

Personas sociais: os retratos da Coleção Vladimiro Zatz

*Social personas: portraits from the Vladimiro
Zatz Collection*

*Personas sociales: los retratos de la Colección
Vladimiro Zatz*

Paulo Roberto de Carvalho Barbosa

Universidade Estadual de Minas Gerais – Escola Guignard

E-mail: paulo.barbosa@uemg.gov.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9656-3892>

Karen Lommez Gomes

Universidade Estadual de Minas Gerais – Escola Guignard

E-mail: karen.0393161@discente.uemg.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6401-6824>

RESUMO:

Este artigo narra a montagem de um banco de dados com 360 retratos para documentos extrovertidos do acervo de um fotoestúdio de Belo Horizonte, naquilo que se configurou o projeto Coleção Vladimiro Zatz. O texto percorre essa coleção para escolher sete imagens das quais analisa roupas, cabelos, brincos, colares, entre outras informações visuais. Nesses elementos, detecta signos úteis em localizar estilos e gostos de grupos e subgrupos a que os fotografados teriam pertencido, na complexa paisagem social belo-horizontina dos anos de 1950. O artigo conclui afirmando que, não obstante esses retratos se apresentarem como “identidades”, estão distantes de o serem, já que as biografias dessas pessoas resultam inacessíveis, além de fluidas e escapadiças.

Palavras-chave: *Fotografia vernácula. Retratos para documentos. Acervo fotográfico.*

ABSTRACT:

This paper narrates the assembly of a database with 360 portraits extroverted from the archives of a photo studio in Belo Horizonte, in what was called Vladimiro Zatz Collection project. The text goes through chosen portraits in this collection to analyze clothes, hairs,

BARBOSA, Paulo Roberto de Carvalho; GOMES, Karen Lommez. *Personas sociais: os retratos da Coleção Vladimiro Zatz*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 13, n. 27, jan-abr. 2023.

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2023.41778>>

earrings, necklaces, among other visual information. In these elements, it detects useful signs in locating styles and tastes of groups and subgroups to which the portrayed people would have belonged, in the complex social landscape of Belo Horizonte in the 1950s. The paper concludes stating that, although these portraits present themselves as “identities”, they are far from being so, since the biographies of these people are inaccessible, in addition to being fluid and elusive.

Keywords: *Vernacular photography. Portrait-photos. Photographic collection.*

RESUMEN:

Este artículo narra el montaje de una base de datos con 360 retratos para documentos extrovertidos de los archivos de un estudio fotográfico en Belo Horizonte, en lo que se llamó proyecto Colección Vladimiro Zatz. El texto recorre esa colección para elegir siete imágenes en las que analiza ropa, cabello, aretes, collares, entre otras informaciones visuales. En esos elementos, detecta signos útiles para ubicar estilos y gustos de grupos y subgrupos a los que habrían pertenecido los fotografiados, en el complejo paisaje social de Belo Horizonte de la década de 1950. El artículo concluye declarando que, a pesar de que estos retratos se presentan como “identidades”, están lejos de serlo, ya que las biografías de estas personas son inaccesibles, además de fluidas y esquivas.

Palabras clave: *Fotografía vernácula. Retratos para documentos. Colección fotográfica.*

Artigo recebido em: 13/11/2022

Artigo aprovado em: 02/02/2023

Introdução

O Foto Zatz é um dos estúdios fotográficos mais antigos de Belo Horizonte. Fundado em 1932 pelo catarinense Vladimiro Zatz e instalado no centro da capital, possui vasto acervo de retratos da população belo-horizontina, de meados do século XX aos dias atuais. Uma parcela considerável desse acervo encontra-se alocada no subsolo do Edifício Acaiaca, em condições precárias de conservação. Ante a perda iminente de aproximadamente 1500 placas fotográficas em suporte vidro, um grupo de pesquisadores reuniu-se para transferir parte desses negativos para o suporte digital. O presente artigo narra o périplo para a montagem de um banco de dados com 360 retratos do referido fotoestúdio, naquilo que se configurou o projeto Coleção Vladimiro Zatz. Apoiado em

estudos sobre fotografia vernácula¹, sociologia e história da cultura, também percorre retratos escolhidos dessa coleção para neles analisar roupas, cabelos e acessórios, entre outras informações visuais. Nesses elementos, o texto detecta signos úteis para localizar estilos e gostos de grupos e subgrupos a que os fotografados teriam pertencido no panorama social belo-horizontino de inícios da década de 1950, sem descurar, porém, da natureza ambígua dos retratos.

Escavando porões

O projeto Coleção Vladimiro Zatz nasceu do desdobramento de pesquisa acadêmica realizada em 2017. Naquele ano, um dos presentes pesquisadores resgatou a história do Foto Zatz, estúdio de fotografia especializado em retratos para documentos fundado em 1932². O pesquisador teve acesso então aos arquivos de negativos da loja, cujas gavetas guardam centenas de milhares de 3x4 da população belo-horizontina ao longo de décadas. No curso da pesquisa, descobriu, também, que parte mais antiga do acervo Zatz jazia esquecida num porão do Edifício Acaiaca, em processo de deterioração. Tratava-se de 108 caixas de negativos em suporte vidro remontando aos anos de 1950, prestes a terem a prata lavada para venda de seus vidros. Ante a morte anunciada das cerca de 1500 placas fotográficas, o pesquisador sugeriu ao sr. Eduardo Zatz, filho do fundador do estúdio, a doação desses negativos a instituições museológicas locais, ideia aprovada com entusiasmo. Não lograram êxito, porém, as diligências no sentido de que Arquivo Público e Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte acolhessem o material em suas respectivas coleções. Falta de espaço físico foi a alegação dessas instituições para o não recebimento das placas, o que levou o pesquisador a cogitar ele mesmo incumbir-se de semelhante tarefa, por desafiadora que se anunciasse.

Pelo início de 2021, um livro sobre o papel dos museus na atualidade jogou luz no caminho a seguir para salvar a coleção de retratos no subsolo do Acaiaca do desaparecimento. A certo ponto de *Inside the Lost Museum*, Steven Lubar assinala que museus e arquivos mundo afora já recorrem à informática para mostrar seus acervos, assim cumprindo a missão de torná-los públicos na íntegra ou em partes. De acordo com Lubar, cada vez mais “projetos de digitalização de acervos têm permitido transformar o público dos museus de passivos receptores em criadores ativos de conteúdo” (LUBAR, 2017, p. 299-300). A informação veio ao encontro das preocupações em torno dos retratos do Zatz, que, por meio da tecnologia digital, poderiam não apenas escapar à ruína, como também

BARBOSA, Paulo Roberto de Carvalho; GOMES, Karen Lommez. **Personas sociais: os retratos da Coleção Vladimiro Zatz.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 13, n. 27, jan-abr. 2023.

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2023.41778>>

tornar-se objeto de estudo acadêmico. Foi quando se elaborou o projeto Coleção Vladimiro Zatz, propondo-se a digitalizar os negativos do fotoestúdio para em seguida agrupá-los num arquivo consultável sob demanda. Em outubro de 2021, o projeto tomou a forma de uma pesquisa de Iniciação Científica, encampada pela UEMG/Fapemig e coordenada pelo professor Paulo Barbosa, da Escola Guignard, auxiliado pela Mestre em sociologia e antropologia pela UFMG Karen Lommez Gomes, bolsista do projeto.

Como providência primeira do projeto Coleção Vladimiro Zatz, impôs-se visitar o porão do Edifício Acaiaca a fim de verificar as condições em que se encontrava o acervo. Na ocasião, das 108 caixas de negativos ali estocadas, tomamos emprestadas três, já que não dispúnhamos de local para a guarda completa do material. Os negativos seriam extrovertidos por equipamento digitalizador, e as imagens positivadas fariam parte de um banco de dados, estimulando pesquisas sobre a coleção, conforme previa o projeto. A extroversão das imagens, entretanto, esbarrou em sério problema: alguns dos negativos recobriam-se de espessa capa de gordura, à qual se grudava a poeira de sete décadas. Antes de passar ao escaneamento, pois, entendemos como crucial higienizar os negativos, sem o que não teríamos imagens com a qualidade demandada pelo projeto. A higienização traria ainda o benefício de conservar o material físico, e, nesse sentido, foi preciso recorrer ao conhecimento de profissionais da área de conservação e restauro para dar continuidade ao projeto com o devido rigor técnico.

Veio então em nosso auxílio o professor da Escola de Ciência da Informação Dr. René Lommez Gomes, que por sua vez nos introduziu à professora e restauradora do IPHAN Dra. Walmira Costa, além da graduanda em Conservação e Restauração de Bens Culturais Rafaela Viana Fialho, voluntária do projeto. Formou-se assim a equipe do projeto Coleção Vladimiro Zatz, sem cujo empenho não alcançaríamos os resultados ora apresentados. Montado, pois, esse quadro de colaboradores, fizemos nova visita ao porão do Acaiaca, quando a restauradora do IPHAN examinou o estado das placas. Apurada a situação do material, Walmira instruiu limpá-lo e acondicioná-lo adequadamente. Conforme os negativos eram limpos, procedíamos à extroversão das imagens. Um sem-número de retratos então foi se revelando, para mostrar rostos a um só tempo distantes e familiares, rostos que nos impeliam a querer saber a quem teriam pertencido, a que aspirações teriam correspondido, quem afinal teriam se tornado.

Um pulo no Centro

Em livro sobre fotografia e história, Boris Kossoy adverte que “as imagens trazem apenas indícios, a face externa de histórias que não se mostram e que pretendemos desvendar” (KOSSOY, 2014, p. 31). Para o estudioso, uma fotografia consiste no repositório das muitas operações inerentes a essa imagem, desde a captura, passando pela circulação até o consumo. Em outras palavras, uma foto não é tão-somente o resultado visível na superfície do suporte, mas tudo quanto cerca a sua existência como artefato cultural. Nessa perspectiva, antes de interrogar os retratos da Coleção Vladimiro Zatz, este artigo incursiona pelo cenário belo-horizontino do início dos anos 1950, década de origem dessas imagens e altura em que uma série de profissionais da fotografia fazia do centro da capital mineira o seu ponto preferencial de atuação.

Conforme escreve Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, o Centro de BH era onde tudo ia “começar ou acabar na vida da cidade planejada”. No Centro, diz o jornalista, “Tudo parece ágil, veloz, apressado: o pregão dos cambistas e jornaleros, o vaivém dos bondes, a música da flanela dos engraxates, as sirenes das ambulâncias, a pose para os fotógrafos de plantão na calçada de pedra portuguesa” (SANTOS, 2006, p. 13). Oswaldo refere-se à BH dos anos de 1930, mas a observação vale também para a capital mineira em princípios dos anos de 1950, quando fotógrafos ambulantes baseavam-se na região central da cidade para oferecer seus serviços a transeuntes desejosos de guardar imagens de si mesmos andando pelas calçadas da metrópole. Igualmente no Centro se instalavam os lambe-lambes, cujas máquinas de fole cuspiam retratos de revelação rápida, acessíveis aos vian-dantes da Praça Sete, Parque Municipal, Praça Rio Branco, Praça da Estação, Praça Hugo Werneck e Praça Raul Soares. Ainda no Centro, fixavam-se lojas dotadas de cabines com assentos iluminados por holofotes, espelhos no vestibulo e ternos de cabide à escolha dos clientes. Conhecidas como fotoestúdios, essas casas praticavam preços mais elevados que os ambulantes e os lambe-lambes, oferecendo retratos cuja missão primeira era forjar uma imagem ímpar do fotografado, sendo tais imagens caprichosamente retocadas nos intramuros de escuros laboratórios de cheiro acre.

Estamos na década de 1950 e, naqueles idos, o Brasil era palco de acelerada industrialização. Políticas desenvolvimentistas entravam em cena para modernizar a economia de um país até então em boa medida de base rural. Se a superação do subdesenvolvimento urgia andar de par com a promoção do bem-estar social, um Estado incipiente e atravessado por crises movia-se lentamente

a fim de atender demandas elementares de uma sociedade marcada por profunda desigualdade. Leis garantindo direitos trabalhistas puseram-se em prática em plena ditadura Vargas (1937-1945), afinal permitindo o ingresso de milhares de pessoas ao mercado formal de trabalho. Foi então que retratos de identificação estampados em carteiras de trabalho se tornaram obrigatórios a todo brasileiro candidato a uma vaga de emprego, urbano ou rural. A exigência conferiu estatuto de cidadania a uma enorme massa de trabalhadores, além de contribuir para popularizar o retrato fotográfico³.

Em que pese servirem para rastreamentos de departamentos de polícia, colaborando para a localização de criminosos reincidentes, e mesmo para a prisão/criação de supostos inimigos políticos da ditadura varguista, os retratos para documentos ganharam circulação também em catálogos de empresas, álbuns de família, cadernetas escolares, “carômetros” estudantis, entre outros. Nesses suportes, os retratos cumprem funções ainda relacionadas à catalogação, aqui, porém, menos com o propósito de funcionar como ferramenta patrulhadora do que de operar como arquivos ativos de memórias, reconhecimentos, afetos. Se o debate sobre os retratos para uso carcerário-policia foi exaustivamente explorado em livros como *O suspeito através das lentes: o DEOPS e a imagem da subversão (1930-1945)* (MAGALHÃES, 2008), este artigo ocupa-se de retratos cuja circulação teria se dado nos âmbitos profissional e privado, aí onde as imagens transcendem a função documental para catalisarem leituras insuspeitadas da acidentada cartografia social de Belo Horizonte, nos anos de 1950.

Facetas da face

Em meados do século XX, o fotoestúdio Zatz mudava-se do antigo endereço na Praça Sete de Setembro para o subsolo do Cine Acaiaca, esquina de Rua Tamoios com Av. Afonso Pena. Ainda localizada no Centro, a casa oferecia aos belo-horizontinos um cardápio variado de modalidades fotográficas, tendo os retratos para documentos como seu carro-chefe. Nas imagens da Coleção Vladimiro Zatz, confere-se o trabalho de grafite feito pelo estúdio, hoje entregue às artes digitais: linhas de retoque burilavam as faces de modo a parecerem melhores que as de seus donos originais. Legíveis, pois, na emulsão dos retratos do Zatz, marcas úteis em cobrir pontos comprometedores na estética dos fotografados, como também em realçar os contornos de seus rostos. Esculpir faces na emulsão fotográfica era do que se tratava, e a maestria nesse tipo de escultura foi o que

BARBOSA, Paulo Roberto de Carvalho; GOMES, Karen Lommez. **Personas sociais: os retratos da Coleção Vladimiro Zatz.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 13, n. 27, jan-abr. 2023.

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2023.41778>>

tornou o Foto Zatz um ponto muito lembrado quando a ideia era fazer boas fotos para documentos. Por “boa foto”, entenda-se mais que imagens segundo as regras sinaléticas dos Institutos de Identificação, mas imagens que apresentassem o modelo de maneira socialmente palatável, como aponta Kossoy:

[...] o devido retoque final dado pelo fotógrafo no laboratório, após processada a foto – com o objetivo de dissimular rugas, cicatrizes e narizes – exemplifica bem a relação de cumplicidade entre o fotógrafo de estúdio e seus clientes. Uma nova realidade era criada nesta “cirurgia” fotográfica [...] (KOSSOY, 2020, p. 125).

De fato, o que vemos nos retratos para documento é o resultado do acordo firmado entre fotógrafo e modelo para a criação de uma máscara social do segundo, seja qual for a finalidade desse retrato. Tome-se como exemplo fotos destinadas a livros de registro de funcionários, próprios aos ambientes profissionais. O que essas fotos exibem é um outro do indivíduo, resumido ao seu rosto e parte superior do busto. Na vida diária, retratos como esses facultam uma introdução à persona social do cidadão. Dos livros de registro constam, além do retrato, nome, data de admissão, jornada laboral e informações similares. A foto que se pespegará a tal alfarrábio mostra preferencialmente um rosto neutro, destituído de mímica, distante de qualquer ativação muscular. Fundamental para retratos desse gênero é atuar como repositório da seriedade e do comedimento, qualidades desejáveis a uma inserção do(a) retratado(a) no mundo laboral. Conforme o historiador da cultura Hans Belting, “No retrato, a face não é um dado, como a natureza o engendra na fisionomia, mas uma máscara continuamente moldada pelas próprias normas da sociedade” (BELTING, 2019, p. 175).

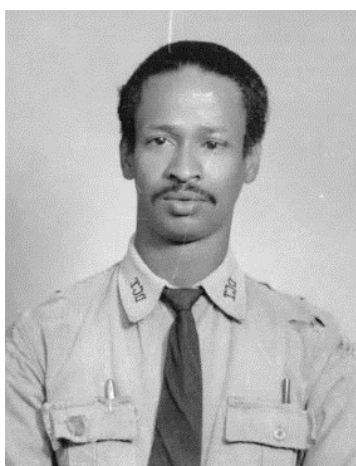


Fig. 1. Carteiro (1952). Fonte: Coleção Vladimiro Zatz.

No retrato acima (Fig. 1), um homem ensaia a melhor persona de si. Altivo, demonstra orgulho pela profissão, o ofício de carteiro. Trata-se de cidadão pela casa dos trinta, vestindo o traje de trabalho, um conspícuo uniforme do Departamento de Correios e Telégrafos. O uniforme vai-lhe puído nos ombros, justo onde dependura-se a alça do malote, tantas vezes sobraçado para a entrega religiosa da correspondência. Gravata e canetas presas aos bolsos ajudam a compor a imagem de homem sóbrio, um profissional importante na dinâmica belo-horizontina da época, aquele que faz chegar cartas às mãos de milhares de pessoas. Olhos na lente, leve suor na testa, o homem empresta solemnidade ao personagem de si próprio, capaz de inspirar respeito pela história que traz desenhada na face. Sua foto constará do livro de funcionários dos Correios, lá onde passará à crônica da instituição como um de seus muitos e diletos membros.

No retrato em análise, a roupa é um elemento central, funcionando como signo de pertença do fotografado. Se a intenção é registrar e identificar um tipo profissional, a presença do uniforme convém à inserção do homem na economia interna dos Correios. Conforme o sociólogo francês Pierre Bourdieu (2003), roupas, objetos pessoais e posses operam para vincular indivíduos não só ao seu ambiente laboral, mas a todo um *ethos*, no qual esse indivíduo se inscreve para diferenciar-se dos demais. Em “Gostos de Classe e Estilos de Vida”, Bourdieu afirma que “às diferentes posições nos espaços sociais correspondem estilos de vida, sistemas de desvios diferenciais que são a reatradução simbólica de diferenças objetivamente inscritas nas condições de existência” (BOURDIEU, 2003, p. 73). Para o sociólogo, práticas, objetos e propriedades formam um modo de expressão do estilo de vida, resultando de um mesmo *habitus*. Por *habitus*, Bourdieu entende “(...) um sistema de disposições duráveis e transferíveis que exprime sob a forma de preferências sistemáticas as necessidades objetivas das quais ele é produto” (BOURDIEU, 2003, p. 73).

A exemplo dos funcionários dos Correios, outros grupos da Coleção Vladimiro Zatz valem-se da indumentária para indicarem aderência aos seus respectivos ambientes de trabalho. É o caso de freiras, párocos, militares, estudantes e enfermeiras, endêmicos na coleção. Nessas categorias, o uniforme é ainda mais evidentemente constitutivo da persona social do fotografado, funcionando quase como uma segunda pele. Já o hábito da freira abaixo (Fig. 2), adverte para uma trajetória consagrada à fé. Tudo no retrato indica a inscrição da religiosa no mundo monástico, que lhe impõe o hábito ocultador de detalhes faciais. Cabelo, orelhas, pescoço restam cobertos pelo capuz, não

havendo lugar para broches ou pendentives, exceção feita a uma medalha com a inscrição IHS (*Jesus Hominum Salvator*), da Companhia de Jesus. Importa a nulificação do eu por meio da armadura que oblitera corpo e cabeça da freira. Mas armaduras funcionam também como escudos, evocando respeito à causa da religiosa, cujo hábito circunscreve seu espaço na sociedade.

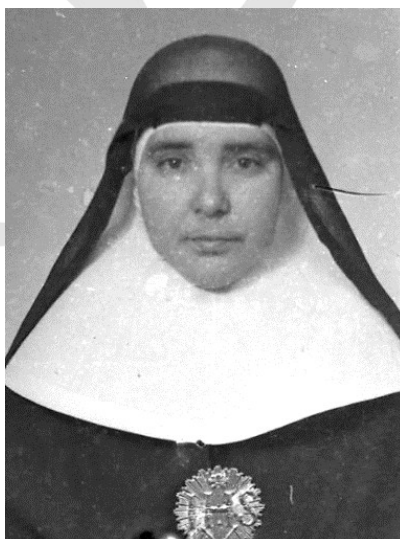


Fig. 2. Freira (1951). Fonte: Coleção Vladimiro Zatz.

Mulher & cia.

No interior de uma sociedade complexa e dividida em classes sociais (de resto, como era a sociedade belo-horizontina nos anos 1950), existe, com efeito, um vasto número de grupos que se apropriam de objetos e práticas a partir de uma lógica interna e específica. Conforme Bourdieu, o gosto pode ser definido como tendência para a apropriação material e simbólica de um conjunto específico de práticas e objetos, que está na base da própria existência do estilo de vida (BOURDIEU, 2003). Esses objetos e práticas afetam, definem e classificam a forma como os indivíduos veem e se relacionam com o trabalho que exercem (manual, intelectual, ou mesmo a não necessidade de trabalhar), com a linguagem, com a casa em que vivem e seus utensílios, com suas vestimentas e acessórios, a própria aparência e o próprio corpo, a alimentação e o uso da bebida, no tipo de lazer, nos hábitos de consumo e assim por diante. De acordo com Bourdieu,

[...] a visão de mundo de um velho marceneiro, sua maneira de gerir orçamento, lidar com o tempo e o corpo, seu uso da linguagem e escolha de roupa estão inteiramente presentes em sua ética de trabalho escrupulosa e impecável, no cuidado e esmero, no bem-acabado e na estética do trabalho pelo trabalho que o faz medir a beleza do seu produto pelo cuidado e paciência que exigiram. *Pars totalis*, cada dimensão do estilo de vida simboliza todas as outras: as oposições entre as classes se exprimem tanto no uso da fotografia e na quantidade e qualidade das bebidas consumidas quanto nas referências em pintura ou música (BOURDIEU, 2003, p. 74-75).

Nesse sentido, acessórios cuja utilização aparentemente tem caráter unicamente estético também trazem em si o papel de tradutores materiais e simbólicos da posição do indivíduo e do grupo social a que ele pertence, frente às condições de existência. O uso de acessórios como joias ou bijuterias como colares, gargantilhas, brincos, anéis e pulseiras para as mulheres, assim como de relógios, gravatas e lenços de bolso para os homens, é notoriamente diverso entre classes sociais, faixas etárias, estado civil e categoria profissional. A análise dos retratos da Coleção Vladimiro Zatz evidencia, com efeito, diferentes recortes no grupo maior formado pelas mulheres. Num recorte definido pela faixa etária, percebe-se que, em geral, as meninas usam escassos acessórios, tais como brincos e delicadas correntes com medalhas. Já às mulheres adultas é permitida maior ornamentação, ainda que diferenciada entre as mulheres jovens e as senhoras.



Fig. 3. Moça (1952). Fonte: Coleção Vladimiro Zatz.

Na Coleção Vladimiro Zatz, a categoria que apresenta uso mais extensivo de acessórios, e também a mais vistosa, é a das mulheres jovens e solteiras, em tempo de buscarem pretendentes para matrimônio, provável caso da moça no retrato que se vê acima (Fig. 3). Sem dúvida, não há dados para inferir se se trata de mulher solteira ou casada, uma vez que não é possível verificar presença ou ausência de aliança em seu dedo. De todo modo, lê-se o estado civil da moça nos códigos presentes em sua indumentária: como em outros retratos de mulheres jovens da coleção, há prevalência de acessórios maiores e em maior quantidade. Aqui, grandes brincos em forma de flor pendem das orelhas da moça para associarem-se à gargantilha, também floral, e assim compor o retrato de uma jovem na chamada flor da idade. O exato contrário se dá para as mulheres maduras da coleção, usuárias de acessórios discretos e com *design* semelhante ao das joias clássicas, apontando para a sobriedade e o recato compatíveis com o *status* e a persona de mulher casada, mãe e dona de casa, típicas dos anos 1950.

Seguindo a lógica da escolha diferencial de acessórios conforme a idade e o estado civil da mulher na sociedade belo-horizontina dos anos 1950, as roupas das mulheres mais jovens (as quais assumimos hipoteticamente solteiras) tendem a apresentar características mais ousadas. Nelas, predominam blusas e camisas em tons claros, não raro sem estampas ou padronagens. Quanto à modelagem, em sua maioria encontram-se, para este grupo, blusas de mangas curtas, cobrindo ombros e parte mínima da porção superior dos braços, com grande variedade de golas e de decotes. Decotes que são mais abertos ou profundos que os encontrados nas outras faixas etárias, como decotes ombro a ombro ou aqueles mostrando sutilmente o colo. Em oposição, quando se trata de senhoras de idade, as mangas das camisas, blusas ou casacos tendem a ser longas ou mais próximas dos cotovelos, mostrando o mínimo de pele possível, o mesmo valendo para os decotes. Para esse último grupo etário, a sensualidade é evitada, em favor da comunicação de uma imagem discreta, recatada e maternal, a exemplo do retrato que se vê abaixo (Fig. 4).



Fig. 4. Senhora (1952). Fonte: Coleção Vladimiro Zatz.

No que se refere aos homens da Coleção Vladimiro Zatz, é sensível uma maior padronização estética, embora haja diferenciação quanto a grupos etários e atividades laborais. Entre os personagens masculinos, os meninos são claramente diferenciados por camisas de mangas curtas, provavelmente acompanhadas de calças curtas, *shorts* e jardineiras. Garotos mais crescidos, pré-adolescentes e adolescentes vestem-se por vezes como adultos, trajando camisas de mangas compridas e paletó, alguns com os colarinhos abertos sem gravata e outros com gravatas e toda a formalidade possível, como o garoto que se vê abaixo (Fig. 5). Já os homens adultos se apresentam trajados com ternos completos, de tons neutros, passando por claros, médios a escuros, de ombros largos, lapelas grandes e largas, além de gravatas de tamanho regular, com prevalência do modelo de listras transversais. Muitos usam lenços nos bolsos, configurando esmero e autocuidado, calculados para passar a ideia de credibilidade e sobriedade, de serem dignos, honestos e honrados, bons maridos, bons pais ou cidadãos respeitáveis.



Fig. 5. Garoto (1951). Fonte: Coleção Vladimiro Zatz.

Cabelo sim, cabeleira não

O cabelo é outro elemento essencial na construção da persona do indivíduo (como esta pode ser visualmente expressa) e, conseqüentemente, na sua caracterização como membro pertencente a certo subgrupo dentro de um sistema social mais amplo. O cabelo integra o cartão de visitas da pessoa, facilitando o seu acolhimento por pares ou a sua rejeição por indivíduos pertencentes a outros grupos e *status* sociais. No grupo feminino da Coleção Vladimiro Zatz, cabelos soltos e longos são mais encontrados em crianças, uma vez que a inocência infantil não empresta malícia às madeixas colocadas à vista. Já na categoria das moças e mulheres jovens, há a prevalência de cortes curtos, à altura da nuca, regulados à maxila, ao queixo, ou à altura dos ombros, com raras exceções para os cabelos abaixo dos ombros. O ponto em comum é os cabelos estarem presos por discretos grampos, dividindo-se ao meio da cabeça ou de lado, não raro trazendo grandes mechas nas laterais.

Para a maioria dos penteados, em qualquer idade, tanto cabelos lisos quanto naturalmente ondulados e cacheados são tratados por técnicas caseiras ou de salões de beleza a fim de adquirirem um ondulado cuidadosamente modelado. As ondas ganham assim um leve movimento, nunca apontando para o desalinho ou para a sensualidade. Nos retratos de senhoras ou idosas, os cabelos surgem mais presos e discretos: quanto mais avançam em idade, mais as mulheres abdicam de signos de sua própria sexualidade e atratividade. Também mulheres unidas a homens por laços de

matrimônio devem abdicar de ostentar esses signos, sendo respeitáveis, mas ainda atraentes, aos seus maridos na intimidade do lar, embora não para outros homens em ambientes públicos. Desse modo, se diferenciam das jovens que se mostram sedutoras para conseguirem pretendentes, revelando-se aptas a assumirem o papel de esposas tanto quanto o de mães e rainhas do lar.

Os cabelos são tratados de modo semelhante nos retratos masculinos da Coleção Zatz, independentemente da idade, ocupação, classe social e raça. Aparecem cortados bem curtos, sobretudo nas laterais da cabeça, e penteados com esmero para trás ou para o lado, muitas vezes com auxílio do produto Gumex, gel fixador que conferia um brilho polido ao pelame. Não há homens com cabelos médios, longos ou indisciplinados, e franjas maiores ou na testa aparecem apenas em meninos. Nos homens adultos, estas são penteadas para trás formando topetes que, aumentando o topo da cabeça e mostrando a testa, são um código visual de poder e ousadia, caracteres fundamentais na formação da persona masculina. Se os bigodes eram comuns nos anos 1950, não há fotografados que usem barba. A “cara limpa” é o padrão, e mesmo os bigodes são menores e mais ralos do que os que vemos em outros períodos históricos, como se nota no rapaz abaixo (Fig. 6). Se o passado consagrou a imagem de grandes homens de cabelos e barbas longos e desordenados, além de bigodes fartos, nos anos 1950, à imagem dos astros de Hollywood, os homens tinham uma rotina de cuidado com a aparência, buscando transmitir moralidade e retidão de caráter, traduzidos num visual asseado que associava o excesso de pelos ao descuido e à sujeira.

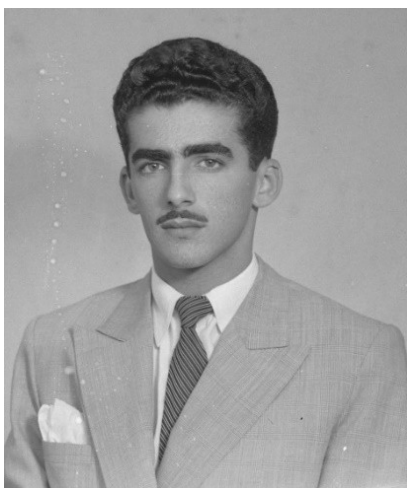


Fig. 6. Jovem (1952). Fonte: Coleção Vladimiro Zatz.

Faces não hegemônicas

O estúdio Zatz guardava entre seus objetivos fazer fotos de qualidade superior, daí seus retratos estarem, à época, entre os mais caros de Belo Horizonte. O que explica o fato de, na Coleção Vladimiro Zatz, não haver tantos retratos de pessoas negras: nos anos de 1950, essa população integrava escalas mais baixas de remuneração, recorrendo menos às fotografias de estúdio, então consideradas artigos de luxo. A pouca presença da população negra nos retratos em análise sugere, ainda, menor empregabilidade formal para negros na década de 1950. Se os retratos para carteira de trabalho deviam, conforme a lei, mostrar uma placa ao pescoço do fotografado, informando a data do seu registro, a maior parte dos retratos com placas, na Coleção Vladimiro Zatz, é de pessoas brancas. E a menor parte, por sua vez, está reservada ao grupo das mulheres negras e pardas.

Com efeito, a correlação entre raça, sexo e fator econômico, observada ainda hoje na sociedade brasileira, era mais expressiva naquela década. Assim, no reduzido conjunto de mulheres negras da Coleção Vladimiro Zatz, os cabelos surgem disciplinados e contidos, presos em coques ou em tranças em torno da parte superior da cabeça. Considerando as roupas usadas pelas mulheres negras e pardas, em comparação às das mulheres brancas (amarelas e indígenas não são encontradas na amostra), é possível perceber que a base estética se assemelha. Entretanto, verifica-se um fator diferencial na simplicidade dos tecidos, que parecem ter menos fios em sua constituição e ser de menor custo. As modelagens seguem as mesmas linhas gerais, embora mais simplificadas e desconstruídas, com recortes e detalhes menos intrincados. Tudo isso indica, simultaneamente, uma indumentária mais acessível financeiramente, além de mais apropriada a modalidades de trabalho mais intensas e jornadas mais prolongadas. A tendência se repete em relação aos acessórios, que também aparecem mais simples e em menor quantidade, como se nota pelo delicado colar no pescoço da moça no retrato abaixo (Fig. 7).



Fig. 7. Moça (1952). Fonte: Coleção Vladimiro Zatz.

De fato, o Censo Demográfico de 1950 informa que a participação das mulheres no mercado formal de trabalho do período era reduzida, se comparada à dos homens (IBGE, 1956). Segundo o Censo, a maioria das mulheres desempenhava então trabalhos considerados subalternos, sendo classificadas como “trabalhadoras por conta própria”, ou “empregadas”, quase nunca como “empregadoras” (IBGE, 1956). Elas somente se destacam em relação aos homens no quantitativo de uma determinada categoria ocupacional, o setor de prestação de serviços, além do trabalho doméstico não remunerado. Em resumo, seja no ambiente rural ou urbano, a presença dos homens no mercado formal de trabalho supera, em muito, a das mulheres. Estas estavam majoritariamente ocupadas nas atividades domésticas, como cuidar da casa, da comida, das roupas, do marido e dos filhos. Enfim, a moralidade ligada aos códigos visuais da indumentária feminina, considerando os fatores de faixa etária e estado civil, alinhava-se à cultura machista dos anos 1950.

Legião de máscaras

No curso do projeto Coleção Vladimiro Zatz, examinamos 360 retratos em que se instalaram 360 biografias, algumas das quais ainda em andamento. Este artigo principiou perguntando quem foram essas pessoas, que destino mereceram, que caminhos trilharam, perguntas para as quais não encontramos respostas: é impossível chegar à sina dessa gente partindo apenas de seus rostos, como se apresentam na coleção. Daí que nos pareceu caminho mais produtivo analisar informa-

ções visuais que as imagens trazem, para além dos rostos. A mais evidente dessas informações está, sem dúvida, na roupa, mas também nos acessórios, cabelos, bigodes. Eis, nesses signos de pertencimento, marcas de significação extensíveis a outros indivíduos da mesma geração, e não por menos: retratos para documentos falam mais do mundo em que viveram as pessoas do que de suas biografias, a maior parte das quais precipitada no oblívio. Ao cabo deste projeto, os retratos da Coleção Vladimiro Zatz colaboraram para fornecer um vislumbre da sociedade belo-horizontina a meados do século XX, marcada por severas desigualdades, visíveis já no modo como as pessoas se vestem e se adornam.

Cumprir dizer, finalmente, que, na cabine de um fotoestúdio, o indivíduo permite-se ser outro, os signos visuais colaborando decisivamente nisso. Enfeitadas e trajando roupas diversas, mulheres ensaiam diferentes personagens, conforme os muitos estágios de suas vidas; barbeados e com cabelos empastados, rapazes posam como se aptos a integrar o firmamento hollywoodiano; envergando ternos elegantes, homens pobres iludem galgar degraus de uma escala social por vezes inamovível. Ao lidarmos com retratos, pisamos em território movediço: aqui, rosto e máscara se confundem, e, se um indivíduo representa o papel que lhe é ditado pela sociedade, esse papel pode ser efêmero, provisório e até mesmo falseado, para registro da câmera. Indo mais além, as pessoas dessas fotos podem também expressar aquilo que lhes sopra aos ouvidos a subjetividade, pois esta não se ausenta completamente do espaço do retrato, mesmo o retrato para documentos. O que vemos nesses retratos, afinal, é um território indistinto entre realidade e representação, facultado pela ambiguidade própria do registro fotográfico.

Se a fotografia tem a notória capacidade de passar-se por fiduciária do real, tem também o condão de trair imaginários. Segundo Kossoy, uma fotografia esconde realidades não visíveis em sua superfície: descascada em suas camadas, é capaz de revelar surpreendentes sentidos ocultos (KOSSOY, 2016, p. 135). De fato, quando nos fotografamos, fazemos *selfies*, *portraits*, retratos 3x4, em geral esperamos que a emulsão fotográfica (ou os *pixels*) colabore na construção de personagens melhores de nós mesmos. Assim é que os rostos da Coleção Vladimiro Zatz voltam a nos interrogar: essas pessoas foram aquelas com que se parecem nos retratos, ou ensaiaram outras personas, por algum motivo tendo abandonado as anteriores? Difícil saber, e, de novo, se não alcançamos as

trajetórias das pessoas desses retratos, trajes, cabelos e acessórios dizem muito da persona que assumiram, seja essa a imposta pela conjuntura social, seja aquela ditada por insondáveis forças internas.

Ora, pessoas são mutáveis, tanto quanto rostos: não há um eu definitivo, do mesmo modo que não há rosto sempre igual. Uma pessoa não é tão-somente o rosto que os documentos mostram, e a prova maior disso reside na necessidade de os aparatos burocráticos a todo momento atualizarem as fotos e os sistemas de identificação. Nesse sentido, chegamos ao fim deste texto para constatar que o que fizemos ao longo do projeto Coleção Vladimiro Zatz foi nos aproximar, tanto quanto possível, de artefatos (os retratos) que vivem no intervalo entre sonho e prova, o intervalo mesmo em que vivem as máscaras. Ou, como nota Hans Belting em alentado estudo sobre o rosto, “Ao contemplarmos uma ‘verdadeira imagem’ (...), nunca vemos um rosto autêntico, mas um seu substituto ou, se preferirmos, uma máscara.” (BELTING, 2019, p. 277).

REFERÊNCIAS

- ARROYO, Michele Abreu; SOUZA, Françoise Jean de Oliveira. **Fotógrafos lambe-lambe**: retratos do ofício em Belo Horizonte. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura/Dir. Patrimônio Cultural, 2011.
- BARBOSA, Paulo R. de Carvalho. **Crônicas do cinematógrafo**: escritos sobre cinema e fotografia. Belo Horizonte: Relicário, 2018.
- BELTING, Hans. **Faces**: uma história do rosto. Lisboa: KKYM, 2019.
- BOURDIEU, P. Gostos de Classe e Estilos de Vida. In: ORTIZ, R. (org.). **A sociologia de Pierre Bourdieu**. São Paulo: Olho d'Água, 2003. p. 73-111.
- CAMPT, Tina *et al.* **Imagining the everyday life, engagements with vernacular photography**. New York: Steidl, 2020.
- CHÉROUX, Clément. **La fotografia vernácula**. México: Ediciones Ve, 2014.
- HARAZIM, Dorrit. **O instante certo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Censo Demográfico Brasileiro de 1950. Rio de Janeiro: IBGE, 1956. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/?view=detalhes&id=767>. Acesso em: 6 nov. 2022.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.
- KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2020.
- LUBAR, Steven. **Inside the Lost Museum: Curating, Past and Present**. London: Harvard University Press, 2017.
- MAGALHÃES, Fernanda Torres. **O suspeito através das lentes**: o DEOPS e a imagem da subversão (1930-1945). São Paulo: Humanitas, 2008.
- MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2022.
- SANTOS, Ângelo Oswaldo de Araújo. **Praça 7**: o coração da cidade. Belo Horizonte: Conceito, 2006.
- WALLIS, Brian *et al.* (org.). **The Order of Things**: Photography from the Walther Collection. New York: Steidl, 2015.

NOTAS

-
- 1 A fotografia vernácula é um tipo de fotografia que costuma não receber o estatuto de arte, mas que compõe a grande maioria dos registros fotográficos produzidos em qualquer tempo. Por seu caráter utilitário, fotos de família, fotos para cartões postais, fotos de feiras populares e retratos para documentos são vistas como desprovidas de valor social, ao contrário das fotografias de arte, em geral abrigadas em museus e galerias. Mais sobre o assunto em *La fotografía vernácula* (CHÉROUX, 2014).
 - 2 Conferir o artigo: Foto Zatz: visita a uma fábrica de faces, in: *Crônicas do cinematógrafo: escritos sobre cinema e fotografia* (BARBOSA, 2018).
 - 3 Mais sobre o assunto em *O clique único de Assis Horta* (HARRAZIM, 2016, p. 37-38).