

**O FEMININO NOS ACERVOS HISTÓRICOS: PERSPECTIVAS IMAGÉTICAS DE LILY SVERNER****THE FEMININE IN HISTORICAL COLLECTIONS: LILY SVERNER'S IMAGETIC PERSPECTIVES**

DOI 10.5281/zenodo.8311704

Maria Clara Lysakowski Hallal<sup>1</sup>Taiane Mendes Taborda<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como premissa discutir a presença feminina nos acervos históricos de cultura visual. Assim, o trabalho está dividido em dois momentos: Primeiro, discutir a “suposta” ausência de fontes produzidas por mulheres, em especial, nos arquivos fotográficos. E, posteriormente, será feito um estudo de caso, em que oito fotografias produzidas pela imigrante Lily Sverner serão apresentadas e discutidas para entender e problematizar a invisibilidade feminina no que tange a produção de fontes fotográficas. Especialmente no que concerne a uma fotógrafa imigrante do início do século XX. Logo, como resultados, compreende-se que há necessidade de novas pesquisas e buscas em relação às fontes produzidas por mulheres, em especial no início do século XX. Também foi possível perceber que as fotografias de Lily Sverner são um exemplo de que essas fontes, quando buscadas, remetem a novos mundos, significados e percepções sobre o outro.

**Palavras-chave:** Acervos históricos. Feminino. Fotografias. Imigração. Lily Sverner.

**Abstract:** This article is premised on a discussion of the female presence in historical collections. Thus, the paper is divided into two moments: first, to discuss the "supposed" absence of sources produced by women, especially photographic archives. And, for the second moment, a case study will be made, in eight photographs produced by the immigrant Lily Sverner will be presented and discussed, to understand and problematize the female invisibility regarding the production of photographic sources. Especially in what concerns an immigrant photographer from the beginning of the 20th century. Therefore, as result, it is understood that there is a need for new research and searches regarding the sources produced by women, especially at the beginning of the 20th century. And, Lily Sverner's photographs are an example that these sources, when sought, lead to new worlds, meanings, and perceptions about the other.

**Keywords:** Historical collections. Feminine. Photographs. Immigration. Lily Sverner.

---

<sup>1</sup> Possui graduação em História Bacharelado pela Universidade Federal do Rio Grande - FURG (2010). Licenciatura em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2022). Especialização em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS (2016). Mestra em História pela UFPEL (2014). Doutora em História pela UFPEL (2023). Tem interesse em estudos sobre cultura visual, cidades, gênero e processos migratórios. E-mail: clarahallal@hotmail.com

<sup>2</sup> Possui graduação em História Licenciatura Plena pela Universidade Federal de Pelotas - UFPEL (2006). Especialização em Gestão Escolar pela Universidade Castelo Branco (2008) e Mestrado em História pela UFPEL (2012) na área de concentração em Fronteiras e Identidades. Atualmente é Doutoranda em História pelo PPGH - UFPEL e professora da Educação Básica. E-mail: taianemt@gmail.com

## Considerações iniciais

A participação feminina no mundo das artes, especialmente no âmbito da cultura visual, é o tema central deste trabalho. Sabe-se que as mulheres sempre estiveram presentes nas artes, porém, conforme Michele Perrot explicita, é recorrente o fato desse grupo ser silenciado ou parecerem invisíveis: “há uma espécie de silêncio das fontes” (PERROT, 2007, p.17). Portanto, não é por falta de registros que esses estudos não avançam – ou, ao menos, não prosseguem como deveriam –, o que existe é uma invisibilidade ideológica.

Nessa discussão, Gerda Lerner vai além ao afirmar que o problema não é apenas o negligenciamento das mulheres como agentes da história nos registros, mas também as interpretações que, muitas vezes vindo de homens, as ignorou. De acordo com a autora, “isso ocorre em razão da subordinação das mulheres aos homens” (LERNER, 2019, p. 38). Logo, a ausência das mulheres em acervos e escritas da história é uma consequência do pensamento patriarcal que afeta o imaginário social com o seu determinismo biológico.

Tal abordagem leva em consideração uma perspectiva de gênero que define a atribuição de papéis sociais a homens e mulheres a partir de suas características biológicas, constituindo relações sociais de poder e dominação a partir das diferenças percebidas entre os sexos (SCOTT, 1995). Dessa forma modeladora também se divide os mundos do trabalho à medida em que as mulheres são ligadas à esfera reprodutiva e os homens à produtiva.

Em relação ao mercado fotográfico, sabe-se que as mulheres foram marginalizadas durante o final do século XIX e início do XX. A fotografia era vista como uma atividade predominantemente masculina e as mulheres eram frequentemente limitadas a funções secundárias, como o retoque de imagens ou a decoração de cenários (QUIJADA, 2003). Contudo, é interessante notar que, embora as mulheres fotógrafas tenham enfrentado barreiras de gênero e discriminação ao longo da história, elas estiveram presentes no campo da fotografia desde o início. No entanto, devido às

restrições impostas pela sociedade patriarcal, muitas vezes suas contribuições foram ignoradas, minimizadas, ou eram relegadas aos bastidores das fotografias, trabalhando em retoque e colorização das cópias, por exemplo.

Somente na última década é que surgiram estudos sobre a atuação feminina no mercado fotográfico, e mesmo assim em poucos países (COSTA; ZERWES, 2020). Logo, os estudos envolvendo questões de gênero na fotografia ainda são incipientes, aquém do que a temática comporta. Portanto, faz-se necessário novos descobrimentos e análises sobre fotógrafas que participaram da cultura visual do Brasil, especialmente no que tange ao século XX, período de transformações na prática e equipamentos fotográficos.

Os espaços de salvaguardas só começaram a modificar suas diretrizes, isto é, evidenciar suas fontes produzidas por mulheres ou tendo elas como tema principal, a partir do advento do feminismo, especialmente a partir da segunda onda (1960-1980) (VASSALO, 2018). Portanto, os locais de pesquisa abriram novas possibilidades de fontes, e claro, pesquisadoras(pesquisadores) começaram a perceber a necessidade de compreender histórias produzidas por mulheres – especialmente documentos que ainda não tinham sido estudados.

Continuando na mesma direção de pensamento, Joana Maria Pedro entende que é necessário querer a presença feminina nos documentos, olhando e fazendo novas perguntas a esses materiais (PEDRO, 2005). Logo, faz-se necessário novas pesquisas sobre o trabalho de fotógrafas do século XX atuantes no Brasil. E deve-se atentar para análises de novos paradigmas das artes visuais indo além dos modelos eurocêntricos e masculinos (LIMA, 2022).

Assim, identificar e analisar a participação feminina na história da fotografia contribui para preencher lacunas de pesquisa relevantes para a história das mulheres. Mais especificamente, a atuação de mulheres fotógrafas de pouca visibilidade até então. Para isso, torna-se importante a(o) pesquisadora(pesquisador) buscar as fontes que possam ter sido invisibilizadas nos arquivos de instituições públicas, privadas e nos acervos pessoais.

Para este trabalho, recortando o enfoque, buscou-se fotografias realizadas dentro do Brasil por mulheres estrangeiras, isto é, imigrantes. Por assim entender que, em muitos casos, foram duplamente invisibilizadas pela historiografia – não só pela condição do seu sexo e identificação de gênero como pelo fato de terem o Brasil como sua nova moradia, voluntaria ou involuntariamente. Durante a pesquisa, apresentou-se algumas fotógrafas migrantes que exerceram atividade profissional no país, algumas com mais notoriedade por conseguirem vender e expor os seus trabalhos. E outras com menor sucesso, ou melhor dizendo, com poucas aparições no circuito das artes, pelos mais diversos motivos, alguns já especificados, como a menor relevância das mulheres artistas e a história ser (ou ter sido até a metade do século XX) essencialmente escrita por homens.

Pode-se citar como exemplo de fotógrafas migrantes que exerceram suas atividades profissionais no Brasil, as alemãs Hildegard Rosenthal (1913-1990) e Alice Brill (1920-2013), as húngaras Judith Munk (1922-2004) e Madalena Schwartz (1923-1993), a suíça Cláudia Andujar (1931), a polonesa Stefania Bril (1922-1992), a inglesa Maureen Bisilliat (1931) e a belga Lily Sverner (1934-2006) (HALLAL, 2020). Algumas dessas profissionais, são mais conhecidas no circuito das artes, mas, uma em especial, a Lily Sverner, deixou como legado várias fotografias pouco conhecidas – que retratam grupos de idosos moradores de duas instituições asilares.

Lily Sverner obteve algum reconhecimento profissional na década de 1990, porém, com o passar dos anos, seus arquivos e registros foram minimizados pela História Visual. Atualmente, o Instituto Moreira Salles (IMS) possui em seu acervo 474 negativos da fotógrafa, contudo, faltam trabalhos que analisem os seus registros. . No acervo do IMS, os registros resguardados de Lily Sverner são relativos a fotografias de idosos moradores de duas instituições asilares de longa permanência: Asilo São Vicente de Paulo, Itatiba (interior de São Paulo) e Casa de Idosos Ondina (São Paulo). Logo, a fotógrafa sendo uma migrante em processo de reconhecimento profissional, por vezes excluída do circuito profissional do país, fotografou outras pessoas suprimidas da sociedade.

Para explicitar sobre o trabalho de Lily Sverner, é necessário apontar alguns trabalhos que já mapearam essas fotografias e/ou as instituições referidas. A primeira pesquisadora elencada é Katia Ricci dos Santos que em sua dissertação de mestrado analisou as narrativas de uma instituição asilar (Asilo São Vicente de Paulo), e como a velhice é vista sob a ótica de três segmentos distintos: asilados, voluntários e gestores (SANTOS, 2007). O espaço geográfico de Santos (2007) e das fotografias de Lily Sverner é o mesmo, porém, a temporalidade e as fontes utilizadas são distintas. Ainda assim, o trabalho é importante pois a pesquisadora mapeou conversas e informações sobre o que é a velhice e o papel das instituições de longa permanência para esses idosos. E, conclui na sua dissertação que os asilos, de forma geral, tendem a desconfigurar a identidade do idoso.

Outro trabalho que merece destaque é da Fabiana Bruno, onde a autora se propõe apresentar a questão do envelhecimento sob a perspectiva da fotografia contemporânea e da ótica de três profissionais: o inglês John Coplan, o francês Yves Trémorin e a própria Lily Sverner. A autora compreende que Sverner destacou os objetos nas fotografias, e a relação dos idosos com os seus relicários (BRUNO, 2002).

Sendo assim, é notória a ausência de trabalhos envolvendo o olhar de Lily Sverner para os idosos das duas instituições asilares. Logo, como já mencionado, compreende-se que essa carência se deve ao fato de as fotografias da profissional terem ficado resguardadas no próprio acervo da fotógrafa até chegar ao IMS. E ainda assim, dentro da instituição, teve apenas uma exposição em que o trabalho de Lily Sverner aparece, realizada em 2019. Momento em que a fotógrafa dividiu o espaço com outras profissionais, e não houve publicações ou eventos específicos, destinados ao seu trabalho. Portanto, faz-se necessário novos trabalhos envolvendo as fotografias da profissional.

### **Trajetória de Lily Sverner: a profissional e a profissão em perspectivas**

A fotógrafa<sup>3</sup> nasceu em 1934, na Bélgica, sua família era de origem judaica, e devido aos avanços do antissemitismo, seus pais viram a necessidade de migrar para o Brasil. Lily Sverner chegou ao país com sete anos, morou inicialmente no Rio de Janeiro, depois, mudou-se e permaneceu em São Paulo até o seu falecimento, em 2016.

Na sua juventude, entre 1973-1974, Sverner estudou na Enfoca, escola de fotografia em São Paulo, e em tal local, começou os seus primeiros passos para tornar-se profissional. Em 1985, ela estagiou na *International Center of Photography*, em Nova York, e se aprofundou nos estudos fotográficos. Em 1987, a fotógrafa começou a se dedicar a um novo viés profissional - junto a outro profissional, André Boccato, fundou a editora Sverner & Boccato Editores -, que teve um papel importante para a divulgação da fotografia como arte. Já na década seguinte, lançou seus dois livros: *Virtudes da Realidade* (1995) e *Gabinete da Imagem* (1997).

Lily Sverner produziu, entre 1989 e 1991, um ensaio em especial, denominado “Nomes”. Nesse conjunto de imagens, são discutidas questões acerca do isolamento social e lembranças em torno de idosos que estavam reclusos no Asilo São Vicente de Paulo e na Casa de Idosos Ondina, instituições já apresentadas.

Além disso, até o seu falecimento em 2016, Lily Sverner protagonizou seis exposições individuais e o seu acervo foi incorporado ao Pirelli-Masp, à Fototeca de Cuba, em Havana, e ao museu Kunsthaus, em Zurique. Logo, foi uma profissional que alcançou relativo sucesso como fotógrafa e editora. Porém, nos últimos anos, especialmente após o seu falecimento, acabou esquecida pela historiografia, não tendo exposições, livros ou eventos em sua homenagem.

---

<sup>3</sup> Biografia extraída do site do Instituto Moreira Salles.

## Retratos de idosos: registros das individualidades e dos relicários

As fotografias analisadas são decorrentes do ensaio: “Nomes”, momento em que Lily Sverner capturou 473 retratos em preto e branco de idosos das duas instituições asilares. Foram realizadas entre 1989 e 1991, e atualmente as imagens compõem o acervo do Instituto Moreira Salles.

Em relação às imagens fotográficas, André Rouillé explicita que “a imagem fotográfica não é um corte nem uma captura nem o registro direto, automático e analógico de um real preexistente”. O momento do registro constrói um novo real, a partir dos objetivos, das significâncias e dos processos envolvidos de quem está fotografando. O objeto fotografado é resultado de um posicionamento ideológico, de uma visão, de uma técnica, de uma estética e de objetivos do(a) fotógrafo(a) (ROUILLÉ, 2009, p. 77).

Sob essa perspectiva, Ana Maria Mauad menciona que para validar e compreender nossos dados (as fontes), é necessário avançar na pesquisa. Em suas palavras, “[...] o que nos orienta a refletir que as fotografias não são evidências em si mesmas e que, para se tornarem documentos históricos, é necessário que tornemos evidentes as evidências” (MAUAD, 2020, posição 110). Dessa maneira, continuando com Ana Maria Mauad, é necessário “[...] que a indaguemos como parte de uma experiência histórica” (MAUAD, 2020, posição 110).

Além disso, a imagem é polissêmica, e os seus significados variam conforme usos e enfoques. Dentro dessa lógica, André Gunthert afirma que é necessário estar atento à circulação da imagem, não olhando somente para ela, mas também atentando-se para o discurso por trás do ato de fotografar (GUNTHERT, 2017). Portanto, ao reabilitar as fotografias de Lily Sverner, além de entendermos sua própria trajetória e valorizarmos o seu fazer fotográfico, também, elencamos os não visíveis da sociedade – no caso, os moradores de instituições asilares.

A metodologia da análise imagética é realizada com base no trabalho de Augusto Pieroni, que entende que se deve observar o todo da imagem, desde os contextos internos (trabalhos publicados), externos (agenciamentos), formas (planos, cores e

enquadramentos) e os conteúdos (os temas e sentidos) (PIERONI, 2003). Ainda que as temáticas não sejam vistas separadamente, elas entrelaçam-se umas às outras. Ainda, as legendas das imagens foram atribuídas pela própria fotógrafa, Lily Sverner. Assim sendo, apresenta-se a primeira fotografia, que mostra as moradoras Eufrosina e Margarida tomando café, em mesas separadas, com um certo distanciamento.

**Fotografia 1.** Eufrosina e Margarida. Casa de Idosos Ondina Lobo, 1989.



Fonte: Lily Sverner. Acervo: Instituto Moreira Salles

A imagem apresenta plano fotográfico aberto, em que o ambiente (mesas, cadeiras e objetos) divide espaço com as retratadas. Além disso, visualiza-se a deterioração de alguns elementos, como a parede mofada ou as cadeiras com a tinta descascada. Na primeira superfície é apresentada a Eufrosina com uma xícara na mão, possivelmente tomando um café ou chá. Adiante, está a Margarida (a qual aparece novamente na fotografia 5), que está com o corpo enviesado (de lado), mas olha diretamente para a fotógrafa – como se quisesse saber o que está acontecendo, mas, mantendo-se à parte do cenário ou da companhia da Eufrosina.

O ângulo do registro é o contre-plongée, isto é, Lily Sverner estava abaixada no momento do click e isso conferiu um status de valorização às senhoras retratadas. A luz utilizada foi a natural e incidiu, principalmente, sob Eufrosina, aferindo protagonismo a

ela. Há adereços na imagem, como flores nas mesas das duas registradas, e enquanto Eufrosina está com um lenço na cabeça, Margarida está com um laço de fita. Tais objetos nos levam a pensar que o elemento da primeira personagem, representa a maturidade, e da outra senhora, traz menção à infância.

Os dois objetos – o lenço na cabeça e o laço de fita – fazem menção a temporalidades distintas – maturidade e infância. Por vezes, é comum encontrar em ambientes asilares a infantilização dos idosos ou, até mesmo entre essas pessoas, a percepção de tempos distintos. Como Kátia Ricci dos Santos explana, nesse contexto, geralmente, há dois mundos, o interno: dos asilares, e o externo: dos funcionários, profissionais terceirizados e voluntários (SANTOS, 2007). Também, o asilo tende a desconfigurar a identidade do idoso, então, os adereços que ambas as retratadas usam, pode ser uma forma de marcar o seu pertencimento e vontades naquele ambiente predominantemente coletivo. Para melhor caracterizar a identidade, recorre-se ao entendimento de Stuart Hall que a entende como continuamente formada e transformada a partir dos diálogos possíveis com a diversidade cultural que rodeia os indivíduos. Pois “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente” (HALL, 2019, p.12), logo, há identidades contraditórias e em contínuo deslocamento.

Logo, as duas fotografadas estão compartilhando um ambiente coletivo – o refeitório – porém, por motivos além do que o substrato fotográfico fornece, estão cada uma em sua mesa. E Margarida parece deixar claro que não faz questão da companhia da outra retratada ou, talvez, ela pode ter sido expurgada pela Eufrosina. A próxima fotografia evidencia a normatividade da coletividade no ambiente asilar, mesmo em um cenário de descontração.

**Fotografia 2.** Coral dos internos da Casa de Idosos Ondina Lobo, 1991



Fonte: Lily Sverner. Acervo: Instituto Moreira Salles

A coletividade dos moradores da instituição está evidenciada nesta fotografia, em que foi realizado o registro do coral de internos da Casa de Idosos Ondina Lobo. O plano aberto nos permite visualizar o grupo que é constituído de senhores e senhoras, todos uniformizados - perpassando a ideia de uniformidade do local. Além disso, o ângulo é o plongée, em que Lily Sverner está em uma altura superior aos seus retratados, que estão todos sentados, distribuídos entre os bancos.

Lily Sverner utilizou a própria luz natural do ambiente, que incidiu lateralmente sobre as personagens retratadas. Nesse momento, afere-se que Sverner ligou-se aos idosos na imagem, pois, o coral estava sorrindo, afetuoso, algumas pessoas com poses sérias, outras descontraídas. Enfim, é notória a ligação entre a fotógrafa e os/as registrados/as.

Logo, os observadores entendem que “[...] essas histórias, essas relações, começam e acabam num instante, e só existem por causa da câmera, por causa do enquadramento. Porque você parou para olhar” (MEYEROWITZ, 2018, p. 21). Então, essas ligações e trocas entre a fotógrafa e os seus/ suas registrados/ as perpassam o

momento do registro, visto que transfere os leitores para aquele ambiente. Como é o caso da próxima imagem, em que se pode sentir as emoções presentes na fotografia.

**Fotografia 3.** Olguinha e companheiras, no pátio da Casa de Idosos Ondina Lobo, na hora do lanche, 1991.



Fonte: Lily Sverner. Acervo: Instituto Moreira Salles

O companheirismo, risadas, alegrias e curiosidade estão presentes nessa imagem em que o plano aberto permite ver na primeira superfície, a personagem Olguinha. Ela está com um lenço na cabeça, e um avental, rindo e se divertindo com suas companheiras da Casa de Idosos Ondina Lobo. O vestuário de Olguinha permite ter dúvidas se ela é uma moradora ou trabalha nas dependências da instituição. Segundo Santos, muitos residentes da Casa de Idosos Ondina Lobo também exerciam funções na cozinha ou outras dependências, por exemplo (SANTOS, 2007). Era uma forma de “passar” o tempo e ganhar proventos, visto que muitas pessoas não possuíam aposentadorias ou essas não eram suficientes para as suas despesas mensais.

Em relação ao ambiente fotografado, ele é escuro, com pouca luz, seja a natural ou artificial, mas, ainda assim, a pouca luminosidade que adentra o espaço, destaca a

personagem Olguinha. O ângulo da fotografia é o normal, assim, a fotógrafa e as suas fotografadas estão no mesmo nível de igualdade e permite uma maior interação entre as envolvidas. Na segunda superfície imagética, observa-se uma senhora, bem perto de Olguinha, que está com uma caneca na mão, com um olhar curioso e talvez chateada. Adiante na imagem, constata-se outras senhoras que também estão segurando canecas, algumas com olhar desalentador e encolhidas, talvez com frio ou solitárias.

Em relação ao registro fotográfico, o autor Joel Meyerowitz menciona que: “[...] o retrato preserva um instante, mas é a conexão entre o fotógrafo e o fotografado naquele momento que faz com que sintamos vontade de olhar para este retrato de novo e de novo” (MEYEROWITZ, 2018, p. 29). Sobre o mesmo assunto, o autor John Berger explicita que “uma imagem se interpenetra na outra” (BERGER, 2017, p.112).

Dessa forma, apresenta-se a próxima fotografia que perpassa as ideias que as outras imagens já passaram – coletividade e solidão em meio a um ambiente em que os momentos individuais não eram frequentes. O registro mostra um grupo de mulheres reunidas para o preparo da refeição, especificamente, estão escolhendo o arroz.

**Fotografia 4.** Mulheres escolhendo arroz. Casa de Idosos Ondina Lobo, 1990.



Fonte: Lily Sverner. Acervo: Instituto Moreira Salles

A interação entre os moradores e possíveis funcionários é evidente nesta imagem em que o plano médio permite identificar duas senhoras que possivelmente trabalham na casa, pois estão de jaleco/ avental e duas residentes, sem o adereço. O ambiente da fotografia está escuro, a pouca luz que existe é a que vem da rua – com o auxílio das janelas. Logo, nota-se que, no registro especificado, Lily Sverner não utilizou o flash e nem uma fonte de luminosidade artificial, como lâmpadas. O ângulo é o contre-plongée, isto é, a fotógrafa está em pé e as suas fotografadas estão sentadas.

O trabalho de escolher o arroz tende a ser um momento solitário, mas, como no caso da fotografia, também pode ser de confraternização daquele grupo de mulheres. Elas estão trabalhando, fato que pode ser percebido por elas não como mera obrigação, mas como diversão, como demonstra a senhora que está em pé e sorrindo, indo além da simples tarefa do preparo para o futuro cozimento do alimento. Nesse sentido, o que era para ser uma tarefa individual, torna-se coletiva.

Na fotografia em questão, as retratadas parecem estar gostando da experiência de dividirem a tarefa na cozinha. Contudo, nas casas asilares, de forma geral, mesmo que os residentes queiram experienciar a individualidade, não é uma tarefa fácil. Além disso, é difícil sentirem-se à vontade no local. Isso ocorre porque é um ambiente com regras, normas, e muitos até adaptam-se aos regimentos estabelecidos, mas não possuem afeto e uma relação mais intensa com aquele lugar (SANTOS, 2007).

Nesse momento, é interessante fazer uma analogia com o fato de Lily Sverner ser uma mulher imigrante, que precisou se adaptar a um novo país mesmo com tão pouca idade. A fotógrafa vivenciou o exílio, momento em que uma pessoa é banida ou se vê obrigada a sair do seu local de moradia, remetendo, na maior parte das vezes, à solidão.

Para pensar os exilados e os sentimentos que os envolvem, Edward Said comenta que os expatriados criam um mundo para si, podendo ser escritor, político, intelectual, ou fotógrafa, por exemplo. Têm necessidade de governar/reger um novo universo que os acolha, e não quer pertencer a outro lugar. Mas pode aprender coisas com a sua expatriação (SAID, 2003). Assim, é notória a analogia do exílio de Lily Sverner com os seus retratos das instituições asilares. Pois, os moradores das referidas casas, muitas vezes, estão abandonados na sua própria velhice, podendo se sentir angustiados ou

tristes por estarem recolhidos. E, os residentes podem se apegar ao companheirismo para lidar com a solidão, caso da fotografia 4, ou apegar-se aos relicários, para evidenciar suas identidades e pertences ao mundo. Logo, o tema relicários aparece nas próximas fotografias analisadas, como a imagem 5, em que aparece novamente a personagem Margarida - presente no primeiro registro, e agora fotografada individualmente.

**Fotografia 5.** Margarida. Asilo São Vicente de Paulo, 1989.



Fonte: Lily Sverner. Acervo: Instituto Moreira Salles

Essa segunda imagem de Margarida foi obtida no plano fechado, assim, a fotografia está em close-up. Pode-se visualizar a personagem e seus adereços – uma sobreposição de casaco e blusas, o laço na cabeça, o lenço no pescoço, broches, colares e brincos. O ângulo normal, confere nível de igualdade e respeito entre Lily Sverner e a sua retratada, ambas estão partilhando aquele momento, e não há qualquer indício de superioridade entre elas.

O ambiente em que foi realizada a fotografia, indica ser com luz natural, favorecendo que o observador possa visualizar Margarida e os seus adereços à contento. Os ornamentos da fotografada remetem a uma profusão de elementos e significados, pois, como Berger salienta, a fotografia é a percepção do fotógrafo sobre o

acontecimento. Não é o acontecimento em si. E a fotografia não é construção e nem transformação, é foco e decisão (BERGER, 2017). Portanto, compreende-se que esses registros para Lily Sverner eram a sua percepção daquele momento, mas, também, estavam envolvidas as vivências e os desejos da fotógrafa e da retratada.

Ainda, a fotografia analisada transmite a ideia de relicário – que é uma caixa ou lugar próprio para guardar relíquias. Essas podem ser os objetos que estão no corpo de Margarida ou, por que não, a própria fotografada. Visto que Lily Sverner pode ter sentido a necessidade de registrar essas personagens como uma forma de guardá-las e individualizá-las, mesmo nesse ambiente coletivo que tende a normatizar todos os/as moradores/as.

Em relação às identificações e os desejos de resguardar as identidades que as pessoas, de forma geral, possuem, Homi Bhabha acredita que a identidade é um espaço aberto de identificação e de contradição, tendo relação com o outro (BHABHA, 2005). E nas palavras de Portelli: “cada pessoa é uma amálgama de grande número de histórias em potencial, de possibilidades imaginadas e não escolhidas, de perigos iminentes, contornados e por pouco evitados” (PORTELLI, 1997, p.17). Diante disso, a próxima imagem é uma representação das relações individuais e coletivas, dentro do contexto asilar.

**Fotografia 6.** Catarina. Asilo São Vicente de Paulo, 1990.



Fonte: Lily Sverner. Acervo: Instituto Moreira Salles

A fotografia mostra uma senhora, a Catarina, sentada próxima a um guarda-roupas e que está com uma das portas abertas - momento em que podemos visualizar uma série de vestidos e um espelho, que reflete outros/as moradores/as da Instituição. O registro fotográfico está no plano aberto - pode-se apreender todo o cenário: a Catarina, os vestidos, e no espelho, à direita, está o reflexo do grupo de idosos, possivelmente conversando. O ambiente é um quarto amplo e com várias janelas, proporcionando luz natural. O ângulo é o normal, e há uma certa distância entre Lily Sverner e sua fotografada, talvez para respeitar o espaço de Catarina, visto que ela aparenta estar chateada ou “emburrada”.

Lily Sverner, nos registros das instituições asilares, tende a transformar as imagens em confidências, e os objetos e as próprias retratadas em relicários. Nessa direção, Fabiana Bruno menciona que as fotografias de Lily Sverner demonstram: “pequenos traços de luzes e oásis de felicidades que deixam transparecer o apego desses mesmos personagens a objetos ou pertences que lembram tanto como remetem a uma individualidade sagrada” (BRUNO, 2002, p.22).

Portanto, percebe-se que as roupas que são supostamente de Catarina praticamente viram outro personagem nesse cenário. Em que, mesmo a retratada estando chateada com alguma situação, mostrou ou permitiu que a fotógrafa evidenciasse os seus vestidos e alguns outros objetos pessoais que estão ali expostos. A próxima fotografia retrata a Maria Hortência e a sua fé, pois está posando junto a um elemento sacro. Dessa forma, afere-se que a santa pode ser seu relicário. Eis a imagem:

Fotografia 7. Maria Hortência. Asilo São Vicente de Paulo, 1990.



Fonte: Lily Sverner. Acervo: Instituto Moreira Salles

A retratada Maria Hortência posa junto a uma santa em tamanho grande e outro objeto à esquerda que aparenta ser sagrado. Ambos os elementos estão em sua mesa de cabeceira, talvez um dos únicos lugares em que os/as moradores/as da instituição asilar possam colocar seus pertences individuais. O ambiente está bem iluminado, possivelmente advém de luz artificial e a fotografia no plano aberto, permite visualizar a cama, os objetos e o entorno da fotografada, além das ações do tempo, evidenciada pela parede descascando.

O plano é o plongée, isto é, Lily Sverner está em pé, enquanto Maria Hortência está sentada na cama. Assim, permite ao observador conceber todo o cenário apresentado e entender que os relicários das/os residentes do Asilo São Vicente, ao menos os que moram nesse quarto coletivo, tem que ser guardados em suas respectivas cômodas. Logo, a sua individualidade e os seus pertences, são confinados a um pequeno espaço.

Assim, mesmo em um ambiente coletivo, que é a instituição asilar, uma moradora desse dormitório, Maria Hortência, pôde resguardar um pouco da sua individualidade. As mãos juntas da fotografada, quase que enlaçadas a santa, remetem à importância daquele objeto, com múltiplos significados que além de si mesmo, trazem à retratada. A

última fotografia analisada foi obtida na Casa Ondina Lobo, e segue a mesma temática dos idosos e suas relações com objetos/imagens de santos/as.

**Fotografia 8.** Tereza. Asilo São Vicente de Paula, 1991.



Fonte: Lily Sverner. Acervo: Instituto Moreira Salles

Continuando na temática de relicários e imagens sacras, Lily Sverner obteve essa fotografia em um plano aberto. Dessa forma, é possível identificar a retratada Tereza em uma sala, talvez capela, em que o espaço é dividido com as(os) santas(santos). Além disso, há poltronas, uma espécie de altar e cortinas nesse cenário. A luz difusa frontal, possivelmente artificial, difunde diretamente em Tereza, deixando claro para o observador quem é a personagem principal da imagem.

Ainda, o gestual da retratada indica que ela parece querer sorrir, olha diretamente para a fotógrafa e a sua bengala sugere alguma dificuldade de locomoção. O espaço possivelmente é coletivo, mas Tereza está em um momento solitário, seja somente para

a ocasião da fotografia, ou, pode ser sido flagrada naquele ambiente, em um instante contemplativo.

Compreende-se que a solidão, tanto de Tereza, quanto das outras fotografadas, é compartilhada com Lily Sverner. As(os) moradoras(moradores) das instituições asilares registradas, e não só destas, vivenciam uma etapa da vida em que se encontram sozinhos, afastados do convívio cotidiano com os seus familiares. E a fotógrafa, sendo uma migrante, possivelmente tenha vivenciado experiências semelhantes.

Logo, as oito fotografias analisadas no artigo, perpassam, dentro de duas instituições asilares, a individualidade, tão cara em um espaço compartilhado, mas também a solidão. Ainda, foi apresentado, por meio da análise imagética, temas como a velhice, o isolamento social, identidade e individualidade em um ambiente predominantemente coletivo. E todas essas questões entrelaçadas com as questões do fio condutor deste trabalho, que são as fontes produzidas por/sobre mulheres que foram excluídas das instituições de memórias, inclusive as aqui analisadas.

### **Considerações finais**

O presente artigo centrou-se na identificação da participação feminina na constituição de acervos históricos visuais, mais precisamente nas fotografias. Com esse intuito buscou-se fotógrafas com destaque no Brasil, especificamente estrangeiras, chegando-se à uma fotógrafa imigrante que alcançou projeção nos anos de 1990, Lily Sverner. Tal identificação permitiu analisar e problematizar a suposta invisibilidade feminina em acervos fotográficos, além da própria questão da imigração no que concerne à questão identitária de quem obteve as fotografias.

A análise concentrou-se em quatro imagens produzidas pela fotógrafa na Casa de Idosos Ondina, em São Paulo, e quatro obtidas no Asilo São Vicente de Paulo, em Itatiba, São Paulo, totalizando oito fotografias. Essas imagens revelaram nuances do dia a dia das(dos) asiladas(asilados) perpassando questões como a velhice, o isolamento no que tange a convivência com o núcleo familiar, a necessidade de marcas identitárias individuais no universo de coletividade e a socialização com pares. Os registros são o

resultado da escolha e decisão da fotógrafa deflagrando cenários solitários e de interação tal qual possivelmente tenha sido a sua trajetória pessoal de imigrante. Além disso, estudar as imagens da fotógrafa imigrante permitiu valorizar o fazer fotográfico de uma mulher visibilizando as(os) não vistas(vistos) socialmente e potencializando o uso de acervos históricos visuais.

## Referências

BERGER, John. *Para entender uma fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BRUNO, Fabiana. Imagens e reflexões da velhice. *Revista STUDIUM*, n. 12, p 17-24, verão 2002/2003. Disponível em:  
<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/studium/article/view/11744>.  
Acesso em: 20 de jan. 2021.

COSTA, Helouise. No limite da invisibilidade: mulheres fotógrafas no Brasil na primeira metade do século XX. In: COSTA, Helouise; ZERWES, Erika (orgs.). *Mulheres fotógrafas/ Mulheres fotografadas: fotografia e gênero na América Latina*. São Paulo: Intermeios, 2020.

COSTA, Helouise; ZERWES, Erika. Apresentação. In: COSTA, Helouise; ZERWES, Erika (orgs.). *Mulheres fotógrafas/ Mulheres fotografadas: fotografia e gênero na América Latina*. São Paulo: Intermeios, 2020.

GUNTHER, André. Pour Une Analyse Narrative des Images Sociales. *Revue Française des Méthodes Visuelles*, França, n.1, p. 1-22, 2017. Disponível em:  
<https://rfmv.fr/pdf/rfmv01/07/gunthert-pour-une-analyse-narrative-des-images-sociales.pdf>. Acesso em: 10/10/2021.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12a. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

HALLAL, Maria Clara. Trajetórias e possibilidades: caminhos percorridos por fotógrafas imigrantes na cidade de São Paulo. *Revista Mouseion, Canoas*, n. 36, ago. 2020, p. 77-87. ISSN 1981-7207. Disponível em:  
<http://dx.doi.org/10.18316/mouseion.v0i36.7203> Acesso em: 10/10/2021

LEBART, Luce; ROBERT, Marie. *Une une histoire mondiale des femmes photographes*. Paris, França: Textuel, 2021.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019.

LIMA, Lúcia de Souza Alves de. Hildegard Rosenthal e a experiência de modernidade para mulheres fotógrafas na São Paulo da década de 1940. *Encontro de História da Arte*, Campinas, SP, n. 15, p. 345–356, 2022. DOI: 10.20396/eha.15.2021.4679. Disponível em:

MAUAD, Ana Maria. Isso não é uma janela: uma fotografia e sua história. In: SCHIAVINATTO, Iara Lis; MENESES, Patrícia. *A imagem como experimento: debates contemporâneos sobre o olhar* (org.). Vitória: Editora Milfontes, 2020.

MEYEROWITZ, Joel. *Olhar! Descobrindo a fotografia*. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *História [online]*. vol.24, n.1, pp.77-98, 2005. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-90742005000100004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742005000100004&lng=en&nrm=iso). Acesso em 10/05/2021.

PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

PIERONI, Augusto. *Leggere la fotografia: a osservazione e analisi delle immagini fotografiche*. Roma: Edup, 2003.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral. *Projeto História*, São Paulo, n. 15, p. 13-33, 1997. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11215>. Acesso em: 10 de fev. de 2021.

QUIJADA, Gonzalo Leiva. Mujeres y fotografía: la visibilidad de lo femenino. *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, ISSN-e 0568-3939, N°. 36, p. 138-149, 2003. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7009788>. Acesso em: 10/03/2020

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac, 2009.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Katia Ricci dos. *Imagens e narrativas de uma instituição asilar e da velhice, construídas por três segmentos distintos: idosos moradores, gestores e*

voluntários.2007. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP, 2007.  
Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/252520>. Acesso em: 20 de ago. de 2020.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti; ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Mulheres, arquivos e memórias. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 71, p. 19-27, dez. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i71p19-27> Acesso em: 10/01/2022.

SCOTT, Joan Wallach. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". *Educação & Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, no 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

VASSALLO, Jaqueline. Mujeres y patrimonio cultural: el desafío de preservar lo que se invisibiliza. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 71, p. 80-94, dez. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i71p80-94> Acesso em: 10/10/2020.

### Referências Documentais

SVERNER, Lily. Eufrosina e Margarida. 1989. . 6x6 cm. Disponível em: [https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/Fotografia?collection=Lily\\_Sverner](https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/Fotografia?collection=Lily_Sverner). Acesso em: 20/12/2021

SVERNER, Lily. Coral dos internos da Casa de Idosos Ondina Lobo. 1991. 6x6 cm. Disponível em: [https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/Fotografia?collection=Lily\\_Sverner](https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/Fotografia?collection=Lily_Sverner). Acesso em: 20/12/2021

SVERNER, Lily. Olguinha e companheiras, no pátio da Casa de Idosos Ondina Lobo, na hora do lanche. 1991. 6x6 cm. Disponível em: [https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/Fotografia?collection=Lily\\_Sverner](https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/Fotografia?collection=Lily_Sverner). Acesso em: 20/12/2021

SVERNER, Lily. Mulheres escolhendo arroz. 1990. 6x6 cm. Disponível em: [https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/Fotografia?collection=Lily\\_Sverner](https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/Fotografia?collection=Lily_Sverner). Acesso em: 20/12/2021

SVERNER, Lily. Margarida. 1989. 6x6 cm. Disponível em: [https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/Fotografia?collection=Lily\\_Sverner](https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/Fotografia?collection=Lily_Sverner). Acesso em: 20/12/2021

SVERNER, Lily. Catarina. 1990. 6x6 cm. Disponível em:

[https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/Fotografia?collection=Lily\\_Sverner](https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/Fotografia?collection=Lily_Sverner).  
Acesso em: 20/12/2021

SVERNER, Lily. Maria Hortência. 1990. 6x6 cm. Disponível em:  
[https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/Fotografia?collection=Lily\\_Sverner](https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/Fotografia?collection=Lily_Sverner).  
Acesso em: 20/12/2021

SVERNER, Lily. Tereza. 1991. 6x6 cm. Disponível em:  
[https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/Fotografia?collection=Lily\\_Sverner](https://acervos.ims.com.br/portals/#/search/Fotografia?collection=Lily_Sverner).  
Acesso em: 20/12/2021

Recebido em maio de 2023  
Aceito em junho de 2023