

Homens e roupas: imagens dos pioneiros da cidade de Maringá

Men and clothing: images of the pioneers of the city of Maringá

Ivana Guilherme Simili

Graduada, mestre e doutora em História (Unesp), professora associada do Programa de Pós-Graduação em História (UEM)

Guilherme Telles da Silva

Mestrando em História (UEM)

Resumo

Os homens, a moda e as masculinidades nas cidades. Eis a abordagem proposta para estudar as fotografias dos “homens pioneiros” da cidade de Maringá, no Paraná, relativas à década de 1940, retiradas do arquivo do Patrimônio Histórico. Na análise, determinamos as relações entre as indumentárias e a criação de imagens para o masculino e as masculinidades; mostramos como as distinções sociais e econômicas são comunicadas pelas indumentárias; destacamos os papéis desempenhados pelas vestimentas na produção de significados para poder e prestígio, na criação de referências visuais para diferenciar ricos e pobres.

Palavras-chave: memórias; roupas; pioneiros; Maringá.

Abstract

Men, fashion and masculinities in the cities. Here is the proposed approach to study the photographs (removed from the files of the Historical Heritage) of the “pioneers men” of Maringá, Paraná, in the 1940’s. In the analysis, we determine the relation between the costumes and the creation of images for the male and masculinity. We show how the social and economic distinctions are reported by the costumes. We highlight the roles played by clothing in the production of meanings for power and prestige, in the creation of visual cues to differentiate between rich and poor.

Keywords: memories; clothes; pioneers; Maringá.

INTRODUÇÃO

Diversas construções e representações dão forma à história e à memória de uma cidade. Isto porque a história e a memória de uma cidade estão localizadas no tempo, sua significação num espaço e a materialização numa superfície. É para esses aspectos que acena Pesavento ao registrar que “esse tempo contado dá-se sempre a partir de um espaço construído”. Logo, quando se trata de “representificar a memória ou a história de uma cidade, a experiência de tempo é indissociável da sua representação no espaço” (2007, p. 5).

No processo de significação e de representação da cidade de Maringá, no Paraná, está contido o processo de colonização desenvolvido pelos homens e seus feitos sobre o espaço. Tal processo tem como marco o empreendimento da Companhia de Terras Norte do Paraná, iniciado na década de 1920. No período, a empresa adquiriu a área do governo do estado; na década de 1930, gerenciou a sua ocupação mediante a construção das imagens interna e externa de pujança econômica e dinamismo do Norte do Paraná, que se estendem pelas décadas seguintes até a contemporaneidade. A empresa foi a responsável por negociar 1.236 hectares de terra, sem deixar margem para posseiros ou grileiros, o que fez do Norte do Paraná um caso único na história agrária do Brasil, historicamente marcada por lutas pela posse e pela propriedade das terras (GONÇALVES, 1999).

A intensa campanha de propaganda desenvolvida pela companhia, associada à política da colonização, fez com que o espaço fosse ocupado pelos homens e suas famílias. Fazendeiros, trabalhadores, engenheiros, padres, pequenos comerciantes foram alguns entre os muitos segmentos de homens que significaram com suas presenças e atuações os espaços rural e urbano – as fazendas de café, as primeiras construções de edifícios, as casas, o comércio, a igreja etc. Os “primeiros homens”, que imprimiram as suas marcas no espaço, alicerçando o que se transformaria, em 1957, na cidade de Maringá, são lembrados e homenageados como “os pioneiros”, uma representação que recobre a memória do lugar e dá sentido à sua história.

São essas camadas de memória que repercutem nos documentos, atestando e endossando as representações da empresa e dos empreendedores como “homens pioneiros”, que com coragem, força, garra e ousadia, características concebidas nas leituras e interpretações sexistas como “naturais ao masculino”, desbravaram e conquistaram o espaço. Das mulheres pouco se fala. Elas ficam subentendidas nas narrativas dos documentos escritos e se mostram de maneira tímida nas imagens visuais que narram e compõem uma história visual para a memória de uma cidade.

“Imagens são testemunhas dos arranjos sociais passados e acima de tudo das maneiras de ver e pensar o passado” escreveu Burke (2004, p. 234). Portanto, o acesso à história da cidade de Maringá por meio das imagens fotográficas constitui um caminho para a compreensão dos papéis desempenhados pelas roupas

nas construções de memórias para os “homens e seus pioneirismos”. Falar em homens, tal como ocorre com o conceito de mulheres, significa reconhecer as segmentações sociais, as distinções entre as classes sociais, as apropriações das roupas nas produções de aparências. Portanto, das imagens do passado é possível depreender os papéis desempenhados pelas vestimentas entre os “homens pioneiros” para marcar visualmente quem tinha e quem não tinha poder e prestígio; quem era rico e quem era pobre; quem mandava e quem era comandado, entre outras variáveis que marcaram as relações sociais e visuais nos espaços citadinos.

O objetivo deste texto é captar aspectos da história da cidade de Maringá por intermédio das roupas dos “homens pioneiros”, personagens que se tornaram proprietários de terras e, como tais, fazendeiros. Para tanto, serão utilizadas imagens produzidas pelos próprios pioneiros e depositadas no Acervo do Patrimônio Histórico de Maringá. Consideramos que os fragmentos visuais dos donos da terra narram muito mais que a história destes no tempo e no espaço; as imagens narram como as roupas foram apropriadas e significadas por eles para produzir uma história de poder e prestígio que ainda permanece e é constantemente reproduzida.

A MODA MASCULINA E OS GÊNEROS: A TRANSFORMAÇÃO DE IMAGENS EM FONTES DE PESQUISA

46

A análise das imagens com o foco nas roupas dos homens necessita que se reconheça que elas carregam uma história vinculada à fabricação de significados para o masculino e para a masculinidade. Para tornar clara a afirmação é importante lembrar que, como escreveu Goellner (2011, p. 16), um corpo “não é tão somente a sua conformação biológica”, mas são os gestos, as expressões fisionômicas, aquilo que o veste e que o adorna. Portanto, um corpo resulta, sempre, de uma “construção cultural” sobre a qual são conferidas marcas espaciais e temporais das conjunturas econômicas, dos grupos sociais, étnicos, geracionais, entre outros.

Historicamente, as vestimentas timbradas como masculinas vestiram os corpos e as aparências dos homens para dizer/mostrar as concepções de masculinidades. Na descrição de Lipovetsky (1989) sobre como se processou o surgimento da moda no fim do século XIV, encontramos apoio argumentativo para entender como ocorreram a separação e a distinção entre as roupas para os homens e para as mulheres, algo que atravessaria o tempo. Para o autor, a valorização de certas partes do corpo em detrimento de outras fundamentou a distinção entre as indumentárias masculina e feminina. Ao definir o masculino e o feminino, as roupas passaram a exercer um papel importante na estimulação do olhar, dos jogos de sedução e de encanto entre homens e mulheres. A roupa teria se transformado, assim, em instrumento das relações de gênero, ao dotarem de significados as aparências dos sujeitos históricos como masculinas e femininas e se constituírem em recurso visual para as suas aproximações.

Na interpretação de Lipovetsky (1989), encontramos os subsídios para pensar como o modelo da heterossexualidade norteou o surgimento da moda. A produção e a reprodução desse modelo ressoarão no século XVII, acompanhando a noção de infância e de roupas adequadas aos meninos e às meninas. As concepções teóricas de Rousseau para a infância em seus elos com as roupas são definidas no livro *Emílio* (ROCHE, 2007, p. 423) e determinam que as roupas das crianças deveriam ser ajustadas de forma que estas pudessem explorar o mundo, para que brincassem com liberdade, para que fossem uma expressão da idade e não uma réplica dos adultos e suas indumentárias. Porém, as vestimentas também deveriam ser usadas de acordo com a sua “natureza”, concebida como definidora de elementos “biológicos e naturais” a uns e outros. Portanto, as roupas deviam preparar as crianças para serem homens e mulheres seguindo o modelo dominante de masculino e feminino, ou seja, para o homem, a vida cívica, o espaço público do trabalho e seus negócios; para a mulher, a vida doméstica e as coisas que lhe pertencem: a família, o marido, a cozinha etc.

Historicamente, as roupas e a moda cumpriram papéis educativos. Conforme escreveu Crane (2006, p. 454): “As roupas da moda personificam os ideais e valores hegemônicos de um período determinado”; por conseguinte, os conceitos e valores relativos à masculinidade e à feminilidade encontram nas roupas um meio de comunicação e de expressão. É para estes aspectos que apontam Gatti (2011) ao comentar que:

Em nosso contexto cultural costumamos associar a masculinidade à força física, à capacidade de procriação, ao poder político e militar. Elementos que evoquem sensualidade, coqueteria e (ainda que) uma aparente sujeição à vontade das mulheres são, no senso comum eurocêntrico, indicadores de fraqueza, submissão e inferioridade. Esses elementos, que definem o que é masculino e feminino, compõem o quadro binarista que tem informado, por milhares de anos, os valores do sistema patriarcal euro-ocidental (GATTI, 2011, p. 10).

Os ideais e os valores hegemônicos para definir e caracterizar o masculino e o feminino estão na história da moda brasileira. Nesse sentido, lembramos que o estudo pioneiro de Gilda de Mello e Souza (1987), ao analisar os papéis das vestimentas no século XIX, revelou como os trajes produziram significados para o casal burguês. Na leitura da autora, as formas e os tecidos dos trajes, bem como os detalhes das peças, desenhavam espaços de atuação, atitudes e comportamentos, os quais, no que diz respeito ao homem, referem-se ao mundo público dos negócios, do trabalho. Os ternos escuros e de tecidos ásperos, o esmero e o cuidado com a aparência, com a decoração do rosto, a barba e o bigode, juntamente com os símbolos fálicos da bengala, o charuto, ou ainda o uso de joias como as abotoaduras, eliminam da imagem masculina as rendas e os brocados do século XVIII e caracterizam o homem e a masculinidade que se tornarão típicos da sociedade burguesa.

Rosane Feijão (2011, p. 18) deu sua contribuição para o estudo da moda brasileira ao focalizar o período da Belle Époque na cidade do Rio de Janeiro. Na

ótica da autora, “a moda do período revelava a busca das camadas dominantes pela construção de um capital simbólico que lhes desse prestígio e distinção”. Diz a autora: “Assim como a nobreza no Antigo Regime, a burguesia passou a buscar formas de distinção que exteriorizassem a sua condição de classe dominante por meio da elaboração de sua aparência” (FEIJÃO, 2011, p. 85).

Foi no final do século XIX, a partir da década de 1840, que a figura dominante do ideal masculino passou a ser o *gentleman*, o qual definia o “homem economicamente bem-sucedido, de boas maneiras e de boa educação que todos desejavam ser em Londres, Paris ou no Rio”, assevera Feijão (2011, p. 92). Esse modelo de homem viril, dinâmico, sóbrio, requintado, assim como o sentido de elegância que carregava, foi cultuado e reproduzido pelos homens da “boa sociedade carioca” (FEIJÃO, 2011, p. 97).

A essa imagem austera segue-se outra. Nas primeiras décadas do século XX, o fraque, a casaca e o redingote, que dominavam o vestuário masculino havia quase cem anos, foram substituídos pelo paletó, cujo uso se tornava popular. O perfil do homem da moda passou a ser mais dinâmico, mais de acordo com a ideia de velocidade inerente à vida moderna iniciada pela experiência das locomotivas a vapor, implantadas no Rio de Janeiro em 1854, com a Estrada de Ferro Mauá. Poucos anos depois, em 1892, os bondes passaram a fazer parte da paisagem urbana, imprimindo novos ritmos e novas sensibilidades. As largas avenidas projetadas pela equipe de Pereira Passos modificam a cidade e completam o quadro de mudanças, norteadas pelas novas demandas criadas pelos bondes e automóveis (FEIJÃO, 2011, p. 99-100).

O processo de urbanização e modernização na capital da República refletiu-se na moda, exigindo um novo guarda-roupa e novos comportamentos dos homens com relação ao vestuário e à aparência. Como asseverado por Feijão:

Na primeira metade do século XX, no entanto, a grande maioria dos elogios das colunas que tratavam dos desfiles dos elegantes pela cidade dirigia-se àqueles que, vestidos com os sóbrios fraques e paletós escuros de casimira inglesa, enfrentavam o calor carioca com galhardia, mantendo uma elegância europeia apesar do desconforto que isso geralmente acarretava (FEIJÃO, 2011, p. 107-108).

As reflexões de Feijão (2011) caminham no sentido de mostrar a estreita relação entre as cidades e a moda ou entre a história dos espaços e das roupas. O indicado pela autora é que as mudanças nas cidades provocadas pelos processos de urbanização e modernização dos meios de transportes, pela criação dos espaços de sociabilidades e de convívio social e cultural alteram as aparências dos sujeitos históricos.

A perspectiva teórica e metodológica que a reflexão sugere é a de que a trajetória das cidades pode ser acompanhada pelas imagens dos personagens e das roupas usadas por eles/elas. É nesta perspectiva que analisamos as imagens fotográficas dos homens que, como pioneiros, participaram/contribuíram para a criação da cidade de Maringá. Por meio das imagens dos pioneiros e

suas roupas, dimensionamos as permanências e mudanças nas vestimentas ou como a moda era praticada por usuários concretos. Em outras palavras, como o nacional e o regional imbricam-se nas aparências e participam dos processos de produção de sentido para as identidades.

Se considerarmos que foi no início do século XX que o uso das calças compridas, de camisas, dos sapatos, das botas e do chapéu populariza-se nos grandes centros urbanos, como é que no interior, em particular em cidades que, como Maringá, ainda se encontravam no início de seu desenvolvimento, a moda foi vivenciada por seus moradores? Que moda se fabricava no espaço pelos segmentos masculinos da sociedade e como os aspectos climáticos, o trabalho na terra exigiam e produziam leituras e adequações nos vestuários? Como as distinções econômicas, sociais e culturais que marcavam as relações entre os homens eram comunicadas pelas vestimentas?

Na ótica de Roche (2007, p. 52), o historiador que estuda a indumentária tem de lidar com aspectos culturais relevantes, como o luxo, o consumo ostentatório, a representação simbólica das hierarquias econômicas, sociais e culturais, entre outros elementos que marcam as relações das pessoas com as roupas e aparências. Tendo em mira este pensamento, que pode ser constituído em princípio teórico e metodológico na abordagem das imagens, supomos que as respostas às questões propostas podem ajudar a entender como as hierarquias entre os homens foram instrumentalizadas nas e pelas roupas; como os processos de identidade, compreendidos na acepção de Elias (1980) de que “o sentido que cada um tem de sua identidade está estreitamente relacionado com as relações de nós e de deles no nosso próprio grupo e com nossa posição dentro dessas unidades que designamos nós e eles”, foram forjados pelas visualidades, em particular, das roupas para dizer/mostrar e representar os endinheirados e poderosos e os trabalhadores pobres?

IMAGENS: DOS ARQUIVOS PARA A MODA

Entre os acervos de memória da cidade de Maringá está o do Patrimônio Histórico de Maringá e o do Museu de História e Arte Héllenton Borba Cortes, localizados nas dependências do Teatro Calil Haddad. Segundo o historiador da gerência do Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura, João Laércio Lopes, o Museu de História e Arte Héllenton Borba Cortes foi instituído como Museu Municipal pela Lei nº 299/1964.

No entanto, por ocasião de sua criação, o museu não contava com um acervo ou um espaço físico. Seu acervo começou a ser constituído a partir de 1984, com a captação de documentos e utensílios diversos junto à população, com o objetivo de narrar a história de Maringá por meio da trajetória dos pioneiros. Em 1987, com a criação do Projeto Memória, pela Lei nº 2.297/1987, passou a existir o Serviço de Patrimônio Histórico de Maringá (SPHAM), vinculado à Secretaria da Cultura e Educação.

Materializava-se, assim, no espaço da cidade, a execução de política governamental para fixar pontos de apoio para a memória patrimonial.

Com a inauguração do Teatro Calil Haddad, em 31 de dezembro de 1996, o acervo do Patrimônio Histórico passou a dividir com ele o mesmo espaço; no ano seguinte, por nova ação do governo municipal, o arquivo ganhou um espaço próprio para o seu funcionamento, e os documentos que tem sob guarda foram disponibilizados para consulta.

Atualmente a gerência de Patrimônio Histórico é responsável pela coleta, pela catalogação e pela conservação do acervo histórico. Entre entrevistas, objetos, jornais, revistas e fotografias, a história da cidade pode ser visualizada nos diferentes suportes narrativos.

A documentação que o arquivo guarda permite entender vários traços da memória cidadina como, os nomes das ruas, das praças, das avenidas, das escolas e dos prédios públicos. O número de nomes de ruas que se iniciam com “pioneiro” pode ser dimensionado pelo folhear da lista telefônica. Calil Haddad, nome do teatro que abriga o acervo, foi uma homenagem ao pioneiro advogado, professor e teatrólogo que, em 1956, criou o grupo Teatro Maringaense de Comédia (TMC).

As narrativas visuais encontradas no acervo na forma de imagens fotográficas podem ser concebidas como testemunhos para a história dos grandes homens, seus atos e feitos; elas referendam e ajudam a entender as versões e as imagens dos papéis e dos significados de suas ações sobre o espaço; elas instituem uma maneira de ver e de conhecer a cidade.

Como escreveu Calanca (2008, p. 12), pelo o termo “moda” entende-se, especificamente, “o fenômeno social da mudança cíclica dos costumes e dos hábitos, das escolhas e dos gostos”, hoje coletivamente validado e tornado quase obrigatório. Por conseguinte, se considerarmos que o vestir é uma dimensão importante da vida social, cultural e política e que as dinâmicas das mudanças históricas, sociais e culturais podem ser comunicadas por meio dos trajes, as fotografias transformam-se em vetores para acompanhar a moda por intermédio da análise das práticas de vestir em suas apropriações e especificidades regionais, caso do Paraná.

No que tange ao uso de fotografias como fonte em pesquisas de moda, algumas metodologias de análise foram desenvolvidas para a utilização dos fragmentos imagéticos. Um diálogo profícuo entre os estudiosos de fotografia e de moda foi estabelecido pela historiografia. Le Goff (1996) legitima a fotografia como uma mensagem que se elabora através do tempo, tanto como imagem/monumento quanto como imagem/documento; Marc Bloch (1969) partilha a ideia da legitimidade da imagem como testemunho direto e indireto do passado. Desse modo, caberia ao historiador entrar em contato com a relação presente/passado para a qual a imagem acena e descortinar os sentidos existentes nos fragmentos.

Isto posto, concebemos a fotografia como documento e “instrumento de fixação da memória”, ao mostrar como eram os objetos, as pessoas, os cenários; ao mesmo tempo, é também representação, e assim revela seus significados para além da iconografia, permitindo a recuperação das histórias implícitas, por intermédio das quais “aprendemos, recordamos e sempre criamos novas realidades” (KOSSOY, 2005, p. 36).

Para evidenciarmos como a análise foi executada, selecionamos e apresentamos a fotografia que pertence ao acervo do Dr. José da Cunha, identificando como “advogado e fazendeiro”.

Figura 1 – Dr. José da Cunha, advogado e fazendeiro, em foto com seus empregados, na fazenda Marajó, estrada Guaiapó, na década de 1940



Fonte: Acervo do Patrimônio Histórico Maringá.

A fotografia pertence ao acervo do Patrimônio Histórico de Maringá. Na atualidade, a estrada Guaiapó foi urbanizada, transformando-se numa avenida. As informações constantes na legenda da imagem são produto dos procedimentos da instituição para as identificações dos documentos visuais pertencentes ao acervo. As imagens são separadas e identificadas por datas, algumas foram legendadas com o auxílio dos personagens. Há fragmentos visuais que foram doados de forma aleatória e formam os acervos das pessoas classificadas como anônimas. Há ainda os registros de paisagens da zona rural e urbana em seus primórdios. Nelas, o mesmo esquema de datação foi aplicado, orientado pelo conceito linear das décadas.

Nas imagens, as transformações operadas sobre o espaço tornam-se visíveis. A derrubada das árvores e o desmatamento que se seguiu para fixação das fazendas e das casas podem ser acompanhados visualmente. Dadas as características do acervo, em que o número de imagens com identificação são dos

fazendeiros e poderosos que fabricam/endossam as representações dos seus fazeres nas ambiências rurais e urbanas, pode-se afirmar que eles foram os arquitetos da memória visual. A interpretação é plausível quando se considera que, dado o poder econômico e aquisitivo, eles dispunham de máquinas fotográficas para gerar os registros ou encomendavam-nos aos fotógrafos profissionais.

Para Crane (2006, p. 198), “em qualquer período, o conjunto de discursos sobre vestuário inclui aqueles que sustentam a conformidade com as concepções dominantes dos papéis sociais”. Em decorrência dessa relação entre vestuário e papéis sociais, “os discursos que expressam normas e valores dominantes são apoiados por grupos mais poderosos”. Quais discursos sobre masculinidades são produzidos pela imagem?

É nítido, na imagem, que as roupas atestam as diferenças sociais ou de classes sociais e gênero. A relação histórica dos homens com as calças, como sinal e sintoma de virilidade e, portanto, de masculinidade, adquire força no fragmento visual, que também torna visíveis as diferenças sociais entre eles. O homem posicionado no centro da imagem usa terno e botas, símbolos claros de poder, especialmente pelo contraste que estabelece com as roupas usadas pelos outros homens. O terno contribui, assim, para referendar a posição e o prestígio do proprietário perante seus empregados. Ademais, os ternos, conforme mostrou Hollander (1996), na indumentária masculina estão ligados à fabricação de um tipo de poder relacionado “ao uniforme do poder oficial”, não da força física, mas da diplomacia, do compromisso, da civilidade e do autocontrole físico. Homens usando ternos reafirmam os códigos e os simbolismos culturais, políticos e econômicos da autoridade, do poder de “fazer, realizar, negociar” ou, ainda, do poder econômico de ter dinheiro, de ter empregados, de ter terras, como era o caso dos pioneiros. O terno e o carro, ao fundo, completam a descrição e a representação. Ele usa terno, tem carros e empregados. Ele é um homem rico.

O terno impecável do proprietário contrasta com as roupas usadas pelos empregados: amarrotadas e sujas. Um dos homens está com a camisa aberta, sugerindo que faltavam botões. Os contrastes proporcionados pelas imagens em preto e branco denunciavam que aqueles homens estavam trabalhando quando o proprietário chegou – provavelmente com alguém com uma máquina fotográfica, ou pediu para que algum funcionário o registrasse junto a seus empregados. A interpretação mostra-se plausível quando consideramos a análise de France Luz:

Dirigiam-se para a região, nos primeiros anos, muitos peões (derrubadores de mato), empreiteiros (encarregados pelos proprietários de comandar a derrubada e a formação da lavoura, em troca de toda a produção de cereais e da colheita de café, até o sexto ano), sitiantes (donos de pequenas propriedades agrícolas, nas quais trabalhavam com a ajuda da família e de alguns empregados), lavradores ou colonos (trabalhadores rurais que cultivavam terras alheias, em troca de parte da colheita), corretores de imóveis (funcionários da Companhia que se encarregavam de vender e mostrar os lotes aos compradores), carroceiros (donos e condutores de carroças, que realizavam o transporte de mercadorias) (LUZ, 1999, p. 126-127).

A relação entre os homens e o mundo que habitavam e estavam desbravando torna-se nítida pelas roupas e pelos calçados usados por uns e outros. As botas, como calçados, dizem muito sobre os trabalhos no campo, na zona rural. Era preciso calçar bem os pés, porque as picadas de cobra e de outros insetos podiam matar os trabalhadores. Logo, as botas também são diferenciadas e constroem significados diferentes. A bota do proprietário, engraxada, chega a reluzir. Ele não coloca o pé na terra para trabalhar. Está, lá, para vistoriar o trabalho dos empregados. Estes, sim, cuidam de usar botas para enfrentar o chão de terra e seus perigos.

As botas e as enxadas nas mãos comunicam quem são os trabalhadores. Há um garoto descalço segurando o que parece ser uma lata. Seria filho de algum empregado? Será que o proprietário explorava o trabalho infantil? A hipótese é plausível. Era, e podemos dizer que ainda é, uma prática comum dos pais que trabalham e moram no campo fazer com que os filhos os ajudem, principalmente nos casos em que o empregado mora nos sítios e nas fazendas, ou quando o pagamento do pai depende ou é parte da produção. Talvez o menino da fotografia esteja contando para nós que estava ali ajudando o pai e que, possivelmente, a falta de dinheiro dos pais impossibilitasse a aquisição de uma bota para que calçasse os pés para trabalhar. O menino pode dizer, ainda, que a falta de calçados não era desculpa para que não trabalhasse e que, por isso, o fazia descalço. As indumentárias, as roupas e os calçados narram as condições de vida e trabalho a que os empregados, como trabalhadores rurais, estavam submetidos. Nesse sentido, vale lembrar que os homens que aportaram na região eram:

Pessoas simples, habituadas ao trabalho e dispostas a enfrentar dificuldades como a precariedade das estradas, as distâncias a serem percorridas, a falta de conforto e de assistência médica. A iluminação, por exemplo, era a lamparina ou, na melhor das hipóteses, a lâmpião de querosene. A água era obtida nos córregos próximos, nas minas ou, quando possível, nos poços que eram perfurados (LUZ, 1999, p. 129-130).

Provavelmente a falta de água para limpeza das roupas esteja sinalizada na imagem pela sujeira dos trajes, implícita nos contrastes de cinza proporcionados pelas imagens em preto e branco. Será que havia água corrente na fazenda do proprietário? Ainda que o acesso à água fosse possível aos trabalhadores, é de se presumir também que o tratamento dispensado pelos trabalhadores às roupas que usavam na lida da terra era diferente, em função, talvez, das poucas peças disponíveis para fazer a troca para que fossem lavadas. É de se pensar, ainda, que as concepções compartilhadas pelos trabalhadores acerca de “roupas de trabalho” era a de que deviam ser usadas até serem descartadas, depois de vários usos. De qualquer modo, a imagem é indicativa das práticas de vestir daquele grupo.

O uso dos chapéus também produz significados para os empregados e para o patrão, que não faz uso dele porque, provavelmente, ficará pouco tempo exposto ao sol. Para os empregados, os chapéus ou a cobertura de cabeça eram necessários para protegê-los do sol enquanto lidavam com o trabalho na terra. O

menino cobre a cabeça com algo semelhante a um boné, sugerindo que, de fato, ele estava trabalhando quando foi chamado para integrar o grupo fotografado.

Como mencionado por Crane, até a década de 1960, o item de vestuário que desempenhava o papel mais importante em indicar distinções sociais entre os homens era o chapéu. “Os chapéus masculinos também eram usados para reivindicar e manter o status social, como se pode verificar no fato de que alguns de seus modelos específicos passaram a ter estrita ligação com estratos sociais determinados” (2006, p. 167).

Os corpos e as fisionomias entre patrão e empregados também são distintas. O patrão é gordo e parece bem-alimentado. Já os empregados são magros e têm semblantes tristes. A dureza da vida e do trabalho deixam marcas: a pele das mãos, por exemplo, é maltratada pelo trabalho pesado com as pás e enxadas.

No espaço daquela que à época ganhava ares de cidade, como as masculinidades eram sentidas/vivenciadas? Para responder é preciso lembrar que o processo de ocupação da terra foi acompanhado por outro, o de urbanização, cientificamente pensado e executado pelo arquiteto Jorge de Macedo Vieira, a partir das prerrogativas de modelos de urbanização europeus, inspirados nos postulados de Le Corbusier (cidade radiosa) e Ebenezer Howard (cidade-jardim). A execução do projeto marcou o surgimento de uma cidade planejada. As ruas, as praças, os edifícios, bem como o estabelecimento do comércio – de roupas, de alimentos, de produtos agrícolas etc. –, foram estrategicamente definidos à guisa do conceito de cidade moderna (CAMPOS, 1999, p. 317).

Um dos momentos da execução desse projeto e de como a modernidade e a masculinidade foram reciprocamente significadas deixaram os vestígios visíveis na Figura 2.

Figura 2 – Inauguração das Casas Pernambucanas, na década de 1940



Fonte: Acervo do Patrimônio Histórico de Maringá.

Consideramos relevante o fato de que um dos documentos que o acervo guarda é o da inauguração das Casas Pernambucanas. Se atentarmos para os aspectos relativos às características do arquivo, como mencionado há pouco, a sobrevivência e o ato da entrega do fragmento visual para compor a memória visual da cidade deve-se à compreensão de que, do ponto de vista dos memorialistas, o acontecimento foi um marco importante na produção de significados para a ideia de cidade. Logo, é de supor que a sua conservação relaciona-se aos trabalhos da memória e, como tal, fornecem pistas de que, com as Casas Pernambucanas, os investimentos e as ações dos homens estavam surtindo efeitos nítidos em relação às edificações e ao estabelecimento de lojas para o consumo dos habitantes. Com a loja, a cidade tinha um local para a aquisição de tecidos para as roupas; passava a existir um espaço destinado aos cuidados com o vestir e com as aparências.

Em síntese, com a instalação da loja, estabelecia-se um local para o consumo de moda, onde era possível encontrar tecidos para a confecção de indumentárias, costuradas em casa pelas esposas, ou por alfaiates, personagens que marcaram a história da moda masculina e cujas memórias, no Brasil, estão se perdendo. Qualquer análise deve considerar que, se a cultura dos gêneros definiu o homem como o provedor da casa, coube à mulher a responsabilidade de cuidar da família, aí incluídos os cuidados com o vestir. A ela coube a costura das roupas para o uso das pessoas e da casa – de cama, mesa, banho etc.

Com essa reflexão, almejamos dizer/mostrar que a forte presença dos homens na imagem da inauguração das Casas Pernambucanas acena para os papéis sociais e culturais de gênero. A imagem endossa a representação dos homens como elementos primordiais para o funcionamento das engrenagens do comércio local, movimentando o consumo de bens e produtos da moda.

Em nossa leitura, as bicicletas usadas pelos homens são indicativas do ritmo da vida na cidade. Provavelmente, ela era um meio de locomoção para o deslocamento daqueles que residiam na zona rural ou na cidade, em locais distantes do centro comercial que começava a existir.

Os símbolos da masculinidade estão contidos na indumentária. As calças compridas e as camisas revelam-se limpas e impecáveis, sugerindo que a inauguração tenha sido um acontecimento que rompeu com a rotina. As diferenças entre as roupas usadas por estes homens e aquelas sobre os corpos dos trabalhadores rurais são nítidas. Reativa-se, assim, um dos princípios da moda extraídos da reflexão de Crane (2006, p. 135): “A sedução da moda, tanto naquela época como agora, encontra-se no fato de que ela parece oferecer à pessoa a possibilidade de se tornar diferente de alguma forma, mais atraente ou mais poderosa.” Não sabemos quem eram os homens retratados na inauguração das Casas Pernambucanas, mas é provável que, se o acontecimento foi vivenciado pela população como “dia festivo”, o esmero e o cuidado com a aparência foram a tônica dos preparativos e, entre eles, houve

a escolha de um visual para a “ocasião”. Seriam eles trabalhadores rurais que visitavam a cidade, mas com outras roupas? Jamais saberemos.

Como palavras finais, o mundo separado e compartilhado pelos proprietários e empregados na terra; as faces das sociabilidades de uma cidade; as práticas de uso e de consumo de roupas são alguns dos aspectos que as imagens de arquivos de memória possibilitam conhecer sobre as relações que os homens estabeleceram com as indumentárias.

Na primeira imagem, patrão e empregados usam roupas diferentes e produzem significados diferentes para o trabalho e para as masculinidades; a visualidade bem-cuidada de um proprietário contrasta-se com aqueles que têm de realizar trabalhos braçais ao lidar com a terra; na segunda imagem, é o mundo urbano que se dá a ver, com os encontros e as sociabilidades dos contatos, das trocas de conversa e de roupas. Portanto, trajes distintos desenhavam perfis e estilos de masculinos e de masculinidades, levando a pensar na contribuição das roupas para a produção de significados para os homens e suas imagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLOCH, Marc. *Introdução à História*. Lisboa: Europa-América, 1969.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. São Paulo: Edusc, 2004.

CALANCA, D. *História social da moda*. São Paulo: Senac, 2008.

CAMPOS, P. F. S. Moralizando o pobre: vadios, baderneiros e loucos na “cidade tecnicamente planejada para ser bela e sem problemas”. In: DIAS, R. B.; GONÇALVES, J. H. R. (Orgs.). *Maringá e o Norte do Paraná: estudos de história regional*. Maringá: Eduem, 1999.

CRANE, D. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Senac, 2006.

ELIAS, Norbert. *Introdução à sociologia*. São Paulo: Edições 70, 1980.

FEIJÃO, Rosane. *Moda e modernidade na Belle Époque carioca*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

GOELLNER, S. Corpo, gênero e sexualidade: reflexões necessárias para pensar a educação escolar. In: SIMILI, I. G. (Org.). *Corpo, gênero e sexualidade*. Maringá: Eduem, 2011. p. 15-22. (Formação de professores EAD.)

GONÇALVES, H. R. J. Quando a imagem publicitária vira evidência factual: versões e reversões do Norte (novo) do Paraná – 1930-1970. In: DIAS, R. B.; GONÇALVES, J. H. R. (Orgs.). *Maringá e o Norte do Paraná: estudos de história regional*. Maringá: Eduem, 1999.

HOLLANDER, A. *O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

KOSSOY, B. O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios nas imagens. *Revista Brasileira de História*, v. 25, n. 49, p. 35-42, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v25n49/a03v2549.pdf>>. Acesso em: jul. 2012.

LE GOFF, J. *Documento/Monumento Jacques História e Memória*. 4. ed. Campinas: Unicamp, 1996.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LUZ, France. Maringá: a fase de implantação. In: DIAS, R. B.; GONÇALVES, J. H. R. (Orgs.). *Maringá e o Norte do Paraná: estudos de história regional*. Maringá: Eduem, 1999.

PESAVENTO, Sandra J. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, n. 53, jan./jun. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010201882007000100002&script=sci_arttext&tlng=esja.org>. Acesso em: jul. 2012.

ROCHE, D. *A cultura das aparências: uma história da indumentária* (séculos XVII-XVIII). São Paulo: Senac, 2007.

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