a mulher foi retratada, qual seu papel e o porquê da presença da mesma.

Assim, por todas as discussões apontadas, esta pesquisa representa uma abordagem diferenciada no âmbito da Arquivologia, visto que se trata da história e contextualização de gêneros específicos e com extrema dificuldade de análise, o retrato por sua manipulação, e a mulher por suas infinitas categorizações.

Especificadamente no fundo estudado, infelizmente, o princípio norteador da Arquivologia, o de proveniência, não fora respeitado no momento de sua produção e distribuição; atualmente os negativos de estúdio do Foto Estrela, encontram-se na fase de tratamento preventivo e de conservação no CDPH.

De tal modo, como recomendação para futuros trabalhos, podemos colocar o tratamento arquivístico como fator de urgência deste fundo, o respeito às normas e aos princípios deste, permitirá que as informações sejam recuperadas com maior facilidade e utilizadas de acordo com as necessidades dos pesquisadores, visto que este é de extrema importância para uma parte da história da cidade. Entendemos que o CDPH, assim como as demais unidades de informação pública, não dispõe de tempo e recursos humanos, com vistas a transmitir informações tão complexas ao seu usuário, como aqui proposto.

No entanto, este quadro em nosso país esta se transformando e homogeneizando-se e o CDPH, com sua estrutura e profissionais conseguirá realizar um excelente trabalho com as fotografias e negativos, se assim tiver mão de obra especializada. Também considera-se, por exemplo, as atuais políticas públicas de informação, às infinitas possibilidades de acesso, o uso de redes sociais como forma de disseminação destas informações, por parte dos arquivos, museus e bibliotecas públicas. Assim considerando estes fatores, reiteramos que a história deve ser buscada, esmiuçada em suas particularidades, buscando uma representação de fotografias concisa e eficiente em casos específicos como o CDPH, priorizando o princípio de respeito dos mesmos, responsabilidades e funções que cabem às Ciências Humanas que estudam, pesquisam, tratam do acesso, uso e disseminação de informações.

Pois, quando buscamos a história, a verdadeira história, disseminando-a de forma verdadeira, a partir deste momento, conseguimos propagar a informação e construirmos conhecimento.

REFERENCIAS

ALBUQUERQUE, A.C. Os caminhos do documento fotográfico e suas representações. *Baleia na Rede* - Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa em Cinema e Literatura, v. 5, p. 364-383, 2008.

BONI, P. C. *Fincando estacas! a história de Londrina (década de 30) em textos e imagens*. 1ª ed. Londrina: Ed. do Autor, 2004.

BORGES, M. E. L. *História & fotografia*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

CRAVO, A. C.; SOARES, A.L.R. *Um Breve Olhar Sobre a Mulher Nikkei na Imigração*. 2010. (Apresentação de Trabalho/Comunicação). Disponível em: <<http://jararaca.ufsm.br/websites/nep/download/TExtos/mulher%20nikkei.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2012.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL ARTES VISUAIS. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=instituicoes_texto&cd_verbete=6586>.

FILIPPI, P.e; LIMA. S. F.; CARVALHO, V. C. *Como tratar coleções de fotografias*. 2. ed. São Paulo : Arquivo do Estado : Imprensa Oficial do Estado, 2002. (Projeto como fazer, volume 4). Disponível em: <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/saes/texto_pdf_13_Como%20tratar%20colecoes%20de%20fotografias.pdf>. Acesso em: 09 out. 2012.

GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4 ed. São Paulo: Ed. Atlas, 2002.

GRANJEIRO, C. D.. *As artes de um negócio: a febre photographica*. São Paulo: 1862-1886. Campinas: Mercado das Letras: São Paulo: Fapesp. 2000.

KOSSOY, B. *Fotografia & história*. 2.ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LEITE, M. M. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. 3.ed. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2001.

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E.M. *Fundamentos de metodologia científica*. 5. ed. São Paulo : Atlas 2003.

PACÍFICO, S.; ROMÃO, L. A memória e o arquivo produzindo sentidos sobre o feminino. *Em Questão*, Brasil, v. 12, n. 1, 2007. Disponível em: <<http://200.144.189.42/ojs/index.php/revistaemquestao/article/view/3710/3498>>. Acesso em: 28 mar. 2012.

RODRIGUES, R.C. Análise e tematização da imagem fotográfica. *Ciência da Informação*, Brasília, DF, Brasil, n. 36, set., 2008. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/index.php/ciinf/article/view/1006/737>>. Acesso em: 07 fev. 2012.

SAITO, C. A Cultura Japonesa entre o kimono e o gesto no corpo feminino Japonês. *Revista de Estudos Universitários*, Sorocaba, SP, v.34, n.2, p. 27-38, dez. 2008. Disponível em:<<http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php?journal=reu&page=article&op=view&path%5B%5D=364&path%5B%5D=365>>. Acesso em: 20 de out. 2012.

SMIT, J.W. A representação da imagem. *Informare: cadernos do Programa de Pós - Graduação em Ciência da Informação*, Rio de Janeiro, v.2, n. 2, p. 28-36,jul./dez. 1996.

SOUZA, L. A. A pré-história da imagem estereotipada da mulher brasileira: desvendando o estereótipo. Revista *CORDIS* - Séries Urbanas: conflito e memória, Revista *CORDIS*, p. artigo 9, 01 jun. 2010. Disponível em: <http://www.sapientia.pucsp.br/tde_arquivos/1/TDE-2010-06-15T10:44:07Z-9256/Publico/Lisani%20Albertini%20de%20Souza.pdf>. Acesso em: 13 out. 2012.

STANCIK, M. A. Retratos fotográficos e representação feminina no Brasil (1890-1910). In: XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. *Anais...* São Paulo. 2011. p. 1-19.

Disponível em:

<http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300583155_ARQUIVO_ANPUH2011.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2012.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA, Centro de documentação e pesquisa histórica, (CDPH). Disponível em.

<http://www.uel.br/cch/cdph/?content=novo_historico.htm>. Acesso em. 20 mai. 2012.

VIEIRA, E.L.S. *Sobre a luz da escuridão: memória e sentidos presentes em acervos visuais anônimos*. 2010. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/mestrado/comunicacao/wp-content/uploads/2010-edson-vieira.pdf>>. Acesso em: 14 mar. 2012.