



UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS ERECHIM
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS
HUMANAS

MARJORIE TESSIE SOZO

LUZES SOBRE A MULHER ERECHINENSE: A CONSTRUÇÃO DE SUA
IDENTIDADE PELAS FOTOGRAFIAS DO ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL

ERECHIM - RS

2018

MARJORIE TESSIE SOZO

**LUZES SOBRE A MULHER ERECHINENSE: A CONSTRUÇÃO DE SUA
IDENTIDADE PELAS FOTOGRAFIAS DO ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL**

Dissertação de mestrado, apresentada para o Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre Interdisciplinar em Ciências Humanas, sob orientação do Prof. Dr. Mairon Escorsi Valério.

ERECHIM - RS

2018

CIP – Catalogação na Publicação

Sozo, Marjorie Tessie

Luzes sobre a mulher erechinense: a construção de sua
identidade pelas fotografias do Arquivo Histórico
Municipal / Marjorie Tessie Sozo. – 2018.
174 f.

Orientador: Prof. Dr. Mairon Escorsi Valério.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da
Fronteira Sul, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar
em Ciências Humanas - PPGICH, Erechim, RS, 2018.

1. Gênero. 2. Memória. 3. Arquivo. 4. Fotografia.
5. Representação. I. Valério, Mairon Escorsi,
orientador. II. Universidade Federal da Fronteira Sul.
III. Título.

Identificação da obra pela UFFS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

MARJORIE TESSIE SOZO

**LUZES SOBRE A MULHER ERECHINENSE: A CONSTRUÇÃO DE SUA
IDENTIDADE PELAS FOTOGRAFIAS DO ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS. Para obtenção do título de Mestre Interdisciplinar em Ciências Humanas, defendido em banca examinadora em 28/02/2018.

Orientador: Prof. Dr. Mairon Escorsi Valério - UFFS

Aprovado em: 28/02/2018

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Mairon Escorsi Valério – UFFS

Prof. Dr. Gerson Fraga – UFFS

Prof. Dr. Renilson Rosa Ribeiro – UFMT

ERECHIM – RS, fevereiro de 2018

Dedico essa pesquisa aos meus amados pais e
minhas amadas irmãs.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus.

Agradeço a meu pai e minha mãe por todo amor, compreensão, empatia, motivação e perseverança, de quem segui o exemplo ao longo dessa pesquisa.

Agradeço às minhas irmãs, por estarem comigo em cada momento, desde o princípio, me amparando, trocando saberes, me incentivando, acreditando fortemente em mim e depositando confiança.

Agradeço a minha família, pela privação de cada pequeno ato em função da minha necessidade de momentos de concentração e trabalho. Agradeço a minha tia, Lídia, por estar sempre disponível em tudo o que precisei.

Agradeço a todos os professores que estiveram de algum modo, envolvidos nessa pesquisa, em especial aos professores da UFFS e do PPGICH, seja como motivadores em conversas informais ou como fundamentais para troca de referências e acompanhamento de minha formação acadêmica como um todo.

Agradeço imensamente ao meu professor orientador Mairon Escorsi Valério, pessoa que tive o privilégio de conhecer a partir do PPGICH. Agradeço pela sua disponibilidade de sempre, pelas orientações, pelos materiais cedidos, pela paciência, por passar segurança e tranquilidade em cada conversa, pela motivação, e por assim ajudar a tornar esse período do curso de mestrado possível de ser concluído.

Agradeço ao professor Clovis Schmitt Souza, ao professor Douglas Santos Alves, ao professor Rodrigo Manoel Dias da Silva, ao professor Luis Fernando Santos Correa da Silva e todos os que contribuíram para a minha caminhada.

Agradeço aos colegas e amigos do PPGICH pela força e apoio prestados, em especial a colega Katilene Hoffmann.

Agradeço ao pessoal do Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font, de Erechim pelas informações prestadas.

Agradeço a todas as pessoas que de alguma forma contribuíram para que esse trabalho se tornasse possível.

RESUMO

O presente estudo interdisciplinar articula gênero, memória, arquivo e fotografia com o objetivo de discutir se a memória oficial da cidade de Erechim, localizada no norte do Rio Grande do Sul, marca, por meio de suas representações visuais sobre mulheres um ideal de gênero. Pretende-se ainda, investigar se é possível visualizar relações de poder no âmbito da memória e esquecimento locais. O corpus de análise para este estudo é constituído de setenta e seis fotografias armazenados em pastas dentro do Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font, denominadas “4. Mulheres” e “4.1 Mulheres”. Para tanto, a pesquisa é dividida três partes. A primeira parte aborda discussões que permeiam questões de feminismo e gênero; a segunda parte procura esclarecer o arquivo enquanto uma intuição não neutra e suas relações com a memória; a terceira parte, amparada pelas problematizações apresentadas nas duas primeiras, trata sobre metodologias de análises de fotografias, possibilitando assim, a análise dos arquivos fotográficos presentes na instituição de memória oficial do município. Finalmente, os resultados do estudo apontam para a existência de um padrão ideal normativo de gênero sobre as mulheres erechinenses, de modo que, a instituição Arquivo, bem como, seus arquivos fotográficos sobre mulheres atuam em caráter disciplinador e normalizador.

Palavras-chave: Gênero. Memória. Arquivo. Fotografia. Representação.

ABSTRACT

The present interdisciplinary study includes gender, memory, archives and photography with the objective of discussing whether an official memorial of the city of Erechim, located in the north of Rio Grande do Sul, marks, through its visual representations about women, a gender ideal. It is also intended to investigate whether it is possible to visualize undocumented power relations of memory and local forgetfulness. The corpus of analysis for this study consists of seventy-six photos stored in folders within the Juarez Miguel Illa Font Municipal Historical Archive, denominated "4. Women" and "4.1 Women". To do so, the research is divided into three parts. The first part addresses discussions that permeate issues of feminism and gender; a second part seeks to clarify the file as a non-neutral intuition and its relations with memory; The third part, supported by problematizations presented in the first two, deals with methodologies of analysis of photographs, thus enabling an analysis of the photographic archives present in the official memory institution of the municipality. Finally, the results of the study point to the existence of an ideal standard of gender on the women of Eritrea, so that the Archive installation, as well as its photographic files on women, act in a disciplinary and normalizing manner.

Keywords: Gender. Memory. Archive. Photography. Representation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES – FOTOGRAFIAS

Figura 1- Helena Dembinki Uhlik	88
Figura 2 - Apolônia Dembinski	89
Figura 3 - Nove senhoritas - Ano 1909	92
Figura 4 - Luíza Dal Toé - 1909	93
Figura 5 - Paula Ughl Nadaletti - esposa de Natele Nadaletti	94
Figura 6 - Theodolinda Magnabosco - A Modista da Colônia	95
Figura 7 - Wladislava Wawruch	96
Figura 8 - Ana Golin Grazziotin	97
Figura 9 - Cecília Suzana Lohomann Heuman - Esposa do Pastor Konrad Heuman	98
Figura 10 - Alice Aita - Filha de Pedro Aita	100
Figura 11 - Dileta Cunha	101
Figura 12 - Maria Antonieta Balvedi - ano 1942 (aos 13 anos de idade).....	102
Figura 13 - Ateliê de Costura na casa do Giacomini	104
Figura 14 - Família Kostuchenko/Faitão	105
Figura 15 - Professora Júlia Kostuchenko Faitão - Diretora do 1º Patronato Agrícola Educativo "Lar Escola"	106
Figura 16 - Gelsemina Noal Carraro	107
Figura 17 - Mulheres Carraro - Jandira, Libera, Vera, Idia, Clotilde, Norma (sentada) - ano: 1939	108
Figura 18 - Ludovina Tagliari - Ano 1931	109
Figura 19 - Ludovina Tagliari Weber, Gelsomina Carraro, ..., Denise De Paula, Ederige Sampaio, Lila Calefi, Edelvira Costamilan - Crianças: Marco Antôio Calefi, Marcelo Calefi, Viviane Cafefi – Ano 1948.....	110
Figura 20 - Clementina Itália Albarelo - Ano: 1927	111
Figura 21- Clementina Itália Albarelo	112
Figura 22 - Maria Chiaradia Todeschini	113
Figura 23 - Maria Chiaradia Todeschini - PIONEIRA	113
Figura 24 - Olga Sperger- Parteira formada na Alemanha chegou no Brasil em 1903	114
Figura 25 - Elisa Vacchi - Primeira Parteira	115
Figura 26- Da E p/ D: Margarida Caldart, Elisa Vacchi, Josefina De Dea Balvedi. Em pé: Carmela Cassol, ..., Carmelinda Bordin Demoliner - Década de 40	116
Figura 27 - Pioneiras de Erechim - Paulina Pedrollo, Febrônia Vacchi, Margarida Caldart .	117

Figura 28- Ida Löbler- Filha de Floriania Pietski Fink - Primeira Parteira	118
Figura 29- Johana Fürfgelt- Filhos: Carlos, Érica e Edwig Fünfgelt	119
Figura 30- Da E p/ D: Albertina (PEPITA), Elsa Hollebem e Marina Souza - 02/09/1928...	120
Figura 31- Família Lazzarato	121
Figura 32- 4ª Turma do Curso Auxiliar de Comércio	122
Figura 33- Frida Hafner - Ano: 1930.....	123
Figura 34- Escola de Ginástica - Ida Kreische, Morena Noal, Nely Sperb, Maria Palma - Ano: 1931	124
Figura 35- Alunas do Colégio São José.....	126
Figura 36- Cecília Skouroski - Ano: 1942	127
Figura 37- Cecília Skouroski - Aniversário de 80 anos - Ano 1998	127
Figura 38- Da E p/ D: Élide Rigon, Maria appi, Dillie Rigon (1ª Bibliotecária), Inês Pazzin, Zenica Franceschetto e Iracema Sartori.....	128
Figura 39- Da E p/ D: Élide Rigon, Rita Hartmann, Dillie Rigon e Maria Appi - Ano: 1948	129
Figura 40- A beleza natural da mulher erechinense das décadas de 30 e 40.....	131
Figura 41- Despedida Edithe Moreira – Ano: 1941	133
Figura 42- Clube do Comércio - Chá Beneficente	135
Figura 43- Rosa Roldo Faggion Sfredo - Ano: 1947	136
Figura 44- Av. Maurício Cardoso - Ano: 1948	137
Figura 45- Baile no Ipiranga – 21/02/1949	138
Figura 46- Olívia e Lourdes de Oliveira - Ano: 1950	139
Figura 47- Fani Berger Feldman, Bela Frankel Silverston e Rosa Scarchionski Silverston..	140
Figura 48- Piscina Clube - Ano: 1950.....	141
Figura 49- Piscina Clube – 17/02/1951	142
Figura 50- Helena Lo Bosco, Jandira Rezende, Nilva Souza Abal Fagin - 17/01/1951	144
Figura 51- Av. Maurício Cardoso - Ano: 1952	145
Figura 52- Irmã Consolata - Agnes Graber	146
Figura 53- Centro Assistencial São Cristóvão Irmãs Franciscanas Missionárias de Maria Auxiliadora - Ano: 1953.....	147
Figura 54- Anete Litwin - Ano: 1953.....	148
Figura 55- Miss Erechim 1955	149

Figura 56- Da E p/ D: Lurdes Galeazzi, Alma Loudes Faccin, Maria Rosinha Donida, Ivete Donita, Eunice Lima - a pianista veio da Áustria para apresentar-se juntamente com a Orquestra De Concertos de Erechim - Ano: 1956.....	150
Figura 57- Fiorina Ricardi Campagnollo	151
Figura 58- Victorina Schenatto.....	152
Figura 59- Haidée Tedesco Reali	153
Figura 60- Ederige Catarina Pagnoncelli foi a primeira Aluna do Colégio São José- Fundadora do Asilo Jacinto Godói	154
Figura 61- Dona Júlia do Nascimento (á esquerda) e sua mãe Amabile, descendente de escravos que morreu com idade avançada.....	155
Figura 62- Bela Silvestron.....	156
Figura 63- Mara Regina Rosler	157
Figura 64- Zeni Teresinha Bearzi.....	158
Figura 65- Médica	159
Figura 66- Mirian Suzana Cardoso Moro.....	159
Figura 67- Ana Lucia Silveira de Oliveira	160
Figura 68- Coordenadora Regional de Educação	161
Figura 69- Geny Bósio Oro	161
Figura 70- Rejane Carbonari Paludo	162
Figura 71- Viviane Forceline Domingues	163
Figura 72- Alessandra Nara Zis Berticelli.....	164
Figura 73- Margaret Allegretti Paludo	164
Figura 74- Dinorah Dos Santos Miolo	165
Figura 75- Iná Maciel	166
Figura 76- Clarice Maria Ferrazzo	166

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. DA HISTÓRIA A TEORIA CRÍTICA: modernidade, feminismo e gênero	15
1.1 A MULHER NA MODERNIDADE.....	15
1.2 O MOVIMENTO FEMINISTA.....	19
1.3 FEMINISMO COMO TEORIA CRÍTICA	30
2. O SENTIMENTO É MAIOR QUE A INVENÇÃO: APRENDENDO A PERTENCER A NAÇÃO.....	49
2.1 ARQUIVO, MEMÓRIA E A GRANDE COMUNIDADE IMAGINADA	49
2.2 ARQUIVO, MEMÓRIA E A PEQUENA COMUNIDADE IMAGINADA	64
2.3 DISCIPLINARIZANDO A MEMÓRIA LOCAL.....	73
3. A MULHER NA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA FOTOGRÁFICA.....	81
3.1 POSSIBILIDADES DE ABORDAGEM PARA A ANÁLISE DE FOTOGRAFIAS DE MULHERES	81
3.2 QUEM É ESSA MULHER ERECHINENSE.....	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	167
REFERÊNCIAS	170

INTRODUÇÃO

Considerando a notória importância de tratar sobre questões relativas à como mulher vem sendo percebida e tratada na sociedade nos mais diversos âmbitos da contemporaneidade, bem como, a necessidade de pensar possibilidades urgentes para romper com estigmas que se perduram ao longo da história por vezes calando ou oprimindo uma parte significativa da população, procurou-se desenvolver uma pesquisa que analise como a mulher tem sido representada. Assim, a presente pesquisa desenvolve-se a partir do município de Erechim situado no norte do estado do Rio Grande do Sul. O município, criado em 30 de abril de 1918, que atualmente possui aproximadamente cem mil habitantes, conta com uma instituição de memória oficial desde o ano de 1980. Essa instituição que dez anos após sua criação, passa a ser denominada Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font, guarda, vários documentos, entre esses, fotografias que constituem a memória histórica fotográfica oficial da cidade.

O termo representação, que ocupa lugar de destaque neste estudo, nos remete ao universo da cultura, local onde as concepções de gênero são construídas, inventadas e ressignificadas de acordo com temporalidades históricas distintas e permeada por relações de poder. Trata-se de observar no âmbito cultural como as relações intrínsecas de saber-poder constroem determinada representação desse sujeito discursivo – a mulher erechinense – que validam e ao mesmo tempo constroem certas ideias, percepções e imagens que buscam sua naturalização social com o intuito de legitimar posições hierárquicas assimétricas de inferioridade.

Assim, esse texto tem o propósito de discutir essa representação da mulher e as questões de gênero, focando especificamente na cidade de Erechim, e sua memória fotográfica concernente à mulheres. Para tanto esta pesquisa ampara-se em um material fotográfico sobre mulheres oriundo do Arquivo Histórico Municipal de Erechim. Para a seleção do material, buscou-se inicialmente os documentos fotográficos que se remetessem de alguma forma às mulheres, assim, chegou-se a duas pastas, cuja identificação é definida pelos critérios de classificação do Arquivo Municipal que resultou nas denominações das pastas: “4. Mulheres” e “4.1 Mulheres”. As fotografias concentradas nas duas pastas totalizam o número de setenta e seis imagens, constituindo, assim o corpus sobre o qual a presente pesquisa se detém nas análises.

O objetivo é analisar o corpus delimitado para compreender como uma instituição percebida como guardiã da memória histórica local constrói uma memória de gênero específica, procurando entender quais as motivações e as implicações dessa construção para a sociedade.

A pesquisa visa responder a seguinte questão: como fotografias de mulheres, entendidas como arquivo constituintes da memória oficial da sociedade de Erechim-RS, pretendem marcar um ideal de gênero específico, e como a partir disso, é possível visualizar relações de poder no âmbito da dinâmica memória e esquecimento local? De que modo a domesticação dessa memória, ou sua invenção, atende a determinadas estruturas de poder naturalizadas socialmente que legitimam as hierarquias sociais de gênero, etnia e classe social?

Portanto, essa pesquisa articula de um modo estrutural questões de gênero, arquivo, memória e fotografia. Trata-se de perceber como as fotografias compreendidas como representativas da mulher erechinense ao longo da história contemporânea da cidade, busca cristalizar uma memória imagética que atenda às demandas das relações de poder do presente. Para que e para quem serve essa memória histórica específica?

Essa pesquisa resultou neste texto que se divide em três capítulos. O primeiro, intitulado *Da história à teoria crítica: modernidade, feminismo e gênero*, centra-se na discussão da história da mulher e do gênero, objeto central da preocupação analítico-política do texto. Este capítulo se detém numa exposição do estudo de mulheres abrangendo a discussão histórica de sua constituição via “ondas” do movimento feminista. Além disso, é considerada a teoria feminista e os pontos principais desses estudos. Posteriormente é aprofundando o feminismo de base pós-estruturalista. Desse modo, neste capítulo, serão explorados as noções de poder, modos de subjetivação e sexualidade em Michel Foucault, bem como as noções de performatividade de gênero e ideal normativo de gênero em Judith Butler.

O segundo capítulo, nomeado como *O sentimento é maior que a invenção: aprendendo a pertencer à nação*, aborda a questão da identidade e do pertencimento à uma comunidade imaginada, porém dotada de sentido, partindo da nação e da organização de sua memória histórica para compreender o ambiente local, a cidade de Erechim, como uma pequena comunidade imaginada.

Neste capítulo, discute-se sobre a formação da identidade cultural nacional, a influência dos arquivos fotográficos do Arquivo Municipal Juarez Miguel Illa Font sobre a

construção da memória de gênero a respeito das mulheres e como os arquivos fotográficos podem disciplinar na memória de gênero da sociedade de Erechim.

O terceiro capítulo, intitulado *A mulher na construção da memória fotográfica*, aborda uma análise mais vertical das fotografias com um corpus documental por meio do qual pode-se compreender as intencionalidades de produção de uma memória que condiciona a representação da mulher a partir das relações de gênero.

Este último capítulo apresenta algumas possibilidades de análise de imagens e, partindo disso realiza uma análise concentrada na observação das fotografias amparada também nos elementos escritos que as acompanham.

Deste modo, após realizar o levantamento bibliográfico e tendo analisado os principais conceitos aqui evidenciados de forma articulada, a saber, gênero, arquivo, memória, fotografia, buscando uma abordagem interdisciplinar, que envolve diversas áreas das ciências humanas, tais como a História, Antropologia e Sociologia, investiga-se a existência de um ideal normativo de gênero a partir da memória oficial fotográfica produzida sobre as mulheres, dentro da instituição Arquivo, no município de Erechim.

Diante do exposto nota-se o arquivo, a memória e a fotografia como elementos que convergem em diversos pontos. Por isso, se aposta na proposta de reuni-los em torno de uma investigação de gênero, somando as suas potencialidades e direcionando-os para este objeto comum: as mulheres de Erechim.

Por fim, através dessa proposta, pretende-se evidenciar qual o propósito do Arquivo Histórico Municipal analisado, bem como os seus arquivos fotográficos, para então, compreender as mulheres diante da posição que ocupam socialmente e da forma como se constituem apoiadas na construção de um imaginário social pautado na visualidade de fotografias oficiais de uma sociedade.

1. DA HISTÓRIA A TEORIA CRÍTICA: modernidade, feminismo e gênero

1.1 A MULHER NA MODERNIDADE

No capítulo um do livro *Inventando o Sexo: Corpo e Gênero dos gregos a Freud* (2001), em que revisita a literatura médica, o historiador Thomas Laqueur (2001), apresenta a ideia, aceita por muito tempo na humanidade, de que haveria apenas uma figura, dotada de naturalidade capaz de abranger sob sua denominação todos os seres humanos. Essa figura natural era o homem. Desenvolveram-se estudos para se chegar a essa conclusão, assim, entre os estudiosos do corpo, Laqueur cita, a partir de sua pesquisa

Galeno, que no século II d.C. desenvolveu o mais poderoso e exuberante modelo da identidade estrutural, mas não espacial, dos órgãos reprodutivos do homem e da mulher, demonstrava com detalhes que as mulheres eram essencialmente homens, nos quais faltava calor vital - de perfeição - resultara na retenção interna das estruturas que no homem são visíveis na parte externa. (LAQUEUR, 2001, p. 16).

Assim, para definir a identidade estrutural, aos que possuíam órgãos sexuais externos, atribuiu-se a ideia de superioridade, devido a sua perfeição anatômica associada ao calor vital e ao bom desenvolvimento. Por outro lado, aos demais, de anatomia "invertida", portanto menos desenvolvida, atribui-se a ideia de inferioridade. Deste modo, denominou-se: homens, aos perfeitos, cuja anatomia sexual consistia em um órgão externo e homens inferiores: aos "invertidos", cuja anatomia reprodutiva consistia em órgão interno.

O homem e o homem-inferior constituíram o que Laqueur denominou o *modelo do sexo único*. Em tal modelo, o homem destacava-se como ser natural e normal afirmando-se pela diferença que se concretizava na mulher, o ser homem inferior.

Até o século XVIII período do Iluminismo, vigorou o *modelo do sexo único*. Neste modelo o homem era tomado como a figura natural, e sobre a sua denominação cabia a abrangência de todos os seres humanos. Porém, Laquer demonstra algumas mudanças, de forma que:

[...] o antigo modelo no qual homens e mulheres eram classificados conforme seu grau de perfeição metafísica, seu calor vital, ao longo de um eixo cuja causa final era masculina, [o *modelo do sexo único*] deu lugar, no final do século XVIII, a um novo modelo de dimorfismo radical, de divergência biológica. Uma anatomia e fisiologia de incomensurabilidade substituiu uma metafísica de hierarquia na representação da mulher com relação ao homem. (LAQUEUR, 2001, p. 17).

Assim, Laqueur aponta *o modelo de dois sexos* que toma a mulher em relação ao homem não mais nomeada como "homem inferior", ou seja, hierarquicamente posicionada, porém, a mulher passa a ser entendida como o extremo oposto ao homem.

Isso significa que as mulheres, a partir do momento em que foram reconhecidas como mulheres, pelos avanços da biologia e da medicina, já foram colocadas em uma posição oposta e secundária. E, este fato se deve sua constituição fisiológica particular, compreendida como imperfeita.

Enquanto os homens, dotados de vitalidade e perfeição expressas pelo seu órgão reprodutivo externo, constituíam o sexo universal, as mulheres foram compreendidas como seres secundários por suas características fisiológicas particulares de conotação incompleta, inferior.

O olhar de Michelle Perrot como historiadora também é lançado sobre as mulheres na parte II do livro *Os Excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros* (1988). Pretendendo dar visibilidade a atores excluídos historicamente, a autora realiza uma abordagem das mulheres da Europa, principalmente na França do século XIX.

Este século, em especial, confere reforço à antiga questão naturalista já abordada no *modelo do segundo sexo* de Laqueur (2001): a divisão sexual fundamentada na medicina e na biologia, opondo os dois sexos. Esta divisão é marcada, conforme já visto, por predisposições que seriam inerentes a condição particular de cada um dos dois sexos existentes: masculino e feminino, de modo que o primeiro corresponderia ao homem e o segundo a mulher.

Segundo avaliações de Michelle Perrot (1988), ainda que no século XVIII as mulheres tivessem certa aproximação das discussões políticas, elas chegam ao século XIX bastante afastadas das questões públicas, podendo, isso ser observado tanto entre as mulheres francesas como entre as inglesas (PERROT, 1988, p. 209). Isso se dá em decorrência do fortalecimento, na França do século XIX, da divisão da sociedade em duas dimensões, o espaço público do espaço privado.

A consequência dessa divisão delimitou a ocupação desses espaços a cada um dos sexos. Deste modo, passou a se constituir o espaço privado familiar como predominantemente feminino (PERROT, 1988, p. 177). Assim, dentro de casa é o lugar da mulher, espaço em que ela passa a exercer os seus poderes, enquanto fora de casa, nas questões públicas e relativas ao Estado o poder é exercido pelos homens.

A racionalidade dessa época estava apoiada em importantes filósofos disseminadores de discursos da naturalidade quanto aos lugares e funções predestinadas respectivamente à homens e mulheres. Como um exemplo desses pensadores, Michelle Perrot (1988), cita Hegel

(1770 - 1831). Além disso, outros setores, como a economia política corroboravam com esta mesma visão incorporada pela sociedade, estabelecendo que ao homem caberia a produção, à mulher o consumo e a ambos a reprodução (PERROT, 1988, p. 175).

Dessa forma, a organização política das sociedades pautava-se na associação de que “aos homens [estaria relacionado] o cérebro [...], a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão” (PERROT, 1988, p. 177), enquanto “as mulheres [seriam associadas ao] coração, a sensibilidade, aos sentimentos” (PERROT, 1988, p. 177).

Logo, tem-se a associação das mulheres aos sentimentos e a partir daí o exercício de seus poderes – menos importantes do que o dos homens- restrito aos interiores, como a casa. Dentro da casa é a “dona-de-casa” que promove o desenvolvimento de funções atreladas à maternidade.

É dever principal da mulher, gerar e criar seus filhos. Além disso, ela deve zelar pela manutenção familiar (PERROT, 1988, p. 214). O cuidado com a família envolvia a compra e preparação da alimentação e o exercício de tarefas diversas, como a limpeza da casa e das roupas. Tarefas essas fundamentais para a estabilidade e organização da vida familiar cotidiana, no entanto não consideradas como trabalho e por isso não valorizadas e não remuneradas.

Perrot (1988) destaca o esforço extra das mulheres no desenvolvimento de serviços para fora. Assim, além daqueles desenvolvidos rotineiramente em favor de sua família, a mulher exerce a lavagem de roupa, faxinas, realiza o cuidado de crianças para outras pessoas e costura a fim de obter recursos financeiros complementares a renda proveniente do trabalho do marido. (PERROT, 1988, p.187).

O trabalho do marido, por sua vez, é aquele correspondente ao espaço público, o desenvolvido em fábricas e remunerado com um salário base, por exemplo. A “dona-de-casa” adquire o direito (e responsabilidade) de administração do salário desse trabalho do marido privilegiando as necessidades da família e do marido em detrimento das suas (PERROT, 1988, p. 192).

Tem-se, portanto, que diferentemente das mulheres, os homens são seres ativos nas esferas públicas, seja como trabalhadores nas fábricas ou ocupantes de cargos políticos. Em suma os homens ocupam lugares de prestígio e são mais valorizados. Ao desenvolverem as tarefas concernentes à política, obviamente são privilegiados, pois tem voz da defesa e manutenção de seus interesses.

Ao mesmo tempo em que Michelle Perrot (1988) aponta diferenças sexuais e repressões sofridas pelas mulheres ela segue em uma perspectiva que toma a mulher como

ativa, já que, aos poucos ela vai aparecendo no espaço público, com a prestação de caridade e filantropia para com a cidade (PERROT, 1988, p. 181) interferindo nas relações macro de poder.

Perrot (1988) demonstra, ao longo de sua pesquisa e com a história que conta, a ação das mulheres “rebeldes”- aquelas que passam a lutar nas ruas, juntamente com os homens - contra a incorporação das máquinas ao trabalho na defesa dos direitos trabalhistas. Assim, Michelle Perrot defende a perspectiva de que:

As mulheres não são passivas nem submissas. A miséria, a opressão, a dominação, por reais que sejam, não bastam para conter a sua história. Elas estão presentes aqui e além. Elas são diferentes. Elas se afirmam por outras palavras, outros gestos. Na cidade, na própria fábrica, elas têm outras práticas cotidianas, formas concretas de resistência – à hierarquia, à disciplina – que derrotam a racionalidade do poder, enxertadas sobre seu uso próprio do tempo e do espaço. Elas traçam um caminho que é preciso reencontrar. Uma história outra. (PERROT, 1988, p. 212).

Como destaca Perrot (1988), as mulheres são diferentes, capazes de estabelecer um modo próprio de relacionar-se em sociedade, e assim são percebidas pelos homens, pois, há a ideia de um mistério que as ronda. Esse mistério projeta nas mulheres certa ambivalência. Ao mesmo tempo em que representam o mal, a origem da infelicidade na figura de Eva, (PERROT, 1988, p. 168) elas são tidas como benevolentes ao exercer o papel de mães (PERROT, 1988, p. 173).

Desse modo, os “mistérios” da mulher, associados à “magia” pessoal de que são dotadas para o bem ou para o mal, são de difícil compreensão ao universo masculino. Assim as mulheres constituem uma ameaça ao mundo público, que é compreendido como sendo ordenado racionalmente. Por esse motivo, é importante mantê-las distantes. É aconselhável mantê-las em âmbito privado, longe do espaço público onde são tomadas as importantes decisões políticas.

Não possuindo um lugar na história, até muito recentemente, Perrot (1988) apresenta a pesquisa feminista como útil para revisar o poder das mulheres e recontextualizar os pontos de vista sobre esse grupo quanto às questões de dominação e opressão. (PERROT, 1988, p. 167). Pois, por mais que as mulheres sofram opressões pelo menos desde as abordagens de Michele Perrot no século XIX até a contemporaneidade, e isso tenha de alguma forma sido naturalizado, essas questões não podem ser vistas como naturais. Neste sentido, argumenta Michelle Perrot:

[...] a inscrição na história das relações entre os sexos; elas não se radicam numa ordem natural, fixa; são produto de uma evolução; a subordinação das mulheres é resultado de um processo que se poderia imaginar reversível” (PERROT, 1988, p. 176).

Desse modo, ressaltando a sua capacidade de reação frente à posicionamentos secundários em relação aos homens, e procurando reverter esse processo que faz das mulheres subordinadas, tem-se e importantes manifestações de mulheres no século XIX, no ocidente. A definição imposta na modernidade do lugar da mulher na esfera privada e desprovida da condição de cidadania por conta dessa hierarquização social é que levou gradativamente à constituição histórica do movimento feminista. O feminismo é resultado dessa luta inicial por igualdade, de contestação em direção à busca de mudanças no curso da história das mulheres.

As principais reivindicações das mulheres são orientadas no sentido de que diferenças entre os sexos não sejam argumento para a submissão de um sexo sobre o outro, ou, em outras palavras, justificativa para que o homem exerça poder sobre a mulher. Nesse sentido é que, sobre o título “feminismo” abriga-se a busca de igualdade de direitos das mulheres visando a sua emancipação.

1.2 O MOVIMENTO FEMINISTA

Como um movimento feminista, tem-se de acordo com Josette Trat (2009) no *Dicionário Crítico do Feminismo* que:

O que permite principalmente caracterizar o movimento feminista como movimento social é a sua duração. Quaisquer que sejam as intermitências da mobilização, as mulheres não pararam de lutar *coletivamente* desde a Revolução Francesa. (TRAT, 2009, p. 149).

Como Josette Trat (2009) afirma, o movimento feminista inicia-se na época da Revolução Francesa, tendo como caracterização dois aspectos centrais, a sua duração e o aspecto coletivo de suas ações. Isso indica que se dá a mais de duzentos anos a luta organizada das mulheres por seus direitos. Portanto, tem-se um indício de que o movimento feminista desenvolve-se de forma complexa ao longo tempo e dos lugares que lhes vão constituindo.

Assim, para fornecer uma organização histórica do movimento feminista, opta-se neste trabalho, pela sua classificação em “ondas”. Essa opção é válida, pois, apesar das críticas¹ sobre a construção das narrativas históricas sobre o feminismo a partir dessa mesma classificação, bem como apesar do reconhecimento da heterogeneidade do movimento como uma característica que o acompanha desde o seu princípio, a abordagem em ondas permite elencar elementos comuns das principais demandas do feminismo por período temporal, permitindo uma compreensão geral do movimento, que é o que se pretende aqui.

São duas as ondas do feminismo de acordo com a abordagem de Dominique Fougeyrollas-Schwebel (2009), nos verbetes a respeito dos movimentos feministas presentes no livro *Dicionário Crítico do Feminismo* (2009). O feminismo de primeira onda compreendendo a segunda metade do século XIX até o início do século XX e o feminismo de segunda onda ou “neofeminismo” a partir da metade dos anos 1960 e começo dos anos 1970. (FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, 2009, p. 145).

De acordo com Fougeyrollas-Schwebel (2009), há na França o destaque para a Revolução Francesa no ano de 1789 e nos Estados Unidos a Revolução Norte Americana no ano de 1776, como marcos importantes para as reivindicações políticas do feminismo. São movimentos históricos que representam marcos na construção da Modernidade.

A Modernidade, por sua vez, tal como caracterizada por Stuart Hall (2015), citando David Harvey, seria "não apenas 'um rompimento impiedoso com toda e qualquer condição precedente', mas como 'caracterizada por um processo sem-fim de rupturas e fragmentações internas no seu próprio interior'" (HARVEY, 1989, p. 12, apud, HALL, 2015, p. 16).

A Modernidade, então, consistiria em momento histórico de rupturas com o Antigo. Entendendo o antigo como estando relacionado, por exemplo, com o trabalho manual, com a função da Igreja Católica enquanto instituição influente no estabelecimento dos aspectos morais e ainda, com o conhecimento hegemônico fundamentado no teocentrismo, tem-se uma ruptura com todos esses elementos.

Em função dessa ruptura, destaca-se a substituição da igreja e do divino pelo Antropocentrismo. Da mesma forma, a imaginação, enquanto compreensão e explicação do mundo cede lugar ao conhecimento científico que passa a prevalecer desde então.

¹ Clare Hemmings desenvolve no artigo *Contando estórias feministas*, uma argumentação alertando para a reflexão da classificação em ondas, destacando pluralidade de publicações feministas e personagens que não são citados nesta abordagem dominante, o que pode incorrer na simplificação do movimento feminista ocidental, fixando algumas autoras em detrimento de outras. Artigo disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2009000100012>.

Em síntese, as citadas revoluções ocorridas na Modernidade são expressão dessas rupturas e fornecem o amparo sobre o qual se estabelecem teoricamente direitos universais aos seres humanos. No entanto, a garantia desses direitos não se dá plenamente na prática, visto que, entre os seres humanos, as mulheres não encontram-se contempladas em diversos pontos. É o que ficou evidente na *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* de 1789², que em seu preâmbulo afirma:

Os representantes do povo francês, reunidos em Assembléia Nacional, tendo em vista que a ignorância, o esquecimento ou o desprezo dos direitos do homem são as únicas causas dos males públicos e da corrupção dos Governos, resolveram declarar solenemente os direitos naturais, inalienáveis e sagrados do homem, a fim de que esta declaração, sempre presente em todos os membros do corpo social, lhes lembre permanentemente seus direitos e seus deveres; a fim de que os atos do Poder Legislativo e do Poder Executivo, podendo ser a qualquer momento comparados com a finalidade de toda a instituição política, sejam por isso mais respeitados; a fim de que as reivindicações dos cidadãos, doravante fundadas em princípios simples e incontestáveis, se dirijam sempre à conservação da Constituição e à felicidade geral. Em razão disto, a Assembléia Nacional reconhece e declara, na presença e sob a égide do Ser Supremo, os seguintes direitos do homem e do cidadão [...] (Direitos do Homem e do Cidadão, 1798).

Na sequência da declaração citada, seguem-se dezessete artigos elencando os direitos do homem. Por mais que não sejam aqui abordados cada um dos artigos especificamente, o que se deve reter é que o texto referido é escrito por homens e parece referir-se a um público essencialmente masculino. Tendo essa compreensão e em resposta a essa declaração universalista, porém, paradoxalmente, excludente às mulheres, em 1791, a francesa, Olympe de Gouges³, publica a *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*⁴. Nesta declaração Gouges procura evidenciar o que havia sido invisibilizado nesses escritos dando ênfase às mulheres e à sua valorização. Em seu preâmbulo consta a seguinte definição:

Mães, filhas, irmãs, mulheres representantes da nação reivindicam constituir-se em uma assembleia nacional. Considerando que a ignorância, o menosprezo e a ofensa aos direitos da mulher são as únicas causas das desgraças públicas e da corrupção no governo, resolvem expor em uma declaração solene, os direitos naturais, inalienáveis e sagrados da mulher. Assim, que esta declaração possa lembrar sempre, a todos os membros do corpo social seus direitos e seus deveres; que, para

² Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão – França, 26 de agosto de 1789. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Documentos-antiores-%C3%A0-cria%C3%A7%C3%A3o-da-Sociedade-das-Na%C3%A7%C3%B5es-at%C3%A9-1919/declaracao-de-direitos-do-homem-e-do-cidadao-1789.html>

³ Olympe de Gouges “Lutou contra a escravidão e pelos direitos das mulheres”. (PEDRO, 2017, p. 375).

⁴ Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã – França, setembro de 1791. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Documentos-antiores-%C3%A0-cria%C3%A7%C3%A3o-da-Sociedade-das-Na%C3%A7%C3%B5es-at%C3%A9-1919/declaracao-dos-direitos-da-mulher-e-da-cidada-1791.html>

gozar de confiança, ao ser comparado com o fim de toda e qualquer instituição política, os atos de poder de homens e de mulheres devem ser inteiramente respeitados; e, que, para serem fundamentadas, doravante, em princípios simples e incontestáveis, as reivindicações das cidadãs devem sempre respeitar a constituição, os bons costumes e o bem estar geral. Em consequência, o sexo que é superior em beleza, como em coragem, em meio aos sofrimentos maternais, reconhece e declara, em presença, e sob os auspícios do Ser Supremo, os seguintes direitos da mulher e da cidadã [...] (Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã, 1791).

A apresentação é clara e direta no que tange a reivindicação pelo reconhecimento da mulher como membro do corpo social. Isso fica ainda mais explícito no que segue em tal documento, quando tem se o artigo 1º, que “a mulher nasce livre e tem os mesmos direitos do homem. As distinções sociais só podem ser baseadas no interesse comum.” (Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã, 1791).

O que Olympe de Gouges (1791) fez, foi se posicionar enquanto mulher defendendo que os direitos naturais acusados na declaração dos homens, fossem também estendidos às mulheres, visto que elas também são seres humanos constituintes de uma sociedade e isso deveria ser considerado, já que, que esses direitos do homem consistiriam direitos humanos universais. Não obstante, em 1793, Gouges foi guilhotinada, sendo que “a sentença que a condenou acusava-a de ter querido ser um homem de Estado e ter esquecido as virtudes próprias a seu sexo.” (ALVES; PITANGUY, p. 1985).

O argumento da sentença parece ser uma amostra clara da condição dos homens de seu poder de decisões, mostrando que as mulheres não deveriam jamais ousar “sair de seu lugar”, tal como fez Gouges, metendo se em assuntos do Estado, sobre o preço de pagar essa ousadia com a própria vida.

Semelhante à declaração contestada por Gouges (1791), tem muito peso, para o estabelecimento dos direitos humanos em âmbito global, a *Declaração da Independência dos Estados Unidos da América* que também apontava para a igualdade, vida, liberdade e felicidade de todos os homens.

Em suma, a leitura das mulheres sobre esses documentos é de que sobre a designação “homem”, há a pretensão de abarcar todos os seres humanos. O homem é, portanto, a humanidade, o universal, enquanto a mulher é invisibilizada por esse agrupamento. É possível dizer, a partir do exposto que existe explicitamente uma ordem hierárquica entre os humanos, onde se colocam hierarquicamente homens e mulheres. Essa hierarquia se dá pelas diferenças sexuais que resultam em desigualdades. Neste sistema hierárquico a mulher se encontra posicionada abaixo do homem. Entretanto, ao mesmo tempo em que os documentos

mencionados ajudam a perceber essa desvantagem, são ele que proporcionam o impulso das mulheres à luta contra a opressão que sofrem.

São as reivindicação pela igualdade de direitos políticos, visando a transformação da opressão das mulheres que motivam as primeiras lutas do movimento feminista. Neste sentido, há a forte reivindicação pelo direito ao voto pelas mulheres e para as mulheres, através do movimento das “Sufragistas”.

As mulheres questionam seus direitos sociais e econômicos (PEDRO, 2005, p. 79), compreendendo direitos de receber salário, direito à propriedade e à administração de propriedades, direito ao acesso aos estudos e de exercer trabalhos profissionalmente. Contestam os espaços e funções à elas destinados como naturais, a saber, a casa, os filhos, os cuidados familiares, enfim, a esfera doméstica como única possibilidade de atuação. Buscam, na contramão dessa limitação, a conquista do trabalho fora de casa e remunerado acreditando ser esse um elemento para a sua libertação.

Sobre influência do livro *Defesa dos Direitos da Mulher* (1792) de Mary Wollstonecraft,⁵ as mulheres enxergam no acesso aos estudos a possibilidade de expansão e desenvolvimento de suas potencialidades na compreensão de sua realidade, pois, segundo a autora “a inferioridade da mulher [...] adviria somente de sua educação”. (WOLLSTONECRAFTD, apud ALVES; PITANGUY, 1985, p. 36). Então, seria a ignorância oriunda da negação dos estudos às mulheres, a causa de sua inferioridade. (WOLLSTONECRAFTD, apud ALVES; PITANGUY, 1985, p. 36).

As mulheres confiam na capacidade de votar e ser eleitas, portanto, no acesso ao poder político como a possibilidade de defender os direitos e interesses próprios da categoria mulher.

É interessante notar, que, as primeiras mulheres a questionar os seus direitos, são principalmente mulheres brancas e de classe alta (PEDRO, 2005). Porém, ainda que haja um posicionamento comum nas reivindicações, focados na luta pelo acesso à política e ao trabalho, haviam variados posicionamentos e questões diversas entre as mulheres que tornavam o movimento heterogêneo. Ainda assim, as movimentações nessa primeira onda do feminismo tomam a categoria mulher praticamente como homogênea.

Os fatores biológicos e anatômicos, somados a condição praticamente de confinamento à casa e as rotinas cotidianas das mulheres seriam elementos básicos para

⁵“Mary Wollstonecraft (1759-1797) foi uma intelectual libertária inglesa que abraçou as causas de pessoas oprimidas de seu tempo, sendo hoje reconhecida como uma importante abolicionista inglesa e uma das precursoras do feminismo.” (PEDRO, 2017, p. 375).

agrupá-las em uma categoria denominada “mulher” seguindo em torno de uma mesma causa: a busca pela igualdade em relação ao sexo oposto, os homens.

No Brasil, o feminismo começa a ser posto em prática anos depois de já haver se manifestado na França. Uma das precursoras e teóricas do movimento feminista foi Nísia Floresta, com o livro *Direito das Mulheres e Injustiça dos Homens* (1832). (PEDRO, 2017, p. 375).

Segundo a professora Isabela Candeloro Campoi, Dionísia Gonçalves Pinto (1810-1885) ou simplesmente Nísia Floresta, com seus escritos:

provocou a reflexão sobre o status social das mulheres, já que defendia a participação feminina em postos de comando. Em uma sociedade patriarcal, escravocrata e recém-saída da condição de colônia, Nísia Floresta foi mulher incomum, atuante e de certa forma 'desajustada' se forem levadas em conta as expectativas que a sociedade brasileira tinha em relação às mulheres do seu tempo, afinal, a valorização intelectual do gênero feminino inexistia. (CAMPOI, 2011, p. 199).

Neste sentido, pode-se considerar que o pensamento de Nísia Floresta teve forte impacto perante o posicionamento tradicional da sociedade brasileira na época em que viveu. Pensamento este fechado para a expressão das ideias das mulheres, para a manifestação das suas vontades, bem como para a sua capacidade de liderança em detrimento da ação hegemônica dos homens e manutenção do lugar de comando desses últimos, como o seu lugar por excelência.

Assim como nos países da Europa e nos Estados Unidos da América, as primeiras movimentações feministas no Brasil se deram em torno do voto. Segundo o cientista político José Murilo de Carvalho, na obra *Os Bestializados* (CARVALHO, 1985), as mulheres não votavam até 1891 porque este não era um campo de atuação feminino.

Somente em 1910 a professora Deolinda Daltro, “funda, no Rio de Janeiro, o Partido Republicano Feminino, com o objetivo de ressuscitar no Congresso Nacional o debate sobre o voto da mulher, que não havia sido retomado desde a Assembléia Constituinte de 1891” (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 47). Após anos de luta, a mulher brasileira conquista formalmente o direito ao voto em 1932 e passa a votar efetivamente em 1945, desde que com permissão legal do pai ou marido, visto que seu nível de racionalidade naquela época era comparado ao de uma criança pressupondo a incapacidade de decidir o que é melhor para si. Seguindo esse raciocínio, deveria haver um responsável por este ato, dado a importância que configuraria o voto para uma decisão importante como a escolha de um representante coletivo.

Como pode-se perceber a conquista efetiva do voto pelas mulheres se dá lentamente. Ainda que o sufrágio feminino não tenha sido o único ponto sobre o qual se direcionaram as mulheres, conforme já foi dito, ele é tido como um tópico sobre o qual se insistiu incisivamente no feminismo de primeira onda, deixando assim a sua marca. Não é possível estabelecer com precisão “aqui termina o feminismo de primeira onda”, porém, de acordo com Fougeyrollas-Schwebel, a partir da metade dos anos 1960 até os anos 1970 é o período conhecido como feminismo de segunda onda ou “neofeminismo” (FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, 2009, p. 145) e nele se observam algumas mudanças fundamentais na pauta do movimento.

No neofeminismo, as mulheres ainda lutam pela igualdade, mas, além disso, elas exigem o “reconhecimento de impossibilidade social de fundar essa igualdade dentro de um sistema patriarcal” (FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, 2009, p. 145).

O sistema patriarcal é compreendido de acordo com o verbete “patriarcado” – do *Dicionário Crítico do Feminismo* (2009) como “[...] uma formação social em que os homens detêm o poder, ou ainda, mais simplesmente, o poder é dos homens. Ele é, assim, quase sinônimo de ‘dominação masculina’ ou de opressão das mulheres”. (DELPHY, 2009, p. 174).

Se os homens exercem um poder e querem mantê-lo a todo custo, casos de violência e discriminação, tendo a mulher como foco, são decorrentes desse interesse. O neofeminismo dos anos 60/70, portanto, considera o patriarcado como modelo sobre o qual se constitui a sociedade e critica esse modelo, indagando profundamente o lugar dos homens e o seu poder de “mando” exercido sobre as mulheres. Deste modo, uma das principais questões que se coloca no feminismo de segunda onda é a de que “o privado é político” (FREENMAN, 1975, apud FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, 2009, p. 146).

O que as mulheres percebem é que eram “oprimidas enquanto mulheres e que suas experiências eram prova de sua opressão” (PISCITELLI, 2001, p. 5). Logo, “a opressão feminina devia ser mapeada no espaço em que as mulheres a viviam, isto é, nas suas vidas cotidianas.” (PISCITELLI, 2001, p.5). Segundo Adriana Piscitelli,

A conhecida ideia ‘o pessoal é político’ foi implementada para mapear um sistema de dominação que operava no nível da relação mais íntima de cada homem com cada mulher. Esses relacionamentos eram considerados, sobretudo, políticos, na medida em que político é essencialmente definido como poder. (PISCITELLI, 2001, p. 5-6).

Ao afirmar que o “pessoal é político” ou “o privado é público”, o que se colocava é que as mulheres queriam levar a discussão pública o que antes acontecia e ficava restrita a

instituição familiar, ao espaço doméstico, como os casos de violência. Embora esse espaço não fosse exclusivo ao poder do homem, constituía-se em um local de privacidade e de privilégio do homem onde o Estado não poderia interferir. (SAFFIOTI, 2001, p. 134).

Uma obra importante, que embasa o feminismo de segunda onda é *A Mística Feminina* (1963) de Betty Friedan. Segundo análises de Ana Regina Gomes dos Reis em sua dissertação *Do segundo sexo à segunda onda: discursos feministas sobre a maternidade* (2008), Friedan,

Ao trazer a público as falas das mulheres, colhidas em pesquisas junto a integrantes da classe média, [...] desmontou o discurso masculino que as apresentava com felizes donas de casa, esposas e mães vivendo uma vida perfeita. Ela encontrou mulheres (um terço das quais não tinha empregos) confinadas no lar, em meio a eletrodomésticos, proles numerosas e maridos que podiam escolher suas carreiras promissoras. Psicóloga, foi pesquisar “o problema sem nome”: a insatisfação, a ansiedade, uma estranha agitação que cada dona de casa sofria sozinha, acreditando que esse era um problema pessoal. A “feminilidade” proclamada e prescrita pelos homens era horizonte existencial que se apresentava para aquelas que, aparentemente, tinham tudo que se podia aspirar [...]. (REIS, 2008, p. 84).

Com isso, tem-se mais um incentivo às mulheres para levar à público questões que até então eram consideradas particulares. Até então, a reprodução era tratada como um dever da mulher, algo natural. Havia uma noção muito difundida da mulher como ser incompleto até o momento de sua realização plena, com o nascimento de filhos. A função da mulher era procriar e zelar pelo desenvolvimento da cria dentro de casa.

São também, de fundamental importância para o feminismo de segunda onda, as reflexões da filósofa Simone de Beauvoir presentes no livro *O Segundo Sexo* publicado em 1949. Neste livro a autora aborda entre outros pontos, a discussão da mulher como sendo construída socialmente. Ela contraria o ponto de vista biológico, tido até então como o determinante das funções e dos espaços destinados à mulher.

É no sentido de construção cultural que Beauvoir compreende o fato de não se nascer mulher, mas tornar-se mulher. Além disso, sua abordagem tece críticas ao fato de que o homem seja tratado como um ser absoluto e onde, “o que caracteriza fundamentalmente a mulher: [é que] ela é o Outro dentro de uma totalidade cujos dois termos são necessários um ao outro” (BEAUVOIR, 1980, p. 14).

É, portanto, neste momento de grandes transformações no pensamento favoráveis a contestações que as mulheres passam a se afirmar como dotadas de um corpo e passam a exigir o controle desse corpo, querem a “autonomização da [sua] sexualidade” (FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, 2009, p. 145). Assim, a pílula anticoncepcional que passa a ser comercializada mais livremente nos anos 60 torna-se um aliado para a independência da

mulher desvinculando o prazer e a necessidade de reprodução. (FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, 1997, apud FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, 2009, p. 145).

A pílula passa a estar facilmente ao alcance da mulher e com isso, teoricamente, ela passa a poder decidir sobre o seu uso ou não de acordo com a sua escolha pessoal.

A segunda onda do feminismo relaciona-se com vários outros movimentos sociais em efervescência na mesma época. De acordo com Stuart Hall no livro *A identidade cultural na pós modernidade* (2015), ocorrem nos anos 60 “as revoltas estudantis, os movimentos juvenis contraculturais e antibelicistas, as lutas pelos direitos civis, os movimentos revolucionários do "Terceiro Mundo", os movimentos pela paz [...]” (HALL, 2015, p. 27).

Hall (2015) ressalta a dimensão de contestação da ordem social trazidas por esses movimentos. Eles denunciavam a promessa de garantia dos valores universais mas que na prática não se efetivavam para todas as pessoas. Em especial, falando sobre o feminismo, o autor aponta a ligação deste movimento com o sua noção de “descentramento do sujeito sociológico e cartesiano”, onde a compreensão de “homem” dotado de uma característica essencial definidora a sua identidade deixa de tornar-se figura central. Segundo HALL (2015), em suma, o feminismo de segunda onda:

questionou a clássica distinção entre o "dentro" e o "fora", o "privado" e "público". O *slogan* do feminismo era: "o pessoal é político"; [...] abriu, portanto, para a contestação política, arenas inteiramente novas de vida social: a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças, etc.; [...] também enfatizou, como uma questão política e social, o tema da forma como somos formados e produzidos como sujeitos generificados. Isto é, ele politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (como homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas). Aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da posição social das mulheres expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero. O feminismo questionou a noção de que os homens e as mulheres eram parte da mesma identidade, a "Humanidade", substituindo-a pela *questão da diferença sexual*. (HALL, 2015, p. 28).

Conforme sinaliza Hall (2015), há aprofundamentos neste feminismo dos anos 60/70 em vários pontos que vão tornando mais complexo o movimento. Além das questões das diferenças sexuais entre homens e mulheres, resultando em desigualdades, ele dá abertura para que comecem a ser problematizadas as diferenças entre as mulheres.

Os movimentos negros norte-americanos abrem novos horizontes de pensamento para o feminismo, visto que as mulheres negras se posicionam apresentando demandas diferenciadas das demandas das mulheres brancas. Os primeiros grupos a refutar a suposta

homogeneidade do movimento feminista, de acordo com Fougeyrollas-Schwebel, referem-se aos movimentos negros norte-americanos, Black Power (Poder Negro) e depois Black Panthers (Panteras Negras) (FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, 2009, p. 146).

Cabe mencionar, apesar dessa demarcação histórica de segunda onda, o feito de Sojourner Truth⁶, ex escrava que já trazia essas questões à tona no ano de 1851. “E eu não sou uma mulher?” é o discurso proferido na Convenção dos Direitos das Mulheres em Ohio, por Sojourner Truth, expressando o seguinte:

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (CARTA CAPITAL, 2015).

O que se percebe a partir do pronunciamento de Sojourner Truth é a grande diferença estabelecida entre as mulheres brancas e negras no século XIX. A mulher pobre que se pronuncia através do discurso chama a atenção para o seu corpo negro que não é considerado frágil ao trabalho, como o é o das brancas, alertando ainda para um serie de privilégios que as brancas teriam e que ela enquanto negra, nunca teve.

Dessa forma, sinalizam-se particularidades, acentuam-se diferenças entre as próprias mulheres. Porém, é efetivamente a partir dos anos 1980 que começa a se reconhecer essas diferenças entre as mulheres incluindo a dimensão de raça e classe dentro do movimento e também dos estudos feministas.

Segundo a professora Pedro (2011) “Os anos 1980 seriam aqueles identificados com a emergência da categoria “mulheres”, resultado da crítica das feministas negras e do Terceiro Mundo⁷.” (PEDRO, 2011, p. 271).

Além desse reconhecimento das diferenças entre as mulheres, percebe-se a partir dos anos 80 que o elemento “sexo” utilizado para definir homem e mulher e estabelecer as causas da opressão entre eles correspondem ao sistema Patriarcal. No entanto, esse modelo já não é

⁶ Texto de Djamila Ribeiro sobre o discurso “Eu não sou uma mulher?” de Sojourner Truth publicado em 24/03/2015. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/escritorio-feminista/quem-tem-medo-do-feminismo-negro-1920.html>

⁷ Feminismo do terceiro mundo refere-se a um subconjunto do feminismo que não integra o feminismo ocidental.

altamente satisfatório frente ao cenário mais contemporâneo dos anos 90, uma vez que passam a ser notadas diferenças entre as próprias mulheres e há discordâncias em relação a esse modelo universal de opressão como o único existente.

Para a professora Pedro “o feminismo dos 1990 seria o da categoria “relações de gênero”, resultado da virada linguística e, portanto, ligada ao pós-estruturalismo e, por fim, à própria crítica a essa categoria, encabeçada por Judith Butler” (PEDRO, 2011, p. 271).

O que ocorre neste cenário mais contemporâneo e é discutido pela historiadora brasileira e professora da Universidade Federal de Santa Catarina, Joana Maria Pedro, mencionando o pensamento de autoras como Teresa Aguilar García é que “depois da “Segunda Onda” do feminismo, estaríamos vivendo a terceira onda: a da pós-modernidade.” (PEDRO, 2011, p. 274).

Nesta onda mais recente são percebidas de modo diferenciado as relações que se estabelecem entre homens e mulheres. Pois, além de não considerar o tipo de relação como necessariamente entre dominante e dominado, são abarcadas nesta terceira onda também as relações que se estabelecem entre mulheres.

A discussão *Queer* que se origina dos Estudos Culturais e do Pós-Estruturalismo é fundamental para a compreensão do desenvolvimento do Feminismo de Terceira onda. O professor doutor Richard Miskolci (2009) explica que:

A escolha do termo *queer* [pelas pessoas que faziam parte dessa discussão] para se autodenominar, ou seja, um xingamento que denotava anormalidade, perversão e desvio, servia para destacar o compromisso em desenvolver uma análise da normalização que, naquele momento, era focada na sexualidade. (MISKOLCI, 2009, p. 151).

A discussão *queer*, abarca pessoas que não mantêm práticas sexuais consideradas normais, ou seja, práticas sexuais que fogem do padrão heterossexual estabelecido como norma. Observa-se, a entrada das questões das sexualidades marginais nas discussões desse feminismo pós-moderno ou terceira onda.

A terceira onda do feminismo refere-se a certa perda de legitimidade do sexo em favor da noção de gênero que começa a ser discutida. Estabelecem-se a partir de então a fragmentação que vai resultar em vários “feminismos”. Pedro (2011) sobre o feminismo de terceira onda, afirma:

Nessa instância, falar de gênero significava deixar de focalizar a “mulher” ou as “mulheres”; tratava-se de relações entre homens e mulheres, mas também entre

mulheres e entre homens. Nessas relações, o gênero se constituiria. (PEDRO, 2011, p. 273).

As fragmentações tornam o movimento ainda mais complexo e isso tem impacto nas teorias produzidas sobre o feminismo, já que as teorias fornecem elementos para análise dessas práticas diretas.

1.3 FEMINISMO COMO TEORIA CRÍTICA

Os movimentos feministas dizem respeito às práticas, às reivindicações políticas imediatas. Foi o que procurou-se explorar no desenvolvimento dos tópicos de primeira e segunda onda. Tratam-se de lutas históricas travadas no campo da política e dos direitos, principalmente. No entanto elas levaram conseqüentemente a um aprofundamento crítico conceitual que daria origem aos estudos feministas, uma militância mais centrada no campo da teoria crítica afim de melhor instrumentalizar as lutas políticas, já que o que se tornava cada vez mais evidente eram as dinâmicas das relações de saber e poder. Uma cultura patriarcal, machista e misógina não era só feita de impeditivos em termos reais de direitos políticos, mas de representações e significado simbólicos que auxiliavam na estratificação das hierarquias sociais correspondente ao papel das mulheres na contemporaneidade.

Daí é que se desenvolveram os estudos feministas, correspondem às teorias desenvolvidas para analisar a situação da mulher. Estes se situam dentro do campo teórico de análises sobre a mulher. Debruçam-se sobre as suas questões específicas, a situação da mulher, sua opressão e luta ao combate ao sistema patriarcal. Discutem a possibilidade de elementos para pensar produção científica pelas mulheres fornecendo categorias científicas para pensar o movimento.

No campo dos estudos feministas há, a partir dos anos 70, pelas historiadoras das mulheres, o interesse em investigar o sexo, enquanto elemento para diferenciar homens e mulheres, bem como suas respectivas funções e lugares sociais.

Nessa investigação, revelam-se correntes diferentes do feminismo entendendo haver a opressão das mulheres, mas, cada uma compreendendo motivos diferentes.

Como exemplo, tem-se as feministas Socialistas, acreditando ser a opressão uma consequência das “classes sociais baseadas na propriedade privada”, ou seja, justificam que “a divisão do trabalho baseado no sexo implicou desigualdade ou opressão sexual” (PISCITELLI, 2001, p. 3). Em uma visão diferente, têm-se as Feministas Radicais

compreendendo que a opressão se dá pela reprodução. A reprodução seria a característica que tornaria as mulheres dependentes do homem e possibilitaria o domínio dos homens pelas mulheres, portanto, para acabar com a opressão dever-se-ia acabar com o patriarcado. Segundo as feministas radicais as mulheres deveriam reproduzir a partir de sistemas artificiais.

Apesar de algumas diferenças de perspectiva, as correntes feministas que se desenvolvem nos anos 70 trabalham em comum fundamentalmente com os conceitos de “mulher, opressão e patriarcado” (PISCITELLI, 2001, p. 4). Deste modo como sinaliza Joana Maria Pedro, “nos anos 1970, a categoria [que agrupava as mulheres] seria a de “mulher”, pensada como a que identificaria a unidade, a irmandade, e ligada ao feminismo radical.” (PEDRO, 2011, p. 271).

No entanto, percebe-se a necessidade de romper com as explicações da opressão pautadas no patriarcado, pois esse, ao longo do tempo coloca-se como “um sistema político quase místico, invisível, trans-histórico e trans-cultural, cujo propósito seria oprimir as mulheres.” (PISCITELLI, 2001, p. 7).

O ingresso das mulheres no mundo acadêmico, como produto, inclusive, de suas reivindicações, faz com que os estudos feministas inicialmente focados sobre a mulher, migrem aos poucos para uma categoria mais “leve” politicamente, tendo uma entrada mais fácil na academia, uma vez que “‘gênero’ tem uma conotação mais objetiva e neutra do que ‘mulheres’” (SCOTT, 1989, p. 6).

Essa nova categoria são os estudos de gênero. Para Scott (1989) “o ‘gênero’ inclui as mulheres sem as nomear, e parece assim não se constituir em uma ameaça crítica” (SCOTT, 1989, p. 6).

Assim, os estudos que definiam mulher a partir de suas características biológicas, se deslocam para analisar o mesmo fenômeno – a opressão- de forma mais ampla, abrangendo homens e mulheres de maneira relacional e procurando desnaturalizar a constituição de mulher a partir da biologia.

Nesse sentido, “[...] O conceito de gênero é oferecido, com uma justificativa interessante, como categoria de análise alternativa ao patriarcado.” (PISCITELLI, 2001, p.10). Dessa forma, o uso do termo gênero começa a se disseminar e ser incorporado pelo feminismo a partir dos anos 1980.

A tendência à adoção de “gênero” em detrimento do termo “mulher” ou “mulheres” é normalmente associada aos escritos da filósofa francesa Simone de Beauvoir escritora do livro *Segundo Sexo*, publicado pela primeira vez em 1949. Em tais escritos, ela propõe a

ideia de construção social da mulher contrariamente a uma noção puramente biológica de mulher em voga até então. No entanto, ainda na década de 30, a antropóloga norte americana, Margaret Mead, já havia desenvolvido estudos interessantes em sociedades não ocidentais, que demonstravam haver diferentes formas de compreender a relação biológica e o desenvolvimento de papéis sociais.

Em *Sexo e temperamento*, publicado pela primeira vez em 1935, Margaret Mead descreve a experiência etnográfica desenvolvida em 1931 com três povos da ilha Nova Guiné. Ela manteve contato com os povos Arapesh, Mundugumur e os Tchambuli procurando compreender a relação do sexo com o temperamento desenvolvido pelos integrantes de cada uma dessas tribos.

Para tanto, a antropóloga acompanhou a rotina dessas sociedades por um determinado tempo, buscando compreender os processos desde o nascimento, passando pela puberdade e as formas de união conjugal, atenta ao comportamento geral dos membros de cada sociedade.

O estudo resultou na identificação pela antropóloga, de que na sociedade dos Arapesh os homens e as mulheres são dóceis, de temperamento calmo e alegre. Entre os Mungudumur reina o ideal de agressividade e violência, já entre os Tchambuli observam-se mulheres dominadoras e homens emocionalmente dependentes. (MEAD, 2003, p. 268).

Após a experiência de campo e com base nas análises que realiza em seu estudo, Mead emprega a noção de *força do condicionamento social* para explicar o temperamento e comportamento das pessoas de cada tribo e conclui que é a cultura o elemento construtor de cada perfil específico. Por fim, afirma: “não nos resta mais a menor base para considerar tais aspectos de comportamento como ligados ao sexo”. (MEAD, 2003, p. 268).

Em 1975, a antropóloga Gayle Rubin, publica o artigo *O Tráfico de mulheres: Notas sobre a “economia política” do sexo*, pretendendo investigar qual seria a causa da opressão das mulheres em cada contexto específico. Para tanto, ela desenvolve o *sistema de sexo/gênero*, definido como “um conjunto de arranjos através dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, e na qual estas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas”. (RUBIN, 1993, p. 2). Adriana Piscitelli (2001) resume a abordagem de Rubin no seguinte trecho:

Os sistemas de parentesco, formas empíricas observáveis de sistemas sexo/gênero, cujas formas específicas variariam através das culturas e historicamente, envolveriam a criação social de dois gêneros dicotômicos, a partir do sexo biológico, uma particular divisão sexual do trabalho, provocando a interdependência entre homens e mulheres, e a regulação social da sexualidade, prescrevendo ou reprimindo arranjos divergentes dos heterossexuais. Desta maneira poderia se dizer que, para a autora gênero é um imperativo da cultura, que opõe homens e mulheres através do

parentesco. Mas se na formulação de Rubin, gênero é concebido como um imperativo da cultura, que opõe homens e mulheres através de relações instauradas pelo parentesco, ainda se ancora em bases naturais. (PISCITELLI, 2001, p. 9).

Gayle Rubin separa a dimensão natural – a fêmea: correspondendo ao sexo biológico/natural- da dimensão cultural: a mulher domesticada correspondendo a atribuição de características pela atividade humana que constituem o gênero. Ressalta-se que na abordagem de Rubin o gênero não está totalmente desvinculado do sexo, se apoiando em princípios da natureza. Dessa forma, tem-se o entendimento do *sistema sexo/gênero* esquematizado pela antropóloga.

Seguindo na linha de raciocínio dos estudos de gênero, é que a professora Joan Scott, historiadora especialista do movimento feminista francês publica o artigo *Gênero: uma categoria útil para a análise histórica* no ano de 1989. Segundo Scott, mais recentemente as feministas têm utilizado a palavra gênero para “referir-se à organização social das relações entre os sexos.” (SCOTT, 1989, p. 2).

Joan Scott defende que o gênero é uma categoria útil para a análise histórica, deste modo, ela compreende que é uma categoria útil não apenas no que concerne exclusivamente às mulheres, mas gênero abarca tanto homens quanto mulheres.

Pela noção de gênero a autora pretende desconstruir a ideia de gênero trazida por estudiosas com Gayle Rubin. Esta última trazia uma ideia dicotômica em que o sexo corresponderia a um fator natural, enquanto o gênero seria a construção cultural sobre o sexo. Para Scott, este entendimento conceitual dicotômico, por si só já é todo ele cultural. Assim, a autora entende que tanto o sexo quanto o gênero são culturais.

A autora explica que o gênero é usualmente utilizado pelos historiadores de duas maneiras principais, a saber, primeiro em seu sentido descritivo e segundo em seu sentido causal, procurando estabelecer como e porque as realidades tomam a forma que tem. (SCOTT, 1989, p. 6).

No sentido descritivo, Scott discorre sobre a utilização do termo gênero como sinônimo de mulheres, como expressão de que o estudo das mulheres é também o estudo sobre os homens, já que um implica no estudo do outro. (SCOTT, 1989, p. 7). Entre outros elementos, Joan Scott destaca que

Com a proliferação dos estudos do sexo e da sexualidade, o gênero se tornou uma palavra particularmente útil, porque ele oferece um meio de distinguir a prática sexual dos papéis atribuídos às mulheres e aos homens. (SCOTT, 1989, p. 7).

A definição de gênero de Joan Scott é bastante complexa, a autora inicia desenvolvendo o seu entendimento sobre o termo da seguinte forma:

Minha definição de gênero tem duas partes e diversas subpartes. Elas são ligadas entre si, mas deveriam ser analiticamente distintas. O núcleo essencial da definição repousa sobre a relação fundamental entre duas proposições: o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos e o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder. (SCOTT, 1989, p. 21).

O Gênero é um sistema de poder-saber, porque a interpretação que se faz das diferenças percebidas entre os sexos são decorrentes de um discurso que o interpreta e o classifica. Ao mesmo tempo, essa classificação vai implicar no modo como se determinam as relações de poder estabelecidas entre os sujeitos de gênero.

De acordo com professora Maria Joana Pedro (2005), há artigo publicado no ano de 1988, onde Joan Scott explicava como chegou ao gênero da maneira como ela o entende. Ela informava que

[...] ‘gênero significa o saber a respeito das diferenças sexuais’, e este saber, dizia ela, era pensado no sentido que lhe dava Michel Foucault, isto é, sempre relativo; seus usos e significados ‘nascem de uma disputa política e são os meios pelos quais as relações de poder – de dominação e de subordinação – são construídas’.⁸ Portanto, concluía Scott, “gênero é a organização social da diferença sexual. (PEDRO, 2005, p. 86).

A partir de Scott, que se interessa em compreender como se estabelecem significados culturais sobre as diferenças sexuais, se expandem os horizontes e o campo teórico de problematizações sobre o feminismo. É assim, do entendimento de que as relações de poder, a partir de Michel Foucault, estão intrincadas na concepção de gênero, que se torna importante compreender como se estabelecem essas relações no autor.

MICHEL FOUCAULT E AS RELAÇÕES DE PODER

O filósofo Francês Michel Foucault se interessa pela compreensão da constituição dos sujeitos na Modernidade. De acordo com o autor a partir das reflexões em seu texto *Sujeito e Poder*, traduzido e organizado por Paul Rabinow e Hubert Dreyfus em 1995, no livro *Michel Foucault: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*, por meio

⁸ Maria Joana Pedro (2005, p. 96) informa que: Este artigo foi traduzido e publicado no Brasil em SCOTT, Joan W. Prefácio a *genderandpoliticsofhistory*. *Cadernos Pagu*, n.3, p.11-27, 1994, p. 11.

da cultura ele pretende compreender como os seres humanos tornam-se sujeitos. (FOUCAULT, 1995b, p. 231).

A dimensão do sujeito é, como o próprio autor sinaliza, o tema geral de sua pesquisa (FOUCAULT, 1995b, p. 232). Deste modo, a partir de sua concepção, sujeito pode ser compreendido em dois sentidos: 1) no sentido de sujeição ao outro, função de dependência, ou então 2) como sujeição por encontrar-se atrelado a sua própria identidade. (FISCHER, 1999).

Michel Foucault compreende que o sujeito é produzido a partir de modos de objetivação, onde esse processo seria uma espécie de “fabricação” de uma pessoa até sua constituição final em um sujeito. Para ele são três os modos de objetivação:

- 1) A formação do sujeito e do seu conhecimento por meio do discurso, de modo que se constitui o sujeito de saber;
- 2) A formação do sujeito via “práticas divisoras” que separam o indivíduo em seu interior e em relação ao outros, constituído o sujeito de ação sobre os outros; e
- 3) A formação do sujeito pelo domínio da sexualidade, ou, em outras palavras “como os homens aprenderam a se reconhecer como sujeitos da sexualidade, constituindo o que ele denomina como a constituição de agentes morais. (FOUCAULT, 1995a, p. 262).

A partir dos modos de objetivação, Foucault compreende que seria necessário desenvolver estudos sobre o poder a fim de ter formulado uma nova forma de entendimento sobre ele. Assim é que ele desenvolve a sua analítica do poder definindo “o domínio específico formado pelas relações de poder, bem como os instrumentos que permitem analisá-lo.” (POGREBINSCHI, 2004, p. 186).

Sendo assim, a noção de poder em Foucault consiste em relações de poder que dizem respeito a uma série de relações difusas na sociedade. O poder não estabelece-se de cima pra baixo, e nem pode fixar-se em uma instituição social como o Estado. Ao contrário, ele se dá em todas as direções, de modo que, o que lhe torna perceptível são as formas de resistência que se opõe à quem exerce o poder. Ninguém pode possuir o poder, pois ele é um modo de ação que se dá sobre a ação dos outros. Isso implica no fato de que o poder só pode ser exercido sobre sujeitos livres. (FOUCAULT, 1995b, p. 244).

Realizando uma retomada histórica a respeito do poder, em uma perspectiva genealógica, Foucault entende como o poder é desenvolvido contemporaneamente. Deste modo, Foucault remete-se a Idade Média, onde se depara com um modo de domínio que ele denomina Poder Pastoral Cristão.

Detendo-se sobre o Poder Pastoral Cristão, o filósofo demonstra a existência do Rei enquanto figura soberana neste contexto. Segundo o autor:

O poder do pastor é um poder que não se exerce sobre um território, é um poder que por definição, se exerce sobre um rebanho, mais exatamente sobre o rebanho em seu deslocamento, no movimento que o faz ir de um ponto. O poder do pastor se exerce essencialmente sobre uma multiplicidade em movimento. (FOUCAULT, 2008, p. 168).

O Rei, que exercia o poder pastoral, preocupava-se em expandir seu território e também se responsabilizava por assegurar a salvação de seu povo em uma vida após a morte. O Rei possuía autoridade, agia por meio das leis que elaborava, da verdade que ele ensinava e também se apoiava na sua capacidade de guiar a todos para a salvação. (FOUCAULT, 2008).

O Rei contava com o apoio da Igreja, como instituição sobre a qual se amparava. A Igreja exigia dos cristãos a sua confissão pelo menos uma vez no ano. Com isso, a subjetividade de cada cristão era captada pelo confessor, de modo que se tinha acesso aos segredos íntimos de cada pessoa. A partir desse conhecimento, eram oferecidos conselhos e pensadas estratégias para guiar, no sentido de conduzir essas pessoas à salvação.

Haviam formas de penalização no contexto do Poder Pastoral aos não ajustados à ordem estabelecida pelo Rei. A principal dessas formas corretivas sobre os desajustados se dava por meio do Suplício. O Suplício consistia em punições violentas executadas diretamente sobre o corpo do infrator. Sem piedade, a intensidade com que se exercia o castigo variava de acordo com a interpretação da gravidade do “crime” cometido. Para fins de impacto social, mostrando o que não se devia fazer, os castigos corporais eram realizados em locais centrais do povoado, de modo que o público geral pudesse contemplar o exercício do poder a mando do Rei sobre o indivíduo desviante das regras.

Foucault demonstra que há uma crise deste modelo de poder pastoral no século XVI, implicando em uma nova forma de poder a ser exercida na Modernidade dois séculos depois. O poder punitivo e negativo é extinto e em seu lugar triunfa o poder positivo que não mais coloca-se sobre o direito de fazer morrer, mas age de modo a fazer viver. “[...] o direito de morte tenderá a se deslocar ou, pelo menos, a se apoiar nas exigências de um poder que gere a vida e a se ordenar em função de seus reclamos”. (FOUCAULT, 1988, p. 128).

Em suma, a nova forma de poder rege-se no sentido de assegurar a vida, pois isso é um poder positivo, segundo Foucault. Tal poder encontra-se separado do direito e da lei, em seus lugares tem-se a técnica e a normalização.

Michel Foucault trata do poder sobre a vida a partir de duas vertentes que são interconectadas e se complementam. Essas vertentes são as técnicas de individualização, coincidindo com as disciplinas, e as técnicas de totalização, relativas ao biopoder. Sobre as disciplinas Foucault explica:

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos (FOUCAULT, 1999, p. 164).

A função da disciplina é formar corpos úteis e obedientes. Chega-se a esse resultado por meio do que o autor define como “bloco de capacidade-comunicação-poder” sendo que a aplicação das capacidades técnicas, o jogo das comunicações e as relações de poder estão ajustados uns aos outros. (FOUCAULT, 1995b, p. 242).

As disciplinas, sobre as quais refere-se Foucault, chegam aos indivíduos atuando sobre eles por meio das instituições disciplinares, tais como a escola e os hospitais, por exemplo. As instituições são tecnologia de poder, ou seja, são meios pelos quais exerce-se um poder sobre o corpo individual de cada pessoa.

Efetivamente as instituições valem-se de três técnicas eficazes para a “fabricação” dos indivíduos, a saber: o olhar hierárquico – que assegura a vigilância sobre os indivíduos; a sanção normalizadora - que diz respeito as ações adotadas para fins corretivos, procurando normalizar os desvios praticados e por fim o exame – como métodos diversos que permitem conhecer o indivíduo mais a fundo, tendo-o como objeto de análise.

É fundamentalmente pelo trabalho integrado dessas três técnicas que se efetiva o trabalho da disciplina, visto que o exame atrelado ao olhar hierárquico desenvolve as condições para a aplicação das correções necessárias com o objetivo de normalizar.

É assim, que não havendo mais as formas de poder de outrora, fundamentadas no Rei e o Suplício, tem-se na Modernidade a noção de norma como reguladora dos desvios.

A norma como um processo inventado na Modernidade passa a ser o padrão correto, o modelo hegemônico sobre o qual todas as pessoas devem estar devidamente muito bem ajustadas. . A norma fundamenta o que as pessoas devem ser, como elas devem se portar, o que elas devem falar e como elas devem falar.

É definitivamente na norma que se encontra o formato para uma série de ações que devem ser estendidas a todos como o padrão a ser perseguido, alcançado e cumprido de acordo com as exigências.

Se ainda assim, com a existência clara da norma e sua cobrança constante pelas instituições normalizadoras, ocorrerem desvios, se aplica a punição normalizadora, que de acordo com Foucault,

[...] funciona como repressora toda uma micropenalidade do tempo (atrasos, ausências, interrupções das tarefas), da atividade (desatenção, negligência, falta de zelo), da maneira de ser (grosseria, desobediência), dos discursos (tagarelice, insolência), do corpo (atitudes “incorretas”, gestos não conformes, sujeira), da sexualidade (imodéstia, indecência). (FOUCAULT, 1999, p. 193).

O poder disciplinar articula detalhadamente e de modo controlado os mínimos elementos do corpo visando a sua disciplina. A partir deste controle pormenorizado dos gestos, dos discursos e da sexualidade torna-se viável agir comparando, diferenciando, hierarquizando, homogeneizando e até mesmo excluindo pessoas para que obtenha-se a *normalização*. (FOUCAULT, 1999, p. 164).

As sociedades organizadas a partir do conjunto de instituições, tais como escolas, prisões e hospitais com o intuito de disciplinar os corpos individualmente a partir dos elementos discutidos anteriormente – olhar hierárquico, sanção normalizadora e exame - são denominadas por Foucault como “sociedades disciplinares”.

Nas sociedades disciplinares, a disciplina é central na produção novos indivíduos – as escolas transformam as crianças ao produzi-las como os alunos, as prisões transformam os criminosos ao produzi-los como apenados e os hospitais transformam as pessoas em pacientes -; a disciplina é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício (FOUCAULT, 1999, p. 195). Por fim, pode-se dizer que a disciplina visa a produzir corpos dóceis, tornando-os simultaneamente úteis e produtivos.

Sobre a segunda dimensão do poder sobre a vida, é importante apontar que no século XVIII emerge um novo conceito que vai ser fundamental para compreender as técnicas de totalização associadas ao biopoder. Observa-se o surgimento da população enquanto um problema de dimensões econômica e politicamente complexas. A população traz em seu centro a problemática do sexo. (FOUCAULT, 1998, p. 28).

Conforme já mencionado, na Idade Média, durante o período de vigência do Poder Pastoral Cristão, as responsabilidades do Rei se organizavam em volta do aumento territorial

de suas terras e também ao redor da salvação dos cristãos sobre sua guarda em um mundo posterior à morte. Todas essas questões menos relevantes no século XVIII, já que se as preocupações relativas ao poder envolvem o desenvolvimento de estratégias para governar grandes populações, assegurando não mais sua vida em outro mundo, mas garantindo condições estáveis de vida neste mundo.

A emergência da noção de população reclama atenção para as questões próprias dessa categoria. Analisando a relação da população com o problema do sexo, faz-se urgente a medição e regulação dos nascimentos e das mortes das pessoas, do mesmo modo há que se ter maneiras de mensurar as expectativas de vida da população, a probabilidade do desenvolvimento de doenças, por exemplo. É preciso igualmente controlar a alimentação das pessoas, conhecer as possibilidades de moradia de que dispõe para viver.

Nesta direção controladora, uma grande rede de aparelhos de conhecimentos científicos são articulados para dar conta de tão grande missão. Assim, ciências como a medicina, a biologia, a demografia, a psiquiatria e a psicologia se unem no exercício de uma necessária regulação populacional.

É importante ressaltar que todas essas disciplinas do conhecimento, firmam formas de saber-poder. O saber-poder, por sua vez, sendo parte das noções elaboradas por Foucault diz respeito ao valor de verdade que adquirem os discursos produzidos pela ciência e que em decorrência dessa valorização, tem autoridade para exercer poder sobre a vida. Esse poder sobre a vida ou biopoder, de acordo com Foucault

[...] centrou-se no corpo-espécie, no corpo transpassado pela mecânica do ser vivo e como suporte dos processos biológicos: a proliferação, os nascimentos e a mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade, com todas as condições que podem fazê-los variar; tais processos são assumidos mediante toda uma série de intervenções e *controles reguladores: uma bio-política da população*. (FOUCAULT, 1988, p. 131).

A função do biopoder é realizar intervenções que possam potencializar a vida. Para tanto, ele se utiliza de mecanismos semelhantes aos utilizados pela disciplina, na medida em que exerce a qualificação, a avaliação e hierarquização. No entanto, tais funções reguladoras operadas pelos aparelhos técnicos do poder com o intuito de normalizar não vão se dar de modo individual, mas em âmbito geral, abrangendo a população como um todo.

Ao atuarem conjuntamente, poder disciplinar e biopoder, respectivamente no nível individual e no nível da população, concretiza-se o que Foucault define como uma sociedade normalizadora. Mais uma vez, ressalta-se que o ponto sobre o qual se torna possível o

desenvolvimento da sociedade normalizadora é justamente o sexo: tanto no que se refere ao controle pormenorizado dos corpos, quanto em âmbito geral de uma sociedade.

A partir do livro *História da sexualidade: a vontade de saber* publicado pela primeira vez em 1976, Foucault (1988) elabora uma argumentação sobre as discussões envolvendo a repressão sexual. O posicionamento do filósofo é contrário à hipótese repressiva, ele argumenta que nos últimos três séculos houve o incentivo a tratar das questões de sexo.

Assim, é necessário levar em conta sobre o sexo “[...] quem fala, os lugares e os pontos de vista de que se fala, as instituições que incitam a fazê-lo, que armazenam e difundem o que dele se diz, em suma, o "fato discursivo" global, a "colocação do sexo em discurso" (FOUCAULT, 1988, p. 16).

É diante dessas observações que Michel Foucault elabora a noção de Dispositivo de Sexualidade. Pretendendo abarcar com essa noção, as significações que se estabeleceram no século XIX, sobre o sexo, a partir do discurso do saber-poder das ciências e de seu corpo de especialistas, autorizados a dizer a “verdade” sobre o sexo.

Assim, a partir do saber-poder das ciências e do corpo de especialistas aptos a falar sobre o sexo, por serem os detentores de todo o conhecimento sobre ele, é que vai haver não a sua repressão, mas a “vontade de saber” sobre o sexo.

Há um interesse por parte da população em saber como ele deve ser a partir das prescrições do saber-poder e como se deve proceder em relação à ele. Essa vontade, por sua vez, se coloca ao mesmo tempo como suporte e instrumento do dispositivo de sexualidade. Busca-se um enquadramento às normas do saber-poder sobre o sexo, ou seja, almeja-se a normalização, que por sua vez é amparada em discursos dotados de valor de verdade.

A medicina, ao integrar parte do complexo dispositivo da sexualidade da Modernidade ocupa o lugar que antes era reservado a instituição Igreja. Os desvios que antes era reconhecido como pecado, pela Igreja, saem desse campo para serem diagnosticados sob a definição científica de normal ou patológico. Dessa forma, tudo o que foge da normalidade pode e deve ser medicalizado.

Enquanto dispositivo de sexualidade, cabe à medicina a legitimidade de seu discurso sobre como devem ser as práticas sexuais adequadas. Além do mais, tem-se que as práticas, para estarem de acordo com a norma devem ser aquelas de padrão heterossexual, preferencialmente com fins reprodutivos, ou então com fins reguladores, de acordo com cada contexto e período histórico. Neste sentido, a medicalização, é uma das técnicas aplicadas sobre as anormalidades sexuais com o intuito de regular, de tratar os desvios e encontrar soluções para a “doença” diagnosticada.

Pode-se dizer finalmente que a medicalização é um dos mecanismos de regulação proveniente da medicina. Logo, enquanto saber-poder a medicina deve intervir sobre os sujeitos quando necessário for, em benefício da sua normalização.

A partir desse raciocínio, tem-se que tanto o sexo como a identidade sexual dos sujeitos constituem os efeitos de um regime de poder que operam sobre a sexualidade buscando a sua normalização. A partir de Foucault, a sexualidade pode ser compreendida como uma das formas de objetivação, ou seja, uma das formas pelas quais as pessoas constituem-se como sujeitos atuantes em sociedade.

Assim como Foucault, a estadunidense Judith Butler concorda com a ideia de que o sujeito é efeito do poder e a partir disso procurou compreender a constituição do sujeito. No entanto, ela vai além das produções do autor, pois, parte do pressuposto de que há uma identidade de gênero anterior a qualquer outra identidade do sujeito. Nesse sentido, suas teorizações procuram investigar a identidade de gênero para mostrar que essas também são construções e efeitos do poder, não possuindo uma essência como poderia se presumir.

JUDITH BUTLER E A CONSTITUIÇÃO DOS SUJEITOS DE GÊNERO

Judith Butler é filósofa e atualmente é professora de retórica e literatura comparada na Universidade de Califórnia, em Berkeley nos Estados Unidos. Suas pesquisas voltam-se para investigações quanto às maneiras pelas quais a identidade e a subjetividade são formadas. As influências teóricas da autora são diversas, incluído pensadores como Hegel, Derrida e Foucault. (SALIH, 2015).

Perseguindo seus objetivos científicos, afim de buscar a compreensão dos sujeitos, é publicado pela primeira vez em 1990, o livro traduzido para o português como *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2013), onde a autora apresenta sua reflexão a respeito desta constituição, como foco nos sujeitos de gênero.

Butler (2013) assume a existência da lógica binária, onde há o feminino em decorrência de sua oposição ao masculino e vice versa. No entanto, apesar de reconhecer essa lógica naturalizada de pensamento e sua instituição na sociedade, o que ocorre é que ela discorda da naturalidade com que se estabelece esse raciocínio. Para ela essas questões seriam supostamente naturais, por isso, exigiriam um olhar mais crítico e inovador sobre o binarismo de gênero a fim de poder desnaturalizá-lo e conseqüentemente desconstruí-lo, e é o que ela pretende fazer com os seus estudos.

Para tanto, Judith Butler vai dar ênfase a necessidade de compreender o gênero a partir da cultura. Partindo seus esforços analíticos desse aspecto, a autora refuta a ideia de que o gênero poderia ser explicado por meio das configurações biológicas. Assim, a filósofa esclarece:

Concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: consequentemente, não é nem o resultado causal do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo. Assim, a unidade do sujeito já é potencialmente contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo. (BUTLER, 2013, p. 22).

Nesta passagem, tem-se a abordagem de Butler (2013) sobre a noção de gênero e a unidade do sujeito. Pode-se pensar que tanto o sexo, como o gênero são categorias culturalmente estabelecidas. Utilizar-se da categoria sexo para definir um corpo no ato de seu nascimento como feminino ou masculino é tão cultural como definir, por meio da categoria gênero, alguém como homem ou mulher. Ambas as noções são culturalmente construídas. Assim, Butler (2013) tece uma crítica aos pensamentos que tomam o sexo como natural e gênero como cultural, ambos são culturais e independentes, a partir de sua concepção.

A partir disso, nem sexo e nem gênero podem definir satisfatoriamente e suficientemente atribuições e lugares sociais exclusivamente reservados a homens ou mulheres.

Com isso, Butler (2013) afirma que o gênero possui caráter construído, não podendo ser, portanto, resultado do sexo, visto que ele é construído independentemente de um referente material, na concepção da autora. Da mesma forma, o gênero não tem caráter fixo, pois construções podem ser modificadas, o que é mais difícil no que concerne ao sexo, já que este parece ser mais estável.

Ao afirmar a construção do gênero, Butler (2013) desvincula sua definição a necessidade de qualquer ancoragem no sexo. Em outras palavras, para a autora é absolutamente dispensável a ideia naturalizada de que seria necessário um sexo sobre o qual edificar-se-ia uma noção gênero.

O sexo diz respeito características anatômicas do corpo e tal como esse órgão ou esse sistema sexual, há uma série de outros elementos que se diferenciam entre as pessoas, tais como a cor do olho, o formato do rosto ou outras características que poderiam ser tomados

como o referente para o estabelecimento do gênero. Por isso, Butler (2013) toma simultaneamente a ideia de sexo e de gênero, ambos como construções culturais.

Reforçando o pensamento da autora, entende-se que o sexo não cumpre função referente de gênero e que o gênero, por sua vez não é uma categoria estável e fixa. Desse modo, chega-se a conclusão de que a “unidade do sujeito já é potencialmente contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo” (BUTLER, 2003, p. 22). Conforme já dito, não há qualquer possibilidade natural de uma integridade ontológica do sujeito de gênero, ainda que ela possa ser naturalizada.

Isso se justifica, visto que tal integridade pressuporia a ideia de uma identidade fixa, essencial, sendo essa essência ou estabilidade, dependente de uma coerência contínua de um ser humano. Essa coerência, por sua vez, estaria relacionada com a ideia de que sobre o sexo com o qual uma pessoa nasce deveria se estabelecer um gênero corresponde.

Para exemplificar a integridade ontológica do sujeito de gênero, pode se pensar na seguinte situação: uma pessoa nascida com anatomia considerada feminina, que “naturalmente” comporte-se como uma menina quando criança a partir dos pressupostos do que isso significa para a cultura de que faz parte, como uma mulher quando adulta e uma idosa quando na fase última de sua maturação humana, cumprindo em todos esses momentos com os requisitos de feminilidade supostamente inerentes à sua ontologia.

Pessoas com as características mencionadas a cima existem? Existem. No entanto, Butler(2013) pretende mostrar como essa não é natural, pois, há a dimensão cultural operando a todo tempo, de modo a produzir um ser humano feminino, uma mulher conforme o exemplo. Há uma série de elementos que ajudam a reforçar essa cultura que acaba sendo naturalizada, como por exemplo, as roupas específicas para pessoas do sexo feminino e os acessórios que devem usar.

Dando sequência ao raciocínio, pode-se pensar que não será devido à apresentação características anatômicas masculinas, por exemplo, que uma pessoa poderá ser naturalmente definida como homem. Para Butler (2013), esta não é condição suficiente, muito menos necessária para indicar o gênero de uma pessoa. Assim, tem-se que essa mesma pessoa de anatomia masculina pode ser um homem ou pode ser uma mulher, por exemplo.

O gênero consiste em várias possibilidades de identidade, que não sendo fixas podem ser alteradas a qualquer momento, o gênero esta sempre por vir. No entanto, a inteligibilidade de gênero em nossa cultura tem grande peso. Percebe-se como uma exigência primária no contexto das relações sociais, a identificação sobre o que é a pessoa com a qual se relaciona em determinada situação cotidiana.

Saber “o que é” a pessoa implica em enquadrá-la em um padrão de classificação para poder compreendê-la e a partir daí poder se dirigir a pessoa adequadamente. Este padrão, na nossa sociedade diz respeito a uma ideia hegemônica de heterossexualidade compulsória. Isso implica na consequente distribuição binária de homens e mulheres em dimensões opostas e complementares, onde os pertencentes à categoria homem devem relacionar-se sexualmente apenas com as pessoas da categoria mulher e vice-versa.

De forma geral, uma pessoa deve ser antes de qualquer coisa a sua identidade de gênero: homem ou mulher, seja para fins de relacionamentos íntimos, mas também para qualquer atividade cotidiana, visto que a nossa sociedade é organizada a partir dos gêneros. Como exemplo pode-se pensar a divisão de banheiros para homens e mulheres presentes em muitos estabelecimentos públicos.

Essa questão binária, como se pode notar, agrupa as pessoas em homens ou mulheres e ao mesmo tempo cria espaços destinados à homens e espaços destinados à mulheres fechando possibilidades para outras manifestações que não condigam com o modelo hegemônico. Propondo-se o desafio de demonstrar como as categorias de gênero são construções, Judith Butler (2013) desestabiliza a noção de identidade de gênero.

Essa desestabilização se dá a partir da apresentação da noção desenvolvida pela filósofa de *Ideal Normativo de Gênero*. Segundo a autora o ideal normativo de gênero faz menção a um modelo idealizado, ou seja, imaginado, mas que tem força a ponto de ser tomado como padrão, como norma. Sobre esse “modelo” as pessoas baseiam-se para desenvolver a sua estabilidade e coerência de acordo com as definições masculinas ou femininas. O ideal normativo de Gênero de Judith Butler (2013) tem sobre os sujeitos de gênero o mesmo efeito que as Sociedades Normalizadoras de Foucault têm sobre os sujeitos quanto à disciplina e o biopoder.

Nas sociedades que seguem o ideal normativo de gênero, uma pessoa deve ser homem ou mulher, segundo suas características sexuais biológicas. De modo algum é acolhida a ideia de que ela assuma-se como homem em determinadas situações e como mulheres em outras. Isso significa que não é aceito o trânsito de um gênero a outro, sobre a justificativa supostamente natural de sua fixidez e estabilidade.

O entendimento da naturalidade é parâmetro para agir procurando reestabelecer os princípios do ideal normativo de gênero em casos de possíveis desvios a regra. Tais desvios são corrigidos na busca pela normalização por meio de mecanismos reguladores.

Os mecanismos reguladores podem ser percebidos como a coerção exercida pela sociedade, cobrando o uso de determinadas vestimentas segundo a percepção cultural a cada

tipo de corpo, feminino ou masculino. Os mecanismos reguladores atuam sobre o indivíduo de modo a disciplinar seu corpo produzindo esse sujeito, muito próximo do que desenvolve Foucault sobre as disciplinas como uma forma de poder.

A normalidade do gênero, ou seja, a correspondência com o ideal normativo de gênero implica fundamentalmente na coerência existente entre sexo, gênero, desejo e prática sexual. Pode-se ilustrar isso ao pensarmos em uma pessoa com anatomia feminina que seja uma mulher e que tenha interesse por homens. Tal descrição é um exemplo de identidade de gênero coerente.

Em direção contrária a essa coerência, poderia se pensar em uma pessoa com anatomia feminina, cuja identidade sexual ou de gênero seja manifestada na figura de homem e cujo desejo sexual esteja orientado para homens e também mulheres. Esta situação hipotética pode configurar o que é tomado como anormal, dizendo respeito à incoerência interna do sujeito ao mesmo tempo que serve como sinônimo para desajuste às normas sociais. É essa incoerência, o motivo pelo qual uma pessoa torna-se ininteligível quanto ao seu gênero, provocando dificuldades de compreensão sobre “o que” ela é de acordo com o padrão heterossexual que está posto.

De acordo com os exemplos apresentados é possível enxergar nas duas situações ilustradas acima a possibilidade de virem a concretizar-se socialmente. Contudo, a questão que se coloca e que logo é vista como um problema central por Butler (2013), é que a sociedade normalizadora baseada no ideal normativo de gênero apenas aceita e reconhece o modelo de gênero coerente, ainda que outras (des)combinações e possibilidades de “incoerências” continuem existindo materialmente em diversos âmbitos sociais. A autora procura apresentar a insuficiência do binarismo de gênero para dar conta do entendimento e explicação da pluralidade e flexibilidades das identidades de sujeitos contemporâneos.

Ocorre que, pensando a partir de um padrão binário de gênero, as (des)combinações as incoerências apontadas passem a ser invisibilizadas, estigmatizadas e inferiorizadas, enquanto, o gênero aceito se constitui “livremente” por meio da norma, internalizando em si as proibições e leis que esta mesma norma estabelece.

Como consequência da citada internalização, cria-se a ilusão de uma coerência natural entre gênero, sexo e desejo. No entanto, esta ilusão toma forma ao se materializar sobre o corpo carregado de uma suposta identidade de gênero coerente e também natural.

A materialização do ideal normativo de gênero sobre a superfície corpo é explicado por Judith Butler (2013) com referências a sua noção de *Performatividade*. Esse noção acarreta no entendimento da produção e da imposição das práticas reguladoras que se

manifestam no corpo e sobre o corpo por meio do comportamento, dos gestos e dos desejos gerando o efeito de uma identidade dotada de essência. Para a filósofa:

Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo *performativo* sugere que ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. (BUTLER, 2013, p. 194).

Mais uma vez, fica evidente a proposta trazida por Butler (2013) de que gênero configura-se em um conjunto de ações produzidas intencionalmente, não há nada de natural na fabricação de uma identidade. As ações fabricadas se impõem através das disciplinas, ou práticas reguladoras que lapidam o corpo cristalizando-se na performatividade.

Ressalta-se que a afirmação de que o gênero é produzido refuta a ideia de que ele sempre existiu do modo o que como se apresenta socialmente, reafirmando a noção de que ele foi criado, constituído. A partir dessas considerações, argumenta Butler:

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável. (BUTLER, 2013, p. 195).

Confirmando a ideia de fabricação tem-se que os gêneros não são verdadeiros e nem falsos são apenas efeitos, ou seja, resultado dos discursos hegemônicos sobre identidade primária e estável do sujeito. Essa identidade primária e estável corresponde ao que a Butler (2013) critica como sendo a coerência entre sexo, gênero, desejo e sexualidade e o que ela apresenta como sendo o ideal normativo de gênero.

A performatividade fabricada do gênero manifesta-se nas ações do corpo, nas formas de vestir, na maneira como se senta e no modo como se caminha, por exemplo. A performatividade desenvolvida por cada gênero gera expectativas de modo que se atinja a coerência e continuidade entre sexo, gênero e desejo e práticas sexuais.

Há uma necessidade de demarcar o que corresponde ao feminino e ao masculino desde a infância, por isso do cuidado quanto a separar aquilo que é “cor de menina” – rosa-, “brinquedo de menina” – boneca-, diferentes da “cor de menino” – azul -, e do “brinquedo de menino” – carrinho.

Há que se ficar atento a todo o momento às fronteiras demarcatórias, não é aconselhável ultrapassar os limites condizentes ao do gênero alheio, pois os mínimos deslizes para fora da linha demarcatória de gênero podem causar dificuldades de inteligibilidade dessa pessoa, ao comprometer a “‘integridade’ do sujeito”, (BUTLER, 2013, p, 195) por isso é necessário regular a todo tempo a performatividade,

Em outras palavras, os atos e gestos, os desejos articulados e postos em ato criam a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, ilusão mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora. (BUTLER, 2013, p. 195).

Judith Butler (2013) reflete sobre a constituição do sujeito de gênero chegando a conclusão de não há núcleo de gênero algum, há apenas ilusão a seu respeito. No entanto, esta ilusão mantém-se com força por meio do discurso que se dissemina de acordo com o padrão hegemônico heterossexual com vistas a fins reprodutivos.

A forma como o gênero se apresenta não é natural, por mais que tenha força a sua naturalização social. Neste sentido, a filósofa questiona também a naturalidade das funções e lugares sociais atribuídos a homens e a mulheres, problematizando a lógica entre gênero, sexo, desejo e prática sexual. É impossível qualquer consideração sobre identidade de “eu” estável, articulando coerentemente esses elementos.

Há na sociedade contemporânea exemplos de inúmeras combinações desses três elementos, que ultrapassam as definições do binarismo homem ou mulher. No entanto, as teorias desenvolvidas até então não teriam dado visibilidade à essas identidades, a não ser considerando-as como desviantes e buscando conseqüentemente a sua normalização.

Tomando como exemplo a mulher, a filósofa defende a “hipótese da incompletude essencial”, entendendo que não há uma substância metafísica essencial podendo estabelecer limites específicos do que seja naturalmente uma mulher.

A mulher é fundamentalmente uma ideia formulada de mulher. Por meio do ideal normativo de gênero, somado a noção de performatividade, a mulher torna-se concretamente viável. E, ainda que não natural, aparece como figura naturalizada.

Butler (2013) sugere que ao compreender o gênero enquanto construção cultural, pautada em formas específicas de poder, pode-se articular deslocamentos. Tais deslocamentos podem se dar a fim de que desconstruções genealógicas do corpo, sejam úteis para

compreensão de como a normatividade opera instituído a partir disso, novas possibilidades, mais igualitárias, respeitosas e inclusivas à todas as combinações de gênero.

2. O SENTIMENTO É MAIOR QUE A INVENÇÃO: APRENDENDO A PERTENCER A NAÇÃO

2.1 ARQUIVO, MEMÓRIA E A GRANDE COMUNIDADE IMAGINADA

Ocorre no século XIX o processo de formação dos Estados nacionais. Benedict Anderson (2008) no livro *Comunidades Imaginadas* ressalta o caráter abstrato sobre o qual irá se assentar com firmeza a organização de uma nação e o nacionalismo com relação a ela.

Uma nação é “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (ANDERSON, 2008, p. 32). Nesse sentido, a existência de uma nação precisa passar pela imaginação, que por sua vez, reside na mente. O espaço da nação é um espaço geográfico delimitado, dentro do qual não se questiona a sua soberania. Três pilares apoiam a construção da nação como comunidade imaginada: o censo, os mapas e museu.

O censo agrupa diversos povos em diferentes categorias. Os mapas, que começam a ser impressos devido ao surgimento da imprensa, contribuem com o processo de delimitação das fronteiras territoriais. Eles servem como o indicador para mostrar até onde vai o alcance de um poder. Por fim, o museu, a terceira dessas instituições de poder, agrupa e expõe as classificações e delimitações fundamentais para o entendimento do que é a nação.

Deste modo, a explanação breve de cada um desses três pilares, evidencia que “as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações”. (HALL, 2015, p. 31). Há vários símbolos e elementos que procuram definir uma cultura nacional, tais como o idioma, a bandeira, o hino próprio de um país.

Uma “cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção de temos de nós mesmo” (HALL, 2015, p. 31). É nesta direção que “as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades.” (HALL, 2015, p. 31).

Para além de acreditar na nação, e se identificar com as suas produções discursivas, ocorre que as pessoas habitantes desse espaço geográfico nacional, sintam que há elementos em comum reconhecidos e compartilhados por todos e que ligam uns aos outros, ainda que seja impossível que todas as pessoas de um mesmo território se conheçam. Essa percepção do sentimento é favorecida, principalmente pela invenção da imprensa e a proliferação da escrita que difundem-se em grande escala pela sociedade na Modernidade.

A dimensão do sentimento é também fundamental para se compreender a ideia de nacionalismo que está associada à de nação em Benedict Anderson (2008). É por meio do aspecto emocional que se estabelece o interesse de cada indivíduo em querer fazer parte de uma nação. A reflexão sobre esse “interesse” traz à tona a complexidade de um processo que busca tornar semelhantes seres humanos absolutamente heterogêneos.

Assim, não basta que uma pessoa nasça no território conhecido como Brasil, por exemplo, para que se sinta um “filho” e para que “ame essa pátria como a uma mãe”, naturalmente. Ao contrário, de acordo com Benedict Anderson (2008), esse é um comportamento sutilmente ensinado, reforçado por aspectos simbólicos, por instituições de poder e que, por fim, aprendido, se manifesta como algo natural. No entanto, desconsiderando todo esse empenho construtivo em torno do nacionalismo, a expectativa perante alguém que nasceu no território conhecido como Brasil, é de que “o orgulho de ser brasileiro” seja um sentimento inerentemente legítimo à pessoa.

Nação e nacionalismo de certo modo, são respectivamente construções da “mente” e do “coração” que resultam, para um indivíduo, em uma identidade nacional. Stuart Hall (2015) defende que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas do interior da *representação*”. (HALL, 2015, p. 30). Ao tomar para si uma identidade nacional, como a brasileira, automaticamente se excluem todas as outras, já que “a identidade é, assim, marcada pela diferença.” (WOODWARD, 2014, p. 9).

Uma pessoa não pode ser brasileira e italiana ao mesmo tempo. Se ela é brasileira é porque não é italiana e se ela é italiana é porque não é brasileira. É necessário ainda, que a pessoa saiba o que é ser cada uma dessas opções e essa marcação identitária se dá também por meio de símbolos (WOODWARD, 2014, p.9).

Considerando, conforme mencionado anteriormente, que o nacionalismo é algo que se aprende, e mais: que é uma necessidade a sua aprendizagem, é coerente que existam parâmetros para definir e ensinar o que ele é. É aí que a memória coloca-se como uma âncora para a construção de uma identidade nacional. Ou seja, a identidade nacional necessariamente se apoia na memória, nos símbolos que ela sustenta.

Dessa perspectiva é que Ângela Maria Barreto exemplifica no artigo *Memória e Sociedade Contemporânea: Apontando Tendências* (2007) – algumas das instituições surgidas no século XIX com o intuito de auxiliar nesta tarefa exemplar de designar o que se é como se deve ser, a partir do conhecimento de suas origens. De acordo com a autora,

após a Revolução Francesa, que representa marco para a memória, as Instituições de Memória são convidadas a expandir-se. Na França, a criação dos Arquivos Nacionais, em 1790 e em 1838 o Public Record Office, em Londres, dentre outros. São instituições que inauguram uma nova fase na história, disponibilizando documentos da memória nacional. (BARRETO, 2007, p. 167-168).

Observa-se, a partir da citação, a emergência de Instituições de Memória na Europa. Porém, outros continentes, bem como a América também se depararam com essa novidade. Assim é que se cria, no Brasil, o Arquivo Nacional em 1838. O professor Celso Castro (2008) explica que:

[...] o Arquivo Nacional (instituição de guarda) possui, em seu acervo, vários fundos arquivísticos – como os dos vários ministérios que compõe o governo – que englobam documentos produzidos e/ou acumulados no exercício das funções de cada um desses órgãos do governo federal; [...] (CASTRO, 2008, p. 27-28).

A partir do exposto, entende-se que a memória passa a ser uma forte aliada das nações que começam a constituir-se e passam a ter um lugar institucionalizado específico para isso. As instituições de memória ajudam a formar uma nova ordem social. São elas que ensinam quais são os documentos importantes, os símbolos a serem adorados e as imagens que devem ser lembradas.

Pierre Nora, no artigo *Entre memória e história: a problemática dos lugares* (1993) destaca o processo de aceleração da história. Ele argumenta que o crescimento industrial coincide com o “fim das sociedades-memória”, as sociedades de tradição oral e com isso surge a necessidade dos “lugares de memória”. Para Pierre Nora, há uma diferença entre a memória e a história.

Para Nora (1993), “A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento”. (NORA, 1993, p. 9). A Memória estaria relacionada com os camponeses, com a capacidade das sociedades arcaicas, de “assegurar e conservar a transmissão dos valores” (NORA, 1993, p. 8) pela repetição vivida cotidianamente.

Já “a história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais”. (NORA, 1993, p. 9). A história se dá a partir dos lugares de memória, que são necessários porque não há mais “meios de memória”. Nora (1993) afirma que as nossas sociedades modernas são “condenadas ao esquecimento” e por isso elas precisam apoiar-se

em lugares de memória, sejam eles instituições ou documentos escritos. Criam-se “lugares onde a memória se cristaliza e se refugia”. (Nora, 1993, p. 7). *Lugares de memória*.

Desse modo, elencando o Brasil como a Grande Comunidade Imaginada – uma nação, na concepção de Benedict Anderson- para ser aqui abordada e somando essa noção a ideia de lugar de memória de Pierre Nora pode-se observar que, para além do Arquivo Nacional, - um dos destacados lugares de memória em âmbito nacional - tem-se muito a explorar sobre o essas questões a partir de outra importante instituição que se estabelece no país logo no início de sua constituição como nação: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB⁹.

É oportuno a fim de se elucidar a importância dessa instituição para a presente explanação, abordar a pesquisa da historiadora Lucia Maria Paschoal Guimarães, denominada *Debaixo da imediata proteção de Sua Majestade Imperial: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889)*.

O estudo, publicado em 1995 na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - RIHGB¹⁰ rendeu à professora o título de doutora em história, neste mesmo ano pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Coincidentemente, atualmente, Lucia Maria Paschoal Guimarães exerce a função de diretora na RIHGB.

A mencionada pesquisa trata de investigações que a professora Guimarães realizou sobre o IHGB desde o ano de sua fundação, em 1839, até 1889. A partir disso, pode-se procurar compreender o propósito de sua criação no Brasil.

A independência do Brasil, segundo a data que ficou gravada pela historiografia é lembrada como 7 de setembro de 1822. Dezesesseis anos depois, em 21 de outubro de 1838 é fundado IHGB, pelo impulso do marechal Raymundo José da Cunha Matos e do cônego Januário da Cunha Barbosa. (GUIMARÃES, 1995). Sublinha-se que o impulso para a criação do Instituto teve o apoio de um militar e de um cônego, portanto de alguém relacionado a funções religiosas.

Segundo a professora Guimarães (1995), a criação do IHGB teve patrocínio da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, sendo, portanto, uma instituição privada.

A pesquisadora assinala que as pessoas que estiveram à frente da criação do IHGB eram, em sua maioria, vinculadas à política. Assim também, “no decorrer do Segundo Reinando, tal qual vinha ocorrendo desde a época de sua fundação, políticos, membros do

⁹ A partir de agora nos referiremos ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro através da sigla IHGB.

¹⁰ A partir de agora nos referiremos a Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro através da sigla RIHGB. O endereço eletrônico para consulta on-line de todas as edições da revista pode ser acessado em : <https://ihgb.org.br/publicacoes/revista-ihgb.html>

aparelho de Estado e personalidades chegadas ao imperador permaneceriam tendo prevalência, no acesso às vagas dos quadros do Instituto Histórico”. (GUIMARÃES, 1995, p. 489). Entende-se que o IHGB foi coordenado por uma elite.

Isso fica ainda mais evidente quando a professora Lucia Maria Paschoal Guimarães destaca que “Direito, Medicina e Armas continuavam sendo as profissões que exerciam maior atração, sobre os jovens da sociedade imperial”, (GUIMARÃES, 1995, p. 58) que era pessoas que também compunham o Instituto.

Essa elite, no entanto, parece não possuir as formações específicas voltadas para as necessidades de um Instituto Histórico e Geográfico de um país. Ainda menos adequado parecem as formações quando se observa como sendo objetivo principal do IHGB: “coligir, metodizar, publicar ou arquivar documentos necessários para a história e a geografia do Brasil”.¹¹

Coligir, ou seja, reunir em coleção, organizar em uma determinada ordem um estoque de documentos e optar por publicar ou arquivar tais arquivos é sem dúvida uma questão de poder-saber como define Foucault¹². Esses documentos serão tidos com a memória oficial de um país.

Quando a professora Lucia Guimarães (1995), aponta que as decisões sobre o que deveria vir a público ou ser arquivado eram tomadas pelo grupo de sócios, em sua maioria políticos, e levavam em conta a imagem favorável ou desfavorável desses mesmos sócios, articuladas às condições históricas ela aponta um problema político para além de um problema meramente acadêmico, (GUIMARÃES, 1995, p. 516) de formação dos envolvidos, conforme apontado anteriormente.

Tem-se um problema político, não apenas por tratar de envolver pessoas relacionadas a cargos políticos, mas por que o exercício desse poder implica diretamente em efeitos públicos maiores. Através dos destaques, das censuras e das seleções de documentos realizadas dentro de uma instituição de memória, por um pequeno grupo de sócios não especializados em sua área de atuação e tendo em vista os seus interesses pessoais, toda uma nação passa a conhecer os documentos originais que guiam a “a sua história” e que preservam a sua memória.

Constata-se, o peso de uma instituição do porte do IHGB para a constituição de uma nação e se consegue perceber, a partir da pesquisa da professora Guimarães (1995), plenamente as relações de poder aí implicadas. É necessário enfatizar que os documentos

¹¹Disponível em: <https://ihgb.org.br/ihgb/objetivos.html>

¹²Conforme abordado no capítulo I: Para Foucault, o saber-poder equivale à ao valor de verdade que adquirem os discurso produzidos pela ciência e que em decorrência dessa valorização, tem autoridade para exercer poder sobre a vida.

originais, oficiais, são antes de tudo, no caso do IHGB, documentos eleitos pelos sócios e elevados à categoria de vestígios fiéis do passado, assim, esses documentos, são antes de qualquer coisa seleções, recortes, que é, em suma, todo um trabalho intencional voltado a apresentação de uma memória forjada, sobre a qual pesquisadores amparam-se para escrever “A” história oficial de um país inteiro.

Pode-se fazer o exercício de compreender a memória como um interruptor, onde se caracteriza um interruptor como um dispositivo central responsável por comandar o acesso à eletricidade ou a interrupção desse acesso.

Nesta analogia, dando lugar a memória como um “dispositivo” em perfeita atuação, tem-se que nela sempre operam duas funções conjuntamente, sendo que, quando uma das funções está ativada a outra necessariamente está desativada e vice versa. São essas funções a lembrança e o esquecimento.

Considera-se ainda, nesta analogia, que o ativar da memória – a luz- corresponda à lembrança e o desativar - a escuridão - ao esquecimento, de modo que, o fator definidor da necessidade de ativar ou desativar essa memória seja a importância conferida ao objeto sobre qual o efeito incide, segundo os interesses de quem tem a opção e o poder de “operar o aparelho”.

Assinala-se que os interesses, assim como a memória não são estáticos e alteram-se em conformidade com as dinâmicas da vida social. Há, no entanto, conflitos e a questão da memória torna-se disputa quando há mais que uma memória e mais que um operador para a função, posto que tenham interesses e preferências divergentes. Assumir o controle da memória é exercer o poder sobre ela.

Assim, se pode assimilar na direção contrária a de uma perspectiva histórica tradicional, que a memória não é estática. Ao contrário, a ideia da analogia com o interruptor tem por objetivo sugerir o movimento a que a memória está sujeita.

Dessa forma, alerta-se para o fato de que a “falta de iluminação” não necessariamente assegure a inexistência de objetos para serem iluminados, ela pode estar sendo simplesmente efeito de seu apagamento intencional – que pode ser temporário-. Dependente de processos contínuos a memória é, neste caso, movimento voluntário de alguém: se aciona o esquecimento ou a lembrança de maneira proposital.

A partir da analogia do interruptor pode-se ter a impressão de que se pode pensar na memória apenas como algo individual e voluntário, algo sobre o que se tem total controle. No entanto, o sociólogo e historiador Michel Pollak, no artigo *Memória e Identidade Social*, publicado na Revista Estudos Históricos em 1992, aponta que

Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um **fenômeno coletivo e social**, ou seja, como um **fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes** (POLLAK, 1992, p. 2, grifo nosso).

Sendo assim, se abre um horizonte que torna possível pensar a memória não apenas como individual, mas como fenômeno social, ou seja, a condição da memória a partir de Halbwachs passa a depender da existência de uma coletividade, da sociedade e seus processos ativos. A memória é coletiva, então, não basta a memória individual por si só para que seja possível lembrar. Maurice Halbwachs, no livro *A Memória Coletiva* (2003) assim pondera:

Talvez seja possível admitir que um número enorme de lembranças reapareça **porque os outros nos fazem recordá-las**, também se há de convir que, mesmo não estando esses outros materialmente presentes, se pode falar de **memória coletiva** quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que recordamos, do ponto de vista desse grupo. (HALBWACHS, 2003, p. 41, grifo nosso).

A memória coletiva de Halbwachs, segundo a interpretação do filósofo Paul Ricoeur no livro *Memória Esquecimento e Silêncio* (2007) sugere que outras pessoas são necessárias para que seja possível lembrar. Referindo-se ao livro *A Memória Coletiva*, Ricoeur (2007) resume que “o capítulo 2, intitulado “Memória individual e Memória Coletiva [...] diz fundamentalmente isto: para se lembrar, precisa-se dos outros” (RICOEUR, 2007, p. 130).

De acordo com Ricoeur, a partir de Halbwachs, “a noção de âmbito social deixa de ser uma noção simplesmente objetiva, para se tornar uma dimensão inerente ao trabalho de recordação” (RICOEUR, 2007, p. 132). Dessa forma, “mesmo então, a originalidade das impressões ou dos pensamentos que sentimos não se explica por nossa espontaneidade natural, mas ‘pelos encontros em nós de correntes que têm uma realidade objetiva fora de nós.’” (RICOEUR, 2007, p. 132). Ricoeur (2007) explica que a ideia de que a lembrança seja nossa, é uma ilusão.

Michel Pollak, ainda investigando os elementos que constituem a memória, descobre que há: “os *acontecimentos* vividos pessoalmente” (POLLAK, 1992, p. 2) - quando o indivíduo mesmo presenciou o fato e pode recordar o que aconteceu por si- e os acontecimentos ‘vividos por tabela’ (POLLAK, 1992, p. 2), que seriam as lembranças vindas por intermédio de terceiros, ou seja, lembranças coletivas de qual o indivíduo se apropria como sua. Além disso, o acesso à memória pode ser experiência voluntária ou involuntária.

Diz-se da memória, quando voluntária, que há elementos de que se quer lembrar, ou melhor, há intencionalidades na construção de determinado tipo de memória, então ocorre um esforço grande para que esse objetivo seja alcançado. Em contrapartida há, na memória involuntária, eventos dos quais não se quer lembrar e que inclusive, podem tornar-se inconvenientes ao virem à tona contra o desejo de lembrar.

O entendimento da memória como voluntária ou involuntária remete às noções de *mné mé* e *anamnésis*. Segundo o filósofo francês, Paul Ricoeur (2007), os gregos utilizavam-se de ambas. *Mné mé*, corresponderia à lembrança, à aquilo que aparece de maneira passiva, sem que se busque, portanto, de forma involuntária; e a palavra *anamnésis* estando relacionada com recordação ou rememoração, equivalendo a uma lembrança buscada (RICOUEUR, 2007, p. 24), voluntária.

O Professor Emérito da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Ulpiano T. Bezerra de Menezes, teve seu artigo *A história, Cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais* publicado no ano de 1992, pela Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, quando era então diretor do Museu Paulista da USP.

No artigo citado, Menezes (1992), assim como Halbwachs (2003), trata da memória enquanto um fenômeno Social. Ao tomá-la dessa perspectiva, refere-se à impossibilidade de seu resgate, bem como seu caráter pronto e finalizado. Vendo nisso um problema chave, o autor sinaliza que “[a memória] é um processo permanente de construção e reconstrução *um trabalho [...]*” (MENESES, 1992, p. 10).

Menezes (1992) complementa, sobre a memória que “o esforço ingente com que costumam investir grupos e sociedades, para fixá-la e assegurar-lhe estabilidade, é por si, indício de seu caráter fluido e mutável” (MENESES, 1992, p. 10). O autor alerta que,

se a memória costuma ser automaticamente correlacionada a mecanismos de retenção, depósito e armazenamento, é preciso apontá-la também como dependente de **mecanismos de seleção e descarte. Ela pode, assim, ser vista como um sistema de esquecimento programado.** (MENESES, 1996, p.16, grifo nosso).

No sentido da argumentação, tem-se a perspectiva de que a memória enquanto fenômeno social voluntário, ou seja, enquanto *anamnésis*, enquanto esforço, é obviamente, sempre intencional. Trata-se de um trabalho que acontece no presente para reconstituir algo que se remete ao passado e tem influências sobre o presente. Menezes (1996) sublinha que “sem o esquecimento, a memória humana é impossível.” (MENESES, 1996, p.16).

Lembrar não é, portanto, apenas um resgate, mas um esforço da memória que se refere ao presente, e que, à medida que vai sendo “trabalhada” ela vai construindo e reconstruindo a própria memória, sempre no presente, com foco nos interesses do presente.

Várias memórias são tecidas constantemente, por isso, segundo Michel Pollak no artigo *Memória, Esquecimento, Silêncio* (1989), ocorrem em sociedade, verdadeiras “batalhas da memória” (Pollak, 1989, p. 4). As batalhas se dão entre o que o autor define como “memória coletiva subterrânea” e “memória coletiva organizada”.

Correspondem à “memória coletiva subterrânea, [que é a] da sociedade civil dominada ou de grupos específicos” (POLLAK, 1989, p. 8): as lembranças “proibidas (caso dos crimes stalinistas), indizíveis (caso dos deportados) ou vergonhosas (caso dos recrutados à força)” (POLLAK, 1989, p. 8). Já, a “memória coletiva organizada [...] resume a imagem que uma sociedade majoritária ou Estado desejam passar e impor” (POLLAK, 1989, p. 8).

A memória coletiva organizada estabelece quais são as lembranças proibidas, indizíveis ou vergonhosas. Portanto, as lembranças “proibidas, indizíveis ou vergonhosas” são assim classificadas/rotuladas em relação à essa memória coletiva organizada, ou memória oficial. Segundo Pollak, a memória nacional pode ser entendida como a mais legítima das memórias coletivas (POLLAK, 1989, p. 8).

Halbwachs (2003), também via na memória nacional a mais legítima das memórias coletivas, no entanto difere em ambos a compreensão de seu significado. Para Halbwachs (2003) a memória coletiva da nação corresponderia a sensação de uniformidade, coesão, afetividade e comunidade. Na contramão dessa noção, Pollak (1989) apresenta sua perspectiva, acentuando “o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional.” (POLLAK, 1989, p. 3). Assim, ele teoriza a memória nacional como a memória oficial e as memórias subterrâneas como opostas à primeira.

O posicionamento crítico de Pollak (1989) se dá em virtude do entendimento de que há memórias plurais dentro da nova organização social moderna, ou seja, dentro da configuração dos estados-nação. No entanto, apenas uma se sobressai na disputa política e passa a ser eleita como “A” memória, única, soberana. Enquanto isso, as memórias subterrâneas permanecem escondidas sem qualquer reconhecimento e, portanto, sem possibilidades de valorização, o que implica diretamente nas condições de vida dessas populações cuja memória é marginalizada, ou até mesmo destruída.

O estabelecimento de uma memória hegemônica se dá em função de um “*trabalho de enquadramento da memória*” (POLLAK, 1989, p. 6), realizado por historiadores, que, na

falta de interesse e na própria impossibilidade de dar destaque a todas as memórias, elege uma como a oficial.

O enquadramento da memória é sem dúvida um exercício de poder, que opera com a intenção exaltar uma memória em detrimento de invisibilização das memórias de grupos minoritários, como indígenas e mulheres. O projeto de produção de uma memória oficial integra o planejamento e criação de uma Comunidade Imaginada. Este processo, no caso do exemplo do IHGB, tratado anteriormente, destaca uma memória, enaltece alguns aspectos em detrimento de outros, cria e faz se faz acreditar na invenção de alguns homens e seus grandes feitos: os homens que forneceram as bases para a construção da história do país.

Segue-se ao enquadramento da memória, “o *trabalho da própria memória em si*. Ou seja: cada vez que uma memória está relativamente constituída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, da organização” (POLLAK, 1989, p. 7).

Entendendo as instituições de memória, como lugares onde as memórias são construídas – porque já não existem - (NORA, p. 1993) e enquadradas (POLLACK, 1989) e estando o Arquivo entre uma dessas instituições, são válidas as reflexões de Henry Rousso (1996) para compreender o que de fato é enquadrado nos lugares de memória.

No artigo *O Arquivo ou o Indício de uma Falta* (1996), Rousso trata da centralidade que o Arquivo assumiu nos debates a partir do século XIX entre os historiadores. Além disso, ele aponta para

uma mudança radical no plano epistemológico, com o aparecimento, nos últimos trinta anos, de paradigmas que **negam à história sua pretensão de captar o real**, definindo-a como – e as vezes reduzindo-a a – uma narrativa subjetiva, na qual o estabelecimento da prova, portanto **o uso do arquivo, não constitui mais a base na qual ela pode legitimamente se apoiar**. (ROUSSO, 1996, p.85, grifo nosso).

Se antes, até a década de 60 aproximadamente, o arquivo era tido como prova inquestionável, oferecendo as bases para a escrita da história, a partir do que Rousso (1996) denomina de mudança radical do plano epistemológico as certezas ficam suspensas e ele passa a ser visto com desconfiança. Apesar disso, o autor não descarta o uso do arquivo para a realização de pesquisas, mas faz a ressalva de que ele “só pode ser compreendido sob a luz da noção de ‘fonte’” (ROUSSO, 1996, p. 86) e assim oferece a sua definição:

[...]“fontes”[são] todos os **vestígios do passado** que os homens e o tempo **conservaram, voluntariamente ou não** – sejam eles originais ou reconstituídos, minerais, escritos, sonoros, fotográficos, audiovisuais, ou até mesmo, daqui para

frente, “virtuais” (contanto, nesse caso, que tenham sido gravados em uma memória) – e, **que o historiador, de maneira consciente, deliberada e justificável, decide erigir em elementos comprobatórios da informação a fim de reconstituir uma sequência particular do passado**, de analisá-la ou restituí-la a seus contemporâneos **sob a forma de uma narrativa**, em suma, de uma escrita dotada de coerência interna e refutável, portanto de uma inteligibilidade científica. (ROUSSO, 1996, p.17, grifo nosso).

A partir de Rousso (1996), se observa que ao longo da existência humana há uma infinidade de documentos que se acumulam em formatos variados, sendo eles dotados de informação, de capacidade comunicativa e podendo assumir formatos variados. Todos esses documentos tais como texto, som e fotografia têm a potencialidade de tornarem-se fontes, com a ressalva de que passem pelo trabalho minucioso do historiador/arquivista e sejam assim classificados.

Assim, parece que se apresentam duas possibilidades para a noção de arquivo e é interessante diferenciar cada uma para melhor compreender os caminhos que a pesquisa se propõem a percorrer. Para tanto, tem-se: o arquivo enquanto documento –chamaremos de “arquivo/suporte” - e o arquivo enquanto instituição – chamaremos de “Arquivo” -.

Quanto ao arquivo/suporte, tomando como exemplo os elementos texto, som e fotografia citados anteriormente, percebe-se que, nesses casos, cada documento constitui o seu próprio suporte, ou seja, a informação carregada está diretamente no próprio texto, no som em si, ou ainda, na própria fotografia.

Na segunda abordagem, a do arquivo enquanto instituição entende-se a estrutura física, o “Arquivo” como local legítimo onde o arquivista exerce o seu trabalho. Assim, é no “Arquivo” que se desenvolve a seleção, classificação, armazenamento e disponibilização de diversos “arquivos/suportes”. Ao passar por esses procedimentos seletivos e classificatórios, obtém-se como produto final, fontes: matérias primas úteis para abordagens de pesquisadores.

Reforça-se que “um testemunho colhido ou um documento conservado só deixam de ser vestígios do passado para se tornarem ‘fontes históricas’, no momento em que um observador decide erigi-los como tais” (ROUSSO, 1996, p. 88).

Evidencia-se a importância do trabalho de transformação e produção do arquivista. Fontes históricas, ou seja, os documentos eleitos com esse fim equivalem sempre a um processo de construção.

Rousso (1996) sugere que as fontes podem ser exploradas na tentativa de chegar a esclarecimentos parciais do passado, desde que os questionamentos que se façam sejam bem

definidos. (ROUSSO, 1996, p. 17). Assim mesmo, o autor alerta para o cuidado que se deve ter, posto que,

Muitas vezes esquecemos que muitos arquivos escritos não passam eles próprios de testemunhos contemporâneos ou posteriores aos fatos, dotados de um componente irredutível de subjetividade e de interpretação que sua condição de “arquivo” absolutamente não reduz [...]. (ROUSSO, 1996, p. 89).

O vestígio pode ser do passado, mas a interpretação que se tem sobre ele, muitas vezes realiza-se na contemporaneidade e tem sobre si uma carga de subjetividade de quem o interpretou.

Para as análises realizadas aqui, não se pretende utilizar o arquivo como fonte fiel do passado, no sentido de que as fotos são a expressão da realidade efetiva de uma sociedade em determinado momento, mas como fonte fiel do passado perante o imaginário social, ou seja, como se dá a representação da realidade de uma sociedade a partir da escolha de fotos por uma instituição de saber-poder, autorizada a dizer sobre como foi esse passado – é no presente que o arquivo toma essa decisão.

Desse modo, busca-se investigar a sua própria constituição do arquivo enquanto fonte com base nas perspectivas teóricas abordadas. Isso se dá em decorrência da percepção da subjetividade, dos interesses e de todos os elementos intencionais que podem estar norteando a produção de um arquivo/suporte.

Deste modo, quando se trabalha com documentos, enquanto arquivo/suportes há que se considerar a investigação a respeito de como se constituíram as fontes, sendo se possível, uma combinação das próprias condições de sua produção e registro, articuladas com o contexto histórico e temporal em que foram produzidas para conseqüente interpretação daquilo que pretendem comunicar no presente. Por fim, é necessário que se faça uma recontextualização (ROUSSO, 1996, p. 89) do arquivo/suporte, para que se busque compreender sua razão de ser no presente.

Uma infinidade de elementos podem ser a causa da guarda de algum arquivo e este, como vimos, se concretiza em diversos formatos. Os motivos norteadores podem se estender desde o valor afetivo, por exemplo, - quando um indivíduo anônimo guarda uma foto familiar - até a fins de comprovação- um contrato que ateste a compra de um imóvel voltado para uso comunitário -.

Os exemplos citados apresentados são bastante simples, mas nos apresentam duas configurações distintas de documentos, a primeira voltada inicialmente para o interesse individual de alguém e a segunda mais abrangente, já que diz respeito a um grupo de pessoas. Não obstante as diferenças, quando capturados pela instituição Arquivo e ali centralizados, ambos podem adquirir o status de fonte e vir a servir à propósitos maiores, de uma coletividade.

Nesse sentido, ao armazenar alguma coisa tem-se em vista a utilidade imediata que essa prática de resguardar pode oferecer ou o planejamento de sua serventia futura. O mesmo objeto em diferentes contextos pode ter sua guarda justificada por diferentes argumentos, no entanto o interesse em guardar, sinaliza que não pode ser esquecido, do contrário, poderia ser descartado sem a preocupação de estar se desfazendo de algo que fará falta para o futuro, portanto, sem remorso ou sensação de perda.

Dentro da abordagem tradicional da historiografia, o Arquivo seria o local por excelência onde poderia se buscar fontes seguras para o exercício da história. (ROUSSO, 1996, p. 16). O arquivo levaria a busca pela verdade do passado.

No entanto, viu-se que a crença na objetividade e neutralidade do trabalho do arquivista, responsável pela instituição das fontes é algo que merece revisão desde que ocorreu a mudança de paradigma da história de que fala Rousso. (ROUSSO, 1996, p. 16).

Em suma, o arquivo/suporte pode ser abordado sob duas perspectivas: a ideia de arquivo remetendo à proteção à noção de guarda e a noção crítica de arquivo que desconfia de sua neutralidade e objetividade.

Seguindo na segunda perspectiva de arquivo/suporte - aquela que realiza uma análise crítica - faz parte dos autores que contribuíram para essa mudança de paradigma, o filósofo Jaques Derrida (2001). No livro *Mal de Arquivo: uma impressão Freudiana* (2001), Derrida debruça-se sobre a questão do arquivo.

Assim, ao realizar profunda e cuidadosa análise acerca da palavra arquivo, Derrida expõe a partir da noção de *arkhê* os dois princípios aos quais a palavra encontra-se intrinsecamente atrelada, a saber, a ideia de começo e simultaneamente de comando.

Dessa forma, Derrida problematiza essas duas referências que dão origem ao termo arquivo. Propõe a partir dessa investigação, a noção de desconstrução acerca do arquivo e sua relação com a memória. Sugere essa desconstrução tendo por base dois pressupostos.

Primeiro: compreendendo que não é concebível a ideia de começo, origem, fonte, pois, em algum momento, seja ele muito distante temporalmente do tempo presente ou não, o

arquivo foi criado, portanto, a partir da sua chave de leitura é impossível pensar a perspectiva de um arquivo original;

Segundo: a noção de comando remete a manipulação do arquivo por alguém autorizado, ou seja, parte-se do princípio de uma “autoridade hermenêutica legítima” (Derrida, 2001). Tal autoridade seria capaz de decidir pela classificação desse arquivo.

Apropriando-se desta perspectiva de análise pode-se dizer que o arquivo/suporte é sempre uma criação. Além disso, o propósito de sua existência pode se dar em decorrência de duas possibilidades. A primeira é a criação de um arquivo ao acaso, como uma fotografia aleatória, ingênua, capturada sem querer. A segunda é a criação proposital, onde se define com exatidão qual o tipo de arquivo quer se construir em relação a determinado fenômeno social.

Ingênuo ou intencional na sua produção, a questão é que um documento pode vir a tornar-se arquivo/suporte servir como fonte histórica de referência para pesquisas. Para se transformar em fonte histórica é necessário que esse arquivo passe por alguns procedimentos fundamentais, como citado anteriormente, envolvendo a seleção, interpretação e classificação do arquivo suporte pelo arquivista para que posteriormente possa disponibilizar publicamente aos interessados para os mais diversos fins.

Nesse sentido, ao refletir sobre o fato de que, dentro de uma instituição denominada Arquivo, se tenha acesso facilitado a determinadas fontes, de modo que alguns arquivos/suporte estejam tão visíveis a ponto de figurarem praticamente como peças decorativas do ambiente, e no sentido inverso não se encontre vestígios de outros arquivos/suporte, pode-se especular que todo esse simbolismo indique algo que não a simples não existência de material sobre outros elementos, mas esta caracterização pode estar super valorizando determinado material ao mesmo tempo em que omite outros documentos.

Assim, a observação das presenças, voltadas a investigação da intencionalidade do Arquivo poderia levar a especulação sobre as ausências. Sugere-se, então, que a omissão de determinados documentos a público pode se dar em virtude de um projeto político, ou seja, uma intencionalidade muito bem estabelecida, em que se prioriza a formação de determinado narrativa social sobre algum aspecto da sociedade e simultaneamente se ocultem outros.

Reforça-se, deste modo, que a forma como um arquivo/suporte é selecionado, classificado e disponibilizado publicamente, ou então, guardado em caixas com acesso limitado dentro de uma instituição Arquivo, em hipótese alguma constitui neutralidade por parte da instituição, mas isso pode dizer muito sobre os seus interesses em lançar luzes sobre alguns aspectos obscurecendo outros.

A lógica abordada aqui, em nível macro, aponta que foi fundamental para a constituição no Brasil de uma identidade nacional brasileira, o estímulo das instituições de memória que funcionaram como pilar da nação. Essas instituições estabeleceram os símbolos a que se deve fazer reverência, tais como a bandeira e o hino, bem como, apresentaram personagens importantes da “nossa história” que devem assim ser reconhecidos e exaltados por todos aqueles que se dizem brasileiros.

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, como exemplo desse tipo de instituição, foi e é fundamental ainda hoje pela sua abrangência e legitimidade construída, reforçada, reconstruída e mantida ao longo de 180 anos. Aliás, o tempo de existência parece conferir cada vez mais autenticidade e legitimidade à instituição. O instituto é procurado por pesquisadores, sobretudo, brasileiros que buscam conhecer a si próprios, a sua história! Ainda que os documentos sejam de outros, que grande parte da história tenha sido escrita por outros e sobre outros dizendo sobre todos...

2.2 ARQUIVO, MEMÓRIA E A PEQUENA COMUNIDADE IMAGINADA

Em uma abordagem micro, tem-se Erechim, na região norte do Rio Grande do Sul. De acordo com a sua própria história oficial, o município tem data de nascimento, de modo que, “O município de Erechim foi criado no dia 30 de abril de 1918, através do Decreto nº 2343, de 30 de abril, assinado por Borges de Medeiros, então governador do Estado do RS.”¹³ Além disso, a versão oficial, diz que foi “colonizado basicamente por imigrantes de origem polonesa, italiana e alemã”.¹⁴ É interessante notar que em meio aos colonizadores não aparece a menção aos povos indígenas de etnia Kaingang, ainda que o nome do município Erechim, venha de “Erexim” palavra de origem Kaingang, o que justamente denota a influência dos Kaingang na construção do município.

Ainda de acordo com a história oficial, tem-se que se após 62 anos da data de criação do município, iniciam-se as primeiras movimentações formais para a criação de um Arquivo Histórico Municipal. Com o apoio especializado da arquivista e historiadora Eni Barbosa, é criado o anteprojeto de lei para a instituição do arquivo, sob o Processo Nº 2677/80 e Parecer Nº 065/80. (RIO GRANDE DO SUL. Processo Nº 2677/80 e Parecer Nº 065/80).

Fornecendo embasamento ao documento, justifica-se no parecer que, do arquivo “espera-se toda a informação quanto à jornada da humanidade rumo a evolução” (RIO GRANDE DO SUL. Processo Nº 2677/80 e Parecer Nº 065/80). Reproduz-se, ainda, a citação de arquivista americano, Shellenberg, defendendo que:

Nenhum povo pode ser conhecedor de sua própria história antes que seus documentos oficiais, uma vez reunidos, cuidados e tornados acessíveis aos pesquisadores, tenham sido, objeto de estudos sistemáticos e antes que se determine a importância da informação neles contida. (RIO GRANDE DO SUL. Processo Nº 2677/80 e Parecer Nº 065/80).

De acordo com a citação, subentende-se que o estudo sistematizado e a determinação da importância das informações contidas em cada documento reunido, cuidado e tornado acessível em uma instituição arquivística deve ser realizado por um profissional do assunto. O mesmo documento cita no Capítulo IV, – Das Disposições Gerais- que seriam ideais as formações em “cursos de arquivista, História, Estudos Sociais, Geografia, Ciências Sociais, Filosofia”. (RIO GRANDE DO SUL. Processo Nº 2677/80 e Parecer Nº 065/80).

¹³ <http://www.pmerechim.rs.gov.br/pagina/149/como-tudo-comecou>

¹⁴ <http://www.pmerechim.rs.gov.br/pagina/149/como-tudo-comecou>

O parecer afirma ainda, que “arquivo não é algo morto, reconstituição apenas histórica e bolorenta. É matéria viva, de direto interesse da comunidade sendo seu principal objetivo reunir, para a história futura, documentos – Testemunhos da época contemporânea.” (RIO GRANDE DO SUL. Processo N° 2677/80 e Parecer N° 065/80).

No artigo 2, o documento apresenta, que, estando de acordo com “A Constituição Federal, art 180 § único preceitua: ‘ficam sob a proteção especial do poder público os documentos, e os locais de valor histórico ou artístico [...]’.”(RIO GRANDE DO SUL. Processo N° 2677/80 e Parecer N° 065/80).

E, ainda, no artigo 7º evidencia que todos os arquivos históricos estão ligados ao SINAR – Sistema Nacional de Arquivo- criado pelo decreto N° 82 308 de 26/09/78, com o objetivo de “assegurar a preservação de documentos do poder público custodiados pelo Arquivo Nacional com vistas ao interesse da comunidade ou seu valor Histórico”. (RIO GRANDE DO SUL. Processo N° 2677/80 e Parecer N° 065/80).

O projeto de lei N° 20/80 cria o Arquivo Histórico de Erechim, estando este vinculado com a Secretaria Municipal de Educação e Cultura, definindo como norma a necessidade de formação em curso superior da pessoa responsável pelo Arquivo. Além disso, estabelecem-se outras responsabilidades, de modo que:

Funções e atribuições do Arquivo Histórico são:

§ 1º - Dar busca, guarda e conservação da Documentação Histórica do Município, quer seja ela pública ou não;

§ 2º - Permitir a utilização do acervo para consultas ao público em geral. (RIO GRANDE DO SUL. Projeto de lei N° 20/80).

O projeto de Lei N° 40/90 (RIO GRANDE DO SUL. Projeto de lei N° 040/90) visando denominar o Arquivo Histórico Municipal de Juarez Miguel Illa Font é aprovado e passa a vigorar pela Lei N° 2276, de 18 de dezembro de 1990. (RIO GRANDE DO SUL. Lei N° 2276/90).

Juarez Miguel Illa Font nasceu em Quarafá – RS e mudou-se para Erechim em 1924, falecendo nesta cidade. A justificativa que sugere seu nome para intitular o arquivo destaca sua vida profissional como “jornalista, radialista, locutor, historiador e colunista”, além de possuir “grande paixão pelo arquivo histórico municipal, ao ponto de constantemente pesquisar no mesmo, contribuindo com referências de pessoas pioneiras”. (RIO GRANDE DO SUL. Justificativa Juarez Miguel Illa Font, de 15 de novembro de 1990).

Em documento de 18 de junho de 1996 (RIO GRANDE DO SUL. Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font/96) consta que estão reunidos no arquivo: Acervo

documental, com documentos de caráter público e privado; Acervo Oral, composto por fitas cassetes; Acervo Visual, contendo filmagens de eventos do município e também Acervo Fotográfico, com imagens fotográficas.

Em documento que explica “o que é” o Arquivo Histórico Municipal, destaca-se a guarda de documentos públicos ou “particulares de pessoas que tiveram influente trabalho na formação de nossa comunidade”. (RIO GRANDE DO SUL. Arquivo Histórico Municipal. O que é?). Além disso, são atribuições do arquivo “resgatar, conservar, classificar, ordenar e colocar à disposição, do público interessado em pesquisar a história, ou mesmo assim proceder por mera curiosidade” (RIO GRANDE DO SUL. Arquivo Histórico Municipal. O que é?). Destaca-se ainda o cuidado que se tem com os documentos, posto que, “documento destruído é história perdida.” (RIO GRANDE DO SUL. Arquivo Histórico Municipal. O que é?). Aqui a afirmação parece ressaltar a neutralidade dos documentos, a ideia de que há documentos que salvam “A” história e que não podem ser perdidos porque são os legítimos. No entanto, Henry Rousso (1996) alerta para o fato de que um arquivo é afetado pela subjetividade e pela interpretação que se constrói sobre ele (ROUSSO, 1996, p. 89), ou seja, a história que se escreve sobre um documento é sempre uma história que se cria.

Dando sequência na reflexão sobre não haver um documento mais verdadeiro do que outro, Henry Rousso (1996) pontua: “existem mentiras gravadas no mármore e verdades perdidas para sempre.” (ROUSSO, 1996, p. 89).

Isto posto, retomando a afirmação “documento destruído é história perdida”, verifica-se a responsabilidade que o arquivo toma para si, ou seja, sente-se a autoridade desta instituição como guardiã oficial dos documentos oficiais no que concerne à cidade de Erechim. O poder-saber legítimo conferido à instituição. Isso fica ainda mais claro, quando justificando a finalidade a qual serve, afirma:

O Arquivo Histórico é a história de nossa vida. É a história coletiva e individual de uma comunidade. Parte da história de nossos avós, de nossos pais, está, de uma forma ou de outra, no Arquivo. [...]. Aqui, no Arquivo temos fotografias de 1912, onde podemos ver famílias das mais diversas etnias que aqui vieram se estabelecer. [...]. Enfim temos tantos documentos, depoimentos e fotos, através dos quais é possível um atencioso estudo que nos traz o conhecimento de uma época na qual poder-se-á avaliar os trabalhos, a luta e a dedicação de nossos avós, bisavós frente ao ambiente selvagem e agressivo daqueles tempos remotos. Amparados por mínimos recursos ENFRENTARAM A VIDA COM UMA ALEGRIA NATURAL e UMA DISPOSIÇÃO OBSESIVA PELO TRABALHO [...]. (RIO GRANDE DO SUL. Arquivo Histórico Municipal. O que é?).

A partir do observado, tem-se que arquivo é, segundo o que o próprio arquivo afirma, o lugar por excelência onde os cidadãos erechinenses podem aprender quem são a partir dos registros confiáveis assegurados pela instituição sobre os antepassados, seus avós, seus pais. É também o lugar por excelência onde as cidadãs podem aprender quem são, podem buscar as “suas” memórias.

Esses mesmos registros representativos/fotográficos que foram citados dos avós e dos pais, possivelmente, quando somados aos depoimentos das avós e das mães erechinenses, vão procurar estar pautados na ideia da naturalidade e disposição ao trabalho inerente à história da vida coletiva de Erechim, para estar em consonância com o discurso hegemônico que permeia toda a sociedade erechinense.

As pessoas habitantes de Erechim podem buscar no arquivo, segundo essa promessa de guarda da “história de suas vidas”, buscar conhecer quem são, quais os seus lugares. O arquivo oferece representações sobre o seu povo. Os documentos que lá estão são produtos culturais da sua sociedade, a sociedade a que ao mesmo pertencem e constituem.

Aqui se entende cultura a partir da abordagem de Stuart Hall, trazida no livro *Cultura e Representação* (2016), de modo que ela “não é tanto um conjunto de coisas [...], mas sim um conjunto de práticas”. (HALL, 2016, p. 19-20). “A cultura diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos – o ‘compartilhamento de significados’ – entre os membros de um grupo ou sociedade. (HALL, 2016, p. 20). Segundo Hall (2016), duas pessoas pertencem a mesma cultura quando dão sentido e interpretam o mundo de maneira semelhante.

No livro *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais* (2014), organizado por Tomaz Tadeu da Silva, a autora Kathryn Woodward, no texto *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual* traz a sua abordagem de representação, também pautada em Stuart Hall, dizendo que

a representação inclui as práticas de significações e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentidos à nossa experiência e àquilo que somos (WOODWARD, 2017, p.17-18).

Observa-se a importância dos sistemas simbólicos nesta abordagem, pois é por meio da compreensão dos significados que os símbolos presentes em sociedade carregam que torna-se possível dar sentido a existência e ao entendimento do que se é como indivíduo.

A autora reporta-se a importância dos discursos, que são também construídos pelos Arquivos, já que “os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir

dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar.” (WOODWARD, 2017, p.18).

Perante uma instituição de memória como o Arquivo, as memórias precisam ser assimiladas de acordo com as percepções que cada pessoa tem de si em conformidade com os discursos que ela propaga. Assim realiza-se um processo de identificação com o que se é e com o que a instituição apresenta.

Assim, há varias variáveis a se cruzar para que se descubra quem se é. Alguém que se reconheça como homem, branco, de classe média, de família renomada pelos feitos em Erechim pode saber quem é e quais os lugares são legítimos de serem ocupados por ele de acordo com as representações que o Arquivo está expondo.

Para Stuart Hall (2016), no livro *Cultura e Representação*, “Representação conecta o sentido e a linguagem à cultura” (HALL, 2016, p. 31). “[Representação] é a produção do significado dos conceitos da nossa mente por meio da linguagem”. (HALL, 2016, p. 34). A linguagem por sua vez, opera por meio de “signos e símbolos [...] para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos.” (HALL, 2016, p. 18).

Do mesmo modo como o exemplo do homem branco, pode-se citar a situação hipotética de uma mulher, negra, de classe baixa e sem família que pode, a partir do arquivo, conhecer a si e os lugares legítimos a ser ocupados por ela... ou talvez não! Talvez as mulheres com essas características descubram simplesmente a sua não existência, ou quem sabe a sua existência não prestigiosa para a sociedade, visto que o arquivo é o lugar dos documentos, das pessoas, e dos feitos relevantes socialmente, logo, ao provavelmente não estar representada uma pessoa com essas características, supõe-se a sua irrelevância, descobre-se o seu não lugar, a sua invisibilidade legitimamente aceita em sociedade.

É assim que o arquivo é ao mesmo tempo incluyente e excluyente, e aqui se questiona a sustentação do discurso da garantia integral da “história coletiva e individual de uma comunidade” tal como o Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font propaga em seus documentos institucionais.

O arquivo se coloca, ainda, como instituição capaz de fornecer uma direção às pessoas, ao apresentar as origens, a verdadeira identidade de cada um a partir de seus antepassados, pois, preocupa-se com a ideia de que “aquele que não sabe de onde veio não sabe onde está e não tem perspectiva para onde vai...”. O arquivo toma como tarefa para si ser uma referência fundamental. Mostra de onde cada um veio e assim indica para onde deve ir e qual o lugar deve ocupar segundo as convenções sociais aceitáveis.

Viu-se anteriormente que, ao nascer no Brasil, - uma grande Comunidade Imaginada - uma pessoa aprende a tornar-se um brasileiro ou brasileira, ou seja, alguém pertencente à essa nação. Isso se dá graças ao impulso e a interiorização do que dizem instituições de memória no que se refere aos ensinamentos do que corresponde a símbolos, hábitos, costumes e adoração à personagens líderes. À luz dessa mesma noção, tem-se o processo de adaptação dos habitantes de uma pequena Comunidade Imaginada, tal como Erechim, via Arquivo Municipal e seus arquivos suportes.

O arquivo oferece representações, - portanto, materialização da mentalidade coletiva da sociedade à própria sociedade que representa. Conforme se viu, há várias categorias em que se enquadram os documentos da instituição de memória, Arquivo Municipal Juarez Miguel Illa Font. Uma das categorias diz respeito ao acervo fotográfico.

[O acervo fotográfico] É uma eloquente forma visual que marca o início da colonização de Erechim e região, até o momento presente. Nestas fotos estão envolvidos os mais diversos assuntos tais como: comercial, industrial, esportivo, social, educacional, vistas parciais da cidade, primeiros colonizadores, praças, bustos, prédios históricos da cidade e demais pontos turísticos e culturais. (RIO GRANDE DO SUL. Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font/96).

Assim, cada fotografia que compõe o acervo fotográfico é uma espécie de “arquivo/suporte”, pois o seu conteúdo está presente em sua própria forma dentro de uma “instituição/arquivo”, como mencionado em subtítulo anterior. Dito isso, e compreendido o papel seletivo e intencional da instituição arquivo, passa-se a centralizar a noção da fotografia enquanto arquivo selecionado para as abordagens posteriores, visto que imagens são cada vez mais presentes em nossa sociedade.

Com base na ideia apresentada pelo professor, sociólogo e fotógrafo, José de Souza Martins, no livro *Sociologia e Fotografia da Imagem* (2016), tem-se o argumento de que as sociedades são cada vez mais permeadas por imagens e influenciadas pelas mesmas. É por isso que ele percebe também uma tendência da expansão do uso da imagem como objeto de estudo nas áreas da Sociologia e da Antropologia com a finalidade de revelar “dimensões novas e inesperadas da realidade social” (MARTINS, 2016, p. 9).

Desse modo, aliando História, Sociologia e Antropologia, defende-se que é importante investigar as fotografias, porque mais que simples registros de um acontecimento, “a composição fotográfica é também uma **construção imaginária**, expressão e momento do ato de conhecer a sociedade com recursos e horizontes próprios e peculiares” (MARTINS, 2016, p. 11, grifo nosso).

Disso decorre que ao tratar de fotografias enquanto documento, ou seja, arquivo, elas próprias como “lugar de memória” (Nora, 1993), localizados dentro de uma instituição de memória, pode-se descobrir elementos novos que não são encontrados por outros registros, como depoimentos ou entrevistas manuscritas e isso pode ser útil para se compreender a organização simbólica de uma sociedade, como Erechim.

Na mesma direção em que o sociólogo José de Souza Martins argumenta, defende-se que apesar das limitações, - como o caráter polissêmico das imagens- a fotografia tem potencialidades – o registro de um momento que existiu- que podem ser exploradas para melhor compreender e quem sabe, a partir disso, modificar o modo de pensar de uma sociedade.

Documentos fotográficos de Erechim são produtos culturais da sociedade de Erechim. Isso equivale a dizer que, os objetos fotográficos comportados pelo arquivo municipal trazem em seus conteúdos informações importantes sobre modos de vestir, modos de portar-se...ou seja, modos de pensar da comunidade que são úteis para demarcar limites do aceitável e do inaceitável. As informações servem como modelos que contribuem para o estabelecimento do sentimento pertencimento ou não à sociedade de Erechim de acordo com a adequação.

No tocante a questão de gênero, não basta que se nasça mulher em Erechim para que se seja efetivamente uma mulher erechinense. A fim de que se torne realmente pertencente à essa comunidade, considerando a abordagem de gênero e a perspectiva da mulher, é necessário saber o que ela considera como mulher, e mais, qual é o comportamento, os lugares, as expectativas que se tem em relação a essa categoria para que em seguida se sigam esses passos buscando alcançar essa classificação. É necessário aprender a ser mulher erechinense para tornar-se uma e neste sentido os arquivos visuais abrigados e expostos pelo arquivo municipal são fundamentais.

Somada à ideia de acervo fotográfico, tem-se a ideia, apresentada no documento *Arquivo Histórico Municipal. O que é?*, de que “deve-se pesquisar para entender”. Segundo essa proposta é um dever conhecer o que está no arquivo e entender o que esta lá, pois o arquivo diz respeito à memória social. A dimensão social, por sua vez, conforme o professor doutor em antropologia social, Celso Castro, “expressa-se, também, de maneira objetivada, “cristalizada” em monumentos e documentos” (CASTRO, 2008, p. 18). Dessa forma, se concorda-se com o argumento da importância do conhecimento expresso na afirmação “é necessário entender para transformar a fim de propor uma sociedade mais democrática, mais humana e mais feliz” (RIO GRANDE DO SUL. Arquivo Histórico Municipal. O que é?) e

se pretende-se provocar alguma mudança na sociedade, faz-se necessário aprofundar a dimensão “cristalizada” da memória social.

Por isso reforça-se a necessidade do aprofundamento sobre os arquivos fotográficos contidos no Arquivo Municipal de Erechim, já que, o intuito desta pesquisa segue em direção à busca de uma sociedade mais igualitária para todos, especificamente no tocante à categoria gênero com enfoque em mulheres. Acredita-se que a realidade é intencionalmente construída de modo específico e que as imagens fotográficas são parte importante dessa construção. Para tanto, aborda-se especificamente o arquivo fotográfico relativo à mulheres.

Fotografias vêm sendo recolhidas desde a fundação do Arquivo Municipal nos anos 80, - nomeado dez anos após como Arquivo Municipal Juarez Miguel Illa Font- quando o arquivo organizou-se e iniciou o processo de apelo à comunidade para a aquisição de doação de arquivos pessoais a fim de compor um acervo fotográfico.

De acordo a contabilização disponibilizada em 2004, havia no geral a quantidade de 5.000 fotografias classificadas (RIO GRANDE DO SUL. Arquivo Histórico Municipal. O que é?). Sobre a noção da preservação da memória social. É importante atentar para o que diz o professor Celso Castro (2008):

Na memória “preservada” como de *interesse histórico* há sempre a intervenção de pessoas que fazem seleções e determinam aquilo que é (e o que não é) relevante para ser guardado, e aquilo que deve ser descartado. Tais seleções são sempre relacionadas a variáveis culturais e políticas e, muitas vezes, não são consensuais. (CASTRO, 2008, p. 20).

O professor Castro (2008) chama a atenção para o interesse histórico de quem manuseia os arquivos, tendo isso em mente e pensando os arquivos fotográficos, tem-se que, desde a guarda dos materiais recolhidos, ocorre um processo de seleção até a disponibilidade pública das fotografias. Reforça-se a influência que os elementos culturais e políticos locais e globais puderam ter sobre o profissional que realizou a seleção, conforme citado pelo professor Castro (2008), influenciando totalmente em quais foram os arquivos eleitos para integrar o Arquivo.

Nessa perspectiva, observa-se o Projeto de Lei Nº 014/95 que “cria o Conselho Municipal de Historiadores de Erechim, o Acervo Histórico da Imagem e Som e dá outras providências”. Ora, atualmente não foi possível encontrar informações referentes ao funcionamento dessa instituição, de modo que não há um grupo específico de historiadores fixado no presente Arquivo Municipal. Ao contrário, a mudança de partidos políticos

destinados a governar o município incide diretamente na seleção de pessoa para coordenar o Arquivo. Aqui pode-se portanto, por em questionamento, novamente, o efetivo estudo sistemático orientado por profissionais especializados, que sugere uma continuidade de pessoal e formação conforme orientações do documento que estabelece as diretrizes para o funcionamento da instituição.

Esse fato nos direciona para um possível desencontro de discursos. De um lado apresenta-se o compromisso e a seriedade com que se espera que seja desenvolvido o trabalho na instituição de memória e de outro não se sustenta a necessária organização de pessoal para desempenhar o trabalho.

Neste ponto, observa-se certa semelhança com o estudo da professora Guimarães quando do apontamento de formações não específicas pelo pessoal coordenador do IHGB, abordados em subitem anterior do presente capítulo.

Enfim, é do ano de 2008 em diante que as fotos foram reunidas por temática, em pastas, do modo como se encontram organizadas hoje. Assim, as fotografias de que aqui se tratará correspondem às fotos de mulheres, segundo a concepção adotada pelo arquivo e que ficou organizada em duas pastas intituladas respectivamente, “4. Mulheres” e “4.1 mulheres”. As fotos somadas totalizam setenta e seis imagens.

No entanto, segundo informações do arquivo, até o ano de 2016 haviam aproximadamente seis mil fotos aguardando a seleção para posterior catalogação, ou seja, especula-se que hajam muitas outras fotos de mulheres nos depósitos da instituição, porém, estão à disposição do público, classificadas na temática mulher, apenas setenta e seis fotos.

É curioso observar ainda, que, entre as diversas temáticas elencadas para agrupamento das imagens tem se a categoria “mulheres”, mas não há uma classificação especial como “homens”. Isso sugere que as mulheres são tratadas como a “diferença” em relação ao universal, dentro do arquivo também, conforme já denunciava a teórica Simone de Beauvoir no livro *Segundo Sexo* de 1949.

Contando com a seleção do corpus, a partir do recorte de gênero, busca-se ir além do entendimento do que está dado, exposto e legendado nos arquivos fotográficos sobre mulheres. Busca-se o questionamento das representações do passado tais como estão instituídas, visto que essas são em absoluto, realizadas contemporaneamente e correspondem ao presente.

2.3 DISCIPLINARIZANDO A MEMÓRIA LOCAL

Já no primeiro capítulo do presente texto, quando da abordagem de feminismo e gênero, tratou-se da questão da poder na compreensão dos estudos desenvolvidos pelo filósofo Michel Foucault, sobre a constituição dos sujeitos.

Realizando algumas considerações, viu-se que na Modernidade, segundo Foucault (1999), o poder passa a ser visto como positivo, voltando-se para a vida. Neste sentido, são duas dimensões que se desenvolvem: a questão do poder sobre o indivíduo, no que se convencionou chamar de poder disciplinar e o poder sobre a população ou o biopoder.

Especificamente neste momento com foco sobre o poder disciplinar, reflete-se a respeito das questões recaídas diretamente sobre o corpo individual. Percebeu-se que o corpo importa e que, portanto, é mais vantajoso produzir sujeitos saudáveis, corpos dóceis e úteis para a sociedade do que eliminá-los. Sendo assim, é tarefa das instituições disciplinares a concretização desse desejo produtivo sobre cada sujeito.

São instituições disciplinares aquelas que desenvolvem o sujeito de acordo com os seus paradigmas orientadores, como exemplo havia-se citado no primeiro capítulo, a escola na produção de alunos. A escola não busca produzir qualquer aluno, ela almeja que cada aluno atinja um patamar de bom aluno. O bom aluno por sua vez, remete ao aluno ajustado, aquele que possui boa postura, que obedece, que só fala nos momentos adequados e aquilo que se espera que ele fale. O sujeito que a escola quer produzir é o aluno nota dez, porque fora da escola, em um âmbito macrossocial, futuramente esse ex-aluno será um corpo dócil e útil para a sociedade, se bem disciplinado.

Uma ressalva: a produção desse sujeito pode ser trabalhosa, exigindo um esforço desse poder disciplinar na aplicação dos três elementos que o amparam a saber, o olhar hierárquico, o exame e a sanção normalizadora.

Exatamente aos moldes do funcionamento da escola, lugares de memória, tais como o Arquivo Municipal Juarez Miguel Illa Font na cidade de Erechim e mais restritamente os arquivos fotográficos sobre mulheres contidos dentro dele, podem funcionar como tecnologias de poder disciplinar.

Isso implica em dizer que o arquivo, assim como a escola, produz sujeitos. O arquivo é dotado de saber-poder, o que significa que não se questiona sua legitimidade na posição de guardião da memória oficial local. Escola e arquivos fotográficos abordando a temática gênero – mulheres - são instituições sociais complementares, tecnologias de poder direcionadas a um mesmo objetivo. Ambas voltam-se para a produção de corpos ajustados à

disciplina, corpos dóceis e úteis. Escola e arquivo tem algo a ensinar. Elas dizem como se deve fazer o que se deve fazer.

No caso dos arquivos fotográficos de mulheres erechinenses, se obterá, por meio dos retalhos culturais visuais que comportam esses objetos, a representação do ideal de mulher erechinense. Em outras palavras, ao aceitar a denominação de gênero atribuída socialmente como mulher, uma pessoa que queira saber o que isso significa para que possa atender à essas expectativas estando ajustada ao protocolo, pode facilmente se “situar” observando essas fotografias, prestando atenção também no que dizem as inscrições de legendas sobre elas.

Na escola o processo de disciplina sobre o aluno é comandado pelo professor ou professora em trabalho conjunto com a direção. Observa-se o aluno, chama-se a sua atenção, coloca-o de castigo, exige-se que se sente adequadamente, que não corra. Além disso, testam-se as suas capacidades cognitivas com provas, trabalhos, questionários... como resultado desse processo, atribui-se uma nota. O aluno que não atingiu o ideal precisa sair de sua zona de conforto ainda mais, tem novas chances de enquadrar-se, pode se esforçar mais almejando incorporar o formato que a instituição pretende inculcar nele.

Mas, e quando a instituição são arquivos fotográficos, como ocorre esse processo disciplinar? Bem, alunos são praticamente obrigados a passar pelos procedimentos escolares em idades adequadas, no entanto, em geral não se tem a ideia de que pessoas são obrigadas a frequentar arquivos.

De acordo com o parecer que orienta a criação do arquivo histórico municipal em questão, tem-se como finalidades no artigo 4º do Capítulo I: “a divulgação do acervo se fará mediante o acesso direto da parte interessada ao documento, sua reprodução ou divulgação de seu texto”. (RIO GRANDE DO SUL. Processo Nº 2677/80 e Parecer Nº 065/80).

De fato, não se tem nenhuma obrigação aparente em visitar o Arquivo Municipal, embora ainda assim, escolas conduzam seus alunos à eventuais visitas em datas comemorativas por ocasião de algum evento considerado importante ao município ou então em virtude de alguma pesquisa mais direcionada de alguma disciplina, quem sabe a fim de descobrir quem foram os prefeitos ao longo da existência da cidade, por exemplo.

Por não haver uma cobrança direta obrigando a visitação, muitas fontes de memória presentes no arquivo podem vir a tornar-se mero acúmulo de papel, depósito envelhecido sem serventia, memória “escurecida”, esquecida, contrariando a noção de que arquivo é algo vivo. Arquivo só é algo vivo se pessoas vasculharem, se pessoas com ele interagirem, dialogarem.

Nesse sentido, quando pesquisadores querem obter matéria prima precisa, objetiva e confiável para construir uma história também precisa, objetiva e confiável sobre algum

aspecto envolvendo qualquer detalhe que abarque Erechim e as pessoas “pertencentes” à essa cidade é ao arquivo que se dirigem, à sua soberania enquanto instituição de poder-saber.

As memórias ali encontradas, adaptadas pela história, indiretamente passarão a permear as demais instâncias sociais, passarão a influenciar outros discursos, verbais, visuais, musicais, audiovisuais, enfim, todos os produtos culturais de uma mesma sociedade carregarão elementos disseminados pelas “fontes originárias” do Arquivo.

Assim, se faz o “circuito da cultura” (HALL, 2016, p. 18), onde estão intrinsecamente em relação: a regulação, a identidade, a produção, a representação e o consumo. Entender esse processo ajuda a entender o papel da cultura como elo entre sentido e linguagem contido nas representações e que difundem por meio de artefatos culturais, valores e significados compartilhados. É o que ocorre como os arquivos fotográficos sobre os quais aqui se reflete, eles integram esse circuito da cultura.

O processo disciplinar a partir da instituição dos arquivos fotográficos voltados a categoria de gênero mulheres trazem valores. Não é necessário que alguém tutele e conduza a observação sobre as fotografias e legendas para que se faça uma autoanálise imediata em relação ao que se visualiza. Embora as fotografias das pastas “4. mulheres” e “4.1 mulheres” tragam representações perceptivelmente antigas pelas cores do papel ou pelo esmaecimento de algumas imagens, ao estarem ali, como arquivo, a disposição do público, pretendem marcar um ideal valor, de costumes, de postura, que sirva de modelo ainda hoje.

Assim, para além de pesquisadores, crianças, homens, mulheres, idosos, enfim, todas as pessoas que visualizarem os arquivos fotográficos sobre mulheres, terão uma compreensão comum, compartilhada do que isso significa, quer o que isso signifique! E mais, quer isso realmente corresponda a realidade efetivamente ou não. As imagens tem maior poder de incorporação do que a própria rotina de acontecimentos sociais pode ilustrar, porque ao estarem abrigadas por uma instituição de guarda oficial, esse arquivos também são os “oficiais”.

O imaginário social parece acreditar que a realidade pode ser distorcida, mas a representação das fotografias não. As fotos são confiáveis. Nesse sentido, as fotos tem mais autoridade para “falar” sobre a realidade do que a própria realidade, ainda que as fotos, como aqui se defende, sejam a representação cultural de um ideal construído que se materializa no momento específico da captura da imagem. Nessa perspectiva segue-se o que diz a teórica Susan Sontag “fotos podem ser mais memoráveis do que imagens em movimento porque são uma nítida fatia do tempo, e não um fluxo”. (SONTAG, 2004, p. 28).

Considerando as fotografias, tem-se que, diretamente sobre as mulheres, o poder disciplinar vai atuar estabelecendo uma determinada forma de ser. O olhar hierárquico se dará dá mulher que visualiza a imagem sobre si mesma. A partir disso ela vai buscar se analisar e posteriormente se “corrigir”, aplicar sobre si a sanção normalizadora.

Se a legenda de uma imagem faz menção à beleza natural de uma mulher erechinense e essa mulher estiver com maquiagem no rosto, uma mulher que visualiza tal enquadramento e que está suficientemente incorporada à sociedade normalizadora, certamente adotará a “dica” do conteúdo fotográfico na sua vida, buscando ser, portanto, uma mulher erechinense de beleza natural maquiada e por fim, ajustada, uma mulher pertencente à sociedade de Erechim.

Quanto aos homens que observam as fotografias das mulheres é provável que não as enxerguem como um espelho de si, - pois, para essa categoria há diretamente outros parâmetros- mas, indiretamente eles podem passar a compreender qual é o lugar dessas mulheres, como mulheres devem ser e como eles devem se comportar em relação a elas, tudo isso, pelo modo como essas fotografias representam a relação das mulheres e dos homens.

Essa representação se dá, sobretudo pelas legendas. O historiador da fotografia Boris Kossoy, no livro *Fotografia e História* (2001) diz que “a fotografia, entretanto, ainda não alcançou plenamente o *status* de documento (que no sentido tradicional do termo, sempre significou o documento escrito, manuscrito, impresso na sua enorme variedade).” (KOSSOY, 2001, p. 30).

Por esse motivo, a fotografia ainda é dependente de algo que a legitime e nesse sentido, a escrita se apresenta como confiável e necessária ao seu acompanhamento e descrição. Para Boris Kossoy (2001) “[...] sempre existiu certo preconceito quanto à utilização da fotografia como fonte histórica ou instrumento de pesquisa”. O também professor, Kossoy, apresenta duas razões para esclarecer esse preconceito. Desse modo:

A primeira é de ordem cultural: apesar de sermos personagens de uma “civilização da imagem” – e neste sentido alvos voluntários e involuntários do bombardeio contínuo de informações visuais de diferentes categorias emitidas pelos meios de comunicação -, **existe um aprisionamento multissecular à tradição escrita como forma de transmissão do saber**, como bem esclarecia Pierre Francastel décadas atrás; nossa herança livresca predomina como meio de conhecimento científico. A fotografia é, em função dessa tradição institucionalizada, geralmente vista com restrições.

A segunda razão decorre da anterior e diz respeito à expressão. **A informação registrada visualmente configura-se num sério obstáculo** tanto para o pesquisador que trabalha no museu ou arquivo como ao pesquisador usuário que frequenta essas instituições. **O problema reside justamente na sua resistência em aceitar, analisar e interpretar a informação quando esta não é transmitida**

segundo um sistema codificado de signos em conformidade com os cânones tradicionais da comunicação escrita. (KOSSOY, 2001, p. 30, grifo nosso).

A legenda, ou seja, a descrição da foto por escrito é importante porque ela fornece suporte ao arquivo fotográfico que ainda não se basta por si só enquanto documento do qual se pode extrair alguma informação precisa. A legenda, conforme pontua Kossoy (2001), facilita o trabalho do arquivista e do pesquisador – mas, ressalva-se: ela também pode distorcer a imagem.

Segundo informações do Arquivo Municipal Juarez Miguel Illa Font, sempre que possível, no momento em que são doados os objetos fotográficos para o arquivo são realizadas pela instituição, anotações sobre as informações que os doadores fornecem a respeito das fotografias. Em alguns casos a própria fotografia vem com anotações diretamente no verso.

No entanto, visto que o recebimento das imagens se faz desde a criação do Arquivo Municipal, nos anos 80 e que desde então não houve pessoal fixo, já que como se observou não está em pleno funcionamento um conselho de historiadores que padronizaria algumas questões básicas do funcionamento interno da instituição e que a cada nova eleição para atuação na prefeitura, partidos alteram as equipes que ali trabalham, tem-se que nem sempre é possível ter um registro da foto, de acordo com os doadores e fixados pelos trabalhos de arquivamento.

Há casos em que a fotografia não contém informação verbal sobre as pessoas que ali estão representadas, sobre a data de sua produção ou sobre o evento a que se refere, e isso ocorre tanto com os arquivos que chegam por vias de doação, ou que são produzidas pelo próprio município. Esse material é em geral armazenado em caixas, fora do alcance do público, porque não catalogado e não disponibilizado, justamente por não ser realizado sobre as imagens um esforço de compreensão para além do que é fornecido por meios da tradicional escrita.

A catalogação por sua vez pode ser feita por qualquer funcionário do arquivo, não há uma pessoa com cargo específico a qual cabe exclusivamente esse trabalho. Ressalta-se assim, que apesar de contar com historiadores formados, também elencam o quadro de funcionários da instituição arquivística em questão, estagiários em processo formativo o que pode ser problemático quando não se tem total domínio sobre as técnicas de arquivamento, mas se realiza esse trabalho igualmente.

O registro para catalogação atualmente é feito num primeiro momento por meio digital. Há uma planilha digital onde se armazena o número, a foto digitalizada e a legenda sobre ela. A classificação a qual pertence é realizada pela observação visual e verbal que o documento apresenta, segundo o processo avaliativo e seletivo do funcionário da instituição que recebeu esse material. Na sequência esse mesmo material é disponibilizado a público fisicamente nas pastas de acordo com a classificação mais adequada.

Esse trabalho é de importância incomensurável, pois de acordo com o professor Celso Castro (2008), detalhes aparentemente simples, como “a simples ‘reclassificação’ de um documento guardado numa pasta para outra consiste numa operação de avaliação de relevâncias, de seleção e de produção de memória”. (CASTRO, 2008, p. 31).

Além da própria organização temática em pastas, é importante atentar para a localização das pastas dentro da instituição arquivo, pois esse detalhe também é de caráter disciplinar. Aliás, a atenção não deve voltar-se apenas para a localização das pastas relativas à mulheres, com as quais se trabalha, mas também a organização da instituição como um todo.

No Arquivo Municipal Juarez Miguel Illa Font estão dispostas nas paredes diversos quadros, contendo entre eles imagem fotográfica referente à vista panorâmica do município e fotografias de pessoas relevantes para a história do município de Erechim. Assim, visualiza-se de imediato ao entrar na instituição vários retratos ampliados ilustrativos de homens que foram prefeitos da cidade.

Para pesquisas nos arquivos da instituição há mesas e cadeiras. Assim, com frequência esse é o espaço destinado ao uso para pesquisadores, curiosos ou visitantes desenvolverem suas análises sobre arquivos específicos. No entanto, a instituição conta com dois andares, de modo que o segundo fica mais restrito ao uso dos atendentes da própria instituição. Quando uma pessoa do público em geral se dirige ao arquivo e solicita determinado documento para pesquisa, comumente os funcionários do arquivo se deslocam até o segundo andar enquanto a pessoa aguarda no primeiro andar o seu retorno com os documentos.

Observou-se, no entanto, que na escada que fica ligeiramente fora do campo de visão dos “visitantes” do arquivo, há mais algumas fotografias. Entre as dos homens, chama a atenção a existência de três retratos de mulheres. Em um montante de dezesseis fotografias expondo homens, três delas aparecem no canto da escada, mescladas entre outras três fotografias de homens, retratando mulheres.

Essa breve análise nos faz enxergar que enquanto os homens aparecem por suas posições de prestígio, papel relevante desempenhado socialmente como prefeitos ou advogados, as legendas dos retratos das mulheres fazem citação à rainha do cinquentenário, a

uma freira e uma parteira. A primeira remete à associação da beleza com o feminino, as outras duas aos cuidados voltados aos outros. Lembra-se aqui da ênfase na divisão já abordada em capítulo anterior, associando o homem à razão e a mulher ao carinho, sensibilidade e cuidado.

Essa memória fotográfica exposta pelo arquivo relacionado a gênero, portanto, ao ser organizada em uma determinada classificação, e não outra, a partir da “competência hermenêutica” (DERRIDA, 2001, p. 13) do arquivo vai ter função disciplinadora sobre a memória local de gênero.

Desde a observação da disposição das fotografias nas paredes, tem se ideia do imaginário que permeia a instituição. Esse por sua vez também é organizado de acordo com as práticas do sistema cultural de Erechim – lembrando que dar sentido e fazer interpretações semelhantes sobre um mesmo fenômeno é resultado de um processo cultural (HALL, 2016, p. 20).

O processo disciplinador já se inicia na observação dos lugares ocupados simbolicamente pelos homens e mulheres. Ao compreender que na instituição os homens são destaque, aparecem primeiro de modo mais enfático do que as mulheres. Essas aparecem em menor número e em lugar inacessível, de modo que somente uma observação mais cuidadosa pode identificar.

Diretamente sobre as fotografias de mulheres nas pastas “4. Mulheres” e “4.1 Mulheres” o processo disciplinador vai atuar silenciosamente, porém de modo coercitivo. As imagens, fixas, que são fruto de um imaginário cultural coletivo, manipulam o imaginário de quem as visualiza. Apesar da fixidez da fotografia ela provoca uma movimentação mental em quem com elas se relaciona, correspondendo a noção de disciplina.

É por meio dessa movimentação que a fotografia dá início a uma reflexão, uma espécie de “olhar hierárquico” aos moldes do que assim define Foucault, mas que em vez de vir de fora, acontece dentro de cada pessoa referindo-se à ela mesmo em interação com a sua sociedade a partir das imagens.

A pessoa que observa as imagens aplica sobre si “sanção normalizadora”. Confere o padrão e se necessário for, promove ajustes -mesmo que desconfortáveis- nos seus modos de pensar, nos modos de perceber as situações com vistas a sentir-se pertencente à sua “comunidade imaginada”.

O exame, como o terceiro elemento da disciplina, ocorre em função do olhar hierárquico e da sanção normalizadora. Ele visa à investigação e o controle para que não se fuja do normal. Há uma noção normal de ser mulher que é explícita nos arquivos fotográficos e que deve ser perseguida por toda a comunidade.

É estando de acordo com a normalidade do arquivo perante à representação das mulheres que se tem a disciplinarização da memória Erechinense.

3. A MULHER NA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA FOTOGRÁFICA

3.1 POSSIBILIDADES DE ABORDAGEM PARA A ANÁLISE DE FOTOGRAFIAS DE MULHERES

Os arquivos fotográficos com os quais se trabalha aqui são compreendidos como marcas das capacidades imaginativas de uma sociedade de suas práticas culturais, logo, de suas crenças, de seus valores, e de seus comportamentos.

Martine Joly no livro *Introdução à análise da imagem* (2012) comenta que há várias abordagens teóricas para a análise da imagem, e apresenta a abordagem semiótica como uma das possibilidades de estudo sobre esse objeto. Segundo a autora, umas das escolhas a se fazer para utilizar esse método é “abordar a imagem sob o ângulo da significação e não, por exemplo, da emoção ou do prazer estético”. (JOLY, 2012, p. 28, grifo nosso).

Para se compreender melhor o que seria essa significação a autora explica que “estudar certos fenômenos em seu aspecto semiótico é considerar seu *modo de produção de sentido*, ou seja, a maneira como provocam significações, isto é, interpretações.” (JOLY, 2012, p. 29).

Pode-se compreender signo, na concepção da autora, como aquilo que “exprime ideias” e provoca na mente de quem o percebe, uma interpretação. (JOLY, 2012). A interpretação por sua vez se dará sempre de acordo com a cultura de que se faz parte.

A semiótica corresponde à filosofia das linguagens e a semiologia aos estudos de linguagens particulares, como por exemplo, as fotografias. (JOLY, 2012. p.30). Na abordagem de Charles Sanders Peirce “um signo mantém relação solidária entre pelo menos três polos (e não apenas dois como em Saussure): a face perceptível do signo,[...] ou significante; o que ele representa, ‘objeto’; e o que significa,[...] ou significado.” (JOLY, 2012, p.33).

Para Peirce, de acordo com Joly (2012, p. 37) em uma semiologia da imagem, a imagem é um signo icônico, o que equivale a ideia de “representação visual” de alguma coisa por meio de um ícone, devido à sua semelhança.

Joly (2012) explica que uma das funções primordiais da análise é a “*função pedagógica*” (JOLY, 2012, p. 48). No entanto, a autora considera como uma boa análise aquela que se define por seus objetivos. (JOLY, 2012, p. 49). Assim anuncia:

A análise por si só não se justifica e tampouco tem interesse. Deve servir a um projeto, e é este que vai dar sua orientação, assim como permitirá elaborar sua metodologia. Não existe um método absoluto para análise, mas opções a serem feitas ou inventadas em função dos objetivos. (JOLY, 2012, p. 50).

Entende-se, a partir desta fala de Joly (2012), que para trabalhar com fotografias, muitas vezes é necessário criar o próprio método de análise, visto que esse é um objeto passível de várias abordagens, por isso é importante ter claro o objetivo que se quer atingir com a análise.

Na sequência dessa argumentação a autora exemplifica uma situação de análise, citando Roland Barthes que desenvolveu a sua própria metodologia para o estudo de imagens fotográficas. No livro *A câmara Clara* (2012) Roland Barthes diz que “em relação à Fotografia, eu era tomado por um desejo ‘ontológico’: eu queria saber a qualquer preço o que ela era ‘em si’, por que traço essencial ela se distinguia da comunidade das imagens”. (BARTHES, 2012, p. 13). Barthes queria entender a essência da fotografia.

Na concepção de Barthes (2012) “a Fotografia [...] tem algo de tautológico: um cachimbo, nela, é sempre um cachimbo, intransigentemente. Diríamos que a fotografia sempre traz consigo seu referente”. (BARTHES, 2012, p. 15).

Outro elemento que é interessante destacar para Barthes com relação a fotos é que “seja o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos”. (BARTHES, 2012 p. 15). Com isso, ele quer dizer que não consegue entender o objeto fotográfico como uma representação, uma segunda realidade desligada de seu referente, mas ele vê na foto a própria pessoa que ela está representando, o próprio referente. Ele parece não desvincular a foto da emoção, como seria necessário segundo o que se viu anteriormente com Joly (2012).

Importa que Roland Barthes (2012) desenvolveu seu modo de análise de fotografias a partir do objetivo de encontrar essa essência. Toda foto “pode ser objeto de três práticas: [...] fazer, suportar, olhar”. (BARTHES, 2012, p. 17). Ramificaram-se dessas práticas as noções de *operator*, *spectator* e alvo. O primeiro corresponde ao fotógrafo, o segundo aos espectadores e o último à pessoa fotografada. (BARTHES, p. 17). Para Barthes, “o nome do noema da Fotografia será então: ‘*Isso-foi*’ [...]. [...] isso que vejo encontrou-se lá, nesse lugar que se estende entre o infinito e o sujeito (*operator* e *spectator*; ele esteve lá [...].” (BARTHES, 2012, p. 72-73). Ou seja, para Barthes (2012), a ideia fundamental da Fotografia é a de que o que está nela registrada aconteceu.

Há ainda nas teorizações de Barthes os conceitos de *studium* e *punctum* que o ajudaram a entender o seu interesse pelas fotos. Quanto ao primeiro:

[...] *studium*, que não quer dizer, pelo menos de imediato, “estudo”, mas a aplicação a uma coisa, o gosto do por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso e verdade, mas sem acuidade particular. É pelo *studium* que me interesse por muitas fotografias, [...] pois é culturalmente [...] que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações. (BARTHES, 2012, p. 31).

O *studium* se dá em decorrência do entendimento da imagem e do interesse que ela desperta a partir do entendimento que se tem do assunto retratado devido a ser comum ao meio cultural do qual se faz parte. Já o *punctum* é o detalhe que chama a atenção na imagem, aquilo que “parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar.” (BARTHES, 2012, p.31). Os dois conceitos quando existem operam em copresença, mas há algumas fotos em que existe apenas *studium*, ou então, o *punctum* vai ser despertado em um momento aleatório, na mente, quando já não estiver ao alcance da visão o objeto fotográfico, mas apenas presente a imagem mental dele.

No livro *O óbvio e o obtuso* (2009), em texto intitulado *A mensagem fotográfica*, Barthes argumenta que a fotografia não é uma estrutura isolada, mas se comunica com o texto que a acompanha (BARTHES, 2009, p. 12). Ele admite “que a imagem não é real; mas ela é pelo menos o seu *análogon* perfeito” (BARTHES, p.13), ou seja, a fotografia é a transferência perfeita de um objeto real para um objeto fotográfico.

Para Barthes, a fotografia “*é uma mensagem sem código*”, mas que se complementa quando é acoplado a ela um sentido segundo, que “remete para certa <cultura> da sociedade que recebe a mensagem”. (BARTHES, 2009, p. 13). A fotografia é ainda constituída por uma mensagem *denotada* e uma mensagem *conotada* (BARTHES, 2009, p. 13). A primeira é o próprio *análogon* e a segunda corresponde ao “modo como a sociedade dá a ler, em certa medida, o que pensa dela.” (BARTHES, 2009, p. 13).

Haveria, para Barthes (2009) um “paradoxo fotográfico [...] a coexistência de duas mensagens, uma sem código (seria o análogo fotográfico), e a outro com código (seria [...] a <escrita>, ou a retórica da fotografia. (BARTHES, 2009, p. 15). Compreende-se que em Barthes (2009) a fotografia precisa de um texto, ou seja, um outro código que a interprete.

O posicionamento de Barthes de que se tratou, difere da noção de imagem de Michel Foucault apresentada no livro *Isto não é um cachimbo* (1988), onde ele busca mostrar

justamente o contrário pensando a partir da pintura *a traição das imagens*¹⁵ de 1928 de René Magritte que apresenta o desenho de um cachimbo e juntamente com ela a escrita que se traduz como “isto não é um cachimbo”. Para Foucault, a imagem nada tem a ver o referente. Sobre isso se manifesta:

Será preciso dizer: Meu Deus, como tudo isto é bobo e simples; este enunciado é perfeitamente verdadeiro, pois é bem evidente que o desenho representando um cachimbo não é, ele próprio, um cachimbo? E, entretanto, existe um hábito de linguagem: o que é este desenho? é um bezerro, é um quadrado, é uma flor. (FOUCAULT, 1988, p. 20).

Assim, observa-se que, para Foucault, imagem, texto e realidade não são a mesma coisa. Cada um é sua linguagem própria. Por isso, enquanto Barthes não desvincula o referente da foto, Foucault desvincula totalmente. Isso pode ser um pouco perturbador, já que qualquer interpretação sobre a imagem não estaria se referindo sobre a imagem, mas sobre a pessoa que interpreta a imagem a partir de um outro código, verbal ou escrito. A legenda seria algo totalmente diferente da imagem, um novo código sobre ela.

Somando-se o exposto a debates que dialogam com o sentido das fotografias, no livro *Para entender uma fotografia* (2017), John Berger, crítico de arte, afirma que “uma fotografia, ao registrar o que foi visto, sempre e por sua própria natureza se refere ao que não é visto”. (BERGER, 2017, p. 39).

Essa reflexão é interessante para pensarmos fotografias enquanto arquivos, pois a definição de que “o que mostra invoca aquilo que não é mostrado” (BERGER, 2017, p. 40), encaixa-se perfeitamente nas duas categorias: fotografia e arquivo. A filósofa Susan Sontag (2004) posiciona-se de modo semelhante, dizendo que: “[...] a representação da realidade pela câmera deve sempre ocultar mais do que revela” (SONTAG, 2004, p. 34).

O enquadramento da fotografia no momento de sua produção, mesmo quando não tem a mínima intenção de vir a tornar-se fonte documental, é seletivo. E isso ocorre pela natureza da fotografia: uma única representação por mais que se esforce sempre vai deixar “escapar” uma série de elementos que poderiam ser importantes. Diante dessa situação, em caso de análise, cabe a investigar em cada caso quais elementos não apareceram e o porquê.

É exatamente a mesma situação que acontece com arquivos. A seleção de alguns documentos está certamente ocultando outros, cabe investigar quais seriam esses elementos e o porquê de estarem sendo ocultados.

¹⁵ <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-traicao-das-imagens-rene-magritte/>

“Toda fotografia é de fato um meio de testar, confirmar e construir uma visão total da realidade. Daí o papel crucial na luta ideológica. Daí a necessidade de compreendermos uma arma que podemos usar e que pode ser usada contra nós.” (BERGER, 2017, p. 41).

John Berger (2017) fomenta diversas reflexões. Ao dizer que “o que a fotografia mostra se encaixa com qualquer história que queiramos inventar” (BERGER, 2017, p. 89) ele força um abrir de olhos a respeito das legendas. A legenda é uma nova construção sobre objeto imagético, dependendo de como ela for construída o seu significado pode ser inteiramente distorcido.

Assim, “Toda fotografia nos apresenta duas mensagens: uma concernente ao evento fotografado e outra concernente a um choque de descontinuidade. Entre o momento registrado e o momento presente em que se olha para a fotografia, existe um abismo.” (BERGER, 2017, p. 89).

É justamente com essa distancia abismal que se trabalha aqui, por isso, embora se considerem as legendas, na medida do possível busca-se explorar as imagens e o conteúdo visual carregado por elas. Há que se tomar muito cuidado, pois, constitui realmente uma dificuldade decidir pela interpretação das imagens por si só, descartando as legendas ao mesmo tempo em que se pode desconfiar das legendas sobrepostas às imagens. John Berger (2017) lança luz sobre esse dilema, resolvendo que:

Na relação entre uma fotografia e palavras, a primeira anseia por uma interpretação, e as palavras normalmente a suprem. A fotografia, irrefutável como evidência mas fraca em significado, ganha das palavras um significado. E as palavras, que por si mesmas permanecem no nível da generalização, ganham uma autenticidade específica por meio da irrefutabilidade da fotografia. Juntas, as duas tornam-se então muito poderosas: uma questão em aberto parece ter sido totalmente respondida. (BERGER, 2017, p. 92).

John Berger (2017) elabora uma indagação sobre o fato de pensar os arquivos fotográficos como construções e vestígios questionando: “Serão as aparências que uma câmera transporta uma construção, um artefato cultural feito pelo homem, ou serão, como uma pegada na areia, um traço, vestígio, deixadas *naturalmente* por alguém que passou?” (BERGER, 2017, p. 93).

Essa questão é também a que se coloca na presente pesquisa. John Berger apresenta a resposta, dizendo que são as duas coisas (BERGER, 2017, p. 93). O fotógrafo escolhe o acontecimento que ele fotografa. Essa escolha pode ser pensada como uma construção cultural [...] e ela é também vestígio. (BERGER, 2017, p. 93-94).

A partir dessas elucidações de diferentes teóricos, em geral divergentes mas também convergentes em alguns pontos sobre um mesmo tema, abre-se um leque de possibilidades para o exercício da análise dos arquivos fotográficos.

O sentido em que aqui estão sendo compreendidos os arquivos fotográficos pendem para a apuração do registro de um imaginário social que é ao mesmo tempo evidencia de fenômenos sociais, de como as relações se estabelecem ou, enfim, de como se quer representar que elas se estabelecem. Procura-se compreender esses arquivos a partir de uma lente de gênero, entendendo como a sociedade erechinense percebe as “suas” mulheres ao longo do tempo e simultaneamente, como essa sociedade quer construir, ou seja, disciplinar “suas” mulheres, o que se explicita pelas representações que faz delas nos arquivos visuais.

Para Boris Kossoy (2001), são elementos fundamentais de uma fotografia: o assunto o fotógrafo e tecnologia. Toda fotografia é resultado de uma interação em determinado tempo e espaço. Barthes (2012) traduz esses elementos nos termos fundamentais da fotografia nos conceitos de *operator*, *spectator* e alvo. (BARTHES, 2012, p. 17). Em ambos é clara a noção de que, sem um equipamento, ou seja, sem alguém para fotografar e alguém ou algum objeto para ser fotografado, não há fotografia.

Tomando a abordagem de Kossoy (2001), além dos elementos constitutivos, há os elementos das coordenadas de situação, que contribuem para a análise das fotografias. Assim, importam o espaço geográfico e o tempo cronológico. O autor (2001) destaca que elementos de uma foto original diferem em suas características de uma reprodução desse original. A cor, o tamanho e o papel são variáveis que modificam também o processo de análise.

Para Kossoy (2001), o fotógrafo atua como um filtro cultural que acaba também documentando a sua ideologia e atitude nas fotos que produz. (Kossoy, p. 43). Para o autor: “toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa o testemunho de uma criação, por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho” (KOSSOY, p. 50).

Para a filósofa Susan Sontag “fotografar é atribuir importância” (SONTAG, 2004, p. 41). Nesse sentido, sendo as fotografias resultado de práticas culturais, que indício maior que esse para revelar o imaginário de uma determinada sociedade perante às mulheres, sobretudo quando essas fotografias são doadas à uma instituição de memória?

3.2 QUEM É ESSA MULHER ERECHINENSE

As primeiras fotografias datam aproximadamente de 1829. Assim como o feminismo e as instituições de memória, as fotografias emergem com a Modernidade ao mesmo tempo em que são produto da Modernidade. Especialmente sobre fotografia, de acordo com Walter Benjamin (1987), no livro *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (1987) quando aborda a história da fotografia, pode-se dizer que as primeiras possuíam o que o autor nomeia como “aura”, um aspecto quase mágico a envolver cada imagem, devido ao aspecto artesanal que cercava a produção de cada imagem. Com a aceleração da Modernidade, segundo o autor, desencadeia-se o processo da reprodutibilidade técnica, ou seja, as fotografias passam a poder ser produzidas em larga escala, perdendo o seu valor de culto, que se dava devido à magia inerente à exclusividade de cada imagem, perdendo esse status, as fotografias alcançam o valor de exibição.

No texto *A pequena história da fotografia*, Benjamin (1987) diz sobre as primeiras fotografias que, “o próprio procedimento técnico levava o modelo a viver não ao sabor do instante, mas dentro dele; durante a longa exposição da pose, eles por assim dizer cresciam dentro da imagem, diferente do instantâneo, correspondente àquele mundo transformado [o da reprodutibilidade técnica]” (BENJAMIN, 1987, p. 96).

Walter Benjamin (1987) e Roland Barthes (2012) parecem associar fortemente as emoções à ideia de fotografia. Nessa perspectiva, tem-se fotografias do início do século que podem ser “lidas” da perspectiva que esses teóricos argumentam.

O arquivo fotográfico 1 : “Helena Dembinski Uhlik”, não traz a data em que foi registrado em seu suporte, no entanto, com o auxílio do recurso *denotativo* e *conotativo* (BARTHES, 2012) pode-se procurar maior aproximação com o objeto de estudo.

Apesar de não conter um texto descritivo fornecendo informações detalhadas sobre a imagem - o que comumente costuma tornar mais confortável processo de compreensão de uma imagem como já sinalizava Kossoy (2001) – essa fotografia nos oferece elementos visuais que podem ser explorados.

Em seu aspecto *denotativo* (BARTHES, 2001), ou descritivo, tem-se: em primeiro plano, a modelo de fisionomia séria, em pé, apoiada sobre uma cadeira desvia da câmera o seu olhar aparentemente desolado. Ao fundo, o cenário é composto por colunas e um pano de fundo praticamente indecifrável pela situação gasta da imagem, o que sugere sua idade

avançada. Trata-se sem dúvida de uma foto bastante antiga. Sobre essas, Benjamin (1987) diz que “os acessórios desses retratos, com seus pedestais, balaustradas e mesas ovais evocam o tempo em que, devido à longa duração da pose, os modelos precisavam ter pontos de apoio para ficarem imóveis.” (BENJAMIN, 1987, p. 98).

Figura 1- Helena Dembinki Uhlik



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 papel fosco

A “modelo” da figura 1 não sorri, além disso, apoia uma das em uma cadeira e a outra mão em sua cintura. A *conotação* (BARTHES, 2001) nos permite pensar que o gesto fornece equilíbrio ao corpo que precisa equilibrar-se em pé sem se movimentar, devido ao tempo necessário para captura da imagem pela câmera.

Buscando as coordenadas de situação (KOSSOY, 2001) como sugere ser importante Kossoy, para a contextualização da imagem observam-se aspectos das vestimentas. As vestes da mulher retratada são longas, com mangas volumosas e de cor escura, que remete à influência dos modos de vestir do século XIX, possivelmente se estendendo aos anos 1900, data que se acredita provável para a imagem, dada as características. Para Mary Del Priore, nesta época, (1999) “apesar de seu poder econômico, a marca da sua distinção era o uso de alguns poucos adereços franceses, o padrão do vestido negro e das joias simples” (DEL PRIORE, 1999, p. 14).

Outra possibilidade é pensar a questão da vestimenta a partir da sua cor. Há uma tradição dos alemães que chegou ao Brasil no século XIX, - e nesse sentido o sobrenome “Uhlik” pode remeter a etnia alemã- onde as noivas casavam-se com sua melhor vestimenta, e

nesse sentido o vestido preto era muito comum e mais barato (WITTMANN, 2017, p. 53) então há a possibilidade de que a mulher retrada seja uma noiva e possivelmente agricultora pelo gestos das mãos fechadas não mostrando as unhas, no entanto, ainda assim, a representação que se faz é de status prestigioso.

A figura 2, assim como a 1, apresenta a imagem de uma mulher. Denotativamente (BARTHES, 2001), visualiza-se que ela está sentada sobre uma cadeira de madeira, tendo suas pernas e braços cruzados. Conotativamente (BARTHES, 2001) pode-se compreender que transmite a impressão de serenidade e recato, pelo seu olhar e postura corporal. A cor de seu vestido é clara, fugindo do padrão apresentado na análise da figura 1 para mulheres de elite. No entanto, outros elementos permitem especular tratar-se de representação de uma mulher de elite: a fotografia é produzida em estúdio. Sabe-se disso pela observação do fundo, que conforme já havia apontado Benjamin (1987) “[no início da fotografia] apareceram aqueles ateliês com suas cortinas e palmeiras, tapeçarias e cavaletes” (BENJAMIN, 1987, p. 98).

Ao mesmo tempo em que podem se perceber elementos denunciando que a foto foi feita em estúdio, pode se arriscar que as questões do vestuário implicassem diretamente em pouca maleabilidade do corpo da mulher, e isto estaria de acordo com a representação da mulher, já que “as mulheres abastadas não tinham muitas atividades fora do lar”, (DEL PRIORE, 1999, p. 10) se percebe o trabalho de seleção do Arquivo Histórico.

As duas primeiras fotografias trazem em sua legenda o mesmo sobrenome polonês: “Dembinski”, sugerindo proximidade familiar. Essa informação vai ao encontro do dado, de que, eram também os poloneses os primeiros colonizadores da região. Além disso, tem-se que por volta de 1900, a fotografia ainda era recurso caro não acessível a todos, assim, percebendo a presença de duas fotografias de pessoas de uma mesma família, especula-se tratar-se de primeiras habitantes da cidade e seu poder econômico. Há evidências de ilustração da riqueza pelo fato de haver fotografia, o que era raro para a época e pelas roupas que vestem.

Figura 2 - Apolônia Dembinski



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 papel brilho Fujifilm

Observando a figura 3, tem-se novamente elementos das vestes que permitem compreender o padrão de feminilidade da época. Em *Modos de Homem e Modos de Mulher* de Gilberto Freyre (2009), o autor coloca justamente que um dos objetivos da moda para as mulheres é esse.

Nesse sentido, para além do aspecto descritivo da fotografia pela legenda registrada pelo Arquivo Histórico de Erechim falando sobre as nove senhoritas e focando especificamente em uma e no desenrolar de sua vida como esposa, – o que revela a necessidade do homem até mesmo para a compreensão de uma fotografia – reflete-se sobre demais elementos visuais que a imagem apresenta.

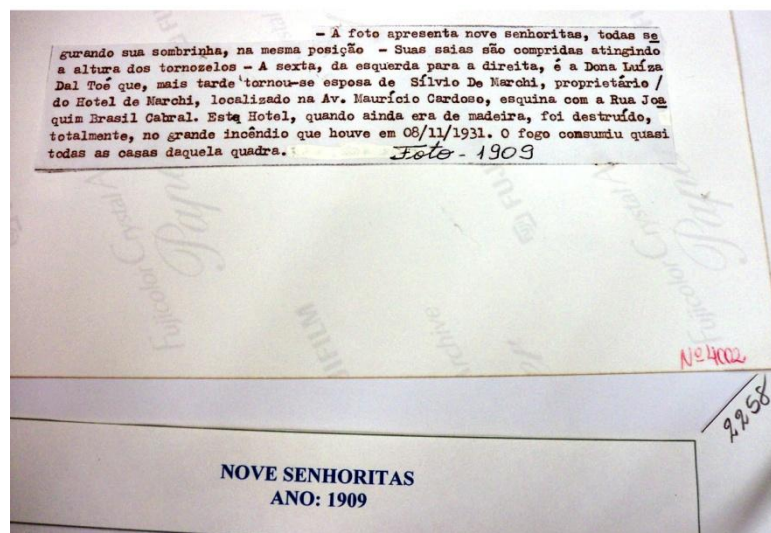
A fotografia representa nove senhoritas posicionadas lado a lado. Elas estão em ambiente externo, porém, muito próximas ao que possivelmente seja uma casa de madeira. O solo é de terra, de chão batido. Há padrões que se repetem em cada uma das mulheres: cabelos curtos e bem arrumados, fisionomias sérias.

Quanto às roupas, são fortemente marcadas na cintura e cobrem o corpo todo, do pescoço até quase o pé, quando então, é possível visualizar calçados fechados. As cores das roupas apresentam predomínio de saias escuras e parte superior clara. A mão esquerda das mulheres varia o seu posicionamento, em algumas mulheres ela está simplesmente solta, outras seguram um lenço, apenas a última mulher à direita apoia sua mão esquerda na cintura. Quanto à mão direita, se mantém constância, suas mãos estão a mostra, sustentando uma sombrinha apoiado ao chão em frente ao seu corpo.

Como se percebe não está chovendo, porém o uso da sombrinha remete à proteção contra o sol (FREYRE, 2009). Não tomar sol, mantendo na medida do possível a pele clara, poderia representar que as mulheres de elite ao serem sustentada pelos homens que trabalhavam “fora” não teriam a necessidade de sair de casa, ficando longe dos filhos e dos cuidados familiares (DEL PRIORE, 1999). Assim, a presença da sombrinha cumpre esse papel simbólico importante no arquivo fotográfico, papel de distinção social.

No entanto, observando a imagem mais atentamente, percebe-se que a postura das mulheres não é absolutamente ereta, há certa curvatura dos ombros para frente o que poderia estar relacionado ao trabalho manual direto no campo. Além disso, as mãos não seguram tão delicadamente a sombrinha e os lenços, o que pode ser observado, sobretudo na quarta mulher da esquerda para a direita. Igualmente, atentando-se para os pés, visualiza-se que estão todas diretamente viradas para frente, no entanto, em algumas os pés estão levemente voltados para fora. A representação parece querer transmitir feminilidade e está por sua vez é rústica.

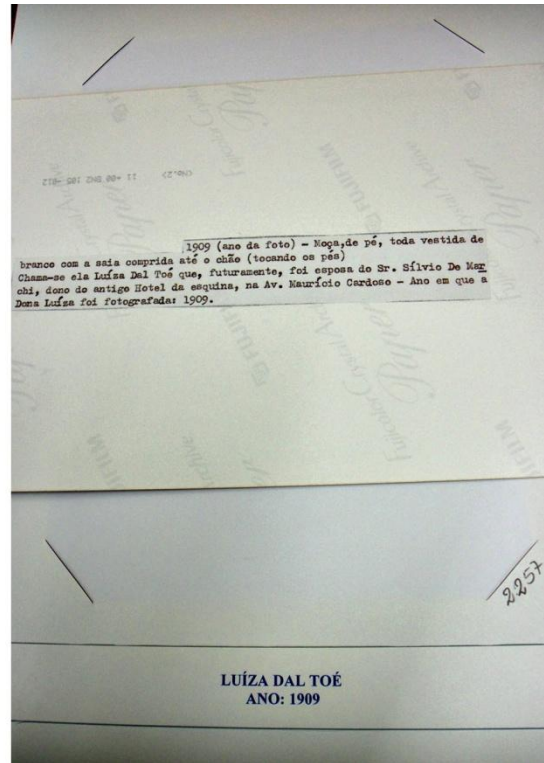
Figura 3 - Nove senhoritas - Ano 1909



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 papel brilho Fujifilm

A figura 4 toma individualmente a representação de Luíza Dal Toé, mencionada anteriormente. Seguindo a denotação (BARTHES, 2009) tem-se a descrição da legenda do Arquivo Histórico: “Moça, de pé, toda vestida de branco com saia comprida até o chão (tocando os pés). Chama-se ela Luíza Dal Toé que, futuramente, foi esposa de Sr. Sílvio De Marchi, dono do antigo Hotel da esquina, na Av. Maurício Cardoso – Ano em que a Dona Luíza foi fotografada: 1909.”

Figura 4 - Luíza Dal Toé - 1909



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 papel brilho Fujifilm

Como nas fotografias analisadas em espaço fechado até o momento, identifica-se que esta é uma foto de estúdio, por volta do início do século XX. O cenário é montado de modo que a mesa oferece suporte para apoio da pessoa retratada ao mesmo tempo em que pretende embelezar a representação fotográfica. Ao fundo se percebe a coluna, típica das primeiras fotografias, cujo objetivo, juntamente com o uso das cortinas, era tornar as fotografias mais artísticas (BENJAMIN, 1987, p.98). Assim, há ainda um vaso de flor no canto inferior direito para enfeitar a foto.

Sobre a retratada, sua fisionomia permanece séria, como nas fotografias observadas até o momento. Os cabelos são curtos e o vestido acinturado. Ela possui uma aliança no dedo anular da mão esquerda e segura um ramo de flores.

Mergulhando na foto, procurando seu sentido conotativo (BARTHES, 2009), portanto, procurando significados para as informações visuais e verbais que se articulam na imagem associa-se o seguinte: o recato esperado para moças de início do século manifestava-se em roupas longas, cabelos disciplinados, elementos apresentados por Luíza Dal Toé que foi fotografada jovem, em momento que era noiva. A legenda apresenta o nome de seu futuro

esposo Sr. Sílvio De Marchi, que foi, conforme figura 3, proprietário de um importante hotel, o Hotel Marchi, em Erechim.

Os elementos da imagem e legenda atuam conjuntamente fornecendo uma definição de quem é Luíza Dal Toé a partir da abordagem de alguns aspectos visuais seus que foram captados em determinado momento e descritos de determinada forma. Essas escolhas, somadas ao processo seletivo do Arquivo Histórico nos apresentam um modo de ser a partir da representação dessa personalidade.

As figuras, 5, 6, 7 e 8 tratam-se de retratos, os primeiros usos da fotografia foram como retratos e estavam associados ao sentido de culto a pessoas queridas (BENJAMIN, 1987).

A informação verbal que a primeira das fotos dessa sequência nos fornece é relativa ao sobrenome, que remete à descendência italiana e que foi adquirido de seu esposo. Assim, de imediato percebe-se novamente, como na figura 4, a menção a figura masculina para ajudar a descrever a personagem retratada.

“O rosto humano era rodeado por um silêncio em que o olhar repousava” (BENJAMIN, 1987, p. 95), é um pouco dessa sensação que se tem ao olhar para figura 5. Analisando o objeto fotográfico em si, nota-se o arredondamento na parte inferior da foto, ainda que a foto não seja a original, - como a maioria das fotos que compõe o conjunto de arquivos aqui analisados - “é esse círculo de vapor que às vezes circunscreve, de modo belo e significativo, o oval hoje antiquado da foto.” (BENJAMIN, 1987, p. 99). O aspecto visual nos permite notar ainda os cabelos presos em penteado, o uso de brincos, roupas escuras e volumosas, tais como as típicas características dos anos 1900. Até agora, como em todas as fotos mantém-se a fixidez do olhar na câmera e a seriedade da expressão facial.

Figura 5 - Paula Ughl Nadaletti - esposa de Natele Nadaletti



A modista da colônia, na figura 6, foi retratada em fundo liso. Diferente da anterior não usa joia, apesar dos trabalhados em tecido, o único adorno que a “enfeita” é o detalhe em metal na frente da roupa que veste. Assim como as demais, a retratada é posicionada frontalmente à câmera, porém, seu olhar não a fita, provavelmente por orientação do fotógrafo que a retratou.

Mary Del Priore (1999) destaca o trabalho das mulheres brasileiras menos abastadas, estando entre as suas ocupações remuneradas a atividade da costura. Assim, na colônia de Erechim, pode-se analisar a importância dada à esse trabalho e a sua valorização, visto que, conforme já citado, “fotografar é atribuir importância” (SONTAG, 2004, p. 41).

Figura 6 - Theodolinda Magnabosco - A Modista da Colônia



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 19x24,5 papel fosco Fujifilm

Foi dito que o Arquivo Histórico Municipal preocupa-se em captar dados das pessoas representadas nas fotografias quando doadas, no entanto, na fotografia 7 apenas se apresenta o nome da senhora retratada. Um nome por si só, por mais que esteja vinculado à uma imagem

não é capaz de fornecer seu sentido completo sem que se estabeleça relações com outros códigos.

Acredita-se que Wladislava Wawruch tenha desempenhado alguma contribuição que mereceu o reconhecimento do município, no entanto, sem maiores informações não é possível descobrir, apenas pela imagem qual foi essa contribuição, pois trata-se de um retrato bastante restrito para essa finalidade. No entanto, há uma rua em Erechim denominada “José Wawruch”, esse é o mesmo sobrenome da senhora, portanto, pode-se supor algum grau de importância da família para a cidade.

Focando nas roupas, evidencia-se uma mudança em comparação com fotografias anteriores que embora não tenham a data precisa informada são visivelmente mais antigas. Na figura 7, a senhora tem a cabeça voltada para a câmera, mas seu corpo está ligeiramente posicionado em inclinação para o lado. As mangas da blusa são curtas, de modo que é fica a mostra o braço e o decote dá visibilidade ao pescoço e colo, ornamentando com uma discreta gargantilha. A senhora usa brincos discretos, símbolo de feminilidade, seus cabelos são curtos e ela esboça um leve sorriso.

Figura 7 - Wladislava Wawruch



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 papel fosco Fujifilm

Mais um retrato de rosto, o arquivo de número 8 traz em sua descrição um nome “Ana Golin Grazziotin”. A pessoa representada tem a cabeça erguida, esboçando um ar de honestidade. Em pesquisa complementar, descobriu-se a Lei nº 5.190 – 03/04 de 2014¹⁶ denominando uma das rua de Erechim como “Rua Anna Gollin Grazziotin – Pioneira”.

Dessa forma, observa-se que a senhora é reconhecida por ser uma das primeiras moradoras da região. De acordo com texto produzido pelo Arquivo Histórico, Ana Gollin Grazziotin, ou, Dona Anita, casou-se com Stefano Grazziotin – sobrenome de origem italiana – com quem desenvolveu atividades no comércio em Erechim. O texto indica que as características que a distinguem são dinamismo, determinação e esperança.

Figura 8 - Ana Golin Grazziotin



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 18x24 brilho

Alemães estão entre o grupo dos principais colonizadores de Erechim, segundo o que consta nos documentos institucionais do Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font. Na direção desse mesmo discurso verbal, segue a fotografia 9, de uma mulher chamada Cecília Suzana Lohmann Heumann.

¹⁶ Lei nº 5.190 – 03/04 de 2014¹⁶ denominando uma das rua de Erechim como “Rua Anna Gollin Grazziotin – Pioneira”.

Disponível em: <http://www.pmerechim.rs.gov.br/legislacao/leis/3144>.

A foto foi realizada em meio a uma plantação de cana, isso sugere que tenha sido, portanto, no meio rural. A mulher retratada carrega uma carteira, o que reforça o caráter posado da imagem. Propositalmente a carteira está em suas mãos, por motivação sua ou então por influência de direção da pessoa que a fotografou, assim como a roupa e o calçado, a bolsa faz parte da composição do estilo de vestir naquele momento.

Sabendo da durabilidade da imagem, especula-se a intencionalidade de deixar marcado para sempre aquele estilo: comportado, combinado... Os pés estão sobre saltos altos, passando a impressão de que a mulher representada estaria mais confortável com calçados que seriam de uso habitual ao meio em que se encontra, no entanto ela opta por usá-lo assim mesmo.

Figura 9 - Cecília Suzana Lohomann Heuman - Esposa do Pastor Konrad Heuman



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 25x19 brilho

Entre as fotos reunidas no arquivo analisado, várias apresentam a logo marca da empresa que fotografou. Esse é o caso da fotografia 10, que traz no canto inferior direito parte da logomarca. Em comparação com outras imagens da mesma pasta tornou-se possível reconhecer a marca da “Foto Tomazoni”.

O estúdio Foto Tomazoni estabeleceu-se em Erechim, criado por dois irmãos, Manoel e Clemente, este último nascido em 1919. Manoel foi o desbravador de sua carreira como fotógrafo, chegando à Erechim e estabelecendo seu estúdio em 1920, porém, antes de tudo isso, havia aprendido o ofício com o famoso fotógrafo Júlio Calegari, de Caxias do Sul.¹⁷

Segundo Anthony Beux Tessari, no artigo *Retratos Burgueses: Atelier Calegari, Atelier Geremia* (2013), Júlio Calegari teve sua clientela formada “essencialmente, de representantes da alta sociedade” (TESSARI, 2013, p. 3). Por meio da fotografia os fotografados queriam ressaltar a si mesmo em meio ao simbolismo de riqueza, como Tessari afirma, era “uma forma de legitimar a sua imagem e assegurar a sua memória através de um recurso técnico novo (moderno) e bastante em conta”. (TESSARI, 2013, p. 4). Júlio Calegari atuava de modo a compreender “a fisionomia do cliente antes de produzir o seu retrato. [...] Ele mantinha conversa por um bom tempo com o freguês enquanto o observava para escolher o seu ‘ângulo fotogênico’.” (TESSARI, 2013, p. 6). Além do ângulo, o fotógrafo esforçava-se para compreender o caráter e as virtudes do cliente. (TESSARI, 2013, p.6).

Certamente o fotógrafo criava as composições e poses a partir da sua interpretação sobre o modelo, sobre o seu entendimento do que ele queria passar e assim da construção do cenário e por fim da representação concreta da pessoa.

Se o estúdio Foto Tomazoni aprendeu com o fotógrafo Calegari, certamente essas influências de trabalho também se mantiveram em Erechim, no empreendimento dos dois irmãos que então se estabeleceu, pode-se pensar inclusive na clientela semelhante ao público de Calegari.

Assim é que a fotografia 10 registra Alice Aita, reconhecida por ajudar seu pai, o comerciante de Erechim, Pedro Aita e também pelo desempenho em seus estudos.¹⁸

Na foto em que aparece representada, Alice Aita encontra-se em frente a um avião, possivelmente no Aeroporto Comandante Kraemer¹⁹, - inaugurado em 1948 -, da cidade. Sua postura e o local em que foi fotografada, bem como o estúdio fotográfico renomado que a fotografou – já que boa parte das fotografias do município foram registradas por ele²⁰ - contribuem para a percepção de seu prestígio econômico e social.

¹⁷ Informações obtidas da reportagem disponível no link : <https://www.jornalbomdia.com.br/noticia/8552/a-historia-pelos-olhos-dos-tomazoni>

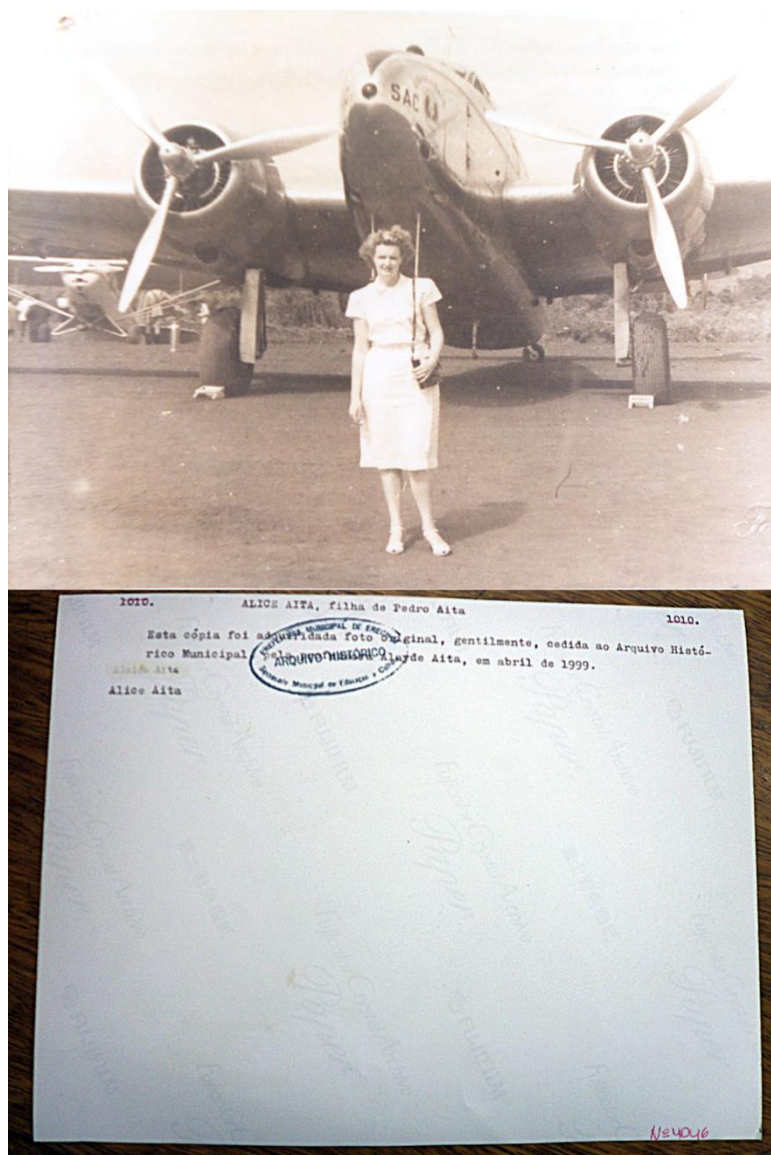
¹⁸ Registro obituário de Alice Aita, disponível em: <http://jornaldesantacatarina.clicrbs.com.br/sc/obituario/alice-aita-18364.html>

¹⁹ <http://www.pmerechim.rs.gov.br/noticia/8424/30-04-2014/aeroporto-comandante-kraemer-completa-66-anos>

²⁰ Informação extraída de:

<https://www.jornalbomdia.com.br/noticia/8552/a-historia-pelos-olhos-dos-tomazoni>

Figura 10 - Alice Aita - Filha de Pedro Aita



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 19,5x25 brilho

A figura 11 traz em seu registro a imagem de uma personagem chamada Dileta Cunha. O olhar direcionado para a direita, como se ela não soubesse estar sendo fotografada, não remete à distração. Ela não está sorrindo, ao contrário, transparece confiança em si, determinação. A proximidade da câmera, dando ênfase em seu rosto faz com que se perceba a ausência de acessórios na orelha, mas a vaidade pode estar presente no uso do batom escuro que colore os seus lábios.

Dileta Cunha, de acordo com texto biográfico solto na pasta “mulheres” foi uma das primeiras enfermeiras-parteias de Erechim. Casou-se com Henrique Cunha, que trabalhava na rede Ferroviária do Rio Grande do Sul. Juntos os dois tiveram cinco filhos. Segundo o

texto do Arquivo Histórico Municipal, eram metas de Dileta acompanhar seu esposo nas constantes transferências de cidade. Em cada nova localidade e criava e organizava Casas de saúde.

Aqui, mais pela análise do texto que acompanha a imagem, do que pela própria imagem, percebe-se a dependência da mulher em relação à figura masculina, visto que se coloca como meta estar sempre se adaptando as necessidades do marido.

Figura 11 - Dileta Cunha



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 17,5x25,5

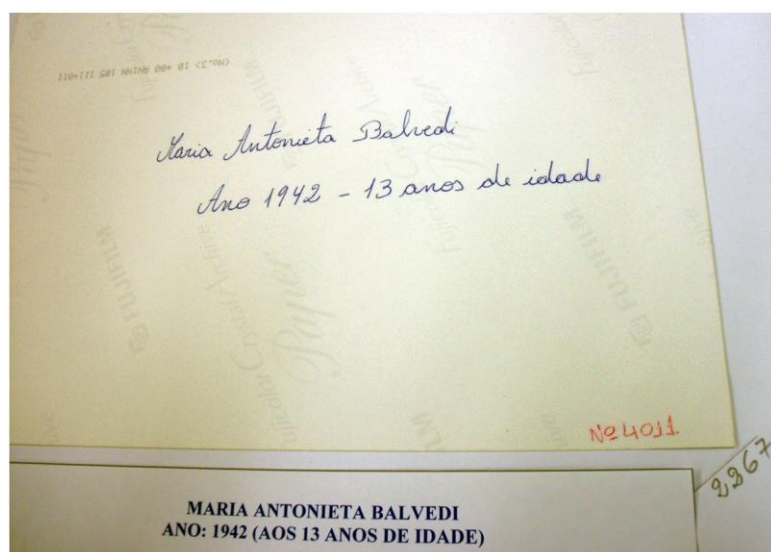
A figura 12 representa a figura de uma mulher, que segundo a legenda teria 13 anos no momento da fotografia. Pela primeira vez nas fotografias analisadas até o momento, alguém aparece sorrindo. Trata-se de uma moça, logo, entende-se que seria esperado um comportamento mais espontâneo, ou quem sabe essa espontaneidade aparente tenha sido dirigida pelo fotógrafo, pensando em como seria conveniente marcar o registro imagético a seu respeito.

Ampliando a imagem, ao fundo, de seu lado direito, aparece uma pessoa de costas, provavelmente um homem, já que está de calças. O local em que a moça está situada não aparece descrito verbalmente na imagem, no entanto, pela aparência da construção da casa em

segundo plano, e também pelos pedregulhos que compõe a cena, especula-se tratar do meio rural.

Reembrando a historiadora das mulheres, Michele Perrot (1998), abordada no primeiro capítulo, tem-se a associação da mulher ao espaço privado. Deste modo, a casa passa a ser compreendida como o espaço das mulheres, o espaço onde se zela pela família (PERROT, 1988, p. 177). Ainda que não esteja dentro de casa, a moça fotografada está visivelmente próxima a esse espaço, assim, subtende-se que caberia à ela o aprendizado das tarefas domésticas, para o domínio das tarefas competentes a sua função de mulher.

Figura 12 - Maria Antonieta Balvedi - ano 1942 (aos 13 anos de idade)



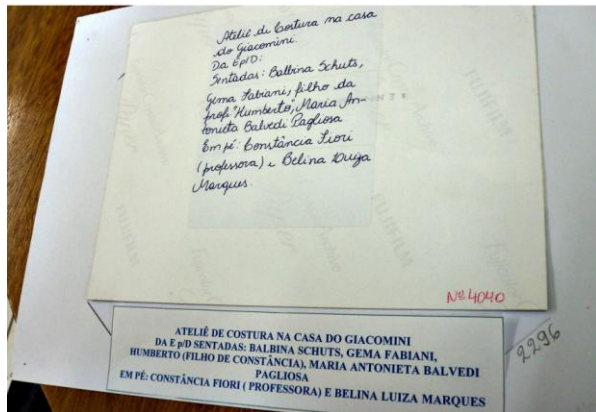
Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 brilho

A figura 13 é composta pelo registro de um grupo de mulheres e entre elas está novamente a Maria Antonieta Balvedi, personagem da figura 12, no entanto, agora também tendo adicionado o sobrenome Pagliosa ao nome. Poderia se questionar-se, se de fato está se tratando da mesma pessoa, no entanto, a fisionomia é a mesma, manteve-se o formato do rosto, e ombros, sobrancelha... enfim, é a mesma mulher, alguns anos depois da primeira imagem, com um sobrenome adicional, possivelmente por agora ser uma mulher casada.

As várias mulheres que estão registradas na imagem encontram-se em um ateliê de costura, “na casa do Giacomini”, conforme legenda. O ambiente está muito organizado, há roupas expostas nas paredes, fotografias e flores de fundo. Quanto às mulheres que compõe a cena, vê-se que a posição das personagens foi montada para uma composição agradável. Das cinco mulheres, duas estão em pé apoiadas sobre cadeiras fitando a câmera, três delas estão sentadas e simulam estar trabalhando com as máquinas, os sorrisos que demonstram são posados, assim como o são os gestos, no entanto, parecem estar em um espaço que é destinado à elas e onde possuem pleno domínio. As questões de costura, como sinaliza Mary Del Priore (1999, p. 10) são do entendimento das mulheres.

Outro detalhe da imagem é a legenda destacando o nome da professora que esteve presente naquele momento, bem como de seu filho a lhe acompanhar.

Figura 13 - Ateliê de Costura na casa do Giacomini



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 fosco

A figura 14 apresenta duas mulheres, jovens, posando para a fotografia. É uma fotografia de estúdio e bem planejada. As mulheres carregam elementos que reforçam a ideia de delicadeza, feminilidade e até mesmo inocência. As cores de suas roupas são claras, o tecido liso, bem passado, lembrando cuidado. A parte da perna que em ambas a roupa não esconde está vestida com meia escura. Seus cabelos estão cuidadosamente arrumados. Seus calçados, assim como a predominância por toda a foto, com exceção do fundo que contrasta, são claros. A presença das flores denota pureza e frescor, do mesmo modo, a bolsa é intencional e remete à feminilidade. A proximidade das mulheres representadas indica uma relação de dependência e confiança uma na outra, mesmo juntas, há a ideia de fragilidade e desconfiança em seus semblantes rígidos.

Por fim, há uma série de elementos que foram cuidadosamente elaborados e agrupados por parte do fotógrafo certamente, mas, tendo as fotografadas como cúmplices para passar a mesma mensagem de delicadeza, fragilidade e do sensível comumente associado às mulheres. As duas mulheres são da mesma família.

Figura 14 - Família Kostuchenko/Faitão



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 fosco

Na sequência das análises, a figura 15 apresenta verbalmente novamente o sobrenome Kostuchenko Faitão, da figura 14. Dessa vez o motivo está relacionado ao momento de assinatura da posse de Diretora do 1º Patronato Agrícola Educacional “Lar Escola”, de acordo com a legenda. Ao seu lado estão ainda a professora Carolina Rill e Emília Pomoska.

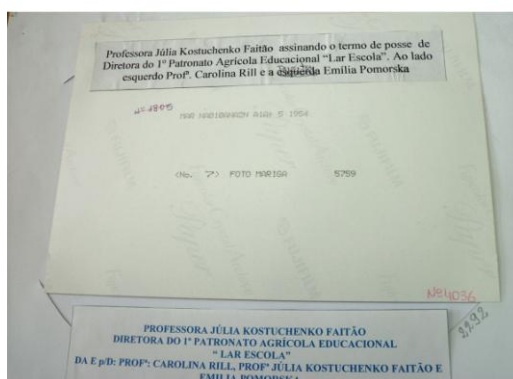
Mary Del Priore (1999) aponta para o fato de que “em meados do império, [...] surtos de urbanização e a industrialização no Sudeste do país tinham ampliado as oportunidades de trabalho para os homens, e a imigração trouxera para o país o crescimento de setores médios, ávidos por escolarização.” (DEL PRIORE, 1999, p.14).

Desse modo, cabia às mulheres, o trabalho educacional, “a escola tornou-se um espaço quase exclusivo da mulher (DEL PRIORE, 1999, p.14)”. No entanto, a mesma autora (1999) chama atenção para as dificuldades que as mulheres enfrentavam ao ser maioria de homens na direção e inspetoria das escolas, por serem consideradas atividades masculinas. (DEL PRIORE, 1999, p.14). Mary Del Priore (1999) aponta para a necessidade das mulheres de usar uniforme escondendo seus corpos. (DEL PRIORE, 1999, p.14).

Contudo, a satisfação que as retratadas na figura 15 aparentam sentir demonstra a importância atribuída ao fato da posse da professora perante a sociedade. Ela assume um

compromisso formal com toda a sociedade, estando à disposição não apenas com o seu intelecto, mas certamente com a sua “sensibilidade” educadora de mulher.

Figura 15 - Professora Júlia Kostuchenko Faitão - Diretora do 1º Patronato Agrícola Educacional "Lar Escola"



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 19,5x25 fosco

A figura 16 representa uma mulher sentada em um banco, posando para a câmera na sala de um estúdio fotográfico. Há a típica coluna e cortina em segundo plano ao fundo, caracterizando este ambiente. A mulher veste roupas finas que parecem estar perfeitamente ajustadas ao corpo e a sua postura. Ela é, sem dúvida, uma mulher elegante e o conjunto da fotografia em cada detalhe concorda com essa elegância.

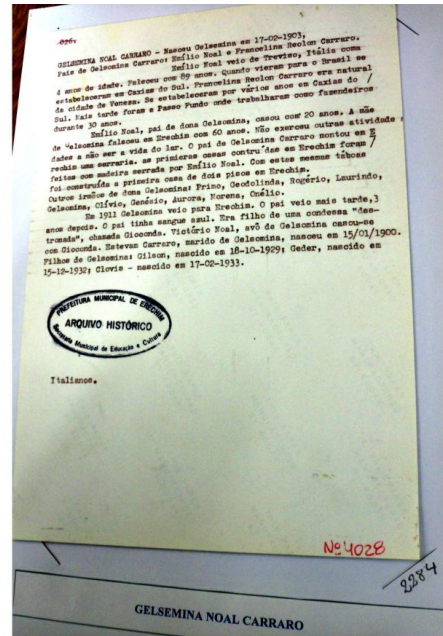
A postura requintada é algo natural de alguém que tem hábitos sofisticados no dia a dia. Aqui entende-se a foto como o afirmação de sua distinção social materializada.

Ao analisar o verso dessa fotografia, tem-se a informação de que o pai viera de Treviso, Itália e a mãe de Veneza, também Itália. Breve histórico dos pais revela que a mãe não exerceu outras atividades a não ser a vida do lar, já o pai, montou uma serraria em Erechim, após passar por Caxias do Sul e também ter trabalhado durante 30 anos como fazendeiro em Passo Fundo. Essa definição está perfeitamente de acordo com o que nos diz Mary Del Priore (1999), sobre o fato de ser algo esperado, nas famílias de elite, que o homem

provesse a manutenção da família enquanto a mulher exercesse as tarefas “do lar”, como se isso fosse algo menor e até mesmo mais simples.

Especificamente sobre Gelsemina Noal Carraro, a legenda conta que veio para Erechim no ano de 1911, casando-se com Estevam Carraro. O pai de Gelsemina tinha “sangue azul”, pois era filho de uma condessa “destronada”.

Figura 16 - Gelsemina Noal Carraro

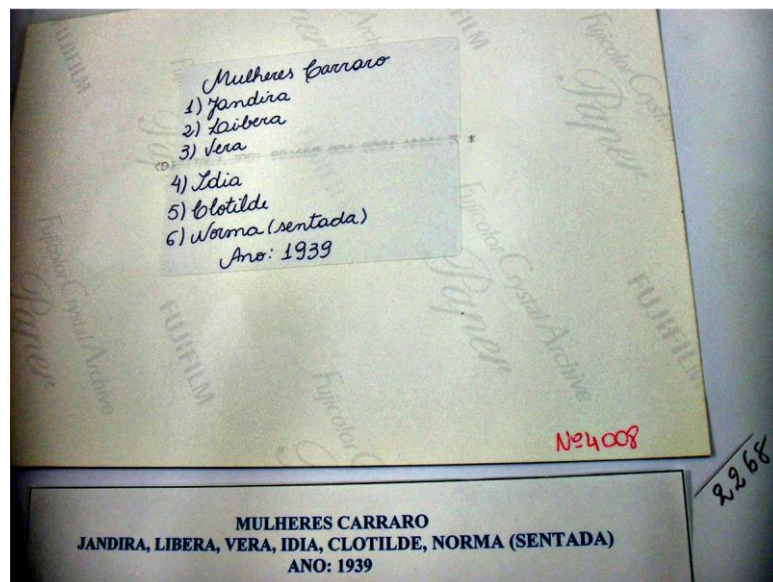


Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 16,5x24 brilho

A relevância da família Carraro pode ser medida pela quantidade de vezes em que as mulheres aparecem nos registros do Arquivo Histórico. A figura 17 é intitulada “Mulheres Carraro” constando em seu registro seis mulheres no ano de 1939.

A foto é esteticamente agradável, simétrica, sinalizando um trabalho de fotografia profissional, de fato, percebe-se ao canto, novamente, assim como na figura 10, a marca da “Foto Tomazoni”, cujo breve histórico foi apresentado anteriormente. As mulheres estão vestidas adequadamente segundo a moda da época. Percebe-se o estilo “marinheiro” pela gola da moça posicionada na frente das demais.

Figura 17 - Mulheres Carraro - Jandira, Libera, Vera, Idia, Clotilde, Norma (sentada) - ano: 1939



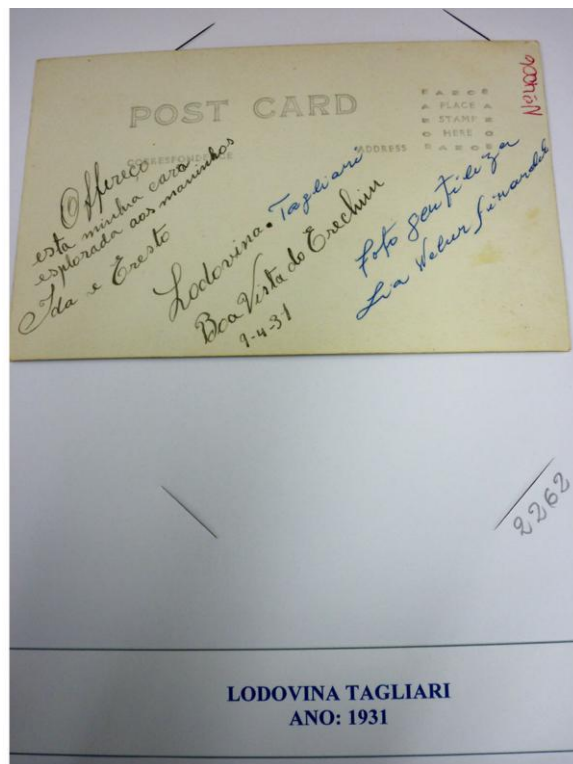
Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 Fosco

A figura 18 é a representação de um cartão postal original, com dedicatória manual no verso. Trata-se de uma correspondência enviada por Luduvina Tagliari em 04/04/1931 aos seus “maninhos Ida e Ernesto”. A mulher representada é jovem. Seu vestido já não é acinturado como se pôde observar nos arquivos fotográficos até então, o que pode indicar a mudança nos valores e costumes da época em relação as fotografias de 1909, por exemplo.

Essa observação revela maior liberdade da mulher, percebe-se que a pose já não é mais a mesma de outrora, em vez de estar séria e totalmente defronte para a câmera, Luduvina Tagliari, está de lado para a câmera com as mãos na cintura e volta o seu rosto de fisionomia jovem para quem a observa oferecendo um sorriso com seus lábios pintados.

Apesar disso, continua-se a usar calçado de salto alto, que embora não tão confortável como um calçado sem salto, confere status e requinte a quem o calça. O fundo escuro remete um lugar fechado, novamente a um estúdio, ou seja, ao empenho em gravar sua imagem para a posteridade. A foto foi cedida por Lia Weber Girardello,²¹ sua filha adotiva.

Figura 18 - Ludovina Tagliari - Ano 1931



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 8,7x13,2 fosco

Na figura 19, vê-se novamente a representação de um grupo de mulheres, dessa vez em espaço público no ano de 1949. O local é a praça Júlio de Castilhos²² em Erechim. Juntamente com as mulheres estão três crianças. Repete-se nessa imagem o nome de personagens já citadas aqui, tal como Ludovina Tagliari, que passados 18 anos da figura 18 em que aparece, agora chama-se Ludovina Tagliari Weber, com sobrenome adicional, o que indica ter passado pelo ritual de casamento, adquirindo o sobrenome do esposo. De igual

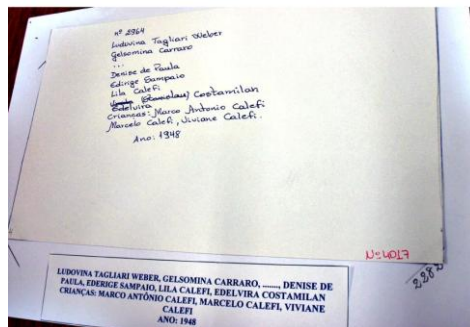
²¹ Breve histórico de Lia Weber Girardello, filha adotiva de Ludovina Tagliari, disponível em: <https://www.jornalbomdia.com.br/colunistas/coluna/892/a-soprano-lirica-lia-weber>

²² Informação extraída de: <https://www.jornalbomdia.com.br/colunistas/coluna/867/1948-na-praca-julio-de-castilhos>. Há que-se observar a divergência de informações a respeito do nome das mulheres retratadas na notícia do site, como por exemplo no caso da moça chamada Edelvira Costamilan de acordo com a legenda do Arquivo Histórico Municipale o e Vimila Costamilau de acordo com o site.

modo, reaparece Gelsomina Carraro, a mulher da figura 16, cujo sobrenome também aparece na figura 17.

Para além dessas, são citadas Denise de Paula, Ederige Sampaio, Lila Calefi, Edelvira Costamilan e as crianças, Marco Antônio Calefi, Marcelo Calefi e Viviane Cafefi. Subentende-se, a julgar pelo sobrenome que as crianças são filhos de Lila Calefi. Assim, percebe-se que a mãe ao reunir-se com suas amigas, não abria mão do cuidado para com seus filhos.

Figura 19 - Ludovina Tagliari Weber, Gelsomina Carraro, ..., Denise De Paula, Ederige Sampaio, Lila Calefi, Edelvira Costamilan - Crianças: Marco Antôio Calefi, Marcelo Calefi, Viviane Cafefi – Ano 1948



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x25,5 fosco

A fotografia 20 é o retrato de Clementina Itália Albarelo no ano de 1927, uma jovem senhora fotografa. Na figura 21, a mesma mulher, - já uma senhora- aparece representada exatamente com a mesma expressão facial. Nesta fotografia é possível identificar o local em que ela foi produzida, através da presença de pessoas anônimas, bem como, devido às mesas e cadeiras tais como são dispostas em típicas festas de comunidades.

Essa movimentação somada a inscrição na cadeira vaga atrás da senhora nos fornece a pista necessária para descobrir o local da foto.

Há, na cadeira a sigla CTGEP, abreviando o Centro de Tradições Gaúchas Espora de Prata²³. Este centro foi fundado há 40 anos e tem como objetivo ser um espaço de cultivo da tradição da cultura gaúcha. Visualizar a senhora Clementina Itália Albarelo neste local é, portanto um indicativo de seu comprometimento com a sua terra e com os valores de sua comunidade.

Esse comprometimento é reforçado pelo que define a LEI nº 2.998, DE 15 DE DEZEMBRO DE 1997²⁴, ao nomear como “Rua CLEMENTINA ITÁLIA ALBARELLO - PIONEIRA.” Uma das ruas da cidade de Erechim. Descobre-se assim, a relevância social da senhora, estando ela entre as primeiras pessoas a desbravar o município.

Figura 20 - Clementina Itália Albarelo - Ano: 1927



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 brilho

²³ Informações obtidas a partir de reportagem do jornal Bom dia on-line, disponível em: <https://www.jornalbomdia.com.br/noticia/16479/ctg-espora-de-prata-comemora-quatro-decadas-de-tradicionalismo>

²⁴ http://www.pmerechim.rs.gov.br/uploads/legislations/1197/lei_2998.pdf

Figura 21- Clementina Itália Albarelo



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 fosco

A personagem das figuras 22 e 23 é a mesma, seus traços faciais são característicos, embora percebe-se o efeito do tempo na segunda foto resultando na modificação de seu rosto. Ambas as fotografias são retratos, a primeira em um fundo neutro e a segunda em um local festivo, o que fica evidente pelas garrafas de bebidas sobre mesas ao fundo da imagem, bem como pela decoração de flores, também em garrafas.

Em ambas os retratos, as roupas que veste são de cor escura, o decote da roupa é em “v” e os colares e brincos são os mesmos. O fato de que em momentos diferentes, são utilizados os mesmo acessórios para adornar o seu corpo, pode demonstrar simplicidade nos hábitos e costumes. Maria Chiaradia Todeschini – pioneira, como define o verso da figura 21, nasceu em 21/11/1966, chegando à Erechim em 1930, onde casou-se com Ernesto Leônio Todeschini – comerciante – e constitui família.

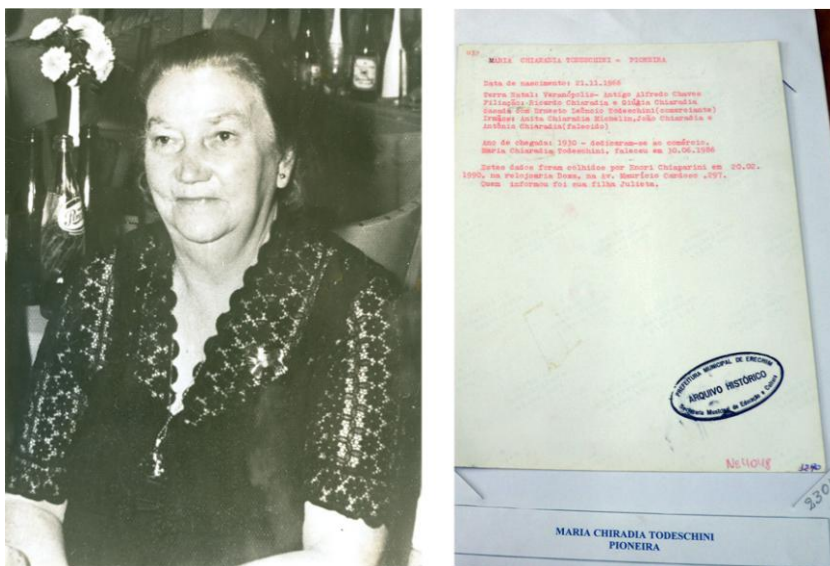
Em reconhecimento a sua pessoa enquanto pioneira de Erechim, a Lei nº 2781 de 08 de maio de 1996²⁵, denomina uma das ruas de Erechim como "RUA MARIA CHIARADIA TODESCHINI".

Figura 22 - Maria Chiaradia Todeschini



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 18x24 brilho

Figura 23 - Maria Chiaradia Todeschini - PIONEIRA



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 18X24 brilho

²⁵ Lei nº 2781 de 08 de maio de 1996 que denomina uma das ruas de Erechim como "RUA MARIA CHIARADIA TODESCHINI", disponível em: <https://camara-municipal-de-erechim.jusbrasil.com.br/legislacao/368443/lei-2781-96#art-5>

As figuras 24, 25, 26, 27 e 28 estão relacionadas a pessoas que foram parteiras no município de Erechim. A primeira imagem retrata uma senhora de cabelos brancos sentada em uma cadeira em uma sala próxima a uma janela fechada, - provavelmente sua casa- enquanto conversa com alguém que não aparece na cena. Ao seu redor estão mesas com objetos como copos de água e um sino.

O sino, provavelmente utilizado para chamar empregados, somado ao relógio – símbolo da modernidade e moda (FREYRE, 2009) -, bem como a aliança que ostenta no dedo anelar da mão esquerda fornecem elementos para compreender de modo geral que essa era uma mulher economicamente estável por possuir empregados, atualizada em seu tempo e casada, conforme expectativas em relação à mulher durante o século XX.

De acordo com a legenda da figura, Olga Sperger foi parteira, formada na Alemanha e chegou ao Brasil em 1903. Mary Del Priore (1909), fala que algumas mulheres “tornaram-se poderosas curandeiras, graças à sua intimidade com a doença, a cura, o nascimento e a morte” (DEL PRIORE, 1909, p.8).

Figura 24 - Olga Sperger- Parteira formada na Alemanha chegou no Brasil em 1903



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 18x24 brilho

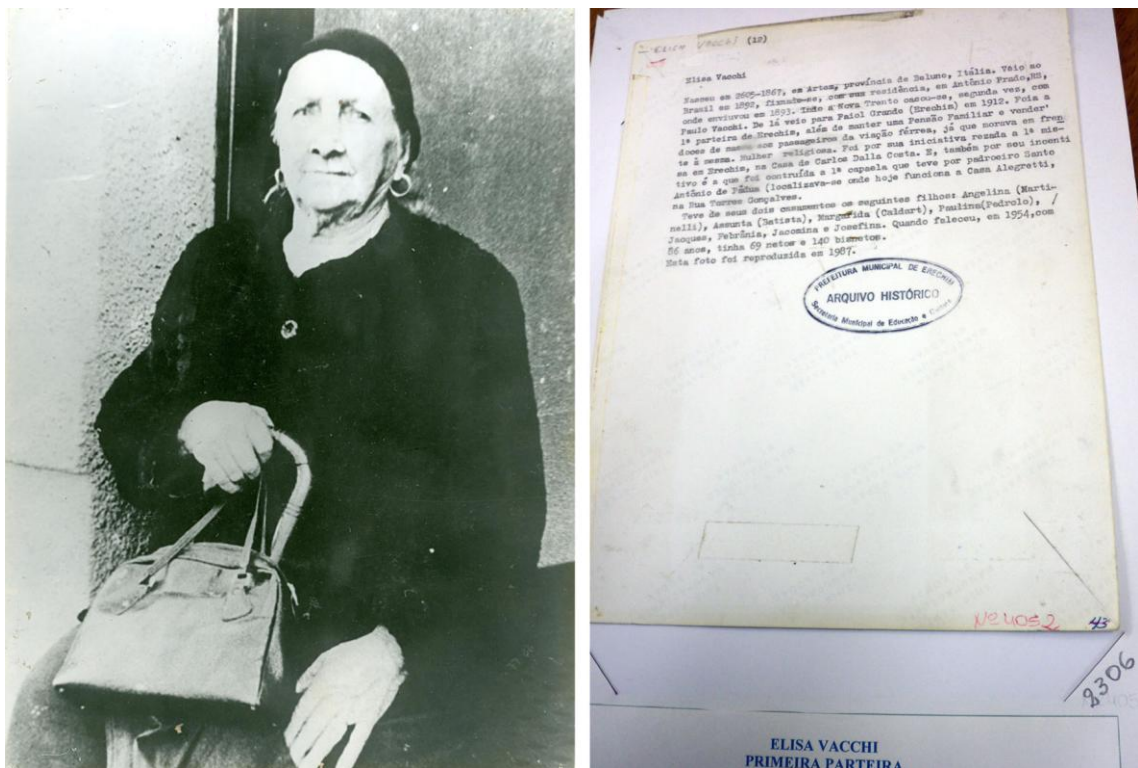
A figura 25 retrata uma senhora com uma bolsa e sombrinha nas mãos direita enquanto a outra mão esta estendida sobre a perna. A senhora está sentada. Sua roupa é escura e cobre todo o corpo. Ela usa touca na cabeça e brincos de argola.

Os brincos, a bolsa e sombrinha simbolizam a vaidade, conforme já citado em análise anterior. Eles são adornos que conferem distinção de feminilidade, pois, são objetos que comumente não são utilizados por homens nessa mesma época, do tempo da fotografia em preto e branco, com exceção da sombrinha em caso de chuva.

Essa senhora respeitável as convenções de sua condição de mulher à época em que foi fotografada, corresponde segundo a legenda, à Elisa Vacchi, a primeira parteira de Erechim, proveniente da Itália. Era religiosa, católica, de modo que, por sua iniciativa rezou-se a primeira missa em Erechim. Foi casada por duas vezes, de seus 8 filhos, nasceram 69 netos e 140 bisnetos, até a data de seu falecimento em 1954.

A importância de sua contribuição para a sociedade erechinense foi reconhecida, de forma que há uma rua no município com seu nome em homenagem à personalidade.

Figura 25 - Elisa Vacchi - Primeira Parteira



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font –

A figura 26 reúne algumas mulheres, entre as quais novamente Elisa Vachi, dessa vez na década de 40. Localizada ao centro da imagem, sentada com as pernas cruzadas, com

roupas longas cobrindo todo o corpo, como nas demais mulheres da foto, Elisa Vacchi usa os mesmos acessórios da figura 25, além de um colar de crucifixo, sinalizando a sua religiosidade.

Todas as mulheres tem uma postura padrão, revelando a disciplina internalizada igualmente em cada uma delas. Apesar da maneira de manter o corpo evocando respeitabilidade, todas elas, pelos detalhes das golas dos vestidos ou então pelos colares que usam, chamam atenção para o cuidado em estar com uma aparência bonita, de acordo com os critérios vigentes.

Figura 26- Da E p/ D: Margarida Caldart, Elisa Vacchi, Josefina De Dea Balvedi. Em pé: Carmela Cassol, ..., Carmelinda Bordin Demoliner - Década de 40



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 19,5x24,5 fosco

A figura 27 é interessante visualmente pelas diferentes efeitos de texturas que agrupa. Três senhoras, sentadas, de costas para uma cortina parecem estar dentro de casa. A legenda a classifica como “Pioneiras de Erechim” – Paulina Pedrollo, Febrônia Vacchi, Margarida Caldart.

As duas primeiras são filhas de Elisa Vachi, ²⁶ a primeira parteira. A terceira, pela Lei nº 2489 de 20 de novembro de 1992²⁷, recebe a homenagem, por ser pioneira, tendo seu nome para a denominação de "MARGARIDA CALDART" a uma Praça de Erechim.

Figura 27 - Pioneiras de Erechim - Paulina Pedrollo, Febrônia Vacchi, Margarida Caldart



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 fosco

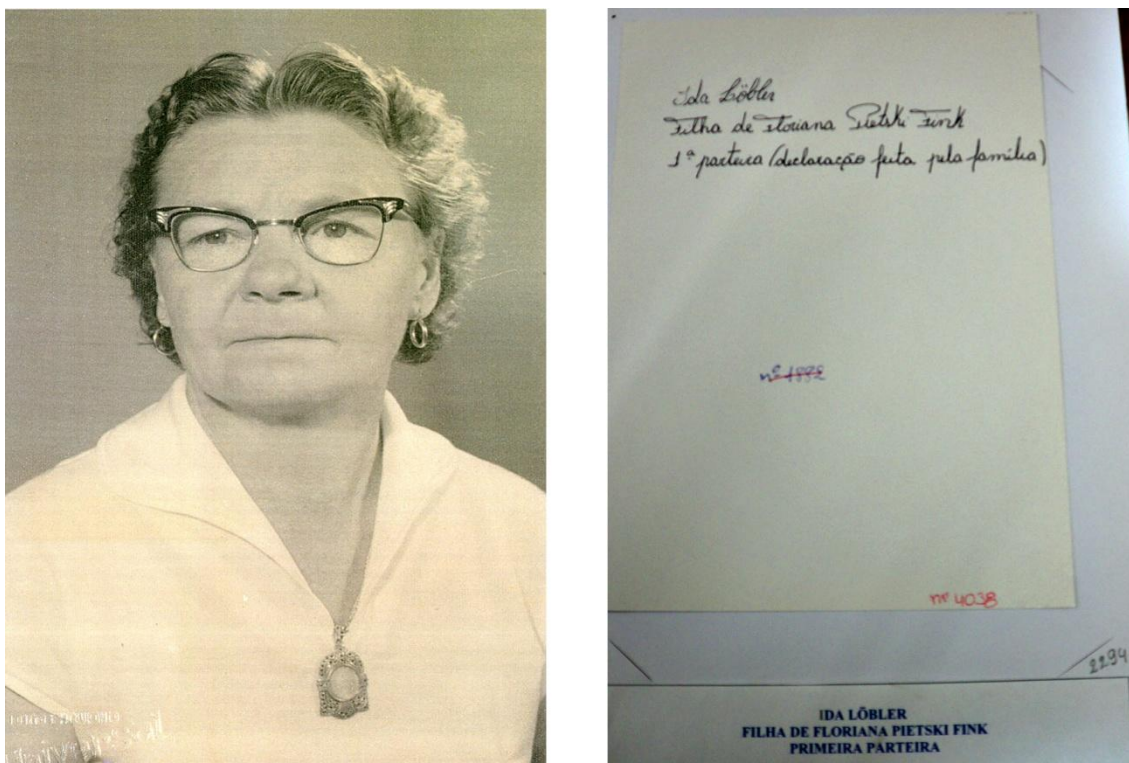
A análise de Elisa Vachi como primeira parteira de Erechim, se choca com a figura 28, visto que a legenda apresenta a seguinte descrição: “Ida Löbler- filha de Floriana Pietski Fink – primeira parteira.”

²⁶ Informação obtida do site:
<http://dongiuseppesantini.blogspot.com.br/2013/03/>

²⁷ <https://camara-municipal-de-erechim.jusbrasil.com.br/legislacao/370093/lei-2489-92>

A mulher de óculos e jóias no pescoço e orelhas, fotografada pelo Studio Universal – informação da logo no canto esquerdo inferior da foto – traz com essa pequena informação verbal incluída pelo Arquivo Municipal uma confusão. De fato quem foi a primeira parteira, Elisa Vechi ou Floriana Pietski Fink?

Figura 28- Ida Löbler- Filha de Floriana Pietski Fink - Primeira Parteira



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 16x22 fosco

Na figura 29 visualiza-se uma mulher bem vestida ao centro, sentada com as pernas fechadas e com os pés fixos ao chão, ao seu redor estão três crianças, igualmente comportadas e todas elegantemente trajadas.

A captura da imagem, pelo que se observa da uniformidade da iluminação e qualidade da imagem, foi realizada por fotógrafo profissional. Os retratados são a mãe Johana Fünfgelt e os filhos, Carlos, Érica e Edwig Fünfgelt.

No verso da fotografia está escrito que Johana casou-se com Carlos Fünfgelt, nascido na Alemanha em 05/09/1893, falecendo em 04/07/1963. Especula-se que no momento da fotografia, no entanto, o pai ainda estivesse vivo e questiona-se, a partir desse pressuposto a não presença da figura paterna na fotografia. Na imagem ele não se faz presente, como ocorreu com todas as fotos até o momento, mas na legenda ele é ponto principal. É correto que os arquivos com os quais se está trabalhando dizem respeito às mulheres, porém,

questiona-se, há fotografias de homens com os filhos sem a presença da mulher/mãe? em alguma outra pasta do arquivo?

Figura 29- Johana Fünfgelt- Filhos: Carlos, Érica e Edwig Fünfgelt



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 24x18 brilho

02/09/1928, domingo. Três jovens mulheres posicionam-se em torno de um banco público em Erechim. Não pode se precisar o local exato, mas pela presença dos bancos, bem como pela movimentação logo atrás da cena principal, por pessoas à cavalo, diz respeito meio urbano.

A data da legenda corresponde a um domingo, a sombra dura abaixo dos pés e a expressão dos olhos levemente contraídos sinaliza que o sol estava incidindo diretamente sobre suas cabeças. Cabeças, aliás, protegidas por chapéus da moda. Sobre a moda dos anos 20, é interessante notar o estilo “*la garçonne*”²⁸, por influência dos movimentos feministas e

²⁸ “1922- La Garçonne: Foi o lançamento do livro “La Garçonne”, de Victor Margueritte, contava a história de uma mulher que usava cabelos curtos, jaquetas masculinas, gravata e tinha um estilo libertário. O sucesso do livro deu margem à moda dos cabelos curtos e cheios e quadris achatados, com roupas mais largas. É o estilo “la garçonne”, inspirado no jeito dos meninos.”

Trecho sobre o livro “Um Século de Moda” de João Braga. Informação extraída do site: <http://labfig.paginas.ufsc.br/2013/10/16/historia-da-moda-100-anos-1921-1930/> Sobre esse estilo, ver ainda a influência na música com a canção “elle s’était fait couper les cheveux” (ela cortou o cabelo) de Alexandre Dréan, nos anos 20.

o início do processo de busca pela libertação das mulheres. Os chapéus que as fotografadas vestem são também influência das criações da estilista francesa Coco Chanel.

Sobre o cumprimento das saias, observa-se que elas cobrem o joelho da moça que aparece sentada, esse aspecto não é possível de se visualizar nas demais mulheres, visto que estão atrás do banco.

Ainda tomando a moça que está sentada como centro da análise, reflete-se sobre o que ela segura em suas mãos, seria uma carteira? Elas estariam a passeio? Seria uma Bíblia e estariam elas retornando da missa no domingo, como cristãs?

Esse é o caráter polissêmico da imagem que ao mesmo tempo em que fornece uma gama de interpretações às representações, limita essa liberdade ao não conseguir definir com exatidão o que se passou.

Figura 30- Da E p/ D: Albertina (PEPITA), Elsa Hollebem e Marina Souza - 02/09/1928

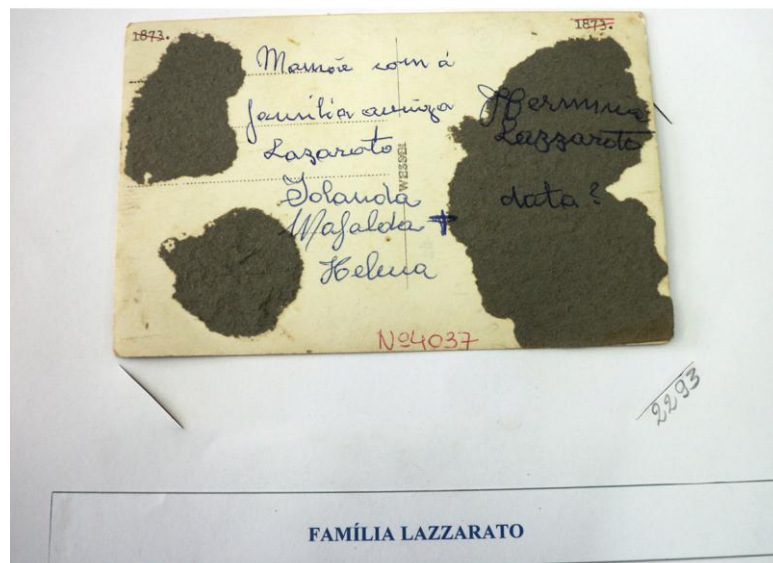


A fotografia 31 retrata um grupo de mulheres e entre elas um homem fazendo um piquenique em um gramado. Evidentemente a foto é posada, no entanto, há um esforço para que a encenação pareça natural. Observa-se o chimarrão como bebida central sendo preparada a próxima cuia pelas duas moças no centro da imagem. Esta é uma representação do lazer das mulheres reunidas. Segundo verso da fotografia, a representação diz respeito à “mamãe com a família amiga Lazaroto – Iolanda, Mafalda

Helena, Herminia Lazzaroto – data?”, Dessa forma, não são citados os nomes todas as pessoas representadas na foto, visto que há 7 pessoas, mas se faz menção à apenas 5.

De igual modo restam dúvidas sobre quem é a “mamãe” e o Arquivo simplifica todas essas informações na legenda: “Família Lazzarato”.

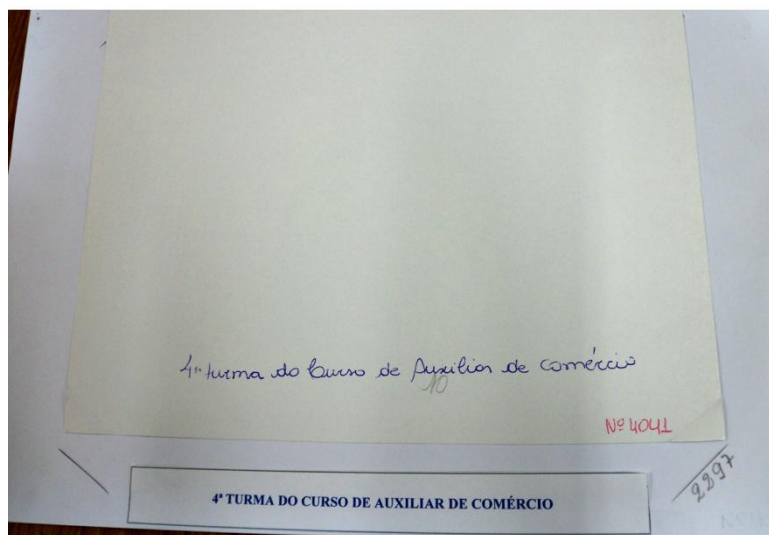
Figura 31- Família Lazzarato



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 13,5x9 fosco

A figura 32 consiste em um quadro de formatura, da “4ª Turma do Curso Auxiliar de Comércio”. As inscrições na imagem verbalizam: Tudo pelo saber, maior grandeza do Brasil. Aqui, novamente à educação está vinculadas às mulheres.

Figura 32- 4ª Turma do Curso Auxiliar de Comércio



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 18x22,5 fosco

Na figura 33 buscando revelar elementos das coordenadas de situação (KOSSOY, 2001) aliadas ao aspecto denotativo e conotativo (BARTHES, 2001) procura-se compreender o que a representação da mulher referida como Frida Hafner pode dizer sobre a fotografia. A data é 1930, a mulher aparece posando em frente a um cavalo, pode-se imaginar a importância desse animal como meio de locomoção àquela época, visto que Erechim era ainda uma

colônia, sobretudo pensa-se a sua importância em trechos como é o representado na foto: estão sobre um pequeno rio, com pedras arredondadas típicas desses locais, o que induz a se pensar que trata-se do meio rural.

Certamente o lugar da fotografia foi pensado, bem como a roupa e calçados da mulher retratada. Movimentando mentalmente a continuação da cena, como num filme, imagina-se como seria improvável que a mulher montasse o cavalo com essa roupa estreita, visto que suas pernas ficariam excessivamente à mostra, o que não condiz com as expectativas dos anos 1930 com base na análise de outras imagens dessa mesma época. Uma possibilidade é a que nessa época as mulheres andavam a cavalo montadas de lado, estando esta postura de acordo com o ideal de recato esperado.

Figura 33- Frida Hafner - Ano: 1930



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 fosco

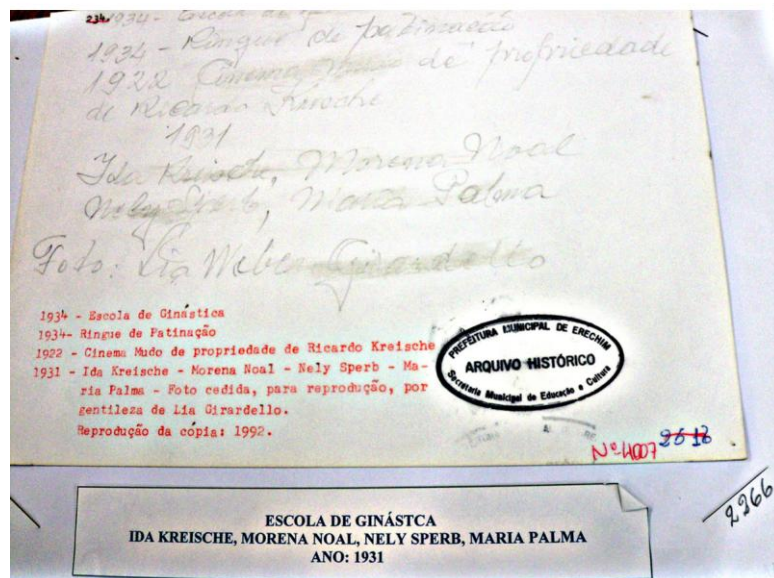
A figura 34 é mais uma figura cedida por Lia Weber Girardello ao Arquivo Histórico Municipal, como foi o caso da figura 18. Aqui aborda-se a fotografia perante às questões do corpo. A legenda diz: Escola de Ginástica e na sequência apresenta o nome das pessoas representadas. No verso da imagem estão descritas diferentes datas, subentende-se que em cada uma delas, no mesmo espaço aconteceram diferentes atividades, sendo que em 1931 funcionou a Escola de Ginástica.

A relevância das atividades físicas é trabalhada sobre as mulheres aliada ao discurso da maternidade. Além de bonitas, femininas e saudáveis, caberia à mulher a responsabilidade

de um corpo em perfeito funcionamento e com todas condições para abrigar em seu ventre um novo ser também saudável. Em contrapartida, aos homens caberiam as atividades físicas de resistência e de força combinando com a sua propensão à “agressividade natural”.

Assim, nas fotos, as jovens mulheres aparecem frágeis e descontraídas, com uniforme padrão e calçado baixo, apropriado para o exercício físico. É interessante notar certa liberdade a exposição do corpo neste espaço e nessa fotografia, visto que as pernas das fotografadas estão todas “de fora”.

Figura 34- Escola de Ginástica - Ida Kreische, Morena Noal, Nely Sperb, Maria Palma - Ano: 1931



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 17,5x25

Na figura 35 estão 19 alunas do colégio São José e duas irmãs (religiosas) como educadoras. Atualmente o colégio continua em funcionamento, tendo 93 anos de história. Ele é “referencial em educação devido a um sério e bonito trabalho realizado por muitas Irmãs Franciscanas Missionárias de Maria Auxiliadora, excelentes professores e colaboradores competentes e comprometidos com a educação.”²⁹

Como se perceber, estão associados no colégio educação e religião, baseados em valores humanitários. Na foto as alunas de rosto infantil estão vestidas com um uniforme de referências à música. Mary Del Priore (1999) destaca que em 1816 - o que pode ser estendido como costume para o tempo à que a figura 35 se relaciona – “entre as jovens de elite, o costume era aprender graças à visita de professores particulares, piano, inglês e Francês, canto e tudo o mais que as permitisse brilhar nas reuniões sociais” (DEL PRIORE, 1999, p. 12).

Dessa perspectiva, pensa-se a preparação das alunas/mulheres para mais uma atividade de distração nas reuniões sociais, com a diferença de que, em vez de professores particulares, essas teriam a disposição uma escola particular e aulas compartilhadas.

²⁹ Trecho extraído do site:
<http://www.saojoseerechim.com.br/institucional/>

Figura 35- Alunas do Colégio São José



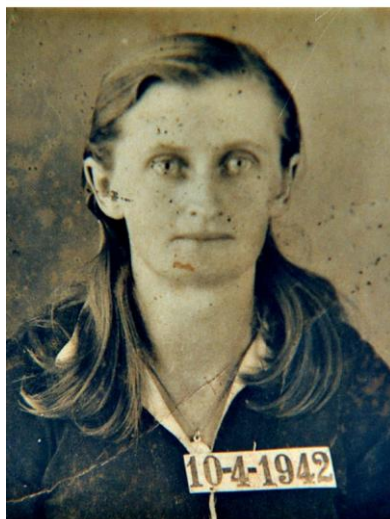
Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 17,5x22 fosco

As figuras 36 e 37 são retratos de uma mesma mulher. A primeira em 10/04/1942 e a segunda aos seus 80 anos, em 1998.. A mulher é Cecilia Skowronski que em homenagem ao seu trabalho, recebeu pela lei LEI N.º 5.494, DE 05 DE NOVEMBRO DE 2013³⁰ a homenagem da denominação de uma das ruas de Erechim com o seu nome: “Rua Cecilia Skowronski - Agricultora”.

³⁰ Lei disponível em:

<http://www.pmerechim.rs.gov.br/uploads/legislations/3650/996a3b636344128b6d69e208d72b410d.pdf>

Figura 36- Cecília Skouroski - Ano: 1942



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 brilho

Figura 37- Cecília Skouroski - Aniversário de 80 anos - Ano 1998

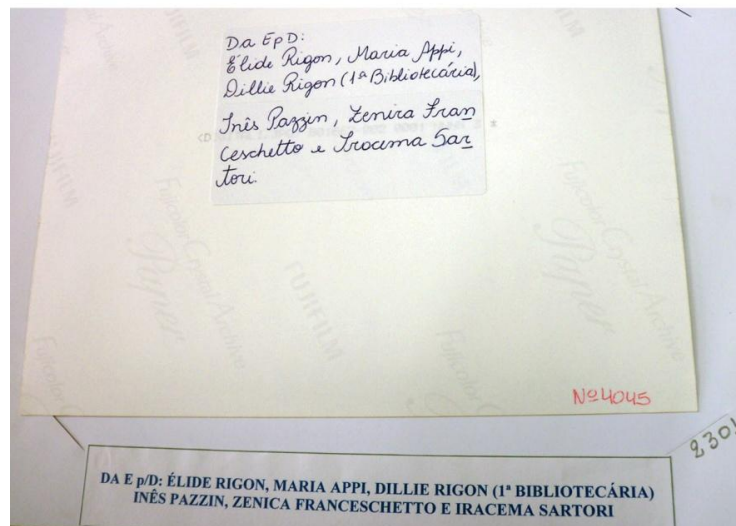


Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 brilho

As figuras 38, 39, 40 e 41 são todas de grupos de mulheres. Na primeira fotografia desta sequência (38) estão Élide Rigon, Maria Appi, Dillie Rigon (1ª bibliotecária), Inês Pazzin, Zenica Francescetto, Iracema Sartori. As seis mulheres estão na rua, uma ligada a outra por seus braços entrelaçadas. Aquela identificada como bibliotecária, tem em suas mãos um pequeno livro.

Suas saias são todas exatamente do mesmo comprimento, estando um pouco abaixo do joelho, todas elas usam calçados de salto alto aparentando comportamento refinado. Possuem rosto arredondado e a leveza da juventude, no entanto, suas roupas são pesadas, de modo que olhando apenas para as roupas não é possível perceber essa leveza. Há na foto, no canto superior esquerdo uma marca de autoria da foto que não é possível identificar.

Figura 38- Da E p/ D: Élide Rigon, Maria appi, Dillie Rigon (1ª Bibliotecária), Inês Pazzin, Zenica Franceschetto e Iracema Sartori



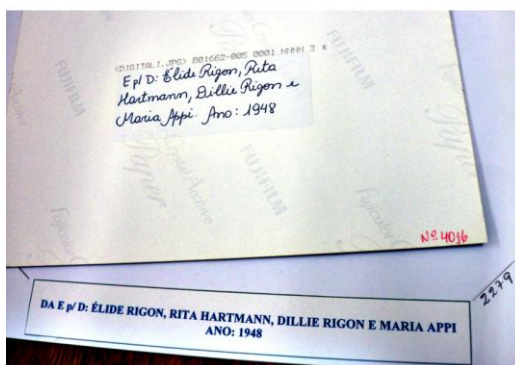
Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 fosco

Na figura 39, sentadas em uma calçada alta em área central do município está novamente Élide Rigon, ao seu lado Rita Haartmann, Dillie Rigon e Maria Appi, no ano de 1948. As roupas conferem um ar de sofisticação atuando em consonância com a

performatividade geral do corpo, dos pés à cabeça. A foto, mais uma vez possui a marca da “Foto Tomazoni”.

Élide Rigon e Dillie Rigon, a primeira bibliotecária, segundo informação da figura 38, possuem o mesmo sobrenome. Isso chama atenção para o fato de nutrirem algum grau de parentesco, como irmãs, presume-se. Também chama-se a atenção para o grau amizade dessas duas com a última moça a direita: Maria Appi, também representada conjuntamente na figura anterior e que cujas mãos delicadamente posicionadas abrigam algum acessório, possivelmente uma luva. A luva estaria de acordo com um clima frio, visto que elas estão no sol com roupas apropriadas para o frio. Provavelmente o registro ocorreu no final da tarde, pela projeção alongada da sombra de seus corpos, das árvores, bem como da pessoa que fotografa, estando esta posicionada em frente às moças representadas, de modo que sua sombra projeta-se para a direita.

Figura 39- Da E p/ D: Élide Rigon, Rita Hartmann, Dillie Rigon e Maria Appi - Ano: 1948



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 fosco

As figuras 40 e 41 possuem a logo marca da “Foto Tomazoni”, assim, a partir do que foi abordado sobre esse estúdio depreende-se o poder das pessoas e famílias por ele retratados quanto à fixação de uma ideia favorável no que concorre a capacidade de gerar imagens

positivas de si, ou seja, para fins de angariar cada vez mais prestígio social pela criação e fortalecimento de uma mesma imagem repetida constantemente também pelo meio visual.

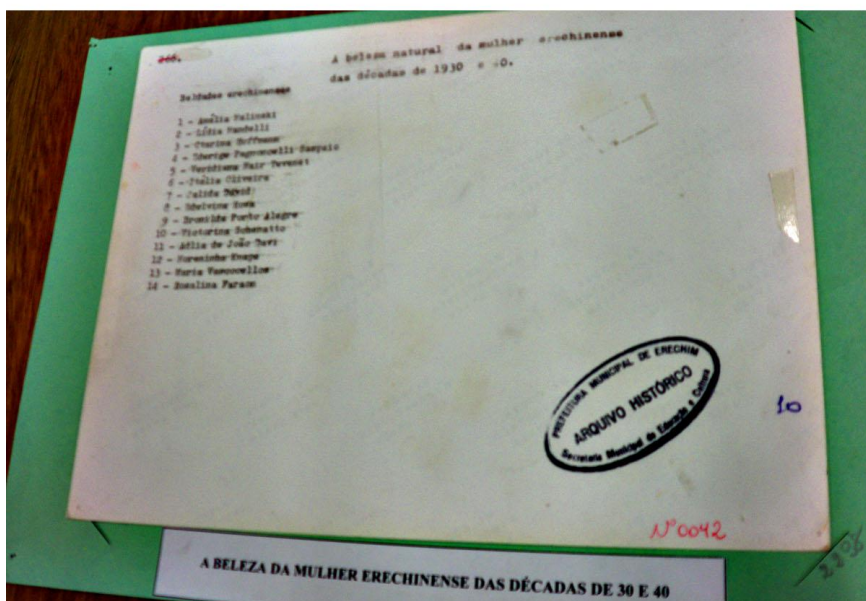
Especificamente a figura 40 apresenta o que supostamente seria “A beleza natural da mulher erechinense nas décadas de 30 e 40” e no verso apresenta o nome das pessoas detentoras dessa beleza. Desse modo, tem-se 1 - Amália Malinski; 2 - Lúcia Mandelli; 3 - Catarina Hoffman; 4 - Ederige Pagnoncelli Sampaio; 5 - Veridiana Nair Tevenet; 6 - Itália Oliveira; 7 - Jalida David; 8 - Edelvina Rosa; 9 - Bronilda Porto Alegre; 10 - Victorina Schenatto; 11 - Adlia de João Davi; 12 - Moreninha Knape; 13 - Maria Vascellos; e por fim, 14 - Rosalina Faraon.

Entre elas, lembra-se que Ederige Sampaio, já foi mencionada na figura 19. No entanto, na figura 40, ela, como todas as 14 mulheres da fotografia – que são uma amostra da totalidade erechinense - estão extremamente pomposas. Tudo está minimamente disposto dos detalhes corporais de cada uma das mulheres à técnica, iluminação de estúdio e organização geral da composição fotográfica.

Esse pressuposto denuncia a não naturalidade da beleza das mulheres, e ainda, na contra mão desse discurso, demonstra como há intencionalidade em querer se fazer passar por espontâneo, natural o que na verdade é a materialização cuidadosa de um de um imaginário de sofisticação como sendo inerente às mulheres de Erechim.

Assim, a ideia de beleza natural, associada a cor clara da pele, à maquiagem, à roupas da moda e a sofisticação que a figura apresenta pode ser problematizada. Essa problematização, por exemplo, pode se dar, se pensarmos que ao acordar, ou seja, sem adereços externos para o seu embelezamento, há grandes chances de que nenhuma das mulheres representadas na figura estaria de fato em consonância com todos esses atributos, “naturalmente”.

Figura 40- A beleza natural da mulher erechinense das décadas de 30 e 40



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 18x24 brilho

A figura 41 trata de um grupo de mulheres posicionadas na sala de uma residência. Há predominância da cor preta nas vestes, no entanto, o que em outra ocasião poderia simbolizar luto, pelas cores e pela frase “despedida de Edithe Moreira”, aqui representa um encontro de mulheres alegres. Assim, o tom de despedida, quando analisado o verso da fotografia, ganha outro sentido, o de confraternização. A informação à caneta no verso diz o seguinte

“Despedida de uma senhora casada com um gerente do Banco do Brasil - Edite Moreira, 1941”.

Como já percebido em outras figuras, o sentido da figura 40, pelas palavras da legenda sugerem a centralidade ao homem para justificar todo o acontecimento presente no fragmento visual.

A legenda oferece ainda os nomes das participantes do encontro, a saber, Edite Moreira, Zilda Reinert Ilha, Ignácia Miranda, Lila Caleffi, Edelvira Constamilan Rosa, Yamei Mello Português, Leonilda Grecca, Ederige Sampaio, Tuti Kaplan, Elda Caleffi e Helena Silveira.

Percebe-se a repetição de nomes de mulheres que já foram mencionadas em outras representações aqui abordadas. É o caso de Lila Caleffi – com apenas um, “f” na figura 19, Edelvira Costamilan (figura 19) e Ederige Sampaio (figura 19 e 40).

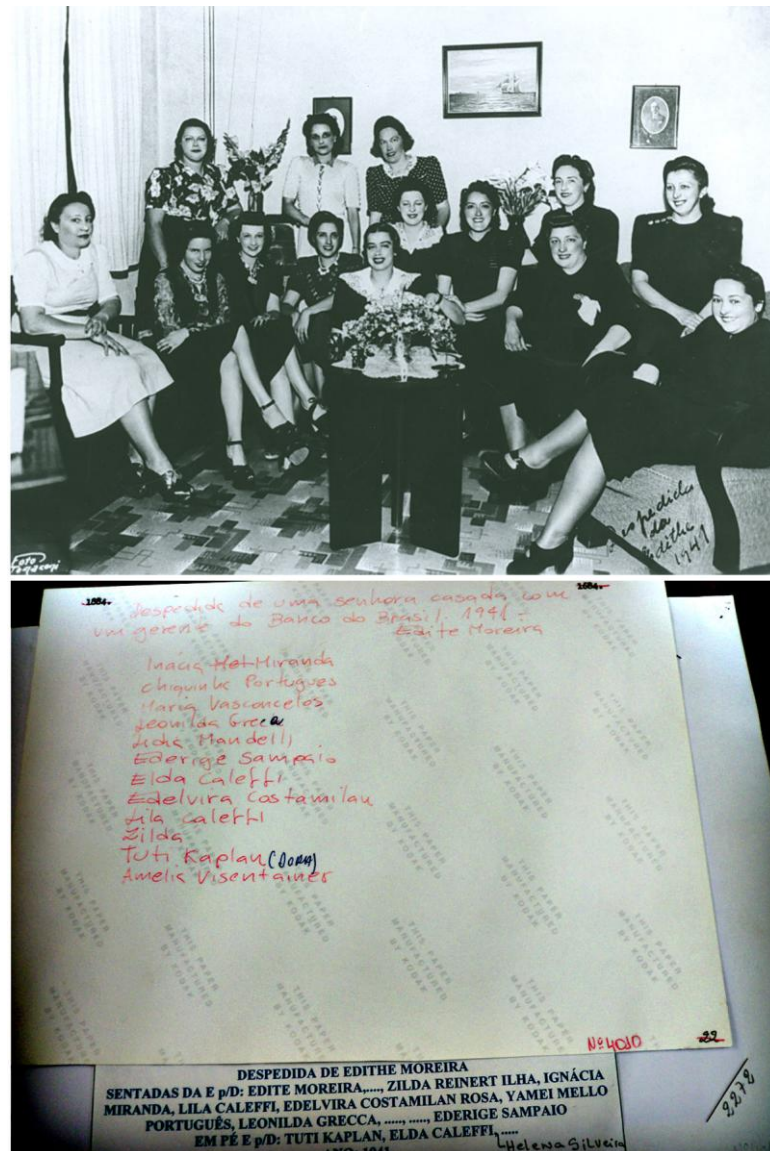
Quanto à Edite Moreira, a mulher destaque na legenda da figura 41, observa-se que integrou a “Comissão Auxiliar das Senhoras Pró Hospital de Caridade”³¹ no ano de 1941, grupo que auxiliou na instituição do hospital de Caridade, empreendimento privado em funcionamento ainda hoje em Erechim.

A fotografia foi realizada pela Foto Tomazoni, o que se identifica pela marca do estúdio no canto esquerdo inferior da foto.

³¹ Disponível em:

<http://www.erechim.rs.leg.br/transparencia/sic-servico-de-informacoes-aocidadao/protocolo/20170612223037/pll-049-de-1998.pdf>

Figura 41- Despedida Edithe Moreira – Ano: 1941



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 19x25 fosco

A figura 42 é uma fotografia de 30 mulheres em um salão, 11 delas estão sentadas, sendo que uma criança apoia-se na segunda mulher sentada da esquerda para a direita. Atrás faz-se uma coluna de mulheres em pé, todas paradas para o retrato. Em nenhuma delas o comprimento do cabelo ultrapassa o ombro. Sobre as saias, a da terceira senhora sentada se destaca por ir até acima do tornozelo, nas demais o comprimento é menor, porém não estão acima do joelho. A posição de suas pernas varia, no entanto, estando apenas próximas, cruzadas ou simplesmente com os pés cruzados um sobre o outro, assim como as mãos, percebe-se tratar de uma percepção comum: a economia do espaço e também a preocupação com a regulação dos gestos, que não são extravagantes.

A legenda fornece a informação “Clube do Comércio – Chá Beneficente”, porém, o verso complementa o exposto, já que uma anotação manual registra “Clube do comércio chá beneficente da LBA”. Além disso lê-se os nomes Nilva Souza Abal na parte superior do verso da foto e Marina Souza na parte inferior.

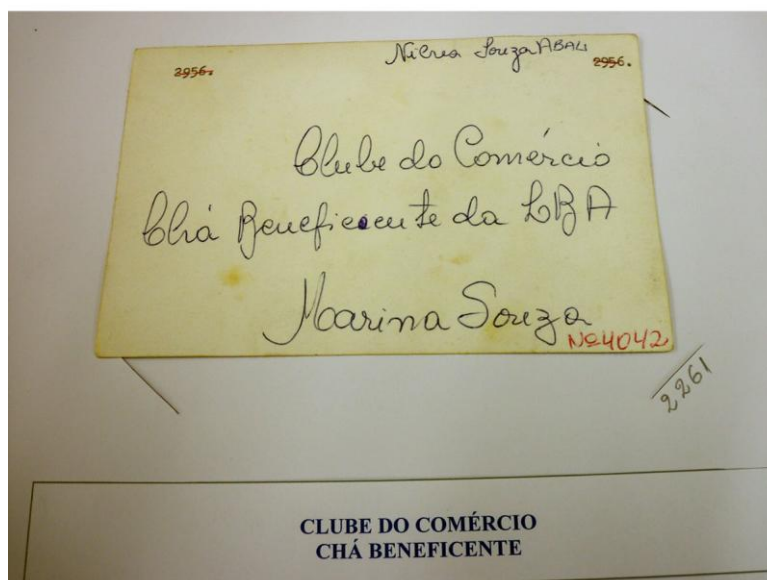
A referência à LBA é fundamental para a contextualização da foto, ainda que não integre a legenda que fica diretamente disponível ao público que visualiza a na fotografia na pasta. Para ter acesso ao verso, demanda-se um trabalho um pouco maior, é necessário tirar a fotografia do plástico em que está armazenada em umas das pastas denominada “mulheres”, desencaixar a fotografia do papel padrão em que elas estão fixadas e só então poder acessar o verso.

Feito esse processo, chega-se então a sigla LBA – Legião Brasileira de Assistência. A tese *Legião Brasileira de Assistência (LBA): O Protagonismo Feminino nas Políticas de Assistência em tempos de Guerra (1942-1946)* de Michele Tupich Barbosa (2017) fornece elementos para se compreender o que foi essa instituição.

Assim, descobre-se que foi uma instituição em forma de rede, a estender-se por todo o território nacional, fundada em 28 de agosto de 1942, por Getúlio Vargas e sua esposa durante o período da 2ª Guerra Mundial, tendo o protagonismo do trabalho voluntário das mulheres na prestação de assistência social. (BARBOSA, 2017).

Deste modo, a fotografia reforça a ideia de cuidado, proteção com o próximo como sendo uma das responsabilidades da mulher.

Figura 42- Clube do Comércio - Chá Beneficente



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 8,5x13,5 fosco

Rosa Roldo Faggion Sfredo é a mulher representada na figura 43. Rapidamente, ao olhar para a imagem se estabelece conexão com uma atriz de novela, de fato, a mulher parece ser uma celebridade.

As questões da moda na década de 40 foram influenciadas pelo cinema de Hollywood, nos Estados Unidos. De acordo com Mariana Braga, no artigo *À Moda do Outro: Introdução a uma análise semiótica da moda em revistas do século XX*, “o cinema, com suas fantasias, se popularizava e se expandia, e essa moda se refletia entre os jovens que, personificavam as “divas” e os “galãs” do cinema.” (BRAGA).

Não se sabe se há outro motivo, que não a representação da mulher enquanto “diva” pelo qual, Rosa Roldo Faggion Sfredo constitua o grupo de fotografia “mulheres”.

Figura 43- Rosa Roldo Faggion Sfredo - Ano: 1947



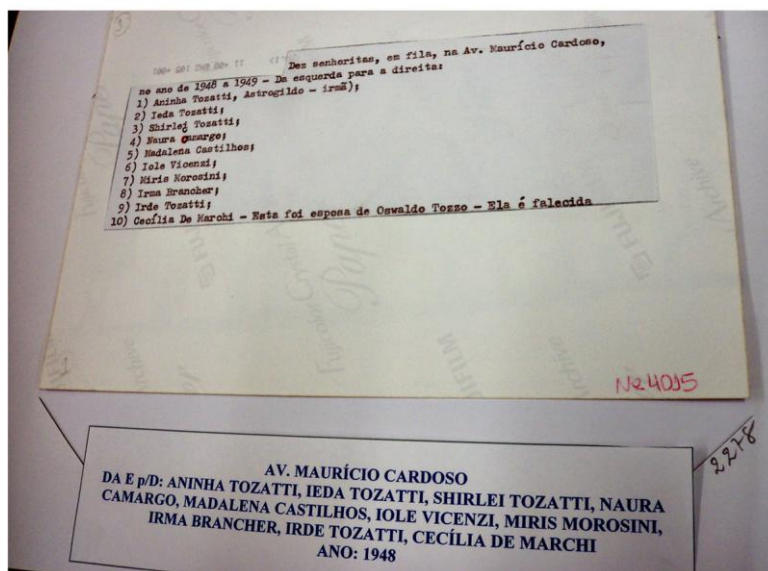
Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 fosco

Na figura 44 as mulheres estão na rua. Juntas, as 10 têm os braços entrelaçados, aos mesmos moldes da figura 38. Até mesmo o local onde foram feitas as fotografias é parecido, sendo a figura 44 datada de 1948.

Há diferenças quanto às roupas, a figura 38 parece tratar-se de um dia das estações frias do ano, enquanto a 44, de dias mais quentes, a julgar pelas roupas com tecidos leves e coloridos. Apesar desse detalhe, a medida para a saia nas duas imagens é um pouco acima do tornozelo e abaixo do joelho.

Na figura 44 as mulheres ensaiam a mesma configuração dos pés e parecem divertir-se com o processo de captura de imagem. Mais uma vez, atentando para a sombra e sua inclinação à esquerda, especula-se corresponder à uma imagem realizada durante a manhã. Interessante perceber que até o momento, em nenhuma das imagens as mulheres apareceram em ambientes externos durante o período da noite.

Figura 44- Av. Maurício Cardoso - Ano: 1948



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 brilho

A figura 45 pode quebrar com a lógica da aparição das mulheres em público apenas durante o período diurno, já que a figura traz na legenda o acontecimento do “Baile no Ipiranga”, com a data de 21/02/1949.

Trata-se de um evento importante, visto que a foto foi tirada pelo Estúdio Tomazoni, de acordo com a logo marca que encontra-se no canto inferior direito e que o estúdio fotografava com frequência personalidades poderosas da sociedade erechinense.

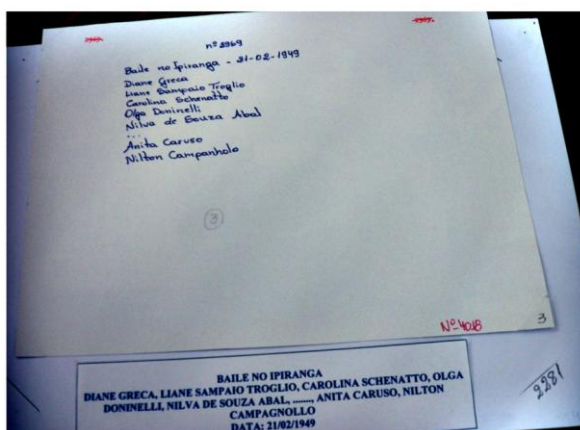
Nas fotos estão as mulheres: Diane Greca, Liane Sampaio Troglio, Carolina Schenatto, Olga Doninelli, Nilva de Souza Abal – mencionada no verso da figura 42, provável doadora

daquela foto-, Anita Caruso e no canto, quase fora do enquadramento da foto, Nilton Campanholo.

Seis das sete mulheres seguram um copo, trata-se de um momento de descontração, independente de qual seja a bebida que estejam ingerindo. Apesar de estarem posicionadas lado à lado, como em fotografias anteriores, aqui se nota maior liberdade, os corpos não estão tão rígidos, as mulheres riem e interagem no momento da foto, ainda assim, estão comportadas e fazendo companhia umas as outras.

O homem, ao ser mencionado na fotografia, inclui-se no grupo das mulheres retratadas, que estão ali retratadas, assim, nota-se a presença masculina em seu meio, ou seja, elas não estão “sozinhas”. Nilton Campagnolo foi um dos fundadores do EAEC³²- Erechim Auto Esporte Clube, entidade promotora do Rally no município.

Figura 45- Baile no Ipiranga – 21/02/1949



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 18x24 fosco

Na figura 46, visualizam-se duas mulheres em espaço privado no ano de 1950. As paredes e chão de madeira e a tomada ao fundo, com uma fotografia exposta por um fio das

³² Disponível em:

<http://www.pmerechim.rs.gov.br/noticia/6213/25-04-2012/lancado-maior-evento-de-rali-de-velocidade-do-brasil>

instalações elétricas demonstram a humildade das fotografadas. Vê-se que suas roupas são comuns, inclusive pela repetição da estampa das saias. A sua espontaneidade está em harmonia com o ambiente que ocupam que não aparenta ser muito sofisticado. Olívia e Lourdes de Oliveira não demonstram serem mulheres excessivamente requintadas. Aliás, apesar das dificuldades da coloração da fotografia em preto e branco e da sombra projetada na imagem, não se pode afirmar, mas pode-se cogitar alguma ascendência negra nas características apresentadas na mulher de nome “Loudes de Oliveira”.

Figura 46- Olívia e Lourdes de Oliveira - Ano: 1950



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 fosco

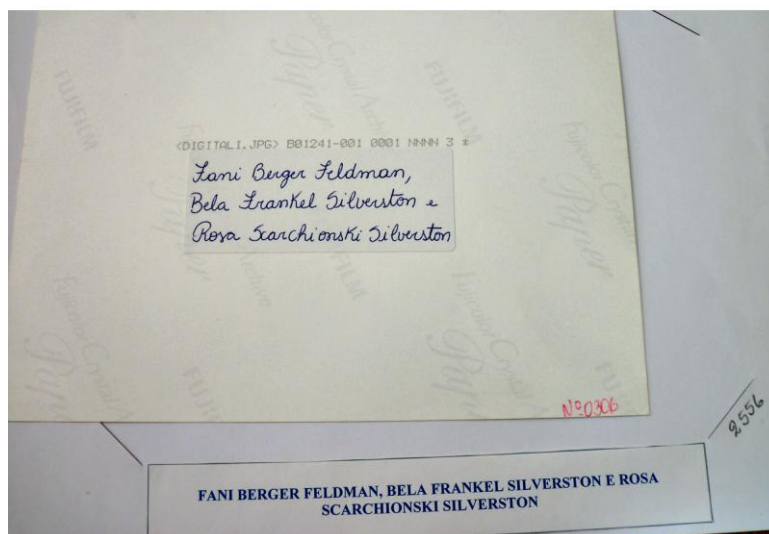
A fotografia 46 retrata Fani Berger Feldman, Bela Frankel Silverston e Rosa Scarchionski Silverston. As três senhoras vestem roupas comuns, do dia a dia. Na foto estão conversando espontaneamente. A terceira mulher da esquerda para a direita parece estar com um avental, as mangas da blusa que veste estão dobradas até o cotovelo e a sua frente está uma panela.

Elas não aparentam preocupação em posar para a câmera, embora provavelmente saibam da existência de alguém com uma câmera ali por perto. Contudo, esse alguém pode ser um/uma amator/ra, pois, com base nas demais fotos, apesar de um enquadramento satisfatório

das três mulheres, não verifica-se um recorte preciso com todas justamente ao centro da imagem.

Observa-se que as duas mulheres de sobrenome Silverstone, possuem aliança na mão esquerda. Como o seu segundo sobrenome é diferente em cada uma delas, é provável que sejam cunhadas, tendo, portanto, casado com irmãos de família “Silverstone”, herdando assim o sobrenome.

Figura 47- Fani Berger Feldman, Bela Frankel Silverston e Rosa Scarchionski Silverston



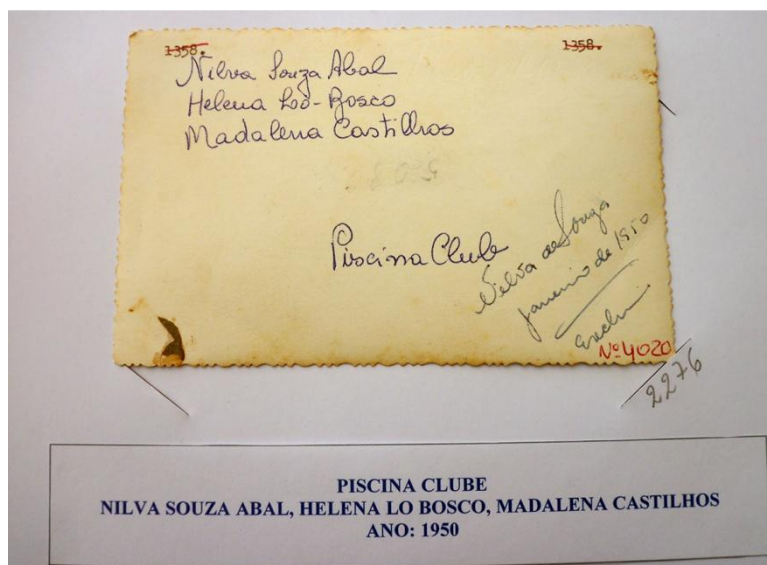
Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font –

A figura 48, representa três mulheres em janeiro de 1950 em um banco no Piscina Clube, ainda hoje em funcionamento em Erechim. As mulheres simulam estar em momento

de lazer. A terceira, da esquerda para a direita ao estender seu braço demonstra cuidado com a criança ao seu lado. É ela também que tem o cabelo um pouco maior que as outras, o que pode indicar o início de mudança nos valores estéticos da época.

As mulheres representadas são: Nilva Souza Abal, Helena Lo Bosco, Madalena Castilhos.

Figura 48- Piscina Clube - Ano: 1950



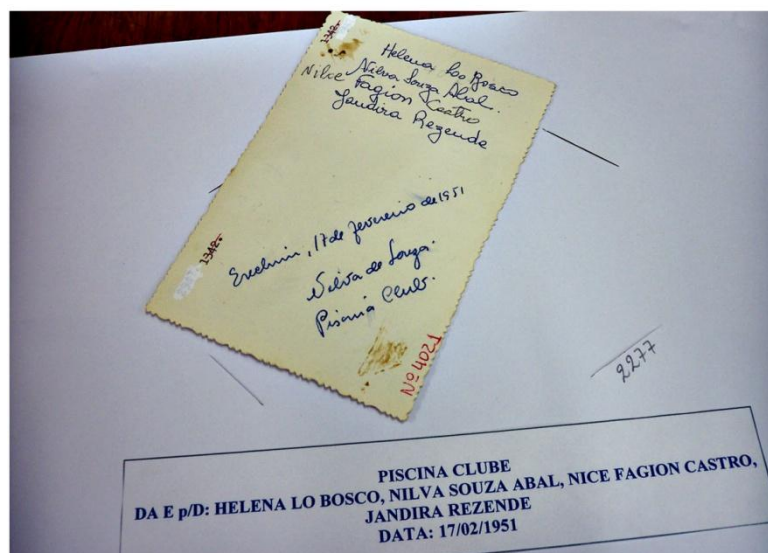
Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 13,5x8,5 fosco

A figura 49 marca um encontro no Piscina Clube na data de 17/02/1951. As quatro mulheres que ali estão, vestem roupas leves e estão sentadas diretamente sobre a grama. Fazem parte dos acessórios que compõe o seu estilo, os óculos, gargantilhas, brincos maiores

e bolsas. A quarta, da esquerda para a direita tem em seu pulso um relógio, “ornamento e, ao mesmo tempo, complemento da personalidade da mulher moderna” (FREYRE, 2009).

Compõe a fotografia, Helena Lo Bosco (também na figura 48), Nilva Souza Abal (mencionada nas figuras 42,45 e 48), Nice Fagion (na foto original manuscrito como “Nilce Fagion Castro” – o que difere da legenda pelo Arquivo Municipal), Jandira Rezende.

Figura 49- Piscina Clube – 17/02/1951



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 12,7x8,5 fosco

Na figura 50, analisando diretamente o nome das mulheres representadas, tem se: Helena Lo Bosco (figuras 48 e 49), Jandira Rezende (figura 49), Nilva Souza Abal (figuras 42,45,48 e 49) Fagin. A legenda pelo Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font diz tratar-se de 17/01/1951. Este ponto merece atenção, visto que, no caso desta fotografia há

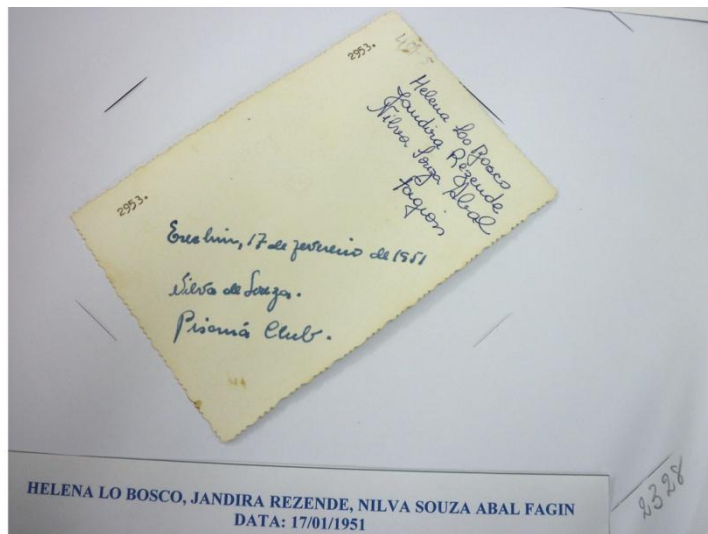
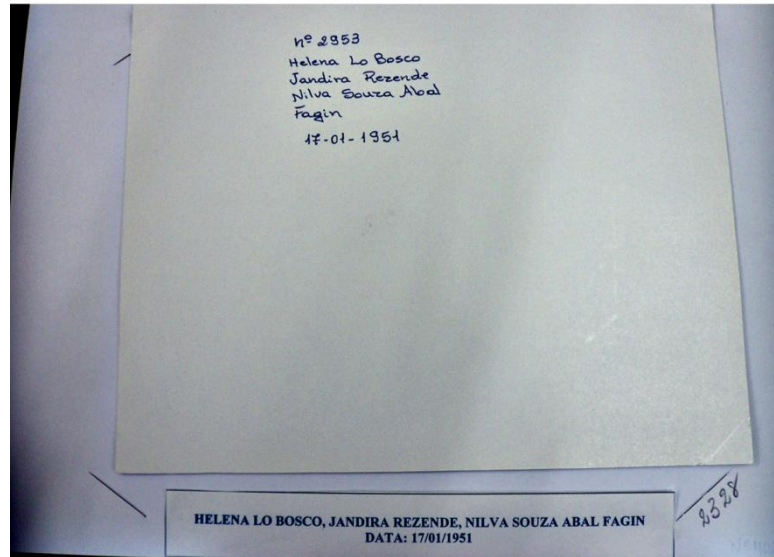
a cópia física reproduzida da original na pasta “mulheres”. Porém, ao retirar da pasta essa fotografia, descobre-se atrás dela uma segunda: a fotografia original doada ao arquivo.

Comparando o verso da fotografia reproduzida com o verso da fotografia original e a sua convergência na legenda oficial da foto, chega-se ao choque de informações, de modo que, a legenda da foto original tem manuscrita a data de 17 de fevereiro de 1951, no entanto o arquivo a escreve como 17/01/1951.

Assim, por desatenção ou por erro de digitação do arquivista altera-se em um mês a data de produção da foto, distorcendo a informação original vinda com a doação. De igual modo ocorre um equívoco com o último nome na legenda : Nilva Souza Abal Fagin. Na foto original os nomes aparecem um abaixo do outro, de modo que o “Fagin” da legenda é na verdade Fagion e aparece como nome individual.

Em comparação com a figura 49, é possível confirmar que a referência é feita à Nilce Fagion Castro (figura 49), já que nas duas fotos, ou seja, nas figuras 49 e 50, trata-se da representação das mesmas mulheres, no mesmo lugar, no mesmo dia, com as mesmas roupas e acessórios. O que difere nas imagens é que em na primeira delas as mulheres estão diretamente sobre a grama e na segunda elas estão sobre um banco.

Figura 50- Helena Lo Bosco, Jandira Rezende, Nilva Souza Abal Fagin - 17/01/1951

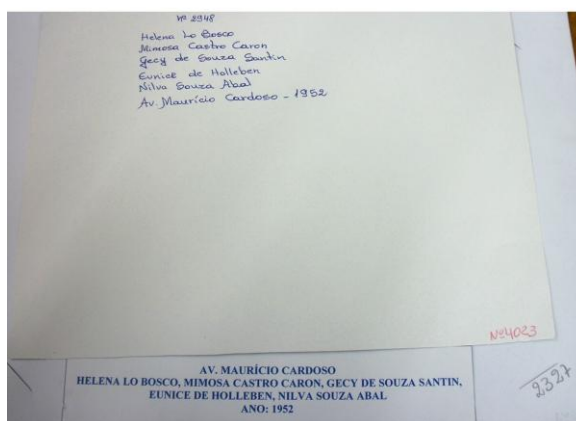


Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 17,5x24 e outra 8,5x13 fosco

Na figura 51, no ano de 1952, estão reunidas para a fotografia: Helena Lo Bosco (figuras 48, 49 e 50), Mimosa Castro Caron, Gecy de Souza Santin, Eunice de Holleben e Nilva Souza Abal (figuras 49 e 50), na Avenida Maurício Cardoso em Erechim. A fotografia foi realizada pela Foto Tomazoni.

A mulher denominada Helena Lo Bosco, foi reconhecida como Cidadã Benemérita³³ pela câmara de Vereadores em 2013. Ela foi filha de um dos fundadores do Hospital Santa Terezinha – hospital público de Erechim. Sua homenagem ressaltou a dedicação, o zelo, atenção às pessoas, fé, oração, carinho, amor e sentimento que fizeram parte de sua personalidade.

Figura 51- Av. Maurício Cardoso - Ano: 1952



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 17,5x24 e outra 8,5x13 fosco

A figura 52 trata de uma religiosa, o que se identifica facilmente devido a roupa característica: o hábito. A “Irmã Consolata – Agnes Graber” mudou-se da Áustria para

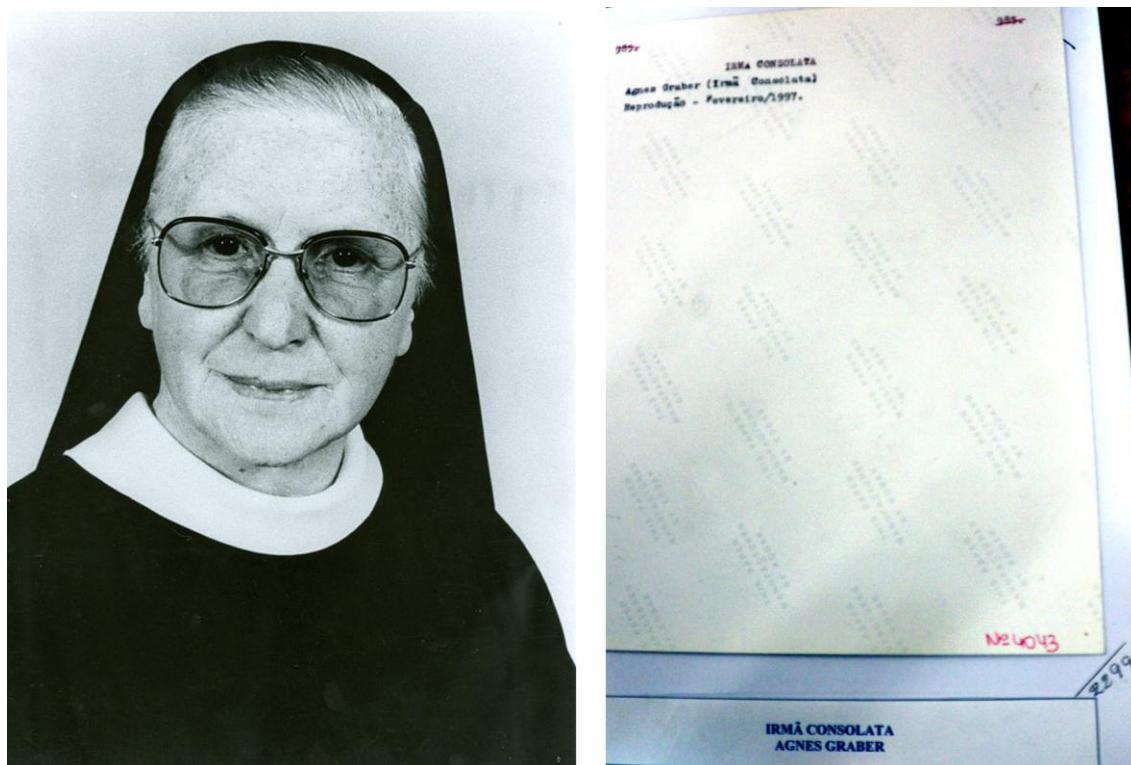
³³Informações extraídas do site catedral são José, disponíveis em:

<http://www.catedralsaojose.org.br/catedral2011/noticias/16889-madalena-helena-lobosco.html>

<https://www.fhste.com.br/fotos/3>

Erechim a fim de desenvolver trabalhos de auxílio a outras pessoas. A fé, o trabalho, os estudos, lazer e compromissos sociais eram elementos fundamentais para a vida, segundo a sua concepção.³⁴

Figura 52- Irmã Consolata - Agnes Graber



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font –

Na figura 53 há 9 crianças felizes segurando o que supostamente seriam doações, elas estão entre 3 religiosas. Todas essas pessoas estão em frente a uma porta, que é provavelmente o Centro Assistencial São Cristóvão Irmãs Franciscanas Missionárias de Maria Auxiliadora a que faz menção a legenda.

Subentende-se que as religiosas são parte das Irmãs Franciscanas Missionárias de Maria Auxiliadora³⁵, grupo que se coloca, em nome de Deus, à disposição de auxiliar nas necessidades dos “irmãos e irmãs”.

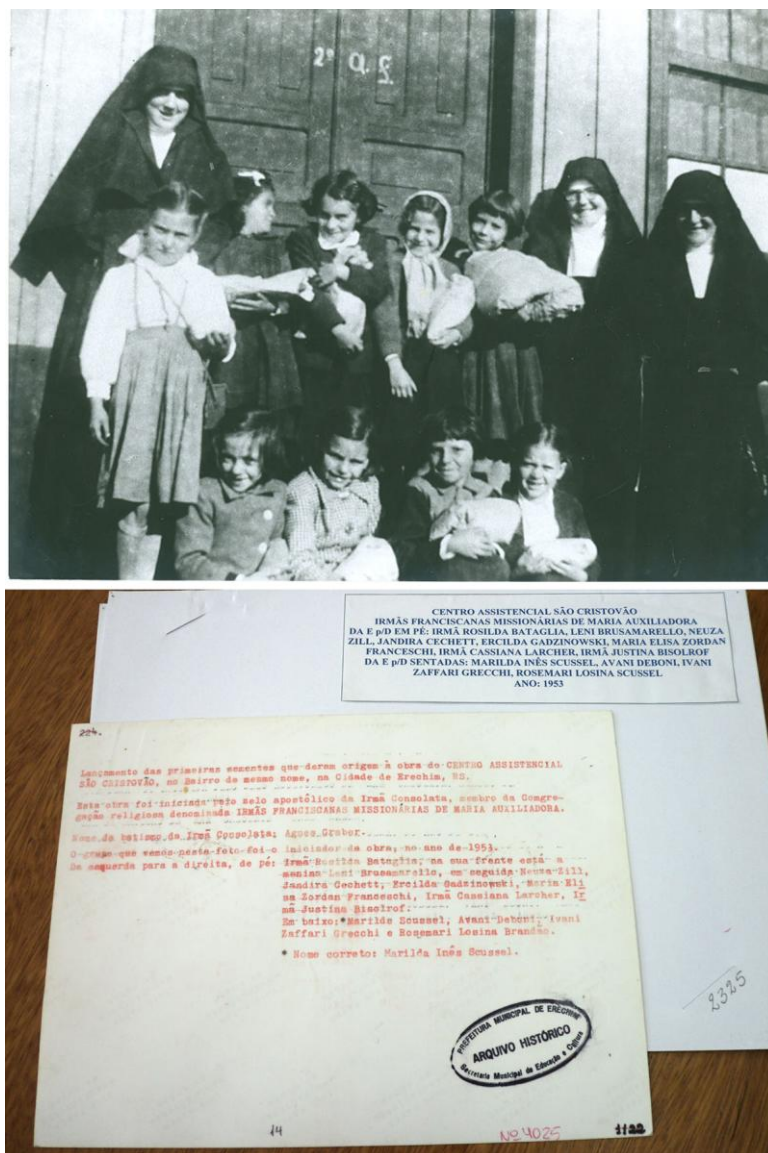
Atualmente o Centro está em funcionamento no bairro São Cristóvão sob a denominação CECRIS- Centro Cultural e Assistencial São Cristóvão, onde se desenvolvem atividades de música, artesanato, entre outras, para jovens de 6 a 18 anos³⁶.

³⁴ Informações do site irmãs franciscanas, disponíveis em: <http://franciscanasmma.com.br/noticia/378/Missa-celebra-100-anos-do-nascimento-de-Irma-Consolata.html>

³⁵ Informações do site irmãs franciscanas, disponíveis em: <http://www.franciscanasmissionarias.org.br/index.php/quem-somos>

³⁶ Extraído do jornal boa vista on-line, disponível em:

Figura 53- Centro Assistencial São Cristóvão Irmãs Franciscanas Missionárias de Maria Auxiliadora - Ano: 1953



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 18x24 fosco

A figura 54 de 1953 retrata a senhorita erechinense Anete Litwin, conforme legenda. A moça, toda de branco, com colar de pérolas, penteado especial, - típico de cerimônias solenes - com véu e grinalda na cabeça representa uma noiva.

O branco fortalece a mensagem de pureza evocada pelo rosto delicado da moça. Ao se considerar o sorriso em articulação com a sua expressão facial total de felicidade, compreende-se a realização da mulher associada à noção de casamento, como o alcance de uma aspiração ideal, representada pela fotografia.

Figura 54- Anete Litwin - Ano: 1953

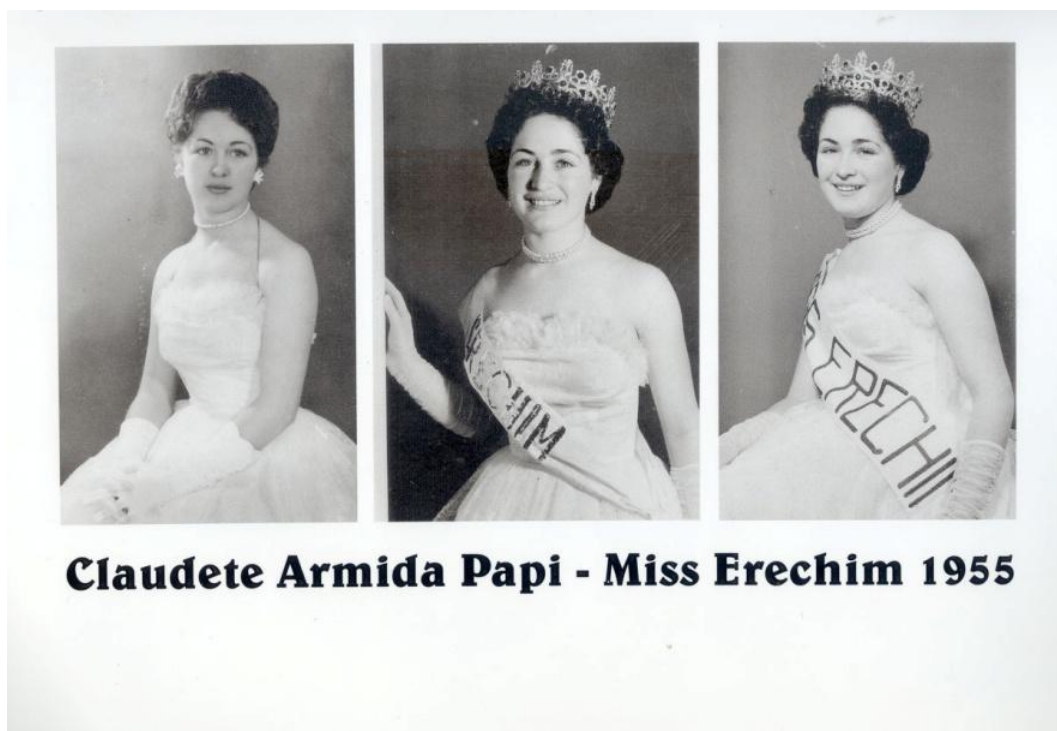


Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 17,8x23,4 fosco

A figura 55 oferece três poses de uma mesma mulher: a miss Erechim de 1955, Claudete Armida Papi. Aqui, como na figura 40 a beleza aparece vinculada à alguns estereótipos, tal como a cor da pele muito clara, de modo que o vestido branco chega a confundir-se com o corpo, sobretudo na terceira fotografia. Ademais, beleza está ligada ao corpo, principalmente a um corpo que é magro de postura ereta, é ligado também à suavidade da pele, a cor clara dos olhos, ao sorriso e maquiagem discretos.

Ainda sobre o corpo observa-se a cintura bem marcada e o destaque aos seios pelo trabalhado da roupa nesta região. A miss Erechim é maior modelo de beleza dessa sociedade, faz parte desse título o recato, de modo que as mãos não ficam a mostra, mas são protegidas por uma luva branca, cobrindo também os pulsos. A concepção de beleza que norteia a escolha da miss Erechim é um conjunto de pequenos detalhes que une pureza, delicadeza e discrição.

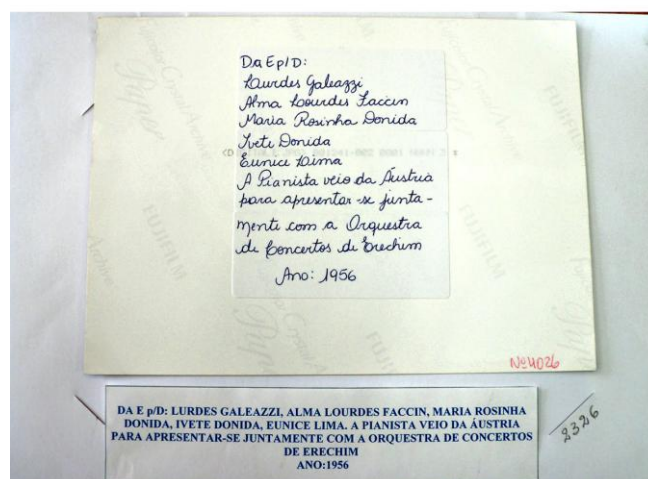
Figura 55- Miss Erechim 1955



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font –

Anteriormente, na figura 35, foi feita menção às atividades artísticas como estando associadas às mulheres, especialmente para abrilhantar eventos sociais. A figura 56 é a fotografia de 5 mulheres tocando violino e a presença especial de uma pianista vinda da Áustria. Lembra-se o que foi abordado em vários momentos no capítulo I, de que em nossas sociedades, onde destaca-se a sociedade de Erechim, a mulher sempre esteve associada a sensibilidade a delicadeza, logo, às artes. Assim, a fotografia pode ser uma demonstração material e visual de um dos momentos em que se exercia esse encantamento.

Figura 56- Da E p/ D: Lurdes Galeazzi, Alma Lourdes Faccin, Maria Rosinha Donida, Ivete Donita, Eunice Lima - a pianista veio da Áustria para apresentar-se juntamente com a Orquestra De Concertos de Erechim - Ano: 1956

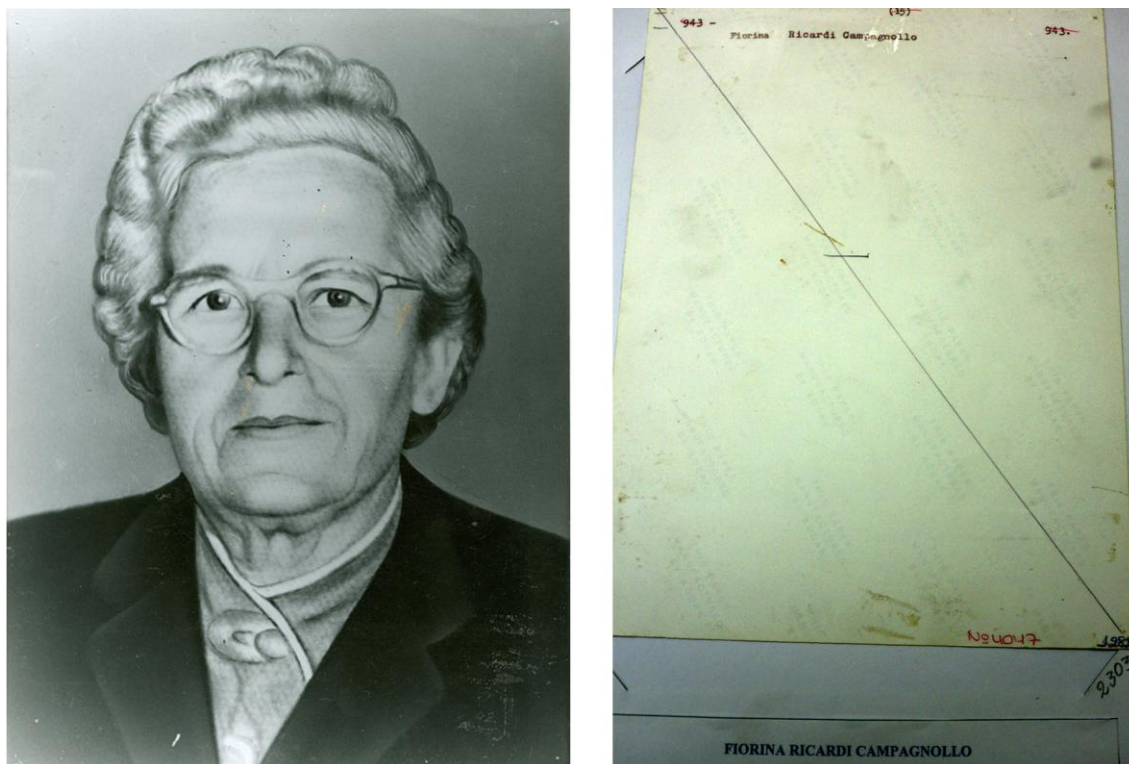


Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font –

A figura 57 não é exatamente uma fotografia, mas antes um desenho manual impresso em forma de fotografia. O olhar honesto é de Fiorina Ricardi Campagnollo, que de acordo com texto solto presente em uma das pastas de fotografia “mulheres”, foi casada com Achylles Campagnollo e teve cinco filho.

De profissão foi parteira, atendendo a todos com carinho e dedicação. O texto de sua biografia feito pelo Arquivo Municipal, diz dela, ainda, que primou pelo cumprimento dos deveres familiares, religiosos e humanitários, sendo humilde, simples e competente. Por seus feitos e personalidade foi prestado à ela uma homenagem, conferindo a uma das ruas do bairro Três Vendas em Erechim o seu nome.

Figura 57- Fiorina Ricardi Campagnollo



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 18x24 brilho

A figura 58 repete a presença-ausência (MARTINS, 2016, p. 29) de Victorina Schenatto, que já havia aparecido nas análises da figura 40, quando se abordou a “beleza natural da mulher erechinense”. Não mais tão jovial, a senhora reaparece no arquivo.

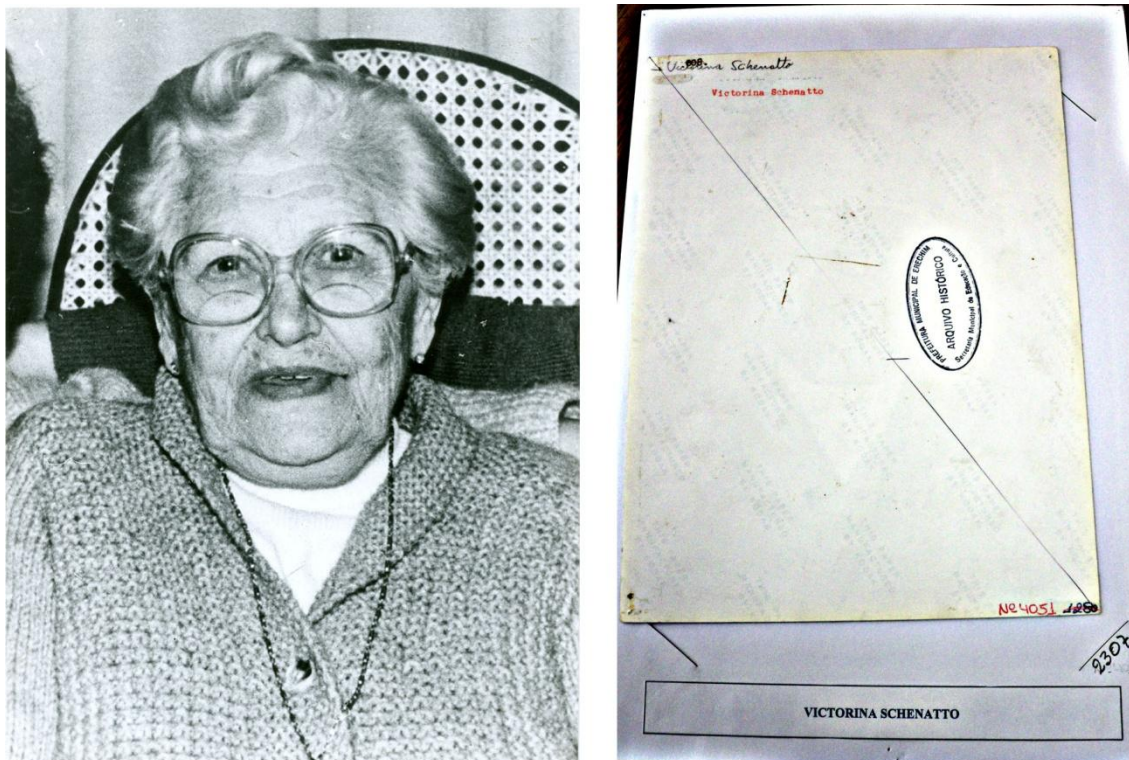
Há um texto biográfico não anexado a sua foto na pasta mulheres que fornece algumas informações verbais. Ela natural de Bento Gonçalves, estabeleceu-se em Erechim com seu esposo Jardino Schenato e os filhos em 1926.

Ela é lembrada também por ter integrado a “Comissão Auxiliar de Senhoras Pró Hospital de Caridade”, já mencionada mais acima. Deste modo, foi uma pessoa que contribuiu com o desenvolvimento da cidade no auxílio ao estabelecimento do Hospital. Do mesmo modo, ela contribuiu para a construção da Igreja São José.

Victorina Venzon Schenatto, segundo o que diz o texto, participou de todos os eventos importantes de Erechim. Diz ela em trecho de entrevista citado, que foram enfrentadas muitas dificuldades logo na chegada em Erechim, no entanto o trabalho, o esforço e a luta superaram as dificuldades.

A LEI N.º 5.192, DE 03 DE ABRIL DE 2012.³⁷, estabelece a uma das ruas de Erechim, no loteamento Cooperativo Aurora, a denominação de “Rua Victorina Venzon Schenato – Pioneira” em reconhecimento à seu trabalho em Erechim.

Figura 58- Victorina Schenatto



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 18x24 brilho

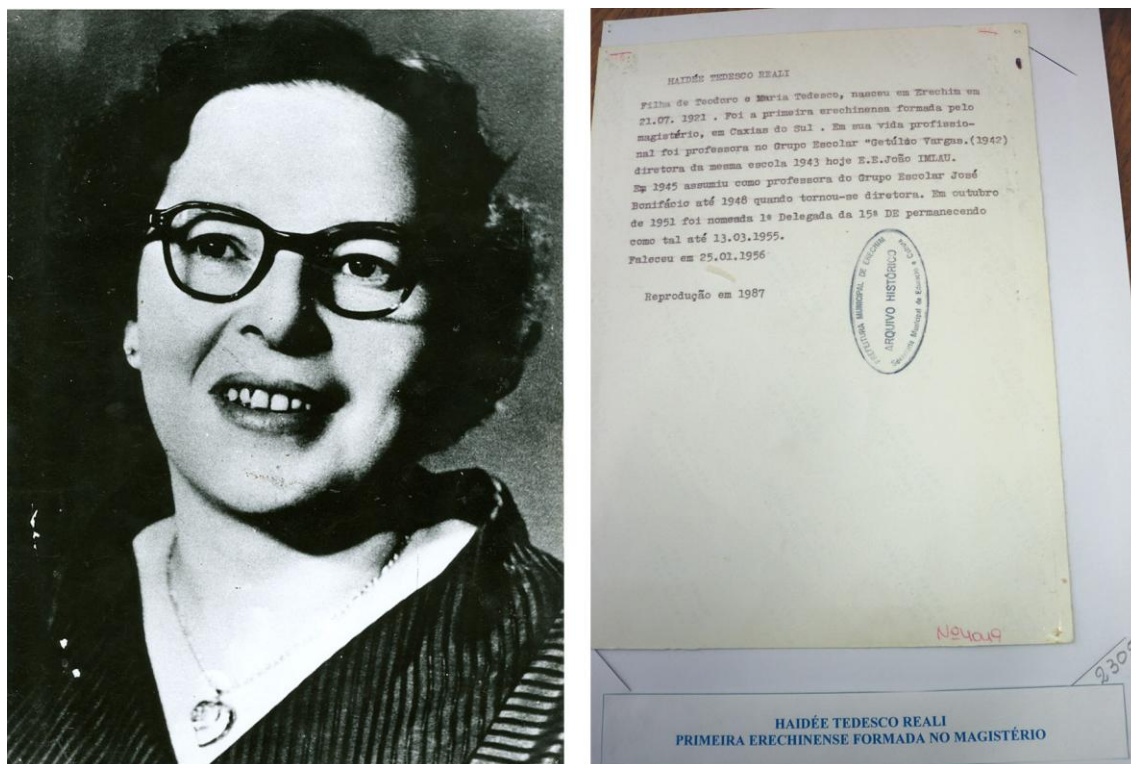
Por muito tempo, uma das lutas das mulheres organizadas em movimentos sociais voltou-se para o alcance do direito aos estudos. A profissão professora, abrangendo as tarefas educacionais, como se viu a partir de Mary Del Priore (1999) acabou sendo percebida socialmente como de responsabilidade das mulheres.

Para tanto, a figura 59 enaltece a personagem Haidée Tedesco Reali, por ter sido a primeira erechinense a se formar no magistério. O verso da fotografia apresenta a sua filiação e os colégios por onde ela atuou.

Há em Erechim, em sua homenagem uma escola nomeada Colégio Estadual Haidée Tedesco Reali.

³⁷ Disponível em:
<http://www.pmerechim.rs.gov.br/uploads/legislations/3146/5192.pdf>

Figura 59- Haidée Tedesco Reali



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 18x24 brilho

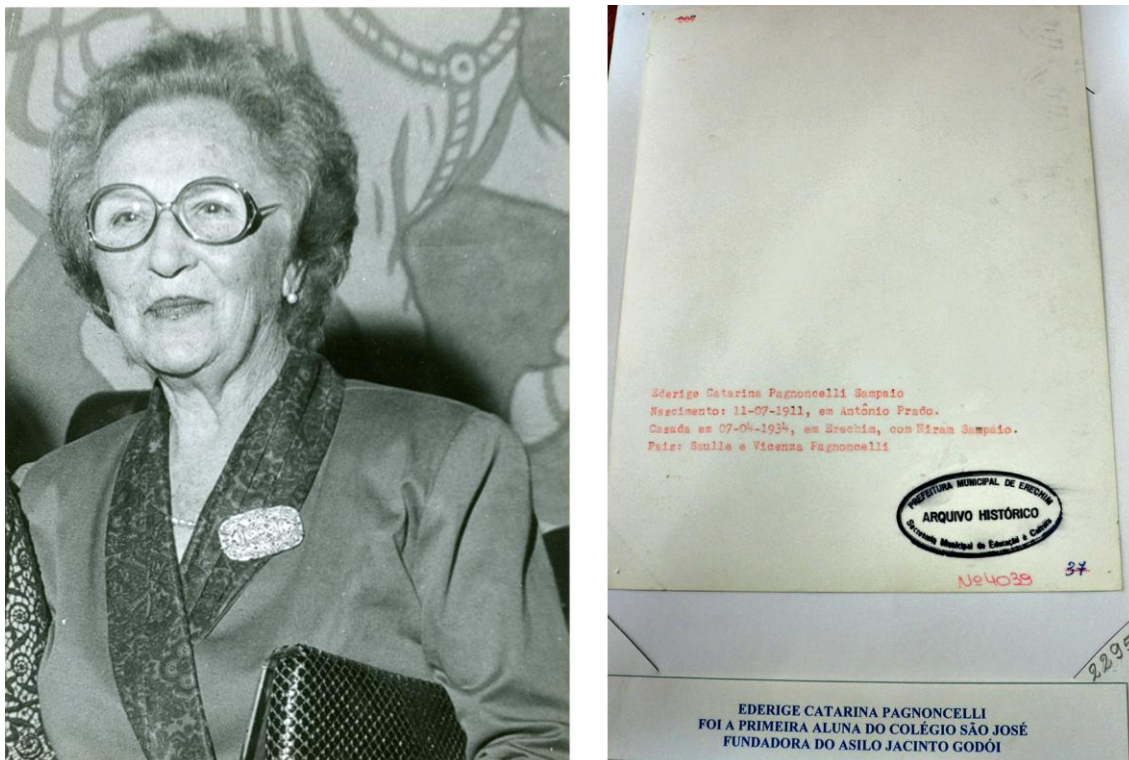
A figura 60 apresenta uma senhora de aparência comprometida e também zelosa com a sua aparência feminina. O verso da fotografia traz informações sobre o seu nascimento em 11/07/1911 e de seu casamento com Hiram Sapaio em 07/04/1934, aos 23 anos.

Há, em meio a pasta de fotografias “mulheres” uma entrevista com Ederige Catarina Pagnoncelli, primeira aluna do colégio São José.

A entrevista com Ederige foi publicada na Tribuna Gaúcha da 1ª quinzena de maio/99, página 4, em um sábado. Dessa entrevista absorve-se que ela mesma reconhece-se como uma pessoa gentil, carinhosa e bondosa com todas as pessoas, deseja a felicidade para família e amigos. Foi uma pessoa importante por ter trabalhado sempre para entidades sociais, tais como a Sociedade de Amparo à Maternidade e à Infância (SAMI) e sendo fundadora do Asilo dos Velhos Jacinto Godói e do Rotari Erechim.

Quando se pede, na entrevista para que descreva características de sua personalidade, Ederige responde que foi sempre participativa nas atividades comerciais de sua família paterna como ao lado de seu esposo em obras de caridade e de sociedade.

Figura 60- Ederige Catarina Pagnoncelli foi a primeira Aluna do Colégio São José-
Fundadora do Asilo Jacinto Godói



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 18x24 brilho

A figura 61 é a primeira e única em um corpus de setenta e seis fotos, a sinalizar nitidamente a presença de mulheres negras. Até agora todas as mulheres que apareceram nas fotos foram brancas, principalmente descendentes de alemães ou italianos.

Essa foto é também a primeira em cores. Visualizam-se na representação duas mulheres negras sentadas em um sofá, dentro de casa. O sofá é simples e ainda mais são as roupas e os calçados que vestem as mulheres. Não há nenhuma referência à moda em sua maneira de vestir.

A legenda sinaliza: Dona Júlia do Nascimento (à esquerda) e sua mãe Amabile, descendente de escravos que morreu com idade avançada. De acordo com Mary Del Priore (1999), “Após a abolição dos escravos, em 1888, [as mulheres negras] continuaram trabalhando nos setores mais desqualificados e recebendo salários baixíssimos e péssimo tratamento” (DEL PRIORE, 1999, p. 16).

A condição das mulheres negras praticamente não sofreu mudanças (DEL PRIORE, 1999), ela ainda é esquecida ou então lembrada de maneira trágica, como na abordagem que faz o Arquivo Municipal. A maioria das mulheres brancas com a quais se teve breve contato até então, foram exaltadas por seus feitos e muita inclusive receberam homenagens por ter

contribuído com o desenvolvimento da comunidade. Não é o que acontece com a dona Júlia do Nascimento que tem seu nome apenas associado à escravidão e morte.

Figura 61- Dona Júlia do Nascimento (á esquerda) e sua mãe Amabile, descendente de escravos que morreu com idade avançada



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 15x21 brilho

As fotografias a seguir, a partir da figura 62 até a figura 76 foram reunidas por ocasião de uma exposição especial em homenagem ao dia Internacional da Mulher. São fotos contemporâneas, respeitando uma distância de cinco anos de existência, de acordo com informações do Arquivo, o que significa que, cada uma dessas fotos foi tirada pelo menos há cinco anos antes da exposição. Segundo informações coletadas no Arquivo Histórico, a primeira vez que a exposição ocorreu foi em 2005, deste modo, ocorreram outras edições em outros anos e não é possível dizer ao certo em que ano cada uma das fotografias passou a integrar o acervo. As fotos estão assim reunidas sob a justificativa de que são representativas de mulheres que tiveram papel relevante para a sociedade de Erechim.

As fotos especialmente coletadas para a exposição apresentam diferenças em vários aspectos em comparação com as fotografias apresentadas anteriormente, as questões contemporâneas não são mais as mesmas das do início do século XX, época a partir da qual

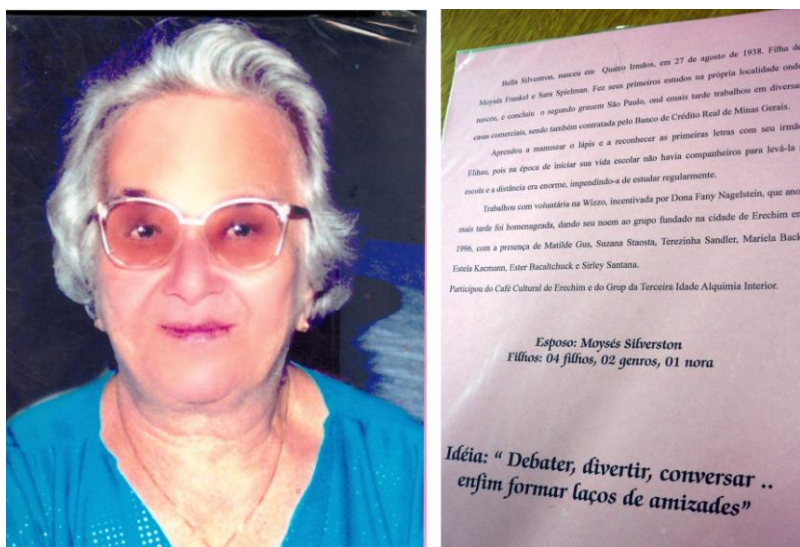
começaram a ser captadas as fotografias que foram já foram analisadas no presente trabalho de pesquisa. Segundo Mary Del Priore (1999)

[...] mesmo contra um pano de fundo em que algumas questões podem ser melhoradas (a segregação ocupacional por preconceito racial, as disparidades salariais, a menor participação feminina nas associações de categorias profissionais, entre outras), as mulheres vêm obtendo progressivamente igualdade de reconhecimento, senão de direitos, em relação aos homens. (DEL PRIORE, 1999, p.17).

Nesse sentido, para o prosseguimento das análises, explica-se que a cada fotografia que se segue desenvolveu-se um texto pelo arquivo histórico, elencando-se aspectos importantes a serem conhecidos sobre as mulheres retratadas. Por esse motivo não se deterá exclusivamente sobre cada fotografia – como também ocorreu nas análises anteriores quando foram úteis os seus aspectos descritivos -, mas serão também considerados os aspectos verbais presentes em textos que acompanham as próximas quinze fotografias, que são as mais recentes integrantes das pastas aqui tratadas.

A representação de Bela Silvestron, na figura 62, uma senhora de cabelos brancos e fisionomia desperta aborda, em texto biográfico desenvolvido pelo Arquivo Municipal, os dados do local e ano de seu nascimento para posteriormente comentar sobre a sua vida profissional, focada no trabalho que desempenhou em casas comerciais. Destaca-se o nome de seu esposo, o seu Moysés Silverston, a quantidade de filhos – 4 -, genros e nora e ainda a sua forma de pensar, voltada para o debate, diversão e a criação de amizades.

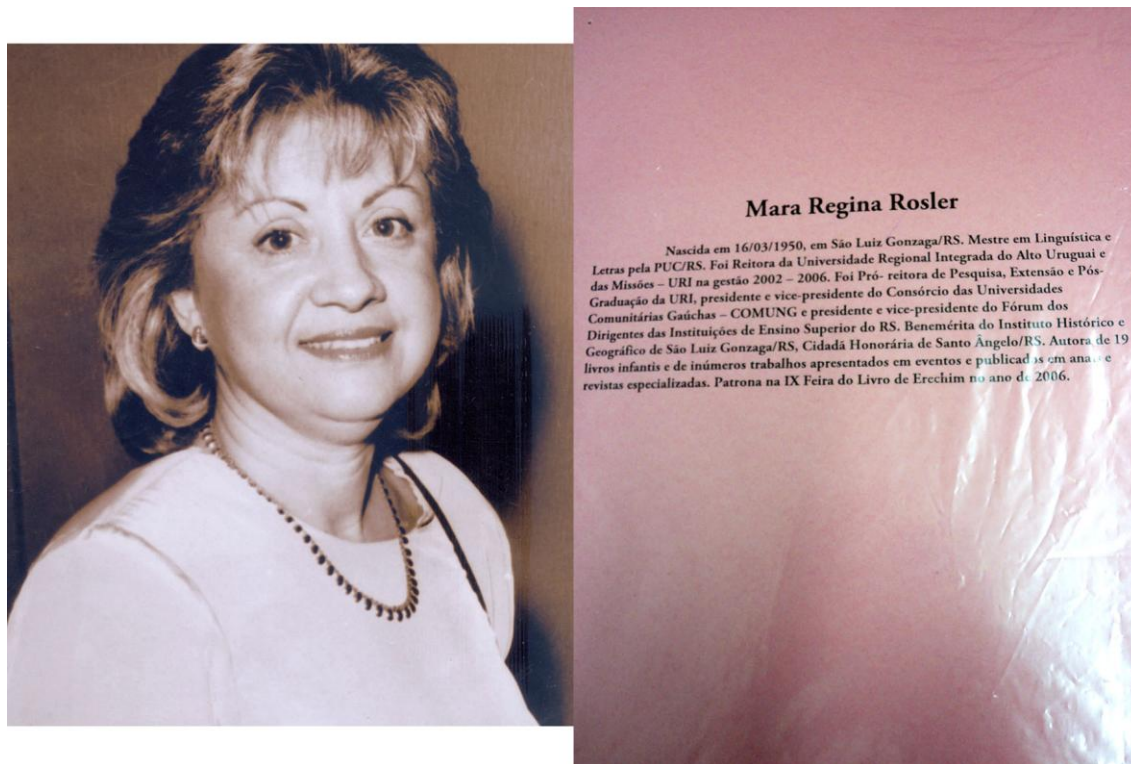
Figura 62- Bela Silvestron



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 20x25 fosco

A figura 63 trata-se de Mara Regina Rosler, mulher de postura forte, sendo reconhecida pela sua carreira em meios acadêmicos, bem como pelos livros escritos ao longo da vida. Destaca-se principalmente, pela legenda a esfera profissional.

Figura 63- Mara Regina Rosler



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 20x25 fosco

A figura 63 apresenta um nítido retrato colorido de uma mulher. Ela está perceptivelmente alterada em relação ao que seria seu modo “natural” de ser. O uso da maquiagem deixa a sua pele isenta de pequenas marcas, altera a cor de seus lábios e ilumina o seu olhar. Percebe-se que sua sobrancelha foi alterada, seguindo um formato mais arqueado e fino, típico dos padrões de moda contemporâneos. Os cabelos possuem um corte moderno, os fios não estão perfeitamente alinhados e tem efeitos de luzes sobre provocam o efeito de iluminação diferenciada do que seria o brilho natural.

Soma-se a essas alterações as técnicas profissionais de fotografia desde a captura da imagem até o tratamento final. Tem-se por fim de uma mulher completamente produzida em relação à critérios estéticos. Profissionalmente destaca-se uma longa lista de empregos, passando pelo jornal A voz da Serra, serviço público municipal e pelo editorial de uma revista, chamada Revista ZB Imagens e Fatos. Zeni Teresinha Bearzi formou-se em licenciatura em letras e desenvolve trabalhos em instituições assistenciais.

Figura 64- Zeni Teresinha Bearzi

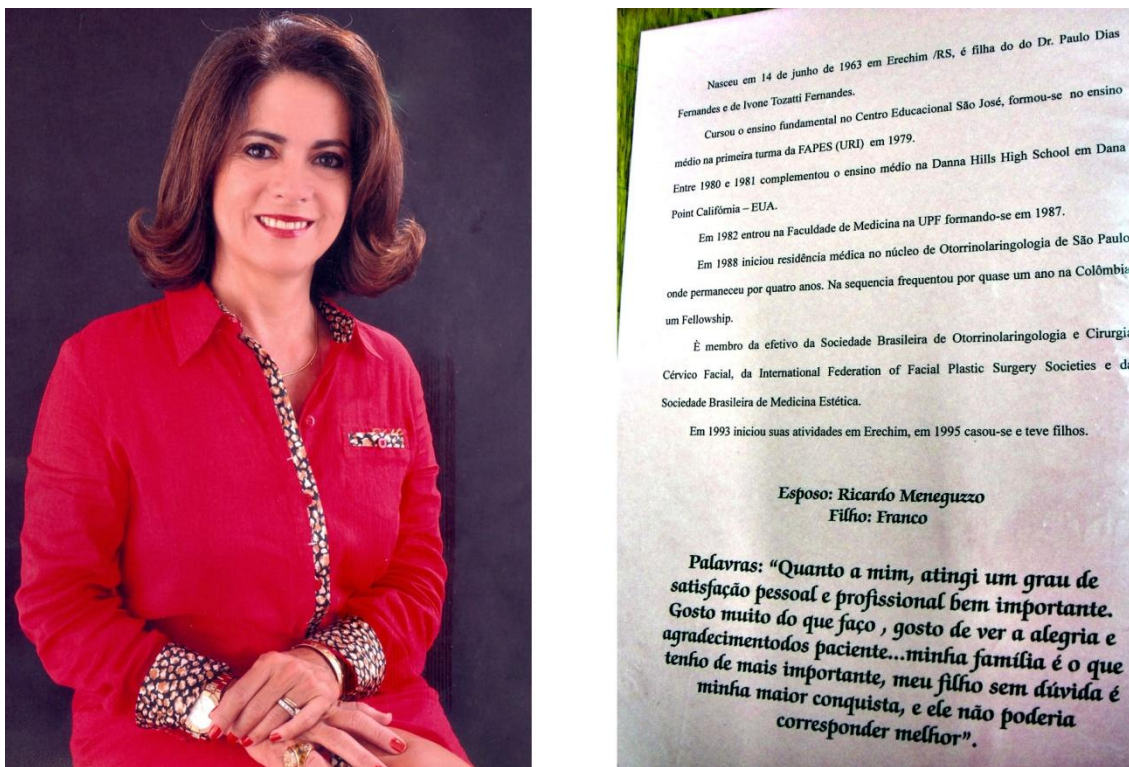


Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 20x25 fosco

A figura 65 representa uma mulher elegante, com cabelos escovados e coloridos artificialmente, sua postura é ereta e seu sorriso amigável, demonstrando confiança em si. Suas unhas são “feitas”, assim como suas sobrancelhas. As joias que usa: anéis, pulseiras e relógios são predominantemente dourados, o que combina com os detalhes de sua roupa perfeitamente alisadas, sem dobras. Desse modo, percebe-se a intencionalidade em buscar equilíbrio entre detalhes, tais como a gola da camisa aberta em harmonia com as cores e texturas e sua postura corporal. Trata-se de uma médica da área de estética, o discurso de seu corpo está em consonância com as expectativas dessa profissão.

Uma série de cuidados devem ser controlados pela mulher para que desempenhe bem o seu papel social como mulher, médica, esposa e mãe de modo a atender às expectativas sociais.

Figura 65- Médica



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 20x25 fosco

A fotografia 66 traz novamente a representação de um mulher contemporânea: maquiada, especialista em sua área profissional, esposa, mãe e avô.

Figura 66- Mirian Suzana Cardoso Moro



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 20x25 fosco

A figura 67 foi uma fotografia efetuada pelo estúdio Cláudia dos Anjos, no município de Erechim, de acordo com logomarca colada no verso da imagem. Trata-se da representação de uma mulher confiante, segura. A informação verbal do texto anexo à imagem aponta para uma postura diplomática e eloquente de uma pessoa pública. Deste modo, percebe-se que a personagem Ana Lucia Silveira de Oliveira atua em âmbito público ao mesmo tempo em que mantém seu papel e funções de esposa e mãe. De acordo com Mary Del Priore (1999): “a consequência da autonomia profissional, a evolução dos modelos familiares, o controle da procriação transformaram [a] imagem social [da mulher]”. (DEL PRIORE, 1999, p. 17).

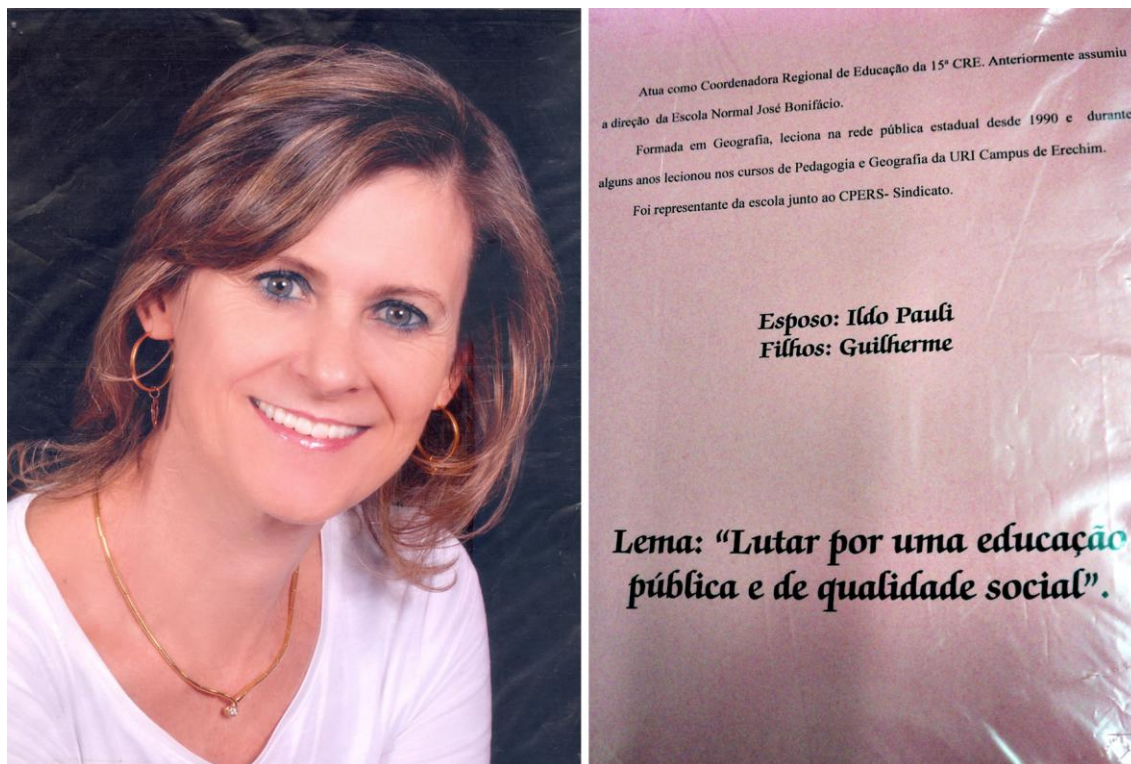
Figura 67- Ana Lucia Silveira de Oliveira



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 20x25 fosco

As figura 68 apresenta uma mulher cheia de vigor. Como nas fotografias anteriores mais recentes, observa-se o mesmo padrão de cabelos pintados, maquiagem e o uso de joias como adorno corporal. Todos esses elementos dão força a sua expressividade enquanto mulher. Em seu aspecto profissional a mulher desempenha atividades voltadas para a educação.

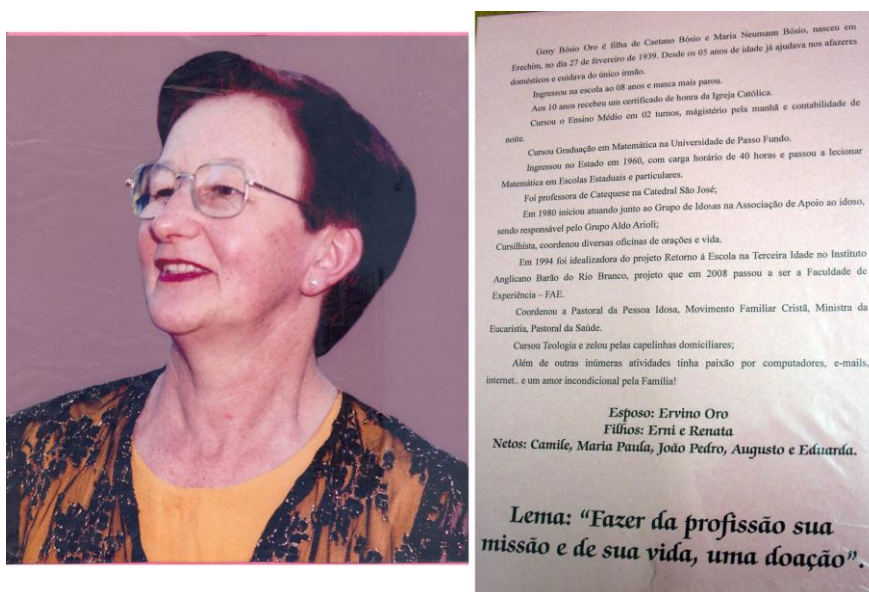
Figura 68- Coordenadora Regional de Educação



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 20x25 fosco

Na figura 69 tem-se o arquivo fotográfico de Geny Bósio Oro, mulher de meia idade de aparência disciplinada. Trata-se de uma professora também atuante em causas sociais. O texto a seu respeito destaca seu amor incondicional pela família.

Figura 69- Geny Bósio Oro



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 20x25 fosco

A figura 70 é a representação de mais uma mulher, atuante como professora, esposa e mãe. Sua aparência é de disposição e seu rosto reflete atenção e cumprimento dos padrões da moda atuais o que se visualiza pelo formato das sobrancelhas e também pelo uso que faz da maquiagem.

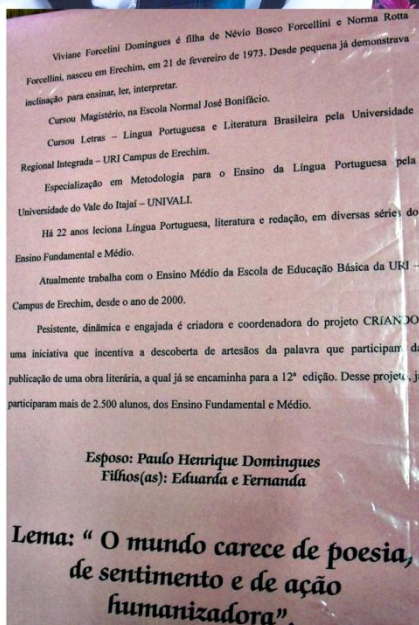
Figura 70- Rejane Carbonari Paludo



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 20x25 fosco

A figura 71, representa uma mulher posicionada frontalmente à câmera. Sem o recurso do texto não se poderia dizer sobre sua profissão, entretanto, as palavras escritas sinalizam tratar-se de uma professora, que “desde pequena já demonstrava inclinação para ensinar, ler e interpretar”. Aqui a profissão é tomada quase como um dom inerente à pessoa que representa.

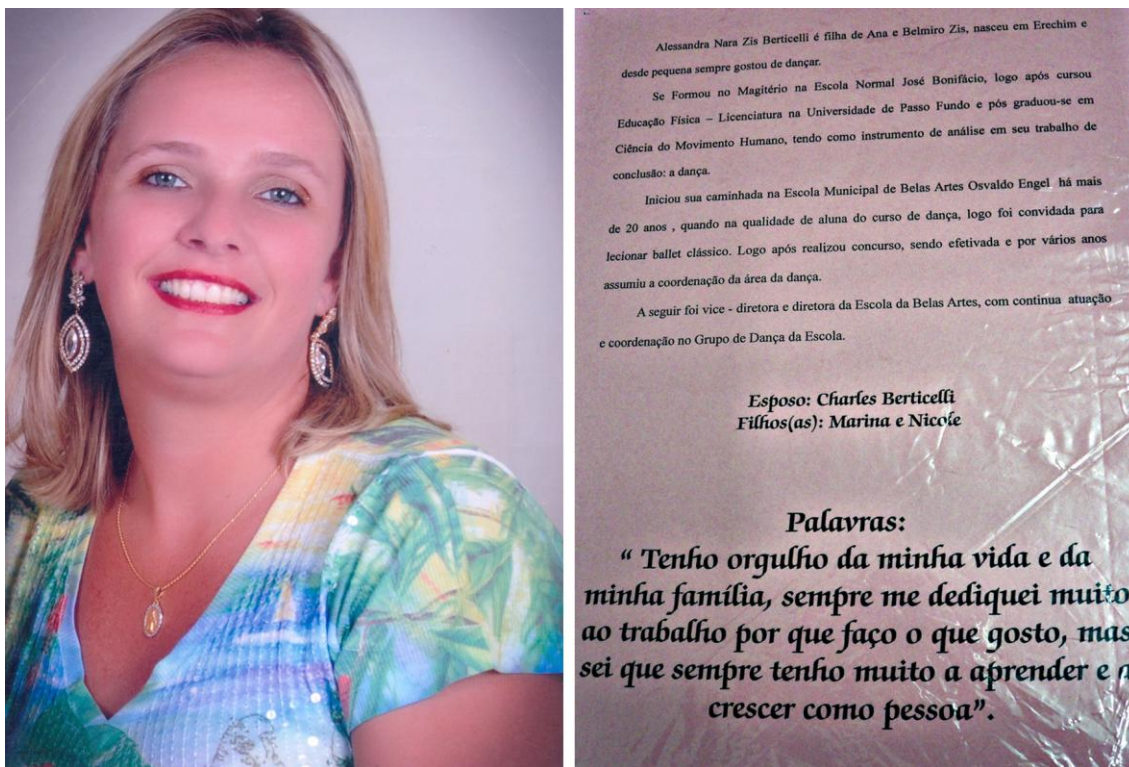
Figura 71- Viviane Forceline Domingues



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 20x25 fosco

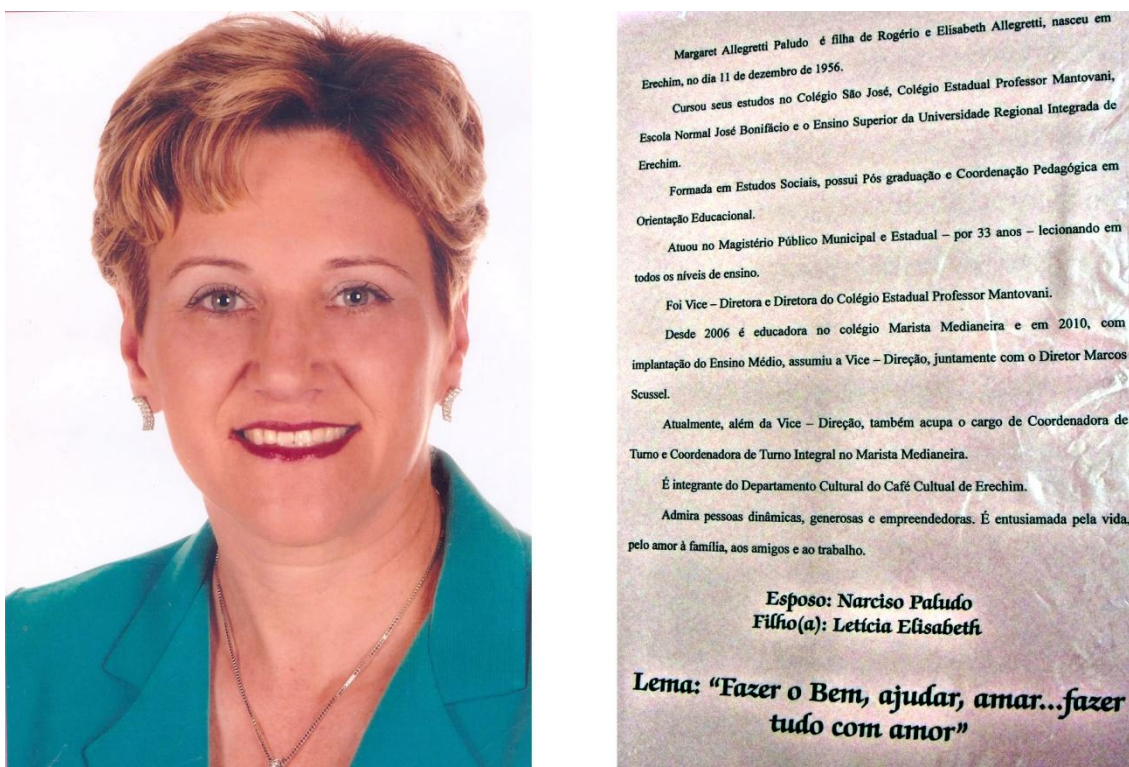
As figuras 72, 73 e 76 também seguem o mesmo padrão profissional, são professoras. Seus retratos são igualmente produções estéticas e resultado das tecnologias fotográficas. Há um ideal estético que se mantém constante, bem como um padrão de família, formado por seus esposos e filhos. Quanto aos elementos subjetivos, cita-se os sentimentos de amor à pessoas queridas e a dedicação ao trabalho, bem como a vivência dos valores cristãos.

Figura 72- Alessandra Nara Zis Berticelli



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 20x25 fosco

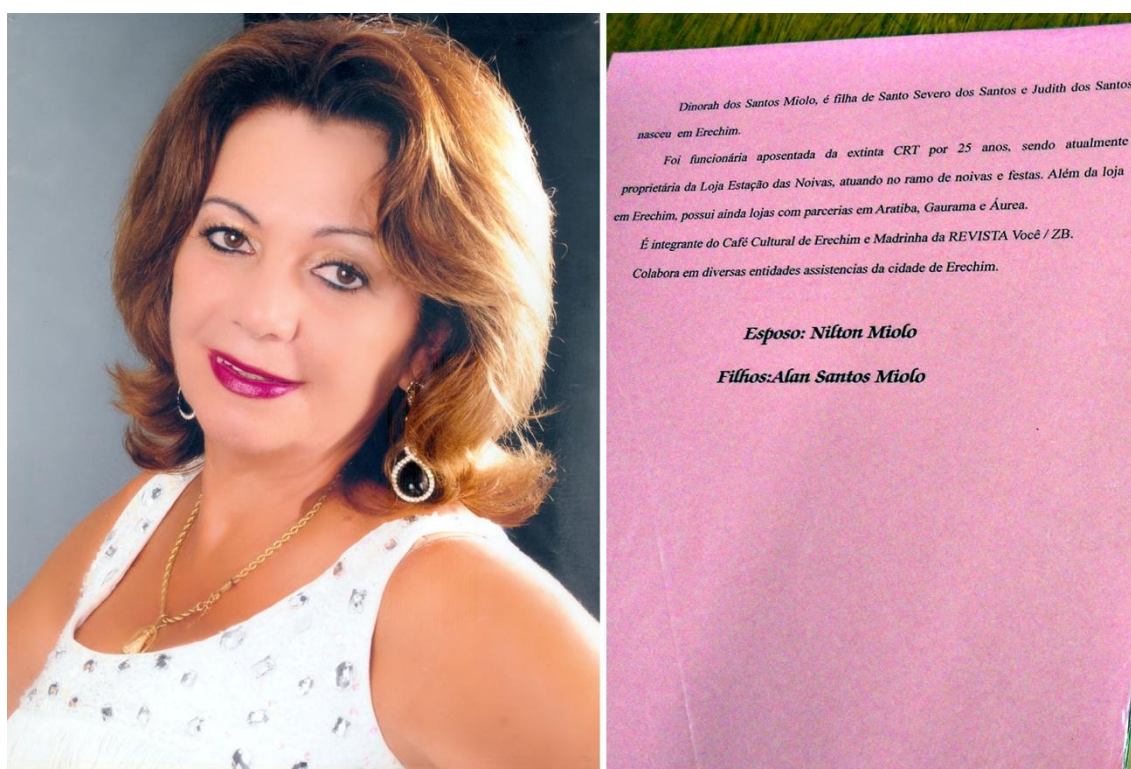
Figura 73- Margaret Allegretti Paludo



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 20x25 fosco

A figura 74 construída em estúdio ilumina de modo uniforme a mulher fotografada. Segue-se o mesmo padrão contemporâneo de sobrancelhas feitas, cabelos escovados, aplicação de produtos cosméticos sobre o rosto, bem como o uso de brincos e gargantilha. A roupa dá abertura para a exposição do colo e braços, o que não era comum em fotografias de meados de 1930, por exemplo, embora houvesse também um padrão aceitável e naturalizado naquela época. Essa representação diz respeito a uma funcionária pública aposentada, cuja família é composta por seu esposo e um filho.

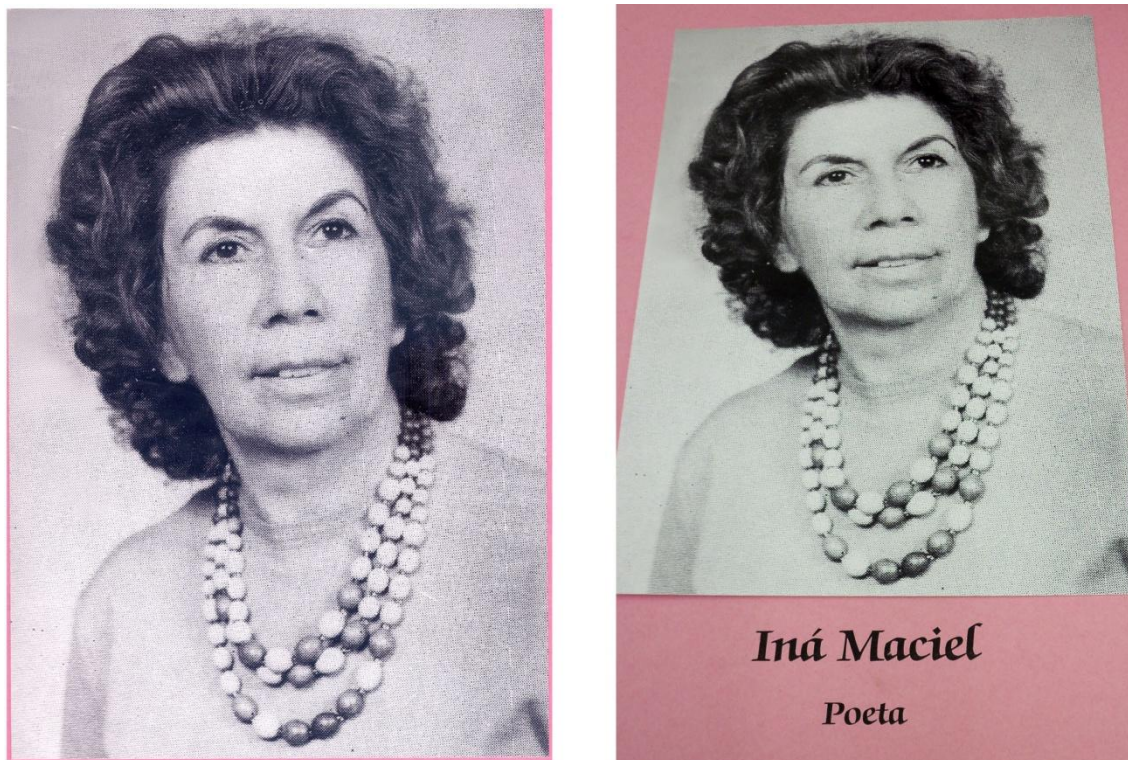
Figura 74- Dinorah Dos Santos Miolo



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 20x25 fosco

A figura 76, embora faça parte das últimas fotografias analisadas, não enquadra-se em uma classificação tão contemporânea, a julgar pelo papel quadriculado da fotografia e pelas cores em preto e branco. Iná Maciel é identificada como poeta, diferente das últimas mulheres essa parece não fazer uso de muita maquiagem, mas há atenção à sua imagem, o que nota-se pelos desenho arqueado de suas sobrancelhas arqueadas, pelos cabelos curtos bem disciplinados e pelo colar enquanto acessório embelezador.

Figura 75- Iná Maciel



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 20x25 fosco

Figura 76- Clarice Maria Ferrazzo



Fonte: Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font – foto 20x25 fosco

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os arquivos fotográficos de mulheres recolhidos pelo Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font de Erechim datam desde o início do século XX, por volta de 1900 até os dias atuais. Por meio da coleção de imagens selecionadas para compor as pastas “4. Mulheres” e “4.1 Mulheres” a instituição disciplinadora organiza uma memória com relação às mulheres.

Considera-se que, revisitar as memórias seja condição necessária para a construção de um passado com vistas à organização de um momento presente. Nesse sentido, lembra-se também que a memória é trabalho e sua movimentação pode implicar em alterações nela mesma, na medida em que alterna lembrança e esquecimento, de acordo com os interesses de quem possui essa memória, implicando na construção do presente.

Nesse sentido, ao procurar fixar um conjunto de visualidades, fornecendo uma descrição sobre elas por escrito, o Arquivo Histórico Municipal e os arquivos fotográficos que foram levantados nessa pesquisa fornecem uma interpretação, ou seja, direcionam para uma forma de compreensão dessas representações. Eles contam a sua versão a partir do que lembram e compartilham essa memória com toda uma sociedade. Isso se dá a partir das relações de saber-poder que estabelecem em âmbito local, de modo a mostrar qual é a memória oficial e, portanto, como eram as pessoas e ao mesmo tempo definindo como elas devem ser.

É sob essa perspectiva que a Instituição Arquivo e os próprios arquivos fotográficos que ela comporta e que aqui se analisam são instituições disciplinares: eles têm algo a ensinar e buscam o retorno dessa aprendizagem de modo a normalizar toda uma sociedade no que diz respeito às questões de gênero.

Tendo analisadas todas as imagens, bem como os textos produzidos pelo arquivo que as acompanham e em alguns casos procurando informações complementares por outras fontes, como sites pontuais, sobretudo o site da prefeitura do município de Erechim percebeu-se uma convergência de discursos.

Há diferentes modos de representação em uma fotografia do início do século para os anos 50 e desse para contemporaneidade, por exemplo. Alteram-se a época, as tecnologias para a captura das imagens, porém há em cada período temporal, padrões de ser mulher que são perceptíveis. Há em cada fotografia o trabalho conjunto do fotógrafo e do fotografado com base no compartilhamento de compreensões culturais comuns.

Os modos de vestir alteram-se pelas transformações sociais e influência da moda, os lugares transformam-se, as personagens não são as mesmas e, no entanto, o arquivo esforça-se para construir um ordenamento narrativo, de modo a manter um imaginário social sobre a mulher, inclusive, em vários casos, representando as mesmas mulheres em diferentes situações.

Desse modo tem-se uma concepção de mulher como delicada, voltada a valores religiosos, atenta aos cuidados familiares, responsável pelos filhos, feminina, bela, disciplinada, branca, em geral pertencente à classe econômica alta, referenciada por intermédio da figura paterna ou de seu marido. Enfim, cria-se um discurso que é sustentado pela sua repetição. Além disso, diferentes instituições e meios da sociedade fortalecem essa noção, dando ainda mais legitimidade para a compreensão da mulher a partir dessa mesma noção.

Questiona-se, em vista das transformações aceleradas da contemporaneidade, da afirmação de identidades diversas e instáveis e das reivindicações de representação e reconhecimento por diferentes grupos, se Erechim seria uma cidade alheia a tudo isso, onde perduraria a constância, a coerência, a uniformidade dos modos de ser de mulher, a partir do modo como o arquivo representa.

Observa-se que, para além da materialização dos discursos fotográficos analisados, fora das dimensões institucionais do arquivo, há vida, repleta de interações entre sujeitos ativos em suas relações sociais diárias. Ao olhar para a realidade social cotidiana, percebe-se a heterogeneidade dos sujeitos, sobretudo das mulheres.

Isso não significa que os discursos dos arquivos analisados não fazem sentido algum, visto que eles são percebidos nas relações sociais do dia-a-dia, na performatividade das mulheres em relação ao comportamento comedido, ao vocabulário cuidadosamente construído, aos modos recatados de sentar, ao cumprimento das funções do lar. Contudo, também observam-se mulheres que não fazem questão de afirmar sua suposta feminilidade, mulheres que procuram reclamar com mais vigor os seus direitos, que não são delicadas em seus gestos e atitudes, que preferem investir em seu futuro profissional e em viagens em vez de casa, marido e filhos, mas que ainda assim, contribuem para o desenvolvimento de uma sociedade. Há mulheres que não identificam-se com a anatomia considerada feminina do corpo que possuem, há mulheres negras, há mulheres pobres e trabalhadoras. Há muitas possibilidades de ser mulher e elas existem.

Assim, observa-se que o discurso visual que as representações fotográficas aqui abordadas e analisadas tentam difundir por meio de uma instituição disciplinadora é um

discurso intencional, as fotografias seguem uma linearidade, e essa por sua vez passa a sua mensagem por meio da instituição, já que ela possui a legitimidade de poder-saber.

Visualiza-se assim, o resultado da disputa de “batalhas” onde venceu a noção conservadora de mulher, ainda que essa noção destoe da diversidade que se pode acompanhar na realidade das relações sociais.

Arquivo e imaginário social... As representações se retroalimentam, se fortalecem. Mais fortes dos que a própria realidade são as imagens que se faz dela e nas quais se acredita. Constroem-se bases fixas sobre representações ideais.

Essa memória construída e reforçada constantemente serve à disciplinarização e normalização dos sujeitos e por consequência diz também, sobre o exercício continuado do poder-saber da instituição Arquivo. Essa memória serve à manutenção de valores culturais conservadores, ideais e por vezes utópicos de uma sociedade que possivelmente ainda não está suficientemente aberta e receptiva à diversidade de seus membros constituintes, capaz de aceitar as pessoas como elas são. Talvez a dificuldade de aceitar a realidade, sobretudo dos lugares, das falas, das demandas e dos modos contemporâneos de ser mulher deva-se justamente a não abertura de uma sociedade para novas formas de olhar, enxergar e pensar. Que este pesquisa, possa, então, “lançar luzes sobre as mulheres” a fim de que se visualizem novas possibilidades e caminhos rumando à igualdade, à tolerância e ao respeito.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1985.
- ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.
- ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
- ARRUZA, Cinzia. Considerações sobre gênero: reabrindo o debate sobre patriarcado e/ou capitalismo. Revista Outubro, n. 23, 1º semestre de 2015.
- BARRETO, A. M. Memória e sociedade contemporânea: apontando tendências. **Revista ACB**, vol. 12, n. 2, p.161-176, jul./dez., 2007.
- BARTHES, R. **A câmara clara**: Nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, R **O óbvio e o obtuso**. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2009.
- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 91-107.
- BERGER, J. **Para entender uma fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BRAGA, M. **À Moda do outro**: introdução a uma análise semiótica da moda em revistas do século XX.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- CAMPOI, Isabela C. O livro 'Direitos das mulheres e injustiça dos homens' de Nísia Floresta: literatura, mulheres e o Brasil do século XIX. **História** (São Paulo. Online), v. 30, p. 196-213, 2011.
- CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CASTRO, C. **Pesquisando em arquivos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- CRESCÊNCIO, C; PEDRO, J;; WOLFF,C. Ondas, mitos e contradições: feminismos em tempos de ditadura no cone sul. In: ROCHA, Marcos Antonio. **Feminismos Plurais**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016.
- Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão – França, 26 de agosto de 1789. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Documentos-antigos-%C3%A0-cria%C3%A7%C3%A3o-da-Sociedade-das-Na%C3%A7%C3%B5es-at%C3%A9>

1919/declaracao-de-direitos-do-homem-e-do-cidadao-1789.html. Acesso em: 08 de março de 2017.

Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã – França, setembro de 1791. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Documentos-antiores-%C3%A0-cria%C3%A7%C3%A3o-da-Sociedade-das-Na%C3%A7%C3%B5es-at%C3%A9-1919/declaracao-dos-direitos-da-mulher-e-da-cidada-1791.html>. Acesso em: 08 de março de 2017.

DEL PRIORE, M. Mulheres brasileiras: uma certa história. In.: DEL PRIORE (et.al). **500 anos de Brasil: histórias e reflexões**. São Paulo: Scipione, 1999. p. 7-21.

DELPHY, Christine. Patriarcado (teorias do). In.: HIRATA, H, (et.al). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: UNESP, 2009.p. 174-178.

DERRIDA, J. **Mal de arquivo: uma impressão Freudiana**. Rio de Janeiro: RelumeDamará, 2001.

FISCHER, Rosa M. B.. FOUCAULT E O DESEJÁVEL CONHECIMENTO DO SUJEITO. **Educação e Realidade**, Porto Alegre (RS), v. 24, n.1, p. 39-59, 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 16. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

FOUCAULT, Michel. Michel Foucault entrevistado por Hubert L. Dreyfus e Paul Rabinow. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. (Orgs). **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995a.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. (Orgs). **Michel Foucault: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995b. p. 231-249.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Tradução de Raquel Ramallete. 20. Ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, Território, População**. Curso no Collège de France (1977-1978). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, D, F. Verbetes: Movimentos Feministas. In.: HIRATA, H, (et.al). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: UNESP, 2009. p. 144-149.

FREYRE, G. **Modos de homem, modas de mulher**. São Paulo: Global. 2009.

FRIEDAN, B. **A mística feminina**. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

GUIMARÃES, L. M. P. Debaixo da imediata proteção de Sua Majestade Imperial: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889). **RIHGB**. Rio de Janeiro, n. 388, jul./set. 1995;

- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- HEMMINGS, C. Contando estórias feministas. **Revista Estudos Feministas** (UFSC), v.17(1), p. 215-241, jan-abril, 2009.
- JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Campinas, SP: Papirus, 2012.
- KOSSOY, B. **Fotografia & história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- LAQUEUR, Thomas. **Inventando o Sexo: Corpo e Gênero dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2001.
- MARTINS, J.S. **Sociologia da fotografia e da imagem**. 2ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- MEAD, M. **Sexo e temperamento**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- MENESES, U. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Rev. Inst. Est. Bras.** SP, 34: 9-24, 1992.
- MISKOLCI, Richard. A teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**. Porto Alegre, ano 11, nº21, jan/jun. 2009, p.150-182.
- NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Proj. História**. SP, 7-28, dez 1993.
- PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **Revista História**, São Paulo, v.24, N.1, p. 77-98, 2005.
- PEDRO, Joana Maria; WOLFF, Cristina Scheibe. Nosotras e o Círculo de Mulheres Brasileiras: feminismo tropical em Paris. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 55-69, jan.-jun. 2007.
- PEDRO, Joana. Maria; MEDEIROS, T. G. A atualidade da obra de Mary Wollstonecraft. **Revista Estudos Feministas** (UFSC. Impresso), v. 25, p. 371-374, 2017.
- PEDRO, Joana Maria. Relações de gênero como categoria transversal na historiografia contemporânea. **Topoi**, v. 12, n. 22, p. 270-283, jan.-jun. 2011.
- PEDRO, Joana. Maria; A atualidade da obra de Mary Wollstonecraft. **Revista Estudos Feministas** (UFSC. Impresso), v. 25, p. 371-374, 2017.
- PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- PISCITELLI, Adriana. Re-criando a (categoria) mulher?. Campinas, nov, 2001.

POGREBINSCHI, Thamy. Foucault, Para Além do Poder Disciplinar e do Biopoder. Lua Nova. **Revista de Cultura e Política**, São Paulo, v. 63, p. 179-202, 2004.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos**. n.3, vol.2. p.3-15, 1989.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos históricos**. n.10, vol.5. p.200-212, 1992.

REIS, A. **Do segundo sexo à segunda onda: discursos feministas sobre a maternidade**. 2008. 143f. Dissertação (Mestrado em Gênero) Programa de Pós-Graduação em estudos interdisciplinares sobre mulheres , gênero e feminismo. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

CARTA CAPITAL. Quem tem medo do feminismo negro?. 2015. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/escritorio-feminista/quem-tem-medo-do-feminismo-negro-1920.html>> publicado em 24/03/2015.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria do interior, desenvolvimento regional e obras públicas. **Processo Nº 2677/80 e Parecer Nº 065/80, de 25 de agosto de 1980**. Superintendência do desenvolvimento urbano e administração municipal de Erechim.

RIO GRANDE DO SUL. **Projeto de lei Nº 20/80, de 10 de setembro de 1980**. Cria Arquivo Histórico de Erechim. Prefeitura Municipal de Erechim, Secretaria de administração.

RIO GRANDE DO SUL. **Justificativa Juarez Miguel Illa Font, de 15 de novembro de 1990**. Câmara Municipal de Erechim, Poder Legislativo, vereador Leri Lorenzetti.

RIO GRANDE DO SUL. **Projeto de lei Nº 040/90 de 07 de dezembro de 1990**. Denomina o Arquivo Histórico de Erechim de Juarez Miguel Illa Font. Câmara Municipal de Erechim.

RIO GRANDE DO SUL. **Lei Nº 2276, de 18 de dezembro de 1990**. Denomina o Arquivo Histórico Municipal de Juarez Miguel Illa Font. Prefeitura Municipal de Erechim, Secretaria de Administração.

RIO GRANDE DO SUL. **Arquivo Histórico Municipal Juarez Miguel Illa Font de 18 de junho de 1996**. Prefeitura Municipal de Erechim.

RIO GRANDE DO SUL. **Arquivo Histórico Municipal. O que é?**. Prefeitura Municipal de Erechim.

ROUSSO, H. o arquivo ou o indício de uma falta. **Estudos históricos**. p.85- 91,1996.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres: notas sobre a "economia política" do sexo**. Tradução: Christine Rufino Dabat, Edileusa Oliveira da Rocha e Sônia Corrêa. Recife: S.O.S Corpo. 1993.

SAFFIOTI, H. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cadernos pagu** (16) 2001: pp.115-136.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil para análise histórica. Tradução: Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. Texto original: Joan Scott – Gender: a useful category of historical analyses. Gender and the politics of history. New York, Columbia University Press. 1989.

SONTAG, S. **Sobre a fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TESSARI, A. B. *Retratos Burgueses: Atelier Calegari, Atelier Geremia*. **Anais Eletrônicos do II Encontro História, Imagem e Cultura Visual, 2013**.

TRAT, Josette. Movimentos sociais. In.: HIRATA, H, (et.al). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: UNESP, 2009. p. 149-153.

WITTMANN, Angelina C.R. Noivas de Preto. **REVISTA HISTÓRIA CATARINA**, v. XI, p. 46-63, 2017.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In.:SILVA, T. T. (org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 7-72.