

Lembranças de Mulheres Musicistas através da Fotografia

Ângela Marina Macalossi¹

Gianne Zanella Atallah²

Isabel Porto Nogueira³

Resumo

O estudo proposto tem como base a análise e leitura de duas imagens fotográficas que fazem parte de um conjunto de 38 imagens que se caracterizam por musicistas que estiveram presentes na cidade de Rio Grande e que pertence a coleção da Professora Inah Emil Martensen. Essas fotos encontram-se na Fototeca Municipal Ricardo Giovannini na cidade do Rio Grande - RS. Tais imagens referem-se à Harpista Lea Bach, que se apresentou no ano de 1934 e a Cantora Bidú Sayão que se apresentou no ano de 1954.

Pretendemos provocar discussões a partir da análise sobre tais documentos como suporte de memória e, conseqüentemente, como fonte para pesquisa.

Palavras-chave: fotografia, mulher, acervo, memória.

Introdução

O estudo proposto tem como base a análise e leitura de duas imagens fotográficas que fazem parte de um conjunto de 38 imagens que se caracterizam por musicistas que estiveram presentes na cidade de Rio Grande e que pertence a coleção da Professora Inah Emil Martensen. Essas fotos encontram-se na Fototeca Municipal Ricardo Giovannini na cidade do Rio Grande - RS.

Este estudo cerca o tema de leitura de imagens fotográficas de natureza histórica, com a discussão sobre documentos como suporte de memória e, conseqüentemente, como fonte para pesquisa. Assim sendo, segue critérios de análise das imagens segundo a concepção de Aby Warburg e a busca de expressões recorrentes de valores expressivos que ganham forma

¹ Mestranda do Curso Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural ICH/UFPEL, Acadêmica do Curso de Conservação e Restauro ICH/UFPEL, Especialista em Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos IAD/UFPEL, Bacharel em Pintura IAD/UFPEL. E-mail: angelamacalossi@hotmail.com

² Graduada em História - Licenciatura Plena pela Universidade Federal do Rio Grande - FURG/RS (1993). Especialista em Patrimônio Cultural pelo Instituto de Letras e Artes - UFPEL/RS (1997). Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural pelo Instituto de Ciências Humanas - UFPEL/RS. Professora de História da Rede Municipal - SMEC/Prefeitura Municipal do Rio Grande/RS. E-mail: gihistoria@ig.com.br.

³ Graduada em Piano pela Universidade Federal de Pelotas - UFPEL/RS (1993). Doutora em História e Ciências Musicais pela Universidade Autônoma de Madrid/Espanha (2001). Professora e Pesquisadora do Departamento de Arte e Comunicação do Instituto de Artes e Design - UFPEL/RS. Diretora do Conservatório de Música de Pelotas/RS. Professora e Orientadora do Programa de Pós-Graduação - Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas - UFPEL/RS. E-mail: isanog@terra.com.br.

naquilo a que chamou *Pathosformel*, fórmula de *pathos*, onde se dá a ver uma gestualidade expressiva do corpo (NUÑEZ, 2010).

O estudo que se debruçará no registro fotográfico de duas fotos que se referem a duas musicistas, que estiveram apresentando-se na cidade do Rio Grande: a Harpista Lea Bach⁴, que se apresentou no ano de 1934 e a Cantora Bidú Sayão⁵ que se apresentou no ano de 1954.



Figura 1 - Harpista Lea Bach, 1934

Fonte: Fototeca Municipal Ricardo Giovannini, Rio Grande- RS.



⁴ Harpista Lea Bach, dados biográficos sobre a harpista ainda estão em pesquisa.

⁵ Balduína de Oliveira Sayão (1902-1999) , mais conhecida como Bidu Sayão, foi uma célebre intérprete lírica brasileira. Nasceu no Rio de Janeiro, 11 de Maio de 1902; e faleceu em Lincoln, ME, 12 de Março de 1999. (BERNHEIMER, 2001)

Figura 2 - Bidú Sayão, 1954.

Fonte: Fototeca Municipal Ricardo Giovannini, Rio Grande- RS.

As representações figurativas colocam em cena personagens e uma parte da interpretação da mensagem é então determinada pela cenografia, que retoma posturas também elas culturalmente codificadas.

A imagem da harpista Lea Bach, retrata uma figura feminina de cabelos presos, lábios bem pintados. A roupa de cor escura com mangas “bufantes”, no entanto curtas para possivelmente não impedir a movimentação dos braços e mãos ao tocar o instrumento. O olhar se encontra ao longe e não em contato direto em suas mãos, o que podemos supor que a foto era posada para esse registro fotográfico.

A imagem da cantora Bidú Sayão apresenta algumas semelhanças e alguns diferenciais de acordo com a imagem apresentada anteriormente, os cabelos também encontram-se presos, boca e olhos bem pintados, mas o olhar está direcionado ao fotógrafo e por sua vez a quem observa a imagem fotográfica e o sorriso da musicista cria uma proximidade da imagem com o observador.

1. A representação - mulher e documento

A disposição das personagens uma sem relação às outras pode ser interpretada tendo como referência os usos sociais (relações íntimas, sociais, públicas...). Mas ela pode também ser interpretada relativamente ao espectador.

De fato, a alternativa clássica é a de apresentar os modelos tanto de frente, como de perfil, nos quais o personagem dá ao espectador, ao enfrentá-lo olhos nos olhos, a impressão de ter com ele uma relação interpessoal, ao desviar o olhar, dá-lhe a impressão de assistir a um espetáculo apresentado por um ele, uma terceira pessoa.

Além dessa análise entre a imagem fotográfica e o espectador, as reflexões pretendem apoiar-se na questão documental e o sentido histórico, ou seja, a relação entre a mulher estando ali exposta, como a artista, e o modo como o documento passado se insere na sociedade presente.

Enquanto a musicista artista ao apresentar-se publicamente, ela não só mostrava a sua vida publicamente, como a de sua família, e ao mesmo tempo estaria se subjugando a complexidade de conceitos pré-estabelecidos no que se refere a sua conduta, com relação ao meio social que produziu essa ligação, ou seja, o lar, a escola onde a musicista estudou as relações familiares e amigos, e os lugares freqüentados.

Por isso ao produzir a imagem, havia todo um preparo pela musicista, e pelo fotógrafo que executava o registro, pois de acordo com o conceito warburgiano de *Pathosformeln* no momento em que fosse captada a imagem seria como um testemunho de um estado de ânimo convertido em imagem, destacando os traços permanentes das comoções mais profundas da existência humana (GINZBURG, 1989).

Mais do que um registro do momento, o registro fotográfico era a criação de um personagem que se pretendia construir através dessa representação.

E essa representação desejava mostrar toda uma trajetória de vida, captada naquele momento, pois a artista tem no documento, a essência do fazer pela arte, desde a pose, a vestimenta, a produção visual, indica a ligação que ela pretende manter não só com quem observa a fotografia, seja no momento em que foi produzido, mas também na contemporaneidade.

Nas fotografias de musicistas, segundo Nogueira e Michelon, a personalidade artística representada era traduzida em poses, ângulos inusitados, enquadramento expressivo e composição de luz e contraste, qualidades que apontam para fotos geradas em estúdio, planejadas, e executadas por profissionais do retrato (2010) e para tanto seria interessante utilizar de artifícios os quais deixariam mais evidentes suas qualidades e sua bela apresentação musical bem como a harpista e sua harpa, ou a cantora e seu acompanhante com fotos posadas e olhares entrecruzados.

Sendo assim, a linguagem fotográfica tem através de toda aparelhagem técnica e de acordo com a capacidade de representar do fotografado a imagem em si não apresenta apenas a possível imagem existente como ultrapassa, pois são permitidas distorções, desfoques e outras formas de expressão, pois a imagem fotográfica em todas as áreas da vida social e cultural implica na intertextualidade (Serén, 2002. p 29).

Portanto de acordo o que é e como é fotografado o artista deixa mais evidente a sua intenção, que por vezes pode ser de uma mulher intimamente ligada pelo olhar e pelo tato com seu instrumento, no caso de Lea Bach e a sua ligação não só corporal, mas apresentado de ou até mesmo de uma cantora de rádio com seus lábios bem pintados e um grande sorriso.

Assim, através dessas imagens poderemos identificar possíveis diferenças e/ou semelhanças na maneira de representar dos artistas de acordo com a década e possivelmente reconhecer quais os elementos valorizados em cada período buscando assim resgatar a representação do artista, através do olhar de Inah Emil Martensen e assim entender a trajetória musical nessas três décadas.

Essa construção, ou pelo menos a tentativa desta, de que o documento apóia-se na

história, na condição de que deva ser decifrado. A fotografia mantém uma característica que a diferencia do documento escrito. Ela pode ser lida sob um olhar sensível, que baseado no pensamento de Warburg, entendemos que só a descrição da imagem não se basta por si só, mas é preciso apontar o objetivo e o desenrolar para a produção dessa fotografia, que nem sempre apresenta-se claramente (HÜBERMAN, 2002).

Ao identificarmos os significantes que serão entrecruzados com as informações musicais de ambas as artistas e do período em que foram produzidas, nas duas fotografias, pretendemos reconhecer nas duas artistas parte da relação que tinham com a sua vida musical. Mas sem esquecermos que as lembranças produzidas estão concebidas num passado que admirava e julgava a postura feminina perante a sua vida pública, e Warburg pontua que ao observarmos a imagem, estamos diante de dois momentos no espaço temporal: o tempo pretérito onde estão às referências e elementos da imagem e o tempo presente, da apreciação (HÜBERMAN, 2002). Esse recorte no tempo sugere a imagem a sentir-se num “falso lugar”, pois esses dois recortes temporais não amadurecem a imagem, e sim criam novos olhares.

Portanto, a mulher mesmo sendo artista, naturalmente buscou nessa complexidade de exposição construir na música, uma referência maior do que o momento em si, mas a carreira de musicista dentro dos modos de viver da época, e que a lembrança da contemporaneidade percebesse sua vida artística e toda a trajetória pública, como um tempo vivido tendo nas imagens, a memória de uma coletividade.

2. A memória a partir do “olhar” fotográfico

A relação entre a história e o documento está condicionada ao seu tempo, mesmo produzida a partir de várias perspectivas, mantém o passado preso aos olhares construídos e concebidos em suas próprias verdades e conflitos.

O pesquisador não pode esquecer que nesses “itinerários” entre verdades e conflitos é que está a essência do documento, a imagem, que ressignifica a história, a partir da memória que se sustenta como mantenedora de uma coletividade musical.

Ao assegurar essa memória mantém-se o contexto musical das artistas reiterado ao conjunto de fotos da professora Inah Emil Martensen como um conjunto expressivamente significado no período dentro da vida musical em Rio Grande.

Para o pesquisador precisa ir além do que lhe é direcionado na pesquisa, ou seja, um vestígio material que não parece muito relevante, muitas vezes é este que propicia a ligação com os vestígios imateriais, aliás, é nelas que está a conquista da memória, não do que já

passou, mas do que ainda está na lembrança do passado no presente, mas sem a intencionalidade de reconstrução do passado, e sim da interação do tempo na memória do indivíduo.

Ao reconhecermos a memória das mulheres musicistas, o que queremos focar é relação delas com a música, e de que forma essa relação foi reproduzida e produzida por grupos do qual elas faziam parte.

Partindo da memória explícita através da imagem, é preciso perceber que o passado só se transpõe para o futuro, porque ele transforma as informações em significantes, e isso mantém a memória em alerta, ou seja a professora Inah ao produzir o trabalho com a vinda de musicistas, não provocou a formação definida de um grupo que representasse Rio Grande, naquele período, através das imagens, ela o fez a partir das escolhas que envolviam interesses musicais na época, e o registro da imagem, foi a produção, dos interesses musicais diretamente, ou seja, musicistas de um modo geral, sobrepuseram-se como um símbolo de passagem, no espaço propiciado para tal.

Mantendo esses significantes, elementos não só fotográficos, mas antropológicos, históricos, políticos... é possível manter o condicionamento das várias memórias e ao mesmo tempo codificar o comportamento, enquanto rememoração de um tempo muitas vezes não vivido pelo observador.

A memória de uma coletividade não segue o tempo cronológico como a história, ela cria uma cronologia quase invisível, pois só é lembrado aquilo que se percebe para tal momento e para tal coletividade. Segundo Halbwachs “toda memória coletiva tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço” (HALBWACHS, 2006, p.106).

E quando está atrelada a um tempo não vivido, ele nos diz que “retrocede no passado até certo limite, mais ou menos longínquo conforme pertença a esse ou aquele grupo. Além disso, ela já não atinge diretamente os acontecimentos e as pessoas” (HALBWACHS, 2006, p.133).

Cabe a isso dizer que a imagem e a memória se complementam no campo material, nos fragmentos que “contaram” algo, num silêncio factual, e acabou por esquecer o que ainda está “vivo”, os sentidos de uma coletividade representada por momentos ímpares.

Considerações finais

A partir da observação das duas fotos, e o contexto ao qual estão inseridas destacamos a importância da fotografia tanto como suporte de memória, como documento, enaltecendo a

diferença entre a arte e a imagem como instrumento documental.

Enquanto arte, as imagens criaram uma ligação entre o real e a sensibilidade, no momento em que foram produzidas, e os elementos que as fazem parte e para a composição da mesma. Resignificaram a simbologia não só da arte fotográfica, mas também de um grupo, as artistas musicistas, e que tais impressões transportaram-se para a contemporaneidade, salientando a nítida diferença entre o tempo em que foi produzido, e o tempo em que será feito sempre uma nova releitura.

Já enquanto instrumento documental, as imagens permitiram um olhar parcial, e distante de um resultado definitivo sobre a vida musical em Rio Grande, através das ações culturais da professora Inah Emil Martensen entre os anos 1930 e 1950.

Mas mais do que isso, ao analisarmos as fotografias, captamos que, mais do que simples arte ou documento a simbologia explícita nas imagens, demonstra também a relação de proximidade entre as artistas, o meio em que estavam se apresentando e o agente dessa ação no caso a professora Inah Emil Martensen genitora dessa coleção.

REFERÊNCIAS

- BERNHEIMER, MARTIN-BLYTH, ALAN. “**Sayão, Bidú**” In: SADIE, Stanley (org.). **New Grove Dictionary of Music and Musicians**. Edição Eletrônica, London: Macmillan, 2001.
- DIDI-HÜBERMAN, Georges. **L’Image Survivante – Histoire de L’Art et Temps des Fantômes selon Aby Warburg**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2002.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar Escrever Esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução: Bernardo Leitão et al. 5ª edição. 2ª reimpressão. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- _____. **A História Nova**. 5ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

NOGUEIRA, Isabel Porto; MICHELON, Francisca Ferreira. **Negociações da modernidade: imagens de mulheres intérpretes no sul do Brasil no começo do século XX.** In: SILVA, Úrsula Rosa da; MICHELON, Francisca Ferreira; SENNA, Nádia da Cruz [org]. *Imagens tangenciadas no tempo: estudos sobre representações femininas.* Pelotas: Editora Universitária – UFPEL, 2010.

NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate. **De onde menos se espera, daí é que vem: o silêncio como fórmula de páthos das “musas pensantes”.** *Revista Trama Interdisciplinar*, v. 1, p. 51-63, 2010. In: www3.mackenzie.br/editora/index.php/tint/article/view/2142/1493.

SEREN, Maria do Carmo. **Metáforas do sentir fotográfico.** Porto: CPF, 2002.