

CORPO, REPRESENTAÇÃO E NARRATIVAS VISUAIS NAS FRONTEIRAS DO SENSÍVEL

Viviane Saballa¹

Resumo

O presente artigo, fruto da pesquisa de Tese de Doutorado e nela baseado, tem por objetivo relacionar fotografia com os temas indumentária, gesto e corpo sob a ótica das narrativas visuais e fronteiras do sensível, considerando o comportamento e conduta da mulher de elite na Porto Alegre de 1900-1920. Visa considerar as imagens femininas, nas fotografias, como meio de comunicação e afirmação de si. A tese central do estudo se sustentou na premissa básica de mostrar a mulher como idealizadora de sua identidade, explicitadas nas imagens, pelo viés das representações sociais. A proposta foi promover uma nova edificação da noção que se tem acerca da mulher no período em estudo, mostrando-a como incluída no conjunto ideário da Modernidade em Porto Alegre. A metodologia adotada para a realização desta investigação teve as seguintes etapas: no primeiro instante, foi feito um inventário das fontes primárias e das bibliografias específica e geral que complementaram a base teórica-historiográfica. Juntamente a esse inventário buscamos, via fonte iconográfica, a base visual que a pesquisa exigiu. Depois de feita análise do material obtido, agregamos outras fontes, tais como: jornais, almanaque, revistas ilustradas e jornais de moda como outra forma possível de interrogar a realidade, sob o domínio da cultura, salientando o papel das representações.

A História Cultural possibilitou uma nova realidade no campo da pesquisa histórica, temáticas outrora desvalorizadas passam a ganhar espaço. Nisso, estudos que abarcam o universo da cultura da aparência se mostram relevantes para as compreensões de mundo de uma dada sociedade, em uma dada época. Assim, investigações há mais de dois séculos que se debruçam sobre a evolução da indumentária e todo seu investimento ornamental (vestimenta, acessórios, penteados, e máscara fisionômica), vêm sendo apreendidas como recurso de estudos nas ciências humanas e historiadores – sob a herança da Escola dos *Annales* - têm dado especial atenção para as representações que emanam desse objeto.

É no conceito de Representação que a compreende como “modo pelo qual em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade é construída, pensada, dada a ler por diferentes grupos sociais” (CHARTIER, 1991, p. 6), que observamos os processos que

¹ Professora Adjunta do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas/ UFPel, Doutora em História. Contato: vivianesaballa@gmail.com



presidem a construção da realidade social, dessa forma ao acessar o vestuário quanto meio de comunicação de individualidades, o consideramos na abrangência de que “[...] essas mudanças implica perceber a coerência das representações” (SANT’ANNA, 1995, p.121). Através da definição e do filtro das sensibilidades, acessaremos:

Formas pelas quais indivíduos e grupos se dão a perceber, comparecendo como um reduto de representação da realidade através das emoções e dos sentidos. Nesta medida, as sensibilidades não só comparecem no cerne do processo de representação do mundo, como correspondem, para o historiador da cultura, àquele objeto a capturar no passado, à própria energia da vida (PESAVENTO, 2003, p. 58).

No exame da história de Porto Alegre de 1900 a 1920, observa-se que esta é perpassada por aspirações de Modernidade, por um afã civilizatório, tanto nos aspectos econômicos e políticos, quanto sociais. Acreditamos que as mudanças ocorridas na cidade, enquanto conseqüências da transformação capitalista do mundo, desdobraram-se em inovações que fizeram a sociedade vivenciar uma *modernidade do comportamento* (BERMAN, 1986; BAUDELAIRE, 1985) com suas práticas, hábitos e costumes renovados. No espelhamento de Paris como um *espetáculo para os sentidos*, Porto Alegre em estado de emergente expansão, busca consolidar uma ruptura com o passado (LE GOFF, 2003), mesmo tendo, na prática, estabelecido ligação com a idéia de *processo*, onde o passado conviveu com o presente. Para Walter Benjamin (1995) a cidade moderna associa passado (o vivido) e presente em um acúmulo de memórias e sonhos.

Vive-se a elaboração do aspecto metonímico onde o sentimento de pertença é concretamente percebido na relação que as pessoas estabelecem com os signos conectores que a cidade oferta com os ícones civilizacionais universais: uma rua principal como centro dos acontecimentos, confeitarias, cafés e livrarias contribuem para a convicção de “se sentir em” e de pôr em prática a noção mais pura de representação (SABALLA, 2010, p.22). Em verdade o processo civilizacional é a expressão de uma “*consciência*” de civilização.

Neste contexto há todo um discurso que enuncia o lugar da mulher na sociedade, essa personagem agora urbana. Concomitantemente a essa situação, ao verificarmos as imagens fotográficas de Porto Alegre no período que abarca a pesquisa, portanto, dentro da Primeira República, percebemos como instigantes as representações femininas que nos chegam. O que percebemos é que enquanto que há um entendimento indicando o papel social da mulher esta,



através da aparência, mostra-se como idealizadora de sua própria identidade, à medida que consome e usufrui os ideários de seu tempo de modo a beneficiar-se e conquistar seus espaços.

Assim, na análise das representações da imagem de mulher, corporificada via indumentária, gesto e corpo – pudemos vislumbrá-las como instrumento de afirmação de si e estudar o que esta mulher anunciava consigo nas fotografias a nós legadas. Concentramos, nesse estudo, o foco de análise sobre a imagem da mulher de *elite*, tendo em vista a importância do papel deste grupo para a Modernidade.

Partimos da premissa básica de que esta análise é possível através da *leitura de imagem*, tomando a fotografia como a apresentação de uma vivência elaborada, investida de sentidos, como um instrumento possibilitador de *leitura do real*, que se dá “mediante o recurso a uma série de regras que envolvem, inclusive, o controle de um determinado saber de ordem técnica” (MAUAD, 1996, p.75). Estamos de acordo com a autora Ana Mauad que defende que a compreensão e recepção da fotografia envolvem um processo de aprendizagem que implica assimilação de códigos próprios de leitura, onde estão presentes a idéia de “indício” e “resíduo da realidade sensível”. Interpretar e perceber envolve “educação do olhar,” a partir da criação da imagem, quem a vê, atribui a ela significados que estão além da ação criativa. Na imagem há o verossímil/ plausível, cujos significados dão explicações do contato do homem com o mundo, que recria. Imagens possibilitam a inserção na fronteira do sensível, que refere-se a um:

Real e não real, do sabido e do desconhecido, do intuído ou pressentido ou do inventado. Sensibilidades remetem ao mundo do imaginário, da cultura e seu conjunto de significações construído sobre o mundo. [...] O mundo do sensível incide justo sobre as formas de valorizar, classificar o mundo ou de reagir diante de determinadas situações e personagens sociais (PESAVENTO, 2003, p. 58)

O duplo ofício social da mulher, melhoramento moral do marido e educação dos filhos, é colocado em questão e a órbita privada do lar, compreendida como *santuário*, e as exclusões da esfera pública, passa a não mais se justificar. Assistiremos a uma “dissolução dos costumes”, onde “a perda progressiva do controle patriarcal sobre a sexualidade feminina é um dos elementos constitutivos da ruptura do espaço social entre mundo privado e mundo público” (LAVINAS, 1997, p.147).



Ganhando as ruas, as mulheres entram em contato com as infinitas possibilidades de consumo, as vitrines seduzem e convidam às compras e constrói-se uma nova imagem: a de consumidora (SCHPUN, 1999, p.76-80). Observaremos mudanças dos padrões morais e liberação: as mulheres podem agora fazer a escolha de seus parceiros, demonstrarem publicamente seu afeto e fazer passeios públicos de modo mais livre. Novos hábitos são trazidos via rádio e propaganda. Os corpos se expõem. A influência da vida norte-americana e europeia promove alteração dos costumes, os filmes de Hollywood trazem nova concepção de beleza e padrões estéticos, moldando comportamentos. Roupas com estilo parisiense e maquiagem no estilo hollywoodiano, a longo prazo, ditam *glamour* e sofisticação.

A mulher está presente nos esportes, conquista novos espaços de sociabilidade, invadindo territórios exclusivamente masculinos. Destaca-se nas artes: poesia, prosa e pintura. A imprensa dedica seções específicas ao universo feminino. A mulher adquire mobilidade e confiança em si própria, sua aparência se modifica. Assim são inúmeros os elementos que compõem o “retrato” da nova mulher.

Através da indumentária a mulher se coloca como personagem central da mudança de comportamento e o termômetro do cenário de transformação de uma sociedade. Frente à situação, as mulheres de forma gradativa rompem barreiras e reagem à submissão de valores introjetados, promovendo iniciativas e criando subterfúgio para defesa de sua autonomia.

Através da indumentária e comportamento a mulher encontra um caminho de desvio de uma predestinação, inscrita na educação e sociedade que as vêem como seres frágeis, desprotegidos e autogovernados. Através de sua estética visual-comportamental, podemos perceber uma mulher não submissa, mas como representante de ideários de uma época moderna. Fronteiras são rompidas. Porto Alegre possibilitou a emergência de uma nova mulher que viola códigos de uma sociedade conservadora e resistente a padrões patriarcais que insistiam em permanecer. Essas mudanças de conduta com a chegada das novas concepções comportamentais - via imagem fotográfica - nos legou uma conquista do *saber ver* que é também um *saber ser*, denotam uma consciência de si mesma, relacionando-se com o “mundo [...], com o corpo, com os outros, com os atos, com os fatos...” (QUADROS, 1981, p.43).

Mesmo sua imagem sendo espelho de contradições e ambigüidades, a mulher usa o corpo como instrumento de comunicação. Assim se fabrica uma noção própria de



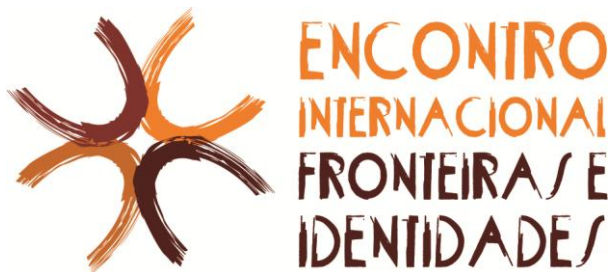
pertencimento. Deste modo, a mulher se constrói como Sujeito da história. É a conquista da autonomia simbólica, onde *desconstrução* e *reconstrução* incidem como possibilidades de um devir (DUBY, 1991).

A auto-identidade idealizada pela “nova mulher” que nasce, conquista novos espaços e impõe medo, pois ameaça a ordem, relações e papéis (PERROT, 1998, p.181), colocando em questão o discurso construído sobre ela, a respeito dela. As lutas a respeito da identidade, em verdade, revelam um esforço de “fazer ver” e “fazer crer” que, segundo Bourdieu, dão a “conhecer” e fazer-se “reconhecer” diante de um mundo social, onde as forças simbólicas instituem definições de estratégias de exteriorização da imagem de si, o menos distante possível da identidade legítima (BOURDIEU, 1989, p.113-124) e é nessa perspectiva que as mulheres vão, através da aparência estética e comportamental, traçar os parâmetros da representação de si. Nas relações tidas com o corpo, revelam a espécie de identidade que se deseja construir (DEL PRIORE, 2004, p.265).

Nesse contexto a moda é exaltada, a noção de beleza ideal é revigorada através dos novos modelos. Dentro da idéia de exposição do corpo construído, entra em cena a mulher, evocando e inscrevendo sua personalidade. O que propomos aqui é a tentativa de revelar as conexões entre a “mulher, a coletividade e o fato, mostrando-a como o ser social, que ela é, articula-se com o fato social que ela também fabrica e do qual é parte integrante” (DEL PRIORE, 2000, p.9). O que se quer é contribuir para que a abordagem em relação à mulher não fique estigmatizada pela versão de uma categoria que a toma como ser universal, queremos mostrá-la como um ser condicionado pela situação histórico-social em que vive, como todo ser humano (SAFFIOTTI, 1969, p.312).

As imagens possuem funções simbólicas, das quais destacamos o *modo sistêmico*, como forma de conhecimento do mundo para aspectos além dos visuais e o *modo estético*, cujo propósito da destinação é tocar o terreno das sensações (AUMONT, 1995, p.80). Ver passou a significar compreender, onde “os objetivos dos meios visuais se misturam, interagem e se transformam com uma complexidade caleidosópica” (DONDIS, 1997, p.184), o modo visual constitui e contém em si diversos níveis de mensagens.

Aqui utilizamo-nos da fotografia quanto produção de signos que irão contribuir para veiculação de novos comportamentos. O corpo é tratado como parte do processo de construção dos valores da modernidade e permite a compreensão de que a era da razão



inaugurou o aprisionamento científico dos saberes sobre o corpo e na formação do autocontrole, no seio de uma sociedade (ocidental) cuja base é a disciplina e a idéia de micropoderes circundantes e presentes (FOUCAUT, 1993).

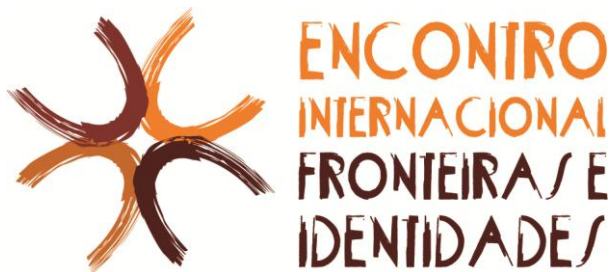
Na “apresentação do eu” os retratos fotográficos possuem a função de inscrever. Com as imagens a vivificação dos corpos e a recomposição de gestos estabelecem com o observador um diálogo dirigido, no qual nos comunicamos com as imagens, que comunicam. Sob o signo da aparência deciframos códigos que fazem emergir realidades interiores, exteriorizadas no visível (LEITE, 1993, p.40). As imagens fotográficas mostram mulheres sob novos alcances de exposição. Esta transformação ocorreu em vários níveis e inclui ações, desde flunar pelas ruas, usar cosmético ou o direito de desfrutar do espaço urbano renovado, bem como o direito de poder olhar e ser olhada. Passaram a exibir o prazer de participar da economia ocular da cidade moderna (OLIVEIRA, 2004, p.13).

A cidade e a mulher compõem a “beleza da civilização moderna,” pois ambas simbolizam o despertar de sentidos. O corpo se expõe como espetáculo, ao mesmo tempo que é sinônimo de sedução e mistério. As revistas ilustradas captam ações femininas na urbe: troca de olhares, a coreografia do caminhar e a aparência repleta de magnetismo. A imagem da mulher é explorada no sentido de despertar a imaginação frente ao “corpo estético e sexualizado,” assim é descrita como um novo tipo social que, na cidade, atua sob uma cultura visual sedutora que fomenta um erotismo cotidiano.

Os modelos importados, os acessórios, as maquiagens, as revistas especializadas, os anúncios e crônicas de jornais servem de convite às mulheres para a descoberta de si, a serem elas próprias onde o corpo humano se põe como organismo de cultura (WILSON, 1989, p.13). A exposição pública do corpo feminino:

[...] opera uma profunda transformação nas representações da mulher na sociedade moderna. O desnudamento, além de galvanizar novas relações entre o público e o privado, tende a indiferenciar as mulheres, despindo-as também das marcas que antes as situavam no espaço social e familiar (LAVINAS; RIBEIRO, 1997, p.51).

Em meio a renovações urbanas, o corpo deixa de ser “prisão da alma,” para tornar-se instrumento passível de elaboração de códigos de comportamentos. Os gestos merecem atenção especial no universo das comunicações, de modo que o gestual para as mulheres do início do século compunha mais uma forma, somando ao conjunto indumentário, de utilizar-



se de seu corpo como atitude. De “receptáculo passivo” e “espaço possível de manipulação direta e concreta” (VIGARELLO, 1995, p.27), o corpo coloca-se como mediação e produto de historicidade, ele está para ser “vivido [...], exposto, mostrado” (RAGO, 2004, p.10) e a moda, é um possível mecanismo de decifração desse universo que expõe uma auto-percepção, cujo corpo “assemelha-se muito mais a um ato em processo de individuação” (SANT’ANNA, 2004, p.108). O próprio Foucault (2001) lembra-nos que os corpos – um dos lugares privilegiados das inscrições culturais - nada mais seriam que construções culturalmente estruturadas e dadas a ver através de suas representações, historicizantes de “verdades” sujeitas a interpelações.

O corpo mapeia meios de controle social, a as regulações que ele sofre, segundo Foucault (1975), resultam na produção de “corpos dóceis”, porém quando faz essa afirmativa coloca as experiências corporais de homens e mulheres no mesmo nível, esquecendo as especificidades femininas incorporadas: repertório específico de gestos e movimentos (mesmo restritos em comparação ao masculino) e corpo como superfície de ornamentação, configurando um corpo-sujeito feminino. Assim ter um corpo feminino é crucial para ser considerada mulher (BARTKY, 1998, p.25-45) e acaba sendo utilizado como instrumento de resistência contra uma posição socialmente construída, bem como a “própria beleza constitui um capital simbólico a ser barganhado no casamento ou no galanteio” (PERROT, 2003, p.14). Uma forma de produzir essa feminilidade é dedicando especial atenção ao ato de vestir.

Encaminhamos-nos para o final deste texto reafirmando que indumentária foi para a mulher de elite um meio lícito de expressão individual no período compreendido entre 1900-1920, na cidade de Porto Alegre, como salienta Elizabeth Wilson “a moda transforma-se num meio importante - e até fundamental - de recriação do eu perdido ou sujeito ‘descentrado” (WILSON, 1989, p.165). Em fim, compartilhamos a idéia de Pinsky que diz que: “fontes têm historicidade: documentos que ‘falavam’ com os historiadores positivistas talvez hoje apenas murmurem, enquanto outros que dormiam silenciosos querem se fazer ouvir.” (PINSKY, 2005, p. 07). Propusemos uma outra forma de interrogar a realidade, utilizando um tema do domínio da cultura e salientando o papel das representações, percebendo que a fronteira do sensível e das sensibilidades também é passível de ofertar formas de decifração da História (VELLOSO, 2009, p. 3). Esperamos ter colaborado para uma reflexão a respeito de como o historiador pode exercer seu ofício para a compreensão da realidade à luz da História Cultural.



Referências Bibliográficas

AUMONT, Jacques. *A Imagem*. São Paulo: Papyrus, 1995.

BARTKY, Sandra. Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power. IN.: WEITZ, Rose (Ed.). *The Politics of Women's Bodies-Sexuality, Appearance and Behavior*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas II. Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1991.

DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. 3º Ed., São Paulo: Contexto, 2000.

_____. *Corpo a corpo com as mulheres: as transformações do corpo feminino no Brasil*. IN.: *Corpos e Subjetividades em exercício Interdisciplinar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da Linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente*. Porto: Edições Afrontamento, 1991. (Vol. 4 e 5).

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 11 Ed., Rio de Janeiro: Graal, 1993.

LAVINAS, Lena; RIBEIRO, Luiz César de Q. *Imagens e Representações sobre a mulher na construção da modernidade de Copacabana*. IN: SOUZA, Célia Ferraz de; PESAVENTO, Sandra Jatamy. *Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: UFRGS, 1997.

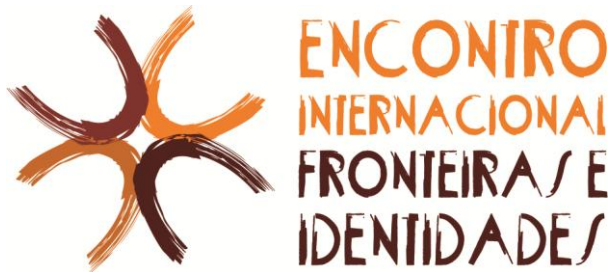
LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Contexto, 2003.

MAUAD, Ana M. *Através da imagem: fotografia e História: Interfaces*. IN.: *Revista Tempo*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996, p. 73-98.

OLIVEIRA, Cláudia M. S. de. A "Vênus Moderna": mulher e sexualidade nas Ilustradas Cariocas Fon-Fon!, Selecta e Para todos..., entre 1900 e 1930 IN.: *Mneme – Revista Virtual de Humanidades*, n. 11, vol. 5, jul/set.2004.

PERROT, Michele. *Mulheres Públicas*. São Paulo: UNESP, 1998.

_____. *Os Silêncios do corpo da Mulher*. IN.: MATOS, Maria Izilda de.; SOIHET, Rachel (Org.). *O Corpo Feminino em Debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.



- PESAVENTO, Sandra Jatáhy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- _____. Imagem, memória, sensibilidades: territórios do historiador. In: RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA, Rosângela; PESAVENTO, Sandra Jatáhy. (Orgs.). *Imagens na História*. São Paulo: Hucitec, 2008.
- PINSKY, Carla. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.
- QUADROS, Odone José de. *Estética da vida, da arte, da natureza*. Porto Alegre: Acadêmica, 1981.
- SABALLA, Viviane Adriana. *Indumentária, Representação e Narrativas Visuais: a mulher como idealizadora de sua identidade na porto alegre de 1900-1920*. Porto Alegre, (Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em História - UFRGS), 2010.
- SAFFIOTTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. São Paulo: Quatro Artes, 1969.
- SANT'ANNA, Denise (Org.). *Políticas do Corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- _____. Cultos e Enigmas do corpo na História. IN: *Corpos e Subjetividades em exercício Interdisciplinar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- SCHPUN, Mônica R. *Beleza em jogo: cultura física e comportamento em São Paulo nos anos 20*. São Paulo: Bomtempo Editorial, 1999.
- VELLOSO, Monica Pimenta. Sensibilidades sociais e história de vida. IN.: *Revista de História e Estudos Culturais Fênix*. Vol. 6, Ano VI, No. 3, Julho/Agosto/Setembro de 2009.
- VIGARELLO, Georges. Panóplias Corretoras: balizas para uma história. IN.: SANT'ANNA, Denise (Org.). *Políticas do Corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- WILSON, Elisabeth. *Enfeitada de Sonhos: moda e modernidade*. Lisboa: Edições 70, 1989.