

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

ANA CAROLINA MARTINS PINHEIRO

**REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DE GÊNERO EM FOTOGRAFIAS DA
REVISTA ILLUSTRAÇÃO PARANAENSE (1927 – 1933)**

**CURITIBA
2024**

ANA CAROLINA MARTINS PINHEIRO

**REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DE GÊNERO EM FOTOGRAFIAS DA
REVISTA ILLUSTRAÇÃO PARANAENSE (1927 – 1933)**

**Cultural representations of gender in photographs from
Ilustração Paranaense magazine (1927 – 1933)**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre em Tecnologia e Sociedade do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marilda Lopes Pinheiro Queluz.

**CURITIBA
2024**



Esta licença permite remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, para fins não comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es) e que licenciem as novas criações sob termos idênticos. Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



**Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Campus Curitiba**



ANA CAROLINA MARTINS PINHEIRO

**REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DE GÊNERO EM FOTOGRAFIAS DA
REVISTA ILLUSTRAÇÃO PARANAENSE (1927 – 1933).**

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestre Em Tecnologia E Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Tecnologia E Sociedade.

Data de aprovação: 03 de Dezembro de 2024

Dra. Marilda Lopes Pinheiro Queluz, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dra. Ana Caroline De Bassi Padilha, Doutorado - Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Dra. Cláudia Regina Hasegawa Zacar, Doutorado - Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 04/12/2024.

POR TRÁS DAS CÂMERAS

Histórias de mulheres extraordinárias sempre me inspiraram. De Anita Malfatti a Alanis Morissette, passando por Mia Thermopolis e Sylvia Plath, muitas marcaram minha trajetória pessoal, acadêmica e criativa, me instigando a buscar também as histórias de outras mulheres ainda pouco conhecidas.

Sou grata à Risoleta, por ter sido a *Senhorita Curityba* em 1928, e às suas colegas poetisas que declamaram poesias aos Pinheiros do Paraná – vocês despertaram minha curiosidade sobre o Movimento Paranista e deram início a essa jornada acadêmica. Agradeço a todas as mulheres incríveis que encontrei, seja nos livros ou pessoalmente, cada pesquisadora que foi inspiração e referência, e cada professora e colega que contribuiu com sugestões (e cafés!).

Professora Marilda, obrigada pelo apoio constante, sempre cheio de otimismo e paciência. Você é uma inspiração pessoal e profissional, e me ajudou a entender o que é ser pesquisadora. Sou muito grata por ter acreditado neste projeto desde o primeiro rascunho e, principalmente, por acreditar em mim mais do que eu mesma.

Obrigada, mãe, por me fazer curiosa, por me levar às bibliotecas e por alimentar meu amor pelo estudo.

Lucélia, obrigada por me guiar nas epifanias e angústias, nas revisões obsessivas e descobertas pessoais, trazendo sentido ao caos destes últimos anos.

Otávio, obrigada por manter o bom humor, compartilhar seu conhecimento e dividir sua vida comigo. Sua generosidade fez toda a diferença, e minha gratidão e carinho por você são maiores do que posso colocar em palavras. E, claro, obrigada ao nosso cachorro Totó, pela fofura que deixa os dias mais leves.

Por trás das câmeras, muitas pessoas dedicaram tempo, conhecimento e recursos para apoiar essa pesquisa. Não há como citar todas aqui, mas este trabalho só foi possível graças à ajuda de cada uma delas, e minha gratidão é imensa.

Por fim, agradeço à Universidade Tecnológica Federal do Paraná, ao Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade, e à CAPES. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO

PINHEIRO, Ana Carolina Martins. **Representações culturais de gênero em fotografias da revista *Ilustração Paranaense* (1927 – 1933)**. 2024. Dissertação (Mestrado em Tecnologia e Sociedade) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2024.

Esta dissertação analisa as representações de gênero nas fotografias publicadas pela revista *Ilustração Paranaense* entre 1927 e 1930, investigando como essas imagens contribuíram para a construção de um “cidadão paranaense” idealizado, alinhando ideais de feminilidade aos valores de modernidade e civilização. A pesquisa adota conceitos centrais como gênero, entendido como uma construção social que organiza diferenças sexuais, e representação, que se refere à produção de significados por meio de imagens que participam da formação de identidades e discursos. A metodologia utilizada combina as perspectivas feministas de Griselda Pollock e Joan Scott, o método analítico de Letícia Pedruzzi e a análise semiótica de Ana Mauad, permitindo uma interpretação das imagens dentro de seu contexto histórico e cultural. A análise mostra que a revista priorizava feminilidades específicas, como as declamadoras e as musas, enquanto marginalizava grupos, como mulheres pobres, negras e imigrantes, que eram representadas de forma simbólica ou subordinadas ao desenvolvimento econômico. As fotografias funcionaram como ferramentas de imposição de normas sociais, reafirmando expectativas de gênero do período. A dissertação conclui que revisitar essas fontes visuais permite uma melhor compreensão da atuação da mídia na configuração das identidades sociais no contexto paranaense, contribuindo para uma análise mais ampla das representações de gênero na modernidade paranaense.

Palavras-chave: representação; gênero; fotografia; paranismo; revista.

ABSTRACT

PINHEIRO, Ana Carolina Martins. **Cultural representations of gender in photographs from *Ilustração Paranaense* magazine (1927 – 1933)**. 2024. Dissertação (Mestrado em Tecnologia e Sociedade) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2024. Título original: Representações culturais de gênero em fotografias da revista *Ilustração Paranaense* (1927 – 1933).

This dissertation analyzes gender representations in the photographs published by *Ilustração Paranaense* magazine between 1927 and 1930, investigating how these images contributed to the construction of an idealized “Paranist Citizen”, aligning ideals of femininity with the values of modernity and civilization. The research adopts key concepts such as gender, understood as a social construct that organizes sexual differences, and representation, which refers to the production of meanings through images that influence identities and discourses. The methodology combines feminist perspectives by Griselda Pollock and Joan Scott, the analytical method of Leticia Pedruzzi, and Ana Mauad’s semiotic analysis, allowing for the interpretation of images within their historical and cultural context. The analysis demonstrates that the magazine prioritized specific femininities, such as declaimers and muses, while marginalizing groups like poor, black, and immigrant women, who were represented symbolically or subordinated to economic development. The photographs functioned as tools for imposing social norms, reinforcing the gender expectations of the period. The dissertation concludes that revisiting these visual sources offers a deeper understanding of the media’s role in configuring social identities within the Paranist context, contributing to a broader analysis of gender representations in Paraná’s modernity.

Keywords: representation; gender; photography; paranism; magazine.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01: Qual o melhor ferro de passar roupas?.....	17
Imagem 02: Capas da revista Ilustração Paranaense.....	20
Imagem 03: Capas da revista Ilustração Paranaense.....	20
Imagem 04: Envelope e revista – “Arquivado em obras raras do Pr”.....	31
Imagem 05: Catálogo do Lightroom.....	32
Imagem 06: Arquivos organizadas na pasta 3.8-11.....	33
Imagem 07: Campo Largo e o seu actual prefeito.....	44
Imagem 08: Sta. Thalia e algumas das suas graciosas “ <i>demoiselles d’honneur</i> ”.....	45
Imagem 09: No prado de Guabirota.....	45
Imagem 10: Concurso de Belleza.....	46
Imagem 11: Grêmio das Violetas.....	46
Imagem 12: Miss Paraná.....	46
Imagem 13: Sorrisos da cidade sorriso.....	48
Imagem 14: Silhuetas da cidade sorriso.....	48
Imagem 15: Pina Gatti.....	49
Imagem 16: Léa Alessandrini.....	49
Imagem 17: Rua XV de Novembro.....	50
Imagem 18: Villas Gomm, Olga, Odete e Tranquilla.....	52
Imagem 19: Simphonia Curitybana – Neblina.....	53
Imagem 20: Como se fosse na terra de Guilherme Tell.....	54
Imagem 21: Flagrantes do «footing» na rua 15 de Novembro.....	55
Imagem 22: Os gymnastas curitybanos fazendo o enterro do chapéo.....	56
Imagem 23: Momento musical na Vivenda Gomm.....	57
Imagem 24: Flagrantes da venda de violetas no dia da caridade.....	58
Imagem 25: Baile de carnaval do Selecto Club no Theatro Guayra.....	60
Imagem 26: Delegado em seu escritório.....	64
Imagem 27: Jogadores de futebol.....	64
Imagem 28: Sahida da missa das 11h – Vestidos e acessórios.....	66
Imagem 29: Formoso ramilhete de lindas curitybanas.....	67
Imagem 30: Nos domínios da moda – A vestimenta da dor.....	68
Imagem 31: Cortejo fúnebre.....	68

Imagem 32: Final de uma partida de golf, no Graciosa Country Club.....	70
Imagem 33: Vestidos no Baile das Violetas.	71
Imagem 34: Didi Caillet no concurso de Toilettes.....	71
Imagem 35: Fantasia no Carnaval.	71
Imagem 36: Fantasias no Baile Internacional do Grêmio das Violetas.	71
Imagem 37: Festa das Sombrinhas – Grêmio das Violetas.	72
Imagem 38: Família de um ilustre estadista.	74
Imagem 39: Cônsul na residência do gerente.	74
Imagem 40: Declamadora e cancioneira.	75
Imagem 41: Enlace da Flora com o Bento.	75
Imagem 42: Mães e filhos.	76
Imagem 43: Mães e filhos, tias e sobrinhos.	77
Imagem 44: Eleição para Miss Paraná 1930.	81
Imagem 45: A Musa da Primavera de 1929.	84
Imagem 46: Sobreposição do pinheiro na diagramação.....	84
Imagem 47: A papoila Vermelha da cidade Sorriso.....	86
Imagem 48: A Natureza, 1930. Óleo/tela 145 x 228.	87
Imagem 49: Senhorita Curityba – Quando setembro floresce.	89
Imagem 50: Senhorita Curityba – O que pensa e o que disse.....	92
Imagem 51: A Eleição da “Senhorita Curityba”	93
Imagem 52: Salve Didi Caillet.	95
Imagem 53: O que disse e o que pensa «Miss Paraná».	100
Imagem 54: O que disse e o que pensa Miss Paraná de 1930.	102
Imagem 55: A poetisa paranaense Sta. Ada Macaggi entre nossos pinheiraes.	108
Imagem 56: Berta Singerman entre os pinheiraes do Paraná.	110
Imagem 57: Visões do mar nas pedras da Cayeira – Guaratuba.	115
Imagem 58: Formosas curitybanas na praia de Cayeras – Guaratuba.	116
Imagem 59: “Miss Paraná” nas pedras de Cayobá – Guaratuba.	117
Imagens 60 e 61: Gilda Kopp guiando a sua belíssima baratinha.	118
Imagens 62, 63, 64 e 65: Recortes de propagandas com mulheres em carros.	119
Imagem 66: No Graciosa Country Club.....	120

Imagem 67: Aniversário da Sra. Odette Pereira de Leão.	122
Imagem 68: Banhistas na praia.	122
Imagem 69: Mãe e filha.	122
Imagem 70: Os lindos motivos do desenho indígena.	128
Imagem 71: Fantasia indígena no baile internacional das violetas.	129
Imagem 72: O cacique, a índia e o filho.	130
Imagem 73: Congada num dia de festa de S. Benedicto.	135
Imagem 74: Prossição (<i>sic</i>) de N. S. do Pilar.	136
Imagem 75: Lavadeira.	138
Imagem 76: Propaganda de refrigerador.	142
Imagem 77: Propaganda de cêra para soalho, azulejos e móveis.	142
Imagem 78: Preparando uma chavena de „Matte Real”.	143
Imagem 79: Cinema.	145
Imagem 80: Pola Negri.	145
Imagem 81: Lia Torá.	145
Imagem 82: Blanche Mehattey.	145
Imagem 83: Gracia Morena.	145
Imagem 84: Uma interessante pose de Bertha Singerman.	146
Imagens 85 e 86: Pinturas feitas por Maria Amélia D’Assumpção.	149
Imagens 87 e 88: Maria Amélia D’Assumpção.	149
Imagem 89: Carmem Eiras.	150
Imagem 90: Lili Wischral.	150
Imagem 91: Carmem Eiras.	150
Imagem 92: Fernandina Marques.	151
Imagem 93: Julieta Telles de Menezes.	151
Imagem 94: Alice Ricardo.	151
Imagem 95: Sra. Margarete Slezak ao lado de magestoso pinheiro.	151
Imagens 96 e 97: Maria Criscuolo.	152
Imagem 98: Conservatório.	153
Imagem 99: Bianca Bianchi em Roma.	153
Imagem 100: Sta. Lucia Schultz e seu violino.	153
Imagem 101: Brigida Feola.	155
Imagem 102: Aniversário da professora de piano e canto Sta. Felice Clory.	155

Imagem 103: Grupo de enfermeiras voluntárias.....	156
Imagem 104: Telephonistas.	158
Imagem 105: Skate-Ball.	159
Imagem 106: Skate-Ball - um aspecto geral do salão de jogos.	160
Imagem 107: A Senhorita Curitiba ceifando trigo nos arredores da cidade.	161
Imagem 108: A linda declamadora conterrânea colhendo margaridas.	161
Imagem 109: Carrocinhas e colonas.	162
Imagem 110: O carroção do imigrante	164
Imagem 111: Linda camponesa, como se fosse na Italia... ..	165
Imagem 112: Polonezes imitando Varsovia em pleno Brasil.	168
Imagem 113: Curityba de outrora e de hoje.	169
Imagem 114: Senhorita Curityba no campo em flor.	172
Imagem 115: Mulher anônima na lavoura.	172
Imagem 116: A mulher paranaense.	174
Imagem 117: Medalha comemorativa.	177
Imagem 118: Fernandina Marques saudando o Batalhão Voluntários da Morte. ...	178

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Concursos de Beleza.	105
Quadro 2: Elementos do Paranismo.	106
Quadro 3: Cidades.	107
Quadro 4: Declamadoras.	109
Quadro 5: Arte, literatura e música.	110
Quadro 6: Esportes e Moda.	114

SUMÁRIO

1	AJUSTANDO AS LENTES	13
2	ENQUADRANDO A NARRATIVA.....	36
2.1	Técnicas	41
2.2	Cenários	50
2.3	Objetos	61
2.4	Representações	73
3	MODELOS EM CENA	83
3.1	Beleza natural.....	83
3.1.1	<i>Risoleta Machado Lima</i>	89
3.1.2	<i>Didi Caillet</i>	94
3.1.3	<i>Gilda Kopp</i>	97
3.2	Beleza planejada	98
3.3	Corpo em foco	112
3.4	Corpo desviante	121
4.	LUZ E SOMBRA	125
4.1	Contraluz	126
4.1.1	<i>Imagens sobrepostas</i>	127
4.1.2	<i>Balanço de cores</i>	132
4.2	Outras funções	139
4.2.1	<i>Exposição</i>	144
4.2.2	<i>Modo Manual</i>	154
4.3	Papel Importado	162
5	REVELANDO AS FOTOS	173
	REFERÊNCIAS	184
	FONTES – Revistas e Jornais	189

ANEXOS	191
Anexo A – Entrevista da Risoleta Machado Lima.....	191
Anexo B – Entrevista da Didi Caillet.....	193
Anexo C – Entrevista da Gilda Kopp	195
Anexo D – Mulheres dirigindo	195
APÊNDICES.....	201
Apêndice A – Legenda	201
Apêndice B – 1927	202
Apêndice C – 1928	204
Apêndice D – 1929	215
Apêndice E – 1930	222
Apêndice F – Tabelas Somatórias	231

1 AJUSTANDO AS LENTES

O que havemos de ser no futuro ainda distante, como typo ethnico nacional em terras do Paraná, não se resolve com as cogitações da hora presente [...] seremos o que houvermos de ser [...]

Creemos nós, porém, para satisfação do nosso amor ao Brasil e ao Paraná, que das matrizes ethnicas do paranaense de hoje [...] sahirá o paranaense do futuro, com a eugenia de todas as raças e com os sentimentos altos e generosos de nossa primeira formação histórica para pôr ao serviço da humanidade todas as immensuráveis forças e riquezas naturaes do nosso território e realizar o typo ideal do paranista, – da vontade realizadora, da cooperação fraternal, da cultura generalizada, da belleza physica e moral, – de um Paraná erguido no ápice de sua própria grandeza (Martins, 1927).

O *Manifesto Paranista*, publicado por Romário Martins¹ em outubro de 1927, oferece um vislumbre do projeto paranista para o futuro do paranaense. Este futuro é baseado na realização de um “tipo ideal” de cidadão, um modelo a ser alcançado que revela valores e ideologias predominantes entre os paranistas.

Das virtudes esperadas, o manifesto enaltece algumas delas, como a vontade de realizar “tudo quanto concernir ao conhecimento, ao progresso, à civilização do Estado”; a cooperação fraternal entre os diversos grupos sociais que habitam o Paraná, independentemente de suas origens; e a valorização de uma cultura abrangente, que engloba conhecimentos em história, literatura, música, artes e linguagens. Destaca-se, também, a exaltação da beleza física, associada aos jovens brancos de ascendência luso-brasileira ou europeia e a questões higienistas do período; e da beleza moral, representada pelo trabalho, ordem, progresso, bondade e justiça (Martins, 1927).

Esses princípios são elaborados e enriquecidos por meio de mitos e lendas criados por escritores paranistas, expressos artisticamente em pinturas e esculturas, e disseminados em imagens e fotografias veiculadas em periódicos. A idealização de um modelo exemplar implica, contudo, a exclusão ou a marginalização de pessoas e grupos que não se alinham a esse padrão, consolidando estereótipos relacionados a

¹ Alfredo Romário Martins destacou-se no Paraná como jornalista, historiador, e uma grande influência para intelectuais e artistas do Paraná, graças à sua dedicação em escrever a história e o folclore regionais (Salturi, 2014, p. 146). Sua obra, repleta de livros e periódicos, divulgava seu pensamento positivista, simbolista, e um nacionalismo voltado para a civilização do país (Pereira, 2009, p. 22, 27). Além disso, contribuiu significativamente como editor da Revista do Club Curitybano, esteve entre os fundadores do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná e da Universidade Federal do Paraná. Sua iniciativa mais notável foi a criação do Centro Paranista em outubro de 1927, onde veiculou o manifesto "Paranismo", sintetizando sua visão para o desenvolvimento cultural e intelectual do estado (Batistella, 2014, p. 25-27)

gênero, raça e camada social. No Paraná, a eugenia² buscava um suposto aperfeiçoamento racial por meio da mescla das etnias europeias presentes na imigração, influenciada pelas teorias raciais da Europa, introduzidas tanto por viagens da burguesia quanto por expedições científicas internacionais ao Brasil. Este movimento gerou uma resposta ambígua, oscilando entre a adoção desses ideais e o reconhecimento da miscigenação como parte da identidade nacional e paranaense.

Assim, o objetivo desta pesquisa é analisar as representações de feminilidades nas fotografias publicadas pela revista *Ilustração Paranaense* entre 1927 e 1930, investigando como essas imagens contribuíram para a construção do tipo ideal de cidadão promovido pelo Movimento Paranista. Utilizada como porta-voz dos ideais paranistas, a revista recorreu intensamente a artes e fotografias para disseminar seus valores. A análise tenta compreender como essas fotografias priorizavam tipos específicos de feminilidades, alinhadas aos padrões de beleza física e moral do período, ao mesmo tempo em que reforçavam estereótipos de gênero e promoviam exclusões sociais.

O *Paranismo* é descrito por Romário Martins (1927) como “o espírito novo, de enlace e exaltação, idealizador de um Paraná maior e melhor pelo trabalho, pela ordem, pelo progresso, pela bondade, pela justiça, pela cultura, pela civilização” – uma “forma de pensar o Paraná”, segundo o pesquisador Luis Afonso Salturi (2009, p. 19). Trata-se de uma visão subjetiva, profundamente entrelaçada com a construção de uma identidade local, que buscava construir um *Brasil diferente* no Paraná. Este sentimento específico de afeto pelo estado influenciou políticos, artistas e empresários no início do século XX, ligando-se a outras correntes ideológicas que emergiram no Paraná no decorrer dos anos, e encontra ecos ainda hoje.

Já o *Movimento Paranista* emergiu como uma expressão prática desses sentimentos e teve seu auge entre 1927 e 1930, quando seus ideais estavam “organizados e institucionalizados em forma de práticas culturais” (Salturi, 2014, p. 128), principalmente por meio do periódico *Ilustração Paranaense*. Este movimento, portanto, não se restringe a uma mera identificação subjetiva com o estado, mas

² A eugenia, em território brasileiro, adotou formas variadas, desde iniciativas voltadas à saúde pública até aquelas focadas na purificação racial. Sob a influência do positivismo e do higienismo, profissionais da medicina viam na eugenia um meio para superar problemas sanitários e epidemias, buscando formar uma população mais saudável e apta ao progresso. Contudo, a prática eugênica no país enfrentava dilemas devido à miscigenação, dividindo opiniões entre os defensores do branqueamento e aqueles que viam na mestiçagem uma qualidade essencial à nação (Diwan, 2015, p. 89-96).

demonstra um esforço coletivo para moldar ativamente o Paraná de acordo com os princípios paranistas.

Após a Guerra do Paraguai³, na segunda metade do século XIX, o Paraná despontou como o maior produtor mundial de erva-mate, fator econômico que impulsionou um significativo desenvolvimento industrial. Esse avanço provocou uma profunda reconfiguração do espaço urbano de Curitiba.

A adoção de políticas urbanísticas e sanitárias, influenciadas por correntes médicas e higienistas daquele período, resultou na criação de praças e largas avenidas na cidade, entre várias outras reformas. Esses espaços, além de atenderem às demandas de salubridade pública, estabeleceram-se como áreas de lazer e interação social para a emergente burguesia. A pavimentação de vias importantes, como a *Rua XV de Novembro*, simbolizou a modernidade e a sociabilidade, caracterizada pelo *footing*, uma prática social onde “mulheres elegantes passeavam” (Pereira, 2009, p. 21) e visitavam lojas, demonstrando as novas dinâmicas sociais através do consumo de produtos importados.

A transformação de Curitiba não se limitou à mera modernização física, pois foi acompanhada por uma ampla renovação administrativa, cultural e social, marcando uma significativa mudança no perfil de sua sociedade, que buscou se alinhar aos ideais de progresso e modernidade franceses, assim como Rio de Janeiro e São Paulo. Esta renovação solidificou a alta sociedade local, incluindo políticos e empresários paranaenses, assim como intelectuais, escritores, artistas, que foram inspirados pelas ideias positivistas. Essa base ideológica foi fundamental para o desenvolvimento de uma nova identidade cultural local – o Paranismo –, enfatizando a valorização do ambiente natural e das peculiaridades étnicas. Este esforço coletivo foi direcionado a projetar um futuro em que o progresso científico e a adoção de ideais modernos seriam as bases fundamentais da sociedade (Pereira, 2009, p. 105).

As identidades dos grupos locais, como luso-brasileiros, indígenas e negros, no entanto, foram substituídas por uma visão eurocêntrica que se disfarçava de cosmopolitismo. Essa movimentação procurou alinhar Curitiba aos padrões europeus

³ A Guerra do Paraguai (1864-1870) foi um conflito que envolveu o Paraguai contra a Tríplice Aliança, formada por Brasil, Argentina e Uruguai. A participação do Paraná nesse conflito foi significativa, visto que o estado contribuiu com tropas e recursos para a guerra. A entrada do Paraná no conflito foi motivada por interesses políticos e econômicos, especialmente ligados à expansão territorial e ao controle dos rios da região. Essa participação teve impactos profundos na economia e na sociedade paranaense (Milanesi, 2003).

de desenvolvimento urbano e cultural, mas também diluiu suas singularidades, afastando-a dos elementos étnicos e culturais nacionais. A própria cultura local passou a ser reinterpretada pela burguesia curitibana através de lentes estrangeiras, resultando em uma identidade cultural remodelada que, apesar de sua aparência moderna, passou a encarar suas tradições e a rica natureza local como elementos exóticos (Pereira, 2009, p. 205).

A intelectualidade local buscou novas tradições e definiu o que significava pertencer à região. Essa geração, marcada pelo anticlericalismo e pela fé na técnica, na ciência e num futuro próspero, inspirou a literatura e as artes, reinventando uma identidade paranaense. Influenciados pelo positivismo, muitos paranistas se tornaram republicanos, apoiando as teses de Auguste Comte de que seria a melhor forma de governo (Pereira, 2009, p. 13, 26). A doutrina filosófica do positivismo, que enfatiza o conhecimento científico como a base para o progresso e o desenvolvimento social, visava envolver diversos grupos, especialmente as mulheres, consideradas essenciais na disseminação de valores morais e educacionais na família e na sociedade. (Carvalho, 1995, p. 137-139).

O positivismo encorajava a participação das mulheres na vida pública e cultural, destacando sua função essencial na propagação e manutenção da moral positivista nos espaços coletivos, onde elas eram vistas como representantes dos valores espirituais e culturais da comunidade (Carvalho, 1995, p. 129-132). Essa participação era considerada benéfica, desde que não entrasse em conflito com as responsabilidades domésticas da mulher. A historiadora Etelvina Trindade (1996, p. 149) ressalta que o positivismo conferia às mulheres a tarefa primordial de orientar a educação das crianças em aspectos intelectuais, estéticos e artísticos, reforçando a influência das mulheres tanto no lar quanto na sociedade.

Neste contexto, considerava-se que o “lugar da mulher é o lar”, e suas principais funções eram o casamento, a maternidade e a educação dos filhos como a formação moral dos futuros cidadãos. A concepção da mulher prioritariamente como mãe, esposa e dona de casa era firmemente estabelecida na sociedade: encontrava eco nas orientações da Igreja, tinha o respaldo de profissionais como médicos e juristas, era reforçada pelo Estado e amplamente veiculada pela mídia (Maluf & Mott, 1998, p. 374).

As representações das mulheres sofreram mudanças notáveis após a Proclamação da República, informadas pelas transformações das cidades e pela

reestruturação social. Após crises políticas, as reformas urbanísticas promoveram uma nova configuração espacial, buscando controlar e segregar as camadas populares, afastando a pobreza dos centros urbanos. Dentro desse contexto, as expectativas impostas às mulheres das camadas populares passaram a ser espelhadas nas imagens idealizadas da burguesia, especialmente em relação aos valores, comportamentos e funções sociais. Essa idealização influenciou a forma como suas demandas eram percebidas – as mulheres, junto com as crianças, eram uma força de trabalho indispensável na emergente indústria. As mesmas representações idealizadas que distinguiam a burguesia foram utilizadas para justificar diferenças salariais e, em alguns contextos, para legitimar tentativas de excluir as mulheres do mercado de trabalho, entre outras formas de controle social (Priore, 2004, p. 242-243).

A modernização, segundo Michelle Perrot (1999, p. 14), “passa pela modernização das mulheres”. Em Curitiba, a onda de modernização urbana e cultural afetou a vida cotidiana e redesenhou a representação das mulheres, colocando-as em imagens que ecoavam os valores modernos e parnistas. Um exemplo é a Imagem 01, publicada na revista *Ilustração Paranaense* em agosto de 1930.

Imagem 01: Qual o melhor ferro de passar roupas? Propaganda Cia. Força e Luz. *Ilustração Paranaense*, ago. 1930, ano 4 – nº 8.



A eletricidade foi introduzida em Curitiba na década de 1890, inicialmente para iluminação pública, expandindo-se gradualmente para cafés, teatros e residências, possibilitando também a chegada de cinemas e bondes elétricos. Junto a esses símbolos positivos da modernização, no entanto, a cidade enfrentava frequentes cortes no fornecimento de energia, que afetavam o funcionamento dos bondes, a segurança pública durante a noite, e interrompia a exibição de espetáculos cinematográficos (Pereira, 2009, p. 139-143). Além disso, a preocupação com acidentes elétricos e incêndios domésticos contribuía para uma resistência da população – com poder aquisitivo – em aderir plenamente ao serviço.

A propaganda veiculada pela companhia elétrica do Paraná (Imagem 01) mostra duas mulheres, uma usando um ferro de passar roupas à brasa e outra com um modelo elétrico, um dos vários “aparelhos de eletricidade para uso doméstico” disponíveis no *Departamento Comercial de Vendas da Cia. Força e Luz*. Inaugurado em 1930, o espaço proporcionava demonstrações de produtos, visando incentivar o uso da eletricidade, sem competir com as lojas vendedoras desses itens. Os “artigos de eletricidade” – como lâmpadas, refrigeradores e aquecedores de água – eram divulgados como aparelhos que “virão suavizar as ocupações do trabalho caseiro [...] e cooperar de uma maneira brilhante para a elegância e o conforto de nossa sociedade” (Ilustração Paranaense, jul. 1930, ano 4 – nº 7).

A imagem do ferro elétrico se relaciona a esse ideal de trabalho caseiro suavizado, com elegância e conforto, personificado por uma mulher de cabelos curtos e penteados, utilizando um vestido reto até os joelhos e salto alto – roupas coerentes com a moda dos anos 1920. Sua postura ereta e relaxada demonstra a facilidade proporcionada pelo uso desse aparelho, sugerindo eficiência e modernidade nas tarefas domésticas, permitindo mais tempo para se dedicar a outras atividades. A propaganda, ao questionar “qual o melhor?”, estabelece um paralelo entre os métodos de passar roupas e, também, entre os perfis das mulheres representadas.

Em contraste, a figura à esquerda traz uma mulher desalinhada, de semblante baixo, com um avental amarrado na cintura, e rodeada por fumaça, ilustrando o desgaste associado ao método antigo e ressaltando a pesada carga das obrigações domésticas. Portanto, a distinção entre o moderno e o tradicional é ressaltada pelos objetos que cada uma utiliza, e sobretudo pela contraposição das duas mulheres: uma simbolizando um ideal de feminilidade moderno e, a outra, um padrão tido como obsoleto, destacando a transformação dos ideais.

A distinção entre as mulheres é acentuada na propaganda, para fins ilustrativos, e se manifesta de forma sutil em outras expressões artísticas, como esculturas e, sobretudo, fotografias. Além das variações de feminilidades ligadas à modernização de Curitiba, as representações de mulheres estavam associadas a uma gama de valores da sociedade paranista. Isso é notável especialmente na revista *Ilustração Paranaense*, que “foi veículo para promoção de um repertório de imagens – fotografias, obras de arte e símbolos – capaz de definir uma identidade local” (Salturi, 2014, p. 156).

Lançada em 1927 pelo cineasta, fotógrafo e jornalista João Baptista Groff, a revista rapidamente se destacou no cenário cultural paranaense. Sua qualidade gráfica e editorial – considerada superior para a época, no contexto nacional –, aliada à colaboração de artistas e intelectuais proeminentes, fizeram dela uma publicação de referência, embora hoje sejam escassos os exemplares remanescentes. O subtítulo “mensário paranista de arte e actualidades” sinalizava seu objetivo editorial: mergulhar nas ideias e questões que marcavam aqueles tempos, articular e disseminar os valores paranistas.

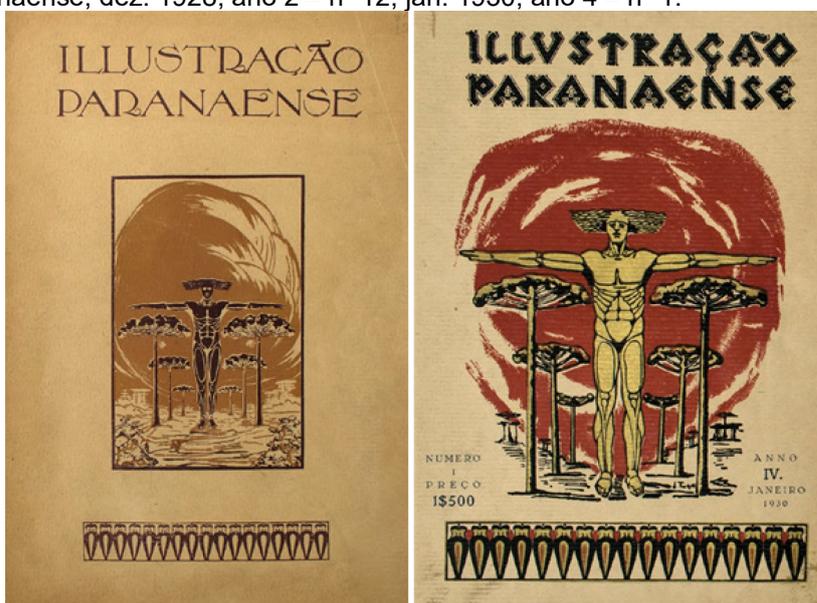
A *Ilustração Paranaense* buscava captar o panorama artístico e a dinâmica sociocultural, abrangendo tanto a capital, Curitiba, quanto outras regiões do Paraná. Suas páginas eram preenchidas com uma variedade de expressões culturais, incluindo literatura – com destaque para poesias e contos – e reflexões sobre arte, complementadas por narrativas do dia a dia. Os textos variam em estilo e erudição dependendo do autor e sua intenção – o que pode oferecer pistas sobre a cultura da época. Para compreender melhor as práticas da escrita da época, esta pesquisa manterá a grafia original dos trechos transcritos.

Adicionalmente, a revista promovia obras de artistas locais, como pinturas, esculturas e esboços, e até mesmo partituras para piano, juntamente com reportagens minuciosas sobre uma vasta gama de temas. Para além das páginas dedicadas às artes e literatura, a revista exibía eventos significativos da vida social, especialmente aqueles frequentados pela burguesia curitibana e fotografados pela equipe editorial da revista. Os eventos figurados nas reportagens iam desde casamentos e carnavais, a aniversários e funerais, incluindo eventos políticos, esportivos e festas beneficentes. Os concursos de beleza “Senhorita Curityba” e “Musa da Primavera”, organizados pela própria equipe editorial, eram alguns dos destaques.

A revista proporcionava uma perspectiva paranista abrangente e diversificada sobre o cenário cultural e social da região. A equipe editorial absorveu influências nacionais e internacionais, adaptando-as ao contexto local para criar uma identidade visual coerente com os ideais do Movimento Paranista. Ela foi publicada regularmente até novembro de 1930, quando teve suas atividades interrompidas em decorrência da Revolução de 1930, momento em que o Estado passou a ser conduzido de forma mais centralizada, suprimindo os movimentos regionalistas. Suas duas últimas edições foram atípicas, sem anúncios publicitários, dedicadas apenas a assuntos políticos envolvendo as decisões tomadas pelo General Mário Tourinho e por Getúlio Vargas. Em fevereiro de 1933 a revista retornou com uma única edição especial, dedicada à Exposição Industrial de 1932, que celebrava o 79º aniversário do Paraná.

A capa da *Ilustração Paranaense* apresenta uma imagem central que associa a figura do homem paranaense à nobreza do pinheiro, árvore que os paranistas determinaram como símbolo do Paraná. Criada por João Turin, escultor e desenhista, a ilustração mostra um homem de braços abertos, em meio a um caminho cercado de araucárias, com um livro sobre a cabeça, sugerindo uma ligação com o conhecimento e a cultura. A figura humana mimetiza os pinheiros, evocando as lendas indígenas registradas por Romário Martins e sugerindo a autoimagem planejada pelos paranistas: uma combinação de força física e valores morais. A escolha de manter a mesma ilustração na capa ao longo dos anos, embora incomum para as revistas da época, contribuiu para uma identidade visual consistente.

Imagens 02 e 03: Capas da revista *Ilustração Paranaense*.
Ilustração Paranaense, dez. 1928, ano 2 – nº 12; jan. 1930, ano 4 – nº 1.



É possível fazer uma associação com o desenho do “Homem Vitruviano”, feito por Leonardo da Vinci em 1490, inscrito em um círculo e um quadrado, o que pode ser percebido na capa da revista, na relação entre a mancha de cor circular ao fundo e a figura geométrica formada pelo corpo e as araucárias. Símbolo da racionalidade e do antropocentrismo renascentista, essa ilustração parece reiterar o auge do conhecimento científico e técnico, do progresso e da superioridade do homem.

Com papel cartão de gramatura aproximadamente 180g/m² e dimensões de 23,5x32cm, a capa apresentou variações de cores como bege, rosa, vermelho, verde escuro e azul. O título e a ilustração eram impressos em litografia com um tom de tinta dourada ou acobreada, e tintas coloridas (verde, vinho, marrom etc.) que variavam de acordo com a cor do papel. A tipografia, que inicialmente apresentava linhas finas e ornamentadas em estilo *Art Nouveau*, foi substituída – a partir de 1929 – por uma abordagem mais geométrica e robusta. Houve também uma ampliação das figuras, com alterações nos contornos e preenchimentos. Essas modificações preservaram a coerência visual da capa, mantendo-a alinhada aos ideais paranistas que a publicação buscava transmitir.

A *Ilustração Paranaense* pode ser considerada uma tecnologia rica em expressão e significado, atuando como um artefato cultural que mediava a comunicação e os hábitos culturais da época. Nas 30 edições analisadas, o periódico foi pródigo em imagens, fiel ao seu nome. A fotografia, com mais de 1900 registros, se destacou como o recurso visual mais utilizado. Reproduções de ilustrações, gravuras, pinturas e esculturas também participaram do conteúdo.

A revista fomentava um diálogo entre fotografia, jornalismo e *design*⁴ gráfico, incorporando símbolos paranistas – como pinheiros e pinhões – em suas páginas. As imagens fotográficas serviram como registro jornalístico e, principalmente, como ferramenta expressiva na promoção da identidade regional paranista. Elas adornavam as páginas, ilustravam narrativas e divulgavam o talento dos fotógrafos locais.

Entre as várias temáticas, das paisagens aos retratos, mais de 570 fotografias continham mulheres, evidenciando sua presença marcante na composição visual da publicação. A abundância de imagens de mulheres nos periódicos do início do século

⁴ Embora a revista *Ilustração Paranaense* seja anterior à utilização do termo “*design*” no Brasil, empregado a partir da década de 1960, o pesquisador Rafael Cardoso defende o uso retroativo desse conceito. Isso se justifica pela correspondência das atividades projetuais relacionadas à produção e ao consumo de artes gráficas, bem como pela importância de reconhecer como *design* as práticas anteriores ao termo (Cardoso, 2005, p. 7-16).

XX denota “uma preocupação muito viva com a definição dos papéis femininos”, conforme apontado por Joana Maria Pedro em *História das Mulheres no Brasil* (2004, p. 235). Contudo, não se sabe exatamente como essas representações de mulheres divulgadas por revistas, jornais e almanaques eram interpretadas e vivenciadas no dia a dia. A participação das mulheres dentro do Movimento Paranista é minimamente examinada pela historiografia, tanto em relação às mulheres retratadas na *Ilustração Paranaense* quanto às leitoras da revista. Em contrapartida, há uma abundância de informações sobre os colaboradores homens do Movimento.

Conforme a historiadora da arte Griselda Pollock (2003, p. 77) sugere, há uma urgência em recuperar a história das mulheres, muitas vezes esquecidas nos registros tradicionais. Porém, resgatar nomes não é o suficiente, é necessária uma abordagem teórica que permita compreender a heterogeneidade das mulheres e a organização da sociedade, reconhecendo os aspectos moldados não pela biologia, mas por estruturas sociais que diferenciam os gêneros.

No Movimento Paranista e na *Ilustração Paranaense*, imagens de mulheres tiveram destaque, representadas como declamadoras, musas e misses, cantoras, professoras, personalidades da alta sociedade local etc. Apesar disso, esse tema ainda não havia sido devidamente discutido pela historiografia. O presente trabalho busca questionar esse vazio historiográfico, enfatizando esse fragmento do passado despercebido, ainda que estivesse escancarado nas fontes.

Nesse sentido, o objetivo central desta pesquisa é refletir sobre as representações de gênero na revista *Ilustração Paranaense*, considerando especialmente as fotografias publicadas entre 1927 e 1930⁵. A revista participava ativamente do cotidiano urbano, revisitando-o para seu público e atuando como porta-voz de seu tempo; simultaneamente, construía uma narrativa própria desse cotidiano e estabelecia elos identitários com as leitoras e leitores (Diogo, 2005, p. 465). Entre os objetivos específicos desta pesquisa está a análise de como a *Ilustração Paranaense* construiu tipos de feminilidades alinhados aos ideais paranistas, por meio da representação de mulheres associadas a aspectos como eventos, cenários, objetos, vestimentas, técnicas fotográficas e a composição das páginas. Isso envolve compreender como essas representações negociam aspectos subjetivos e identitários

⁵ A *Ilustração Paranaense* publicada em fevereiro de 1933, comemorativa ao 79º aniversário do Paraná, foi omitida desta pesquisa por não conter fotografias com pessoas. A edição especial apresenta imagens da Exposição Industrial de 1932, algumas cenas de Curitiba e paisagens do Paraná, além de quatro anúncios publicitários.

em relação às normas sociais, que influenciaram as ideias e comportamentos materializados na revista. Além disso, busca-se identificar quais tipos de feminilidades são considerados ideais e quais são marginalizados. Como resultado, a pesquisa também revela como a revista se relacionava com as representações do senso comum sobre as mulheres da época, e oferece análises sobre diferentes formas de masculinidades no contexto do Paranismo, considerando o gênero em sua dimensão relacional.

As diferenças de gênero, resultantes de construções sociais, posicionam homens e mulheres de forma desigual quanto ao acesso à linguagem, ao poder social e econômico, e à representação. A ausência das mulheres nos estudos não é mera negligência, esquecimento ou preconceito, mas resultado do sexismo estrutural que perpetua as hierarquias de gênero. Mudanças de paradigma ocorrem quando as ferramentas de análise existentes não conseguem mais explicar a realidade (Pollock, 2003, p. XXIV, 77).

Griselda Pollock (2003, p. XXIV) destaca a contribuição do feminismo na introdução de novas metodologias, como a semiótica e a psicanálise, para compreender a subjetividade humana e a estética. Cada etapa de uma pesquisa se desenvolve em diálogo constante com as transformações teóricas e críticas que ocorrem em paralelo. Portanto, as intervenções feministas não são um complemento, mas uma redefinição do que estudamos, das teorias e dos métodos utilizados. Assim, integrar as mulheres no campo da análise amplia o escopo de estudo e, ao mesmo tempo, desafia politicamente as disciplinas existentes (Pollock, 2003, p. 1).

Análises feministas ajudam a desvendar estruturas sexistas e a identificar resistências passadas. Além disso, permitem entender como as mulheres propuseram modelos alternativos para navegar pela modernidade e afirmar sua presença nos espaços das feminilidades (Pollock, 2003, p. 127). Assim, a importância de incorporar perspectivas feministas na análise da modernidade se estende à interpretação de imagens e representações visuais, particularmente no que diz respeito à forma como as mulheres foram retratadas e percebidas nesse período de transformações intensas. Essa abordagem crítica pode evidenciar as camadas de significado que residem nas representações visuais e sua influência na construção dos tipos de feminilidades articulados aos valores paranistas.

Para avançar na reflexão sobre a função das representações culturais, é necessário explorar o uso das fotografias como ilustrações e, também, como

documentos que contribuem para a formação de modelos e ideias. Elas são agentes ativos na criação de representações, tradições e percepções, e não um espelho da realidade. Além disso, as imagens transcendem a condição de elementos estáticos, limitados a temas ou contextos específicos; elas são dinâmicas, capazes de questionar, interagir e influenciar (Schwarcz, 2014, p. 393).

A utilização de uma perspectiva interdisciplinar, que analisa as imagens como documentos históricos, pode destacar a diversidade nas funções e simbolismos atribuídos às mulheres, oferecendo uma compreensão mais profunda de suas representações. Essa análise busca uma perspectiva política abrangente, considerando as dimensões de classe, raça e gênero, revisando essas categorias à luz do entendimento de poder como algo difuso e dinâmico, conforme a leitura de Joan Scott sobre Foucault. Em vez de ver as mulheres apenas como oprimidas por seus opressores, essa abordagem crítica explora como o poder se distribui de forma mais capilar, permitindo uma historiografia que investiga as formas de resistência e dominação presentes nas relações sociais e culturais (Scott, 1995).

O enfoque de gênero nessa pesquisa, em particular, esclarece que as semelhanças observadas entre as mulheres na *Ilustração Paranaense* são construídas socialmente, sendo influenciadas pela visão paranista. Tais características em comum não são inerentes à constituição biológica das mulheres desse contexto geográfico, mas resultam da construção das imagens e reportagens da revista, sendo consumidas e reiteradas pelo público leitor. Essa relação de consumo não é passiva, e envolve diálogo, o que resulta em variações, adaptações e tensões nas representações.

De acordo com a historiadora Joan Scott, ao ser entrevistada por Grossi *et al.* (1998, p. 2, 10), o gênero é entendido como a “organização social da diferença sexual”, e não como um reflexo direto da biologia. Ele é uma construção social que interpreta e atribui significados a essas diferenças biológicas, e “que deve ser analisada nos seus diferentes contextos históricos”. O gênero, portanto, atua como uma “norma regulamentadora” (Scott, 1995, p. 1), e é palco de contínuas disputas e negociações, onde as definições e os limites são constantemente reexaminados e redefinidos.

A discussão sobre gênero ultrapassa as diferenças biológicas, engajando-se numa análise das estruturas sociais, das práticas cotidianas, das instituições que orientam as interações humanas. Esta abordagem entende o gênero como uma

construção social que permeia todos os aspectos da vida em sociedade, desde as interações cotidianas até as bases das grandes instituições, ordenando as dinâmicas sociais e culturais de forma intrínseca e indissociável (Grossi et al. 1998, p. 2). Conforme proposto por Joan Scott (1995, p. 86), a construção do gênero envolve quatro aspectos interrelacionados: os símbolos culturalmente disponíveis, os conceitos normativos, as instituições e a organização social, e a identidade subjetiva. Esses aspectos ajudam a compreender como as representações de gênero são articuladas em diferentes contextos históricos e culturais.

Os **símbolos culturalmente disponíveis** referem-se a representações culturais amplamente reconhecidas sobre feminilidades e masculinidades. Na *Ilustração Paranaense*, é possível observar a associação recorrente das mulheres à natureza e à beleza, sugerindo uma imagem de feminilidade delicada que é valorizada pela sua pureza. Scott (1996, p. 86) observa que esses símbolos podem ser contraditórios e variam conforme o contexto, carregando diferentes interpretações sobre o que é ser mulher.

Os **conceitos normativos** são as regras sociais que estabelecem comportamentos e aparências considerados adequados para mulheres e homens, posições normativas “expressas nas doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas” (Scott, 1996, p. 86-87). Na revista, essas normas aparecem, por exemplo, em entrevistas com musas paranistas, que reforçam expectativas de modéstia, e nas imagens de mulheres em eventos sociais, onde suas atitudes e posturas seguem os padrões de feminilidades aceitos culturalmente. Para Scott, esses conceitos tentam restringir as possibilidades simbólicas e consolidar definições fixas de gênero.

As **instituições e a organização social**, como a política, a economia e a educação, desempenham funções centrais na construção do gênero, para além das relações familiares (Scott, 1995, p. 87). Na *Ilustração Paranaense*, as mulheres são retratadas em atividades sociais e culturais, como passeios, e eventos em teatros e clubes. Embora estejam fora do ambiente doméstico, ainda ocupam funções sociais delimitadas dentro da elite paranaense. Essas representações mostram como as mulheres participavam da vida social da época de forma ativa, ainda que sem romper ou desafiar diretamente as expectativas de gênero predominantes.

Por fim, a **identidade subjetiva** refere-se à maneira como os indivíduos vivenciam e assimilam essas normas de gênero. Scott observa que essas identidades

são continuamente construídas e ajustadas de acordo com o contexto cultural (1995, p. 87-88). As mulheres retratadas na revista, geralmente, seguem as expectativas impostas pela sociedade, mas é possível identificar nuances de como elas negociam essas representações. Ao participarem de atividades que sugerem certa autonomia, como dirigir carros ou frequentar espaços públicos, essas mulheres demonstram uma negociação sutil com as expectativas culturais, sem confrontá-las diretamente, porém, evidenciando variações nas formas de se expressar dentro dos limites impostos.

Reconhecer o gênero como um “jogo político” que está entrelaçado com os jogos culturais e sociais, como Scott aponta (Grossi et al. 1998, p. 11), é fundamental para desvendar as dinâmicas complexas que sustentam as desigualdades de gênero, e para buscar transformações sociais que promovam a igualdade e justiça de gênero (Scott, 1995, p. 2). Nesse processo, os significados atribuídos ao gênero são associados a uma ampla gama de representações culturais que, por sua vez, estabelecem os critérios pelos quais as relações entre mulheres e homens são organizadas e entendidas.

A representação é uma prática que se vale da linguagem para expressar algo para outras pessoas. Segundo o teórico Stuart Hall, este processo está intrinsecamente ligado à produção e ao compartilhamento de significados (2016, p. 31, 32, 34, 38, 108, 140). O compartilhamento contínuo de valores e sentidos é o que caracteriza o termo *cultura* (Hall, 2016, p. 19, 36). O pertencimento a uma mesma cultura nasce da capacidade de interpretar e compreender o mundo de forma similar. O compartilhamento de valores, conforme destacado por Hall (2016, p. 36, 43), é o que possibilita a comunicação entre os indivíduos. Esse entendimento mútuo é fundamental para a construção da identidade cultural do grupo e a preservação de suas práticas sociais características, contribuindo para a coesão da comunidade.

No Movimento Paranista, a produção e o compartilhamento de significados estavam diretamente atrelados à revista *Ilustração Paranaense*. Por meio da linguagem escrita e da linguagem visual, a equipe editorial construía e propagava seus valores, ideais, tradições e mitos. Para compreender quais foram esses paradigmas, as bases teóricas acerca da modernização do Paraná e o surgimento do Movimento Paranista encontram-se, principalmente, nos trabalhos produzidos por Geraldo Camargo (2007), Luís Salturi (2007, 2009, 2014) e Luís Fernando Lopes Pereira (2009). A pesquisa também está amparada em referenciais acerca das experiências das mulheres na modernidade, como os trabalhos de Mônica Schpun (1999), Etelvina

Trindade (1996), Marina Maluf e Maria Mott (1998), Joana Pedro (2004). Os símbolos criados e utilizados pelos colaboradores da revista, presentes de forma consistente ao longo das edições, foram apresentados com tal ênfase que conseguiram se fixar na identidade local. Este legado persiste, marcando presença na cultura paranaense mesmo noventa anos após a última edição da revista, com símbolos na arquitetura urbana, no artesanato local, em eventos políticos etc.

As representações culturais de gênero articuladas pelo Movimento Paranista “não falam por si só”: para analisar as fotografias como fontes históricas “é necessário que as perguntas sejam feitas” (Mauad, 2005, p. 144, 172). Cada fotografia, independentemente de sua motivação original – seja como mera documentação de eventos ou como expressão artística de um modo de vida – possui valor como fonte histórica (Mauad, 1996, p. 8). Tal análise exige um olhar crítico, para o qual recorreremos às metodologias propostas por Ana Mauad (1996, 2005) como principal referencial.

Suas abordagens enfatizam a complexidade interpretativa das fotografias, considerando-as como produtos culturais que interagem continuamente com outros elementos da cultura material (Mauad, 1996, p. 7). Assim como textos necessitam de outros textos para serem interpretados, as imagens também dialogam com outras imagens e textos, e devem estar inseridas em uma “série extensa e homogênea, para dar conta das semelhanças e diferenças próprias ao conjunto de imagens”, contribuindo para a construção da textualidade de um determinado período histórico (Mauad, 2005, p. 140-144). Essa metodologia enfatiza a importância do contexto e da intertextualidade na interpretação das imagens, inserindo-as em um diálogo interdisciplinar abrangente.

Mauad também propõe considerar a fotografia como imagem/documento e imagem/monumento, uma distinção inspirada em Jacques Le Goff (1985)⁶. Enquanto documento, a fotografia serve como índice de uma realidade passada, oferecendo informações sobre a vida, moda, infraestrutura, entre outros aspectos. Como monumento, ela simboliza o que a sociedade escolheu perenizar para o futuro, “sem esquecer jamais que todo documento é monumento, se a fotografia informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo” (Mauad, 2005, p. 141).

⁶ LE GOFF, Jacques. *Documento/monumento*. In: **Memória-História**, Enciclopédia Einaudi, vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.

As fotografias da *Ilustração Paranaense* são produtos culturais do Paranismo, resultado de um trabalho social entre artistas e escritores para construir sentido e materializar as aspirações do movimento. Esse processo criativo não é meramente artístico; ele é um processo social que envolve técnicas específicas e convenções culturais. O controle dessa produção vai além da equipe editorial e de quem possui as ferramentas – como câmeras e outros equipamentos fotográficos. Essa administração é compartilhada com os grupos sociais e financeiros a quem esse meio serve – como os empresários que financiam a revista em troca de publicidade, e o governo, que oferece incentivo financeiro em troca de uma linha editorial favorável.

Essa dinâmica de controle das técnicas e tecnologias determina “quais tipos de imagens são produzidas, como são disseminadas, e que tipos de comportamentos e representações são promovidos ou reforçados por meio da fotografia” (Mauad, 1996, p. 8). Assim, a fotografia pode, por um lado, “contribuir para a veiculação de novos comportamentos e representações da classe que possui o controle de tais meios, e, por outro, atuar como eficiente meio de controle social por meio da educação do olhar” (Mauad, 2005, p. 144). Para utilizar a fotografia como fonte histórica, então, é indispensável entender o contexto da produção social das imagens, reconhecendo os processos de seleção que envolvem as “políticas de favorecimento, de esquecimento ou de proposital destaque” (Schwarcz, 2014, p. 420).

Inspirada por essa proposta de abordagem analítica, a pesquisa busca explorar as representações ideais de gênero, investigando o contexto sociocultural em que elas são moldadas, e reconhecendo quais representações são marginalizadas e omitidas no processo. Uma questão estruturante do trabalho diz respeito às peculiaridades do Movimento Paranista e da *Ilustração Paranaense*, ou seja, o quanto suas representações aproximavam-se ou diferenciavam-se dos ideais que predominavam nas sociedades dos anos 1920.

O trabalho se utiliza das ferramentas do *paradigma indiciário*, conforme pensado pelo historiador Carlo Ginzburg (1989), que o descreve como um “método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores”. Diante do apagamento sistemático das trajetórias das mulheres, esta pesquisa também busca se amparar em *resíduos, fragmentos, indícios* deixados pelas imagens e textos da revista, o que possibilita uma melhor compreensão das mulheres representadas na *Ilustração Paranaense*. Esse referencial será especialmente útil no

capítulo 4, *Luz e Sombra*, que trata de mulheres sujeitas a um apagamento ainda mais profundo, reforçado por aspectos raciais e de posição social.

A metodologia proposta por Mauad para a análise das imagens organiza-se em etapas distintas; incluindo uma investigação detalhada que considera os aspectos técnicos, cenográficos, e os detalhes da composição das fotografias. Embora Mauad recomende a criação de uma tabela para cada imagem, nesta pesquisa, a abordagem será ajustada para que as análises sejam integradas ao decorrer do texto, proporcionando uma narrativa contínua e coesa sobre as representações visuais dentro do contexto paranista.

A primeira etapa se dedica a explorar a construção visual da fotografia e os recursos técnicos à disposição do fotógrafo, sejam eles amadores ou profissionais. Em seguida, analisa o espaço geográfico, mergulhando nas características físicas da paisagem retratada, revelando contrastes entre interno/externo e urbano/rural. Prossegue com uma análise dos objetos presentes na fotografia, investigando sua representação e conexão com experiências reais e o ambiente ao redor. Por último, a análise do espaço da figuração, destacando as pessoas fotografadas e as hierarquias entre elas. Esta abordagem multifacetada permite uma imersão nas fotografias da cultura paranista, revelando a estética visual e as dinâmicas sociais, culturais e históricas que participam da produção fotográfica.

Para mapear e acessar essas imagens, esta pesquisa segue a metodologia para pesquisas em história do *design* proposta pela pesquisadora Letícia Pedruzzi Fonseca e sua equipe (2016) para a análise de jornais, revistas e outros impressos. Essa metodologia se desdobra em duas frentes de trabalho (que podem ser executadas em paralelo), cujas etapas serão destacadas no texto e detalhadas após esta explicação. A primeira frente aborda a **aproximação com o contexto sócio-histórico** da revista, fundamental para a compreensão das representações culturais nas fotografias da *Ilustração Paranaense*. Esse processo incluiu a **revisão bibliográfica** sobre o contexto histórico e cultural da publicação, bem como o estudo de autores que discutem o Movimento Paranista e os ideais culturais do período. Como complemento a essa análise, Fonseca sugere realizar **entrevistas** com profissionais que participaram da produção do material estudado, que neste caso foram substituídas pela consulta a textos publicados na *Ilustração Paranaense*, utilizando a revista como referência para compreender suas próprias narrativas e representações.

A segunda frente refere-se à **análise gráfica do impresso**, realizada por meio de sete etapas estruturadas. Primeiramente, foi feita a **identificação e mapeamento de acervos** que permitiram o **registro fotográfico** das edições, etapa que visa preservar os materiais e minimizando o manuseio dos exemplares originais. Em seguida, os arquivos digitais foram **organizados** de forma a facilitar a consulta e o acesso aos dados, cujos detalhes serão apresentados mais adiante. Para analisar detalhadamente as edições, a metodologia sugere a **elaboração de fichas técnicas** que registram as variáveis gráficas e visuais, como o formato, a tipografia, a diagramação das páginas, o uso das fotografias e a disposição dos elementos visuais. Nessa pesquisa, houve uma mescla entre a análise proposta por Mauad e os elementos sugeridos por Fonseca, resultando em fichas adaptadas às especificidades desta investigação. A **coleta de dados** realizada a partir da observação do acervo digital possibilitou preencher essas fichas, o que forneceu informações detalhadas sobre as representações culturais nas imagens, permitindo a identificação de padrões de composição e hierarquias de gênero. Os dados passam por uma **análise estatística**, seguindo a metodologia proposta por Fonseca, para gerar uma visão comparativa entre diferentes edições da revista, o que permitiu destacar a predominância de certos tipos de feminilidades e a marginalização de outras representações. Finalmente, os resultados obtidos foram **discutidos** à luz do contexto sócio-histórico do Movimento Paranista, permitindo uma compreensão mais profunda de como a *Ilustração Paranaense* participou da construção de identidades culturais e de gênero no Paraná durante o período em análise.

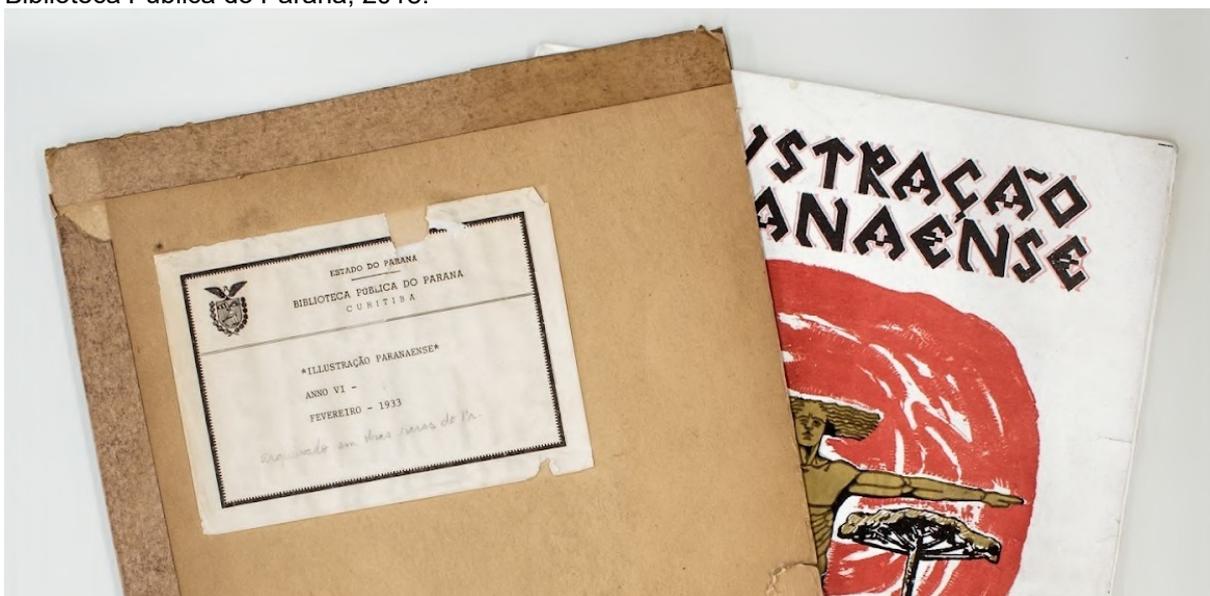
Boa parte desse processo metodológico foi inicialmente desenvolvido durante minha pesquisa de graduação sobre as representações gráficas paranistas⁷, quando fiz o levantamento de acervos, o registro fotográfico das edições e a organização do material digital. A contribuição inovadora desta pesquisa de mestrado reside na ampliação da análise, com a adoção da abordagem de Ana Maria Mauad, que possibilita uma leitura mais aprofundada das fotografias, permitindo um estudo detalhado das técnicas, composições e simbologias visuais presentes nas imagens. Além disso, foram incorporados os estudos de gênero, fundamentais para interpretar

⁷ PINHEIRO, Ana Carolina Martins. **PARANÁ ILLUSTRADO**: As Representações Gráficas Paranistas na Revista *Ilustração Paranaense* (1927 – 1933). 2021, 132 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso Superior de Bacharelado em Design) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2021.

as representações de mulheres na *Ilustração Paranaense*, oferecendo uma nova dimensão crítica à pesquisa anterior.

A investigação teve início com o levantamento dos acervos de Curitiba que abrigam exemplares da revista *Ilustração Paranaense* (Imagem 04), possibilitando acessar as fontes primárias, e fazer uma catalogação meticulosa das fotografias veiculadas pelo Movimento Paranista. Entre os repositórios explorados estavam a Biblioteca Pública do Paraná e a Biblioteca do Museu Paranaense, além de coleções particulares. Das 33 edições publicadas da revista, 31 foram localizadas.

Imagem 04: Envelope e revista – “Arquivado em obras raras do Pr”.
Biblioteca Pública do Paraná, 2018.

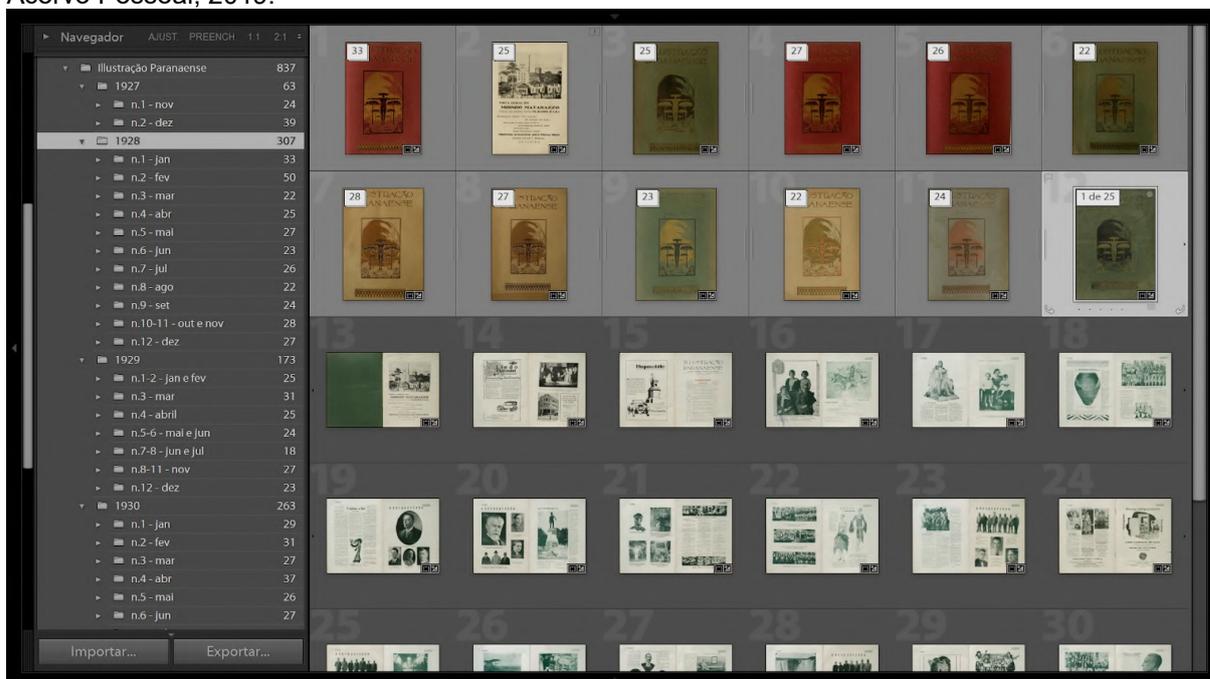


Os acervos consultados são resultado da doação de coleções particulares, com diversos exemplares restaurados pelos proprietários ou por especialistas. Algumas edições tiveram páginas arrancadas, imagens recortadas, anotações, e degradações relativas ao uso e armazenamento. No Museu Paranaense, algumas edições foram compiladas em volumes encadernados, resultando na ausência de capas originais e no recorte de margens, possivelmente danificadas pelo tempo. Tais modificações impõem limitações à análise de detalhes técnicos; contudo, a preservação de várias edições em ótimo estado possibilitou considerá-las representativas do conjunto, dada a consistência na identidade visual e na qualidade gráfica ao longo dos anos.

As edições foram fotografadas com alta resolução, com luz natural e fundo branco, utilizando equipamentos de proteção individual (luva e máscara) para minimizar o desgaste causado pelo contato. As imagens capturadas passaram por um

processo de otimização no *Adobe Photoshop Lightroom*, aprimorando a nitidez, ajustando distorções e recortando bordas desnecessárias. Em seguida, as imagens foram catalogadas cronologicamente: uma pasta para cada ano de publicação da revista, com pastas individuais para cada edição, como na imagem 05, que mostra as revistas de 1928 a grupadas, com a edição 12 expandida.

Imagem 05: Catálogo do Lightroom.
Acervo Pessoal, 2019.



Com o auxílio do *ABBYY FineReader*, *software* de reconhecimento óptico de caracteres, os textos das revistas foram digitalizados e convertidos em arquivos *PDF* otimizando o processo de pesquisa ao possibilitar buscas textuais nos arquivos. Os arquivos digitalizados foram organizados do mesmo modo que as fotografias, facilitando a busca por conteúdos específicos.

Em seguida, as imagens e os *PDFs* foram catalogados em uma sequência cronológica, seguindo a mesma abordagem utilizada na biblioteca do *Lightroom*. Cada edição recebeu uma pasta específica, onde as revistas fotografadas foram arquivadas e numeradas de acordo com a data de publicação. Por exemplo, a Imagem 06 ilustra os arquivos da pasta 3.8-11: uma edição do ano 3 da revista (1929), referente aos meses 8-11, imagens número 1 a 27. A pasta contém também o arquivo *PDF* resultante da digitalização, e uma pasta com os arquivos originais da câmera (*raw*).

Cada imagem é referente a uma fotografia da revista aberta, ou seja, duas páginas – com exceção da capa, contracapa, e algumas páginas avulsas. A revista

não utilizava um sistema de paginação, portanto, as citações ao longo dessa pesquisa não contêm a marcação do número da página. O último número no nome das imagens serve apenas para organização do acervo.

Imagem 06: Arquivos organizadas na pasta 3.8-11.
Acervo Pessoal, 2019.



Esse sistema de catalogação, desenvolvido ao longo do primeiro contato com a revista, no meu trabalho de conclusão da graduação, provou ser extremamente eficiente para a pesquisa, simplificando a busca por imagens específicas e permitindo a pesquisa por palavras e nomes nos textos das revistas. A digitalização da revista e a organização dos arquivos é uma etapa metodológica fundamental para uma análise detalhada e abrangente das representações de gênero veiculadas pela *Ilustração Paranaense*, contribuindo significativamente para a compreensão do Movimento Paranista e seu impacto cultural.

Após a catalogação do acervo, procedeu-se à análise individualizada de cada imagem, com base nas diretrizes metodológicas propostas por Ana Mauad e outras questões pertinentes a essa pesquisa. As informações coletadas foram sistematizadas em tabelas anexadas ao final do trabalho (ver Apêndice A à F), combinando abordagens quantitativas e qualitativas para uma compreensão multifacetada das edições examinadas. Cada edição foi alocada em uma página distinta da tabela, com cada arquivo digital correspondendo a uma linha específica.

Na estruturação das tabelas, a primeira coluna designa o número da página, referente ao número do arquivo dentro da pasta, seguida de colunas detalhando a quantidade de fotografias (F), pinturas (P), ilustrações ou gravuras (I/G) e esculturas

(E). Esse arranjo permite uma análise detalhada, revelando o total de imagens por revista e a distribuição por página. A coluna seguinte revela a quantidade de imagens publicitárias (PP) em cada página e o assunto do anúncio, contribuindo para uma compreensão mais ampla do contexto comercial da época, os principais produtos e serviços anunciados.

Um segmento específico das tabelas é dedicado à representação das mulheres. A coluna M indica o número de mulheres identificadas em cada página, excluindo aglomerações, crianças e pessoas não identificáveis – devido a questões técnicas (tamanho, iluminação e nitidez da imagem) ou de preservação do material. Esta análise se estende às categorias de imagem em que as mulheres aparecem (F, P, I/G, E), o tamanho das imagens (P, M, G – avaliado subjetivamente, de acordo com o seu peso na composição da página), a natureza da fotografia (posada ou espontânea) e o vestuário. A categorização se completa com a análise do número de imagens individuais, em grupo ou dupla, o espaço geográfico (interno, externo ou indeterminado) e a ocasião ou evento capturado na imagem, o espaço de vivência. Diversos retratos são publicados de modo recortado na composição das páginas, dando destaque para a pessoa fotografada e descartando o fundo, impossibilitando a identificação de elementos do cenário.

De forma paralela, uma abordagem similar é aplicada às imagens com homens, seguido por uma coluna com o número de pessoas não identificadas e a quantidade de crianças por página. Uma categoria adicional aborda o número de “outras imagens”, englobando temas variados como objetos, paisagens, crianças ou pessoas não identificáveis, enquanto a coluna PR destaca a presença de grafismos paranistas na composição das páginas. A última coluna contém observações complementares, que agregam a análise permitindo nuances adicionais na interpretação do material. Tabelas auxiliares foram elaboradas para sintetizar os dados anuais e do período integral de publicação da revista. Cada tabela (Apêndices A – E) é dedicada a um ano específico, onde as colunas correspondem às diversas edições, culminando em uma tabela que sintetiza os dados de todas as edições.

Ao longo da coleta de dados, as imagens foram organizadas em pastas temáticas, como “mulheres com pinheiro”, “mulheres dirigindo”, “cantoras”, entre outras, baseadas nas categorias identificadas como relevantes durante a revisão bibliográfica. No processo de escrita, a seleção das fotografias foi feita a partir dessa pré-seleção e complementada por consultas às tabelas e arquivos PDF, utilizando

palavras-chave para identificar outras imagens pertinentes ao tema. A análise das imagens dentro das pastas temáticas permitiu observar padrões recorrentes e selecionar a foto de maior qualidade e riqueza de detalhes, que melhor representasse a tendência observada no conjunto, levando em consideração aspectos como cenários, roupas, poses, nitidez e a relevância da pessoa fotografada no contexto paranista.

A dissertação foi dividida em três capítulos. Após a introdução, o capítulo “Enquadrando a narrativa” trata das estratégias paranistas na composição e no uso das fotografias na revista. A análise estatística dos dados das tabelas é articulada à metodologia proposta por Mauad, uma abordagem detalhada que permite explorar os padrões e as tendências nas representações de gênero ao longo das edições da revista.

O capítulo seguinte, “Modelos em cena”, aprofunda a construção dos tipos ideais de feminilidades na *Ilustração Paranaense*, materializados nas musas paranistas. Essas representações são formadas por composições fotográficas e arranjos de diagramação, associadas a elementos culturais e símbolos locais. Durante a análise das imagens, observou-se que as entrevistas realizadas com essas musas apresentavam grande semelhança em suas perguntas, abordando temas que correspondiam a alguns dos agrupamentos temáticos de imagens, organizadas previamente. Para aprofundar essa análise, foram produzidos quadros comparativos com as perguntas e respostas (Quadros 1 ao 6), o que permitiu relacionar o conteúdo das entrevistas com as fotografias, identificando padrões recorrentes nas imagens das musas e fornecendo pistas sobre a complexidade dessas representações.

O último capítulo, “Luz e sombra”, aborda as feminilidades omitidas e marginalizadas pela equipe editorial da revista, as “sombras, silêncios e sobras da representação” (Schwarcz p. 397). Elas eram pobres, trabalhadoras, negras, indígenas, imigrantes, fora do padrão físico valorizado pelos paranistas. Essas ausências ajudam a compreender o recorte social autorizado a ser representado no Movimento Paranista.

2 ENQUADRANDO A NARRATIVA

A fotografia, ao ser introduzida no mercado a partir da segunda metade do século XIX, foi inicialmente valorizada por seu potencial tecnológico, mais do que por suas qualidades artísticas. Envolvida em discursos que ressaltavam sua “veracidade e fidedignidade”, a imagem fotográfica viabilizou transformações significativas em campos como astronomia, geografia e medicina, assim como a difusão de obras de arte e outras imagens. A otimização dos processos fotomecânicos de reprodução buscava aprimorar a qualidade visual, reduzir custos e tempo de produção, desempenhando uma função central na expansão da indústria gráfica e consolidando a fotografia como um elemento-chave nesse setor (Carvalho & Lima, 2012, p. 58-59). Walter Benjamin (2021, p. 55) destaca que, com a fotografia, “a mão liberta-se pela primeira vez, no processo de reprodução de imagens, de importantes tarefas artísticas que a partir de então passaram a caber exclusivamente aos olhos que veem através da objetiva”, ressaltando o deslocamento da manualidade para o aspecto subjetivo na produção imagética.

Paralelamente, a ascensão da imprensa ilustrada – incluindo revistas, jornais e almanaques – colaborou para a formação de uma nova cultura visual. A integração de texto e imagem, característica dos periódicos ilustrados, fortaleceu o crescimento da publicidade (inclusive educacional e política) e a difusão de ideias de modernidade. As revistas ilustradas tornaram-se o principal veículo para a divulgação das imagens fotográficas, estabelecendo-se como influência nas opiniões e comportamentos, ao mesmo tempo em que repercutiam tendências internacionais e fortaleciam a estética burguesa (Carvalho & Lima, 2012, p. 58; Mauad, 2005, p. 152).

Os avanços técnicos, somados à participação ativa na sociedade, conferiram às revistas ilustradas uma função elementar no diálogo sobre modernização e progresso, com suas sátiras, críticas e elogios, contribuindo para a construção de novos padrões de sociabilidade. Este fenômeno foi particularmente notável em regiões urbanas em maior expansão, como São Paulo e Rio de Janeiro, mas, também em Curitiba, onde a imprensa ilustrada interagiu diretamente com os debates e transformações sociais e políticas do início do século XX.

A revista *Ilustração Paranaense* exemplifica essa dinâmica, atuando na repercussão das mudanças urbanas e sociais, e protagonizando a formação da identidade cultural e política regional no Paraná. As revistas ilustradas, ao oferecerem

uma perspectiva específica de “ver e reproduzir o mundo”, tornaram-se importantes instrumentos nas mãos de determinados grupos sociais, servindo “para naturalizar as suas representações” (Mauad, 2005, 153). No contexto do Paranismo, a *Ilustração Paranaense* buscava unificar e solidificar uma burguesia emergente, dentro de uma área marcada pela diversidade migratória, contando com a colaboração de políticos, escritores simbolistas e artistas.

Sem “particularidades naturais, raciais ou intelectuais”, a região viu-se na necessidade de “forjar a identidade cultural [...], inventar suas tradições, construir sua história e gerar seus mitos” (Pereira, 2009, p. 23). Essa reinvenção cultural, noticiada na *Ilustração Paranaense*, foi acompanhada pela adoção de modelos europeus, estabelecidos como referências em urbanismo, literatura e cultura, modificando as práticas sociais e a indústria gráfica local. Impulsionados por uma visão cosmopolita e eurocêntrica, a emergente burguesia buscou afastar-se das práticas agrárias tradicionais, adotando novos hábitos que deram à cidade traços de uma metrópole em desenvolvimento.

A sociedade ansiava por progresso e modernização, influenciada pelo positivismo e pelo Paranismo, reproduzidos na política, na literatura e nas artes, com um olhar voltado para o futuro e seus avanços tecnológicos. No entanto, esse ímpeto modernizador gerou uma realidade desconectada de seu passado, e marginalizou as camadas populares à condição de meros “espectadores” dos processos de urbanização e das dinâmicas de consumo (Pereira, 2009, p. 39). Essa marginalização ecoou, também, nas representações visuais da *Ilustração Paranaense*, onde esses grupos, muitas vezes, foram omitidos ou apresentados de maneira periférica.

Mais que um veículo de informação ou entretenimento, a revista ilustrada funcionava como um manual de conduta, uma ferramenta ativa na consolidação das dinâmicas de ascensão social. Projetando ideais e comportamentos desejáveis, buscava consolidar e unificar a identidade de grupos como a burguesia emergente, integrando-os ao contexto de uma sociedade em transformação (Mauad, 2005, p. 152). Lilia Schwarcz (2014, p. 408) evidencia o entusiasmo das camadas mais abastadas da sociedade brasileira pela fotografia, sublinhando seu valor como símbolo de distinção social e prestígio.

A *Ilustração Paranaense* tinha uma diversidade temática em suas fotografias, como retratos ensaiados da burguesia curitibana, vida cotidiana, paisagens urbanas e rurais, e até fotografias artísticas em lugares de destaque no conteúdo da

publicação. Esta pluralidade buscava refletir a realidade social da época, enquanto contribuía para a construção de uma identidade visual e cultural peculiar à revista. A publicação servia como uma vitrine do comportamento moderno e de ideais paranistas (Vieira, 1998, p. 75-76), e como plataforma para artistas exporem suas obras, em um contexto em que os espaços dedicados à arte eram limitados. Assim, a revista documentava e influenciava o cenário cultural de Curitiba, agindo como um importante veículo de projeção artística e social daquele período (Salturi, 2014, p. 142-143).

Sob a liderança de João Baptista Groff⁸, a *Ilustração Paranaense* reuniu artistas-chave do Paranismo, como Alfredo Andersen⁹, Lange de Morretes¹⁰, João Turin¹¹ e Zaco Paraná¹² (Salturi, 2009, p. 8). Esse grupo de artistas estudou artes na Europa e deixou marcas significativas na arte paranaense do século XX. Embora tenham recebido aporte financeiro do governo para seus estudos e para a publicação da revista, Lange enfatizou a independência criativa em suas obras, que demonstram uma marcante identidade regional (Salturi, 2009, p. 12).

Além das imagens, a revista apresentava uma ampla gama de conteúdos escritos, incluindo reportagens, contos, poesias, críticas de arte e crônicas, com

⁸ Nascido em 1899 em Curitiba, João Baptista Groff destacou-se significativamente no cenário cultural do Paraná nas primeiras décadas do século XX. Groff inscreve-se na história como um importante mediador entre o Paraná e sua representação visual, contribuindo significativamente para o patrimônio cultural e a memória histórica do estado. Cineasta, pintor e fotógrafo, ele se sobressaiu na revista *Ilustração Paranaense*, atuando como diretor, editor e principal fotógrafo, além de ser um dos fundadores. A origem e a formação do olhar fotográfico de Groff tem relação com sua experiência de vida, influenciada pela imigração de seus antepassados italianos e sua vivência em uma Curitiba que estava passando por transformações. Sua obra colaborou na identidade cultural paranaense, revelando através de suas lentes aspectos até então pouco explorados da sociedade local (Galigniana, 2016; Vieira, 1998).

⁹ Alfred Emil Andersen (1860-1935), norueguês radicado no Brasil, é considerado o “Pai da Pintura Paranaense”. Em Curitiba, ele buscou capturar a essência do Paraná em suas obras, que variam de cenas litorâneas a retratos da vida cotidiana local. Além de sua produção artística, Andersen foi um influente educador, formando uma geração de artistas em seu ateliê (Camargo, 2007). Seu legado é preservado no Museu Casa Alfredo Andersen, em Curitiba.

¹⁰ Frederico Lange de Morretes (1892-1954) foi um artista plástico brasileiro, conhecido principalmente por suas pinturas e seu interesse no estudo de moluscos. Destacou-se por sua técnica de aquarela, com representações da flora e da fauna, em especial as paisagens do Paraná (Camargo, 2007).

¹¹ João Zanin Turin (1878-1949) foi um escultor brasileiro, reconhecido principalmente por suas esculturas de animais. Turin é considerado um dos precursores do modernismo na escultura brasileira. Sua contribuição para a arte vai além das esculturas, pois ele também exerceu uma influência significativa na formação de novos artistas, como professor e mentor (Camargo, 2007).

¹² Zaco Paraná (1891-1967), cujo nome verdadeiro era José Correia da Silva, foi um escultor brasileiro notável por suas obras públicas. Seus monumentos e bustos, que homenageiam figuras históricas e culturais importantes, contribuíram significativamente para o espaço público e a memória coletiva no Paraná (Camargo, 2007).

contribuições de diversos intelectuais¹³. Os textos literários e as reportagens frequentemente dividiam espaço na publicação. A revista atuava como porta-voz da modernização, divulgando novos produtos e serviços, como “bebidas e alimentos, cosméticos e medicamentos, artigos de moda e vestuário, automóveis e peças automobilísticas, equipamentos eletrônicos e eletrodomésticos, prestação de serviços e comércio” (Salturi, 2014, p. 148)¹⁴.

Na revista, ao lado das discussões sobre modernidade, urbanismo e cultura, um espaço especial foi dedicado a exaltar aspectos específicos do Paraná. Representações de locais turísticos e aspectos geográficos se destacaram como ícones do estado – como as paisagens com pinheiros e as Cataratas do Iguaçu, por exemplo. Nesse contexto, durante o período de 1927 a 1930, o Movimento Paranista atingiu seu clímax: “um período em que seus ideais estavam organizados e institucionalizados em forma de práticas culturais” (Salturi, 2009, p. 14).

Dentre os organizadores dessas práticas culturais e autores frequentes da revista, há uma escassa presença de mulheres. Conforme o levantamento feito por Salturi (2014, p. 145), entre os mais de 50 escritores que colaboraram com a revista mais de uma vez – na criação de contos, crônicas, reportagens, críticas de arte e poesias – havia somente três mulheres¹⁵: Anita Philipovsky, Didi Caillet e Noemia Carneiro. Da mesma forma, entre os mais de 30 artistas e fotógrafos com múltiplas

¹³ Euclides Bandeira, Emiliano Pernetta, Emílio de Menezes, Dario Vellozo, Leoncio Correia, Nestor de Castro, Silveira Netto, Tasso da Silveira e Romário Martins (Salturi, 2014, p. 146).

¹⁴ As propagandas mais recorrentes direcionadas ao público feminino incluem produtos de moda (vestidos, chapéus), além de eletrodomésticos (ferro de passar, geladeira), tecidos, itens de higiene pessoal e cosméticos (perfumes, sabonetes e cremes), destacando a feminilidade vinculada ao cuidado com a aparência e com o lar. Para o público masculino, predominam anúncios de automóveis, pneus, cigarros, máquinas de escrever, rádio, e vestuário formal (ternos e chapéus), associados ao trabalho, tecnologia e poder. Essas propagandas indicam representações de masculinidades e feminilidades possibilitadas pelo consumo no contexto de modernização. Alguns produtos, como alimentos (leite condensado, macarrão) e bebidas (café, mate) e móveis, assim como seguros domésticos e agências de viagem, são apresentados como destinados à família em geral. Além disso, propagandas de indústrias locais, que promovem suas marcas sem vender produtos específicos, sugerem um cenário de crescimento econômico e desenvolvimento urbano, em diálogo com as noções paranistas de modernidade.

¹⁵ Nos textos publicados na imprensa da época, o uso de pseudônimos era uma prática comum, possuindo a característica de proteger a real autoria (embora, muitas vezes, ela fosse conhecida), o que possibilitava à pessoa veicular opiniões polêmicas, impopulares, ou evitar que seu próprio nome fosse associado àquelas opiniões. Nesse sentido, também havia a prática de mulheres utilizarem pseudônimos masculinos, pelos motivos já citados, e para dar maior credibilidade ao texto ou mesmo possibilitar a sua publicação – quando autoras mulheres tenderiam a serem rejeitadas. Na *Ilustração Paranaense*, embora a maioria dos colaboradores fosse reconhecida e não usasse pseudônimos, é possível que o número de escritoras tenha sido maior devido ao uso dessa prática.

contribuições creditadas, apenas uma mulher é mencionada: Maria Amélia d'Assumpção (Salturi, 2014, p. 140-141). Mesmo considerando as colaborações únicas, a presença de mulheres continua significativamente menor que a dos homens. Apesar disso, no conteúdo da revista, a representação das mulheres torna-se mais presente, com sua imagem frequentemente retratada em esculturas, pinturas, fotografias e até mesmo nos textos literários e jornalísticos.

Levando em conta que a fotografia foi um dos principais meios de expressão na *Ilustração Paranaense*, é fundamental analisar a contribuição dessas imagens na construção da narrativa acerca da mulher ideal no contexto do Movimento Paranista e da construção identitária do Paraná. As imagens fotográficas e o *design* das revistas definiam os estilos visuais, formas de consumo, lugares a serem frequentados (como símbolo de status social), ou seja, vários dos elementos que giravam em torno da ideia de sofisticação e inclusão na burguesia (Mauad, 2005, 156).

Segundo John Berger (1999, p. 66), a representação das mulheres [nas pinturas] tinha o objetivo de agradar o espectador homem; Joana Maria Pedro (2004, p. 235) sugere que as imagens de mulheres nos periódicos denotam uma tentativa de definir as normas sociais e expectativas associadas às mulheres na sociedade. Na revista paranista, as representações tinham o propósito duplo de encantar os leitores e, ao mesmo tempo, especificar as permissões e atribuições das mulheres.

Nesta análise, será examinada uma série extensa de fotografias com mulheres publicadas na revista *Ilustração Paranaense* (1927 –1930), utilizando categorias propostas por Mauad (2005), como as escolhas técnicas, os cenários, os objetos e as atividades. Entre as imagens selecionadas, algumas categorias de funções sociais se destacam, e serão objeto de estudo detalhado nos capítulos seguintes. Será evidenciada a predominância de certas representações de feminilidades, enquanto outras são menos evidentes ou estão ausentes, revelando, por vezes, discrepâncias entre o conteúdo textual e visual.

Mauad (2005) adota uma perspectiva histórico-semiótica para analisar a fotografia, considerando-a um produto de “um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionalizados culturalmente”. A fotografia como meio de comunicação se desenvolve ao longo do tempo, com seus elementos sendo moldados pela cultura, adquirindo significados variados conforme o contexto de sua publicação e sua função na mensagem. A representação final é resultado de uma escolha deliberada entre diversas opções, demonstrando a perspectiva e os valores do

fotógrafo no instante da captura (Mauad, 2005, p. 139). Tal decisão é influenciada tanto pelo contexto imediato do momento fotografado, quanto por um conjunto acumulado de experiências e interpretações de quem faz a foto. Desse modo, a produção de uma imagem específica envolve discernimento, interpretação e predileção, com a cultura definindo o espectro de possibilidades para a expressão de uma ideia ou sentimento particular (Mauad, 2005, p. 136, 145, 151).

Sendo assim, Mauad (2005, p. 142) argumenta que “se a cultura comunica, a ideologia estrutura a comunicação, e a hegemonia social faz com que a imagem da classe dominante predomine, erigindo-se como modelo para as demais”. As feminilidades representadas na *Ilustração Paranaense*, portanto, não refletem as características das mulheres dessa região geográfica, mas representam construções ideológicas que buscam definir e orientar as expectativas relacionadas à vida doméstica, familiar e heterossexual das mulheres. A figura feminina é um símbolo fruto de idealizações, e não representa uma essência ou uma condição natural biológica. O conceito de “mulher” é formulado e promovido por um grupo que, ao defini-la, reafirma sua própria identidade e suposta superioridade. Nesse processo, a mulher é posicionada como “o outro”, uma figura idealizada que serve para sustentar e contrastar a identidade do grupo dominante. Dessa forma, a mulher se torna uma construção discursiva, planejada de acordo com as necessidades e ideais desse grupo, e acaba sendo transformada em um objeto de reverência, mas dentro de limites que perpetuam a subordinação e a diferenciação em relação ao grupo que a define (Pollock, 2003, p. 100-101, 111-112).

2.1 Técnicas

A representação idealizada da mulher busca reforçar a identidade do Paraná, uma construção identitária feita a partir de imagens que não representam uma verdade, mas seguem por um caminho intermediário entre “uma exatidão literal e uma generalização artística” (Carvalho & Lima, 2012, p. 60). Walter Benjamin observa que “o operador da câmera [...] penetra profundamente no tecido daquilo que está dado” (2021, p. 85). Sobre essa autonomia criativa dos fotógrafos, Mauad sugere que “não importa se a imagem mente; o importante é saber porque e como mentiu” (1996, p. 15; 2005, p. 150). Nesse contexto, é sugerido não focar na autenticidade, mas na

capacidade da imagem em convencer “não como verdade, mas como representação da verdade, como um tipo de verdade” (Carvalho & Lima, 2012, p. 60).

A análise do “espaço fotográfico” considera os elementos ligados às decisões criativas, responsáveis por formar uma representação da verdade (Mauad, 2005, p. 157-159). Essas decisões cabem à pessoa que fotografa e gerencia os recursos técnicos da criação cultural, visto que a “técnica e estética eram competência do autor” (Mauad, 1996, p. 9). Ao mesmo tempo, estão relacionadas à pessoa que possui os meios de produção e ao grupo que se beneficia dessas obras, especialmente no contexto da fotografia profissional. Dessa forma, até aproximadamente a década de 1950 no Brasil, a fotografia era uma prática predominantemente associada à burguesia (Mauad, 1996, p. 8; 2005, p. 141).

Entre os colaboradores da *Ilustração Paranaense*, havia uma mescla de profissionais e entusiastas da fotografia. Os fotógrafos amadores, muitas vezes, compartilhavam imagens de seus acervos pessoais, capturando momentos familiares. Já os fotógrafos profissionais, muitos dos quais possuíam estúdios dedicados ao retrato, eram uma presença marcante na revista. Uma de suas responsabilidades era cobrir eventos importantes, como festas e reuniões em clubes, colaborando com a equipe jornalística da revista nessas ocasiões.

Dentre os nomes proeminentes, fotógrafos como Heisler¹⁶ e Linzmeyer¹⁷ tiveram uma participação significativa no conteúdo da revista, com imagens que capturavam tanto a vida cotidiana quanto os grandes eventos sociais do Paraná. Essas contribuições fotográficas documentavam momentos enquanto ajudavam a formar a identidade cultural e social paranaense. João Groff foi o fotógrafo mais prolífico da revista, reconhecido por sua habilidade técnica e, também, por seu papel ativo no cenário cultural paranaense da época.

Entre suas funções como editor da publicação, Groff era responsável por determinar a variação de tamanho das imagens publicadas, ajustando-as “de acordo com a sua importância nos termos da ênfase da notícia” (Mauad, 2005, p. 147). Na *Ilustração Paranaense*, a fotografia – assim como a litografia, gravura e a pintura –

¹⁶ Bernardo Heisler trabalhou no Rio de Janeiro e, em 1918, se tornou proprietário do estúdio Volk em Curitiba, cujo nome foi mantido devido ao sucesso do estabelecimento (Simão, 2010, p. 50, 170).

¹⁷ Antonio Linzmeyer (1879) iniciou sua carreira com o fotógrafo Adolpho Volk, e especializou-se em fotografia aplicada a tecidos e couro na Alemanha. Em 1909 montou o estúdio Photo Linzmeyer, onde trabalhou com seus irmãos até 1930, quando um incêndio destruiu o prédio. Depois passou a trabalhar na Foto Weiss, onde permaneceu até a década de 1950, quando faleceu (Simão, 2010, p. 358).

era vista como arte e como documento: “tudo depende de quem os usa e de como os usa e porque os usa” (Ilustração Paranaense, nov. 1927, ano 1 – nº 1).

As fotografias com intuito artístico ou ornamental, como paisagens e retratos que ilustravam poemas, eram frequentemente publicadas em formatos grandes. Isso se evidencia na proporção das imagens: 18% das fotos de mulheres eram de grande porte, em contraste com 9% das imagens de homens, ressaltando o aspecto decorativo atribuído às representações das mulheres. As representações de grupos e eventos sociais, por sua vez, eram veiculadas em tamanho médio, mantendo uma distribuição equilibrada, com 33% das imagens com mulheres e 28% com homens. Já as fotografias de indivíduos, em contextos documentais (como notícias políticas), eram normalmente apresentadas em formatos menores, permitindo a inclusão de múltiplas imagens – e múltiplas pessoas – na mesma página. Neste segmento, as imagens de homens predominavam, representando 60% das imagens com homens, em comparação com 51% das imagens com mulheres, uma diferença que pode ser atribuída ao destaque individual concedido aos homens nas narrativas jornalísticas.

Entretanto, a relação entre o conteúdo das imagens e seu tamanho era variável. Excluindo a notável diferença nas imagens de grande formato, a distribuição dos conteúdos nos demais tamanhos era mais equilibrada. Um caso exemplar é a reportagem sobre Campo Largo e seu prefeito (Imagem 07), responsável por um “surto de *progremento (sic)*” na cidade, parte da região metropolitana de Curitiba. A reportagem é acompanhada por sete retratos individuais em pequeno formato, que mostram o prefeito e seis mulheres (Imagem 07). Três das *senhoritas* compartilham o sobrenome do prefeito, enquanto as outras três são identificadas como professoras normalistas na cidade de Campo Largo. Apesar da narrativa não citar nenhuma das mulheres retratadas, as imagens têm uma certa uniformidade de tamanho, introduzindo uma dinâmica visual significativa no conjunto da reportagem.

Imagem 07: Campo Largo e o seu actual prefeito.
 Ilustração Paranaense, fev. 1928, ano 2 – nº 2.



Mesmo que o tamanho das fotos seja relativamente equilibrado, o uso de fundo escuro em duas imagens de mulheres destaca-se em comparação à fotografia do prefeito, que é apresentada sem nenhum fundo. Além disso, a composição com quatro fotografias de mulheres, agrupadas ao fim da página, cria uma unidade visual marcante. Essas escolhas de *design* destacam a presença das mulheres retratadas, e atribuem a elas um impacto visual que eleva sua importância em relação ao prefeito e ao conteúdo da reportagem, atuando como um elemento decorativo da narrativa.

O formato das fotografias, dentro dos limites técnicos, segue as preferências do editor – seja para destacar o visual ou adequar-se à relevância de cada imagem dentro das reportagens. A fotografia do prefeito, por exemplo, é caracterizada por cantos pontiagudos, em contraste às formas mais suaves e arredondadas das imagens das mulheres (Imagem 07). Em geral, o recorte das fotografias ao longo das edições varia entre retângulos e quadrados, ovais e círculos – formatos recorrentes nas revistas da época. Além disso, algumas imagens também eram recortadas para focalizar o tema principal, eliminando o fundo total ou parcialmente, o que se aplica a uma gama variada de assuntos, desde objetos, até pessoas e paisagens, como na imagem a seguir.

Imagem 08: Sta. Thalia e algumas das suas graciosas “*demoiselles d’honneur*”.
 Ilustração Paranaense, nov. 1927, ano 1 – nº 1.



Na Imagem 08, um recorte circular emoldura parte das mulheres retratadas em um passeio pela cidade. Ao longo da revista, as molduras variam desde recortes na fotografia até ilustrações com elementos geométricos, abstratos e texturas (Imagem 09). Algumas imagens e poesias possuem molduras que evocam a cultura e natureza local, como pinhas e pinhões, adicionando um traço regional que reforça a identidade paranista da publicação.

Imagem 09: No prado de Guabirota.
 Ilustração Paranaense, dez. 1927, ano 1 – nº 2.



Na *Ilustração Paranaense*, além de se relacionarem com outras imagens e com as molduras, as fotografias são posicionadas na página de modo a interagir com o texto, como legendas, títulos e reportagens. Frequentemente, a reportagem é estruturada ao redor da foto, integrando imagem e texto de maneira coesa (Imagem

10). Em certas ocasiões, a foto domina a página, contando a história visualmente, com um parágrafo explicativo ou apenas um título e uma legenda (Imagem 11). Em outros momentos, a imagem é o foco principal, acompanhada somente por título e legenda, ou até apresentada isoladamente, realçada por um título (Imagem 12).

Imagens 10, 11 e 12: Concurso de Belleza - Irene Rocha, Irene Rose, Marina Cunha, Gilda Kopp; Grêmio das Violetas - Yayá Junqueira, Didi Caillet, Maria Marques; Miss Paraná - Didi Caillet. Ilustração Paranaense, mar. 1930, ano 4 - nº 3; dez. 1928, ano 2 - nº 12; abr. 1929, ano 3 - nº 4.



A legenda nas fotografias, especialmente no contexto dos periódicos ilustrados, desempenha uma função importante na orientação da interpretação de quem observa. Como Walter Benjamin (2021, p. 67) salienta, os registros fotográficos nesses meios de comunicação incentivam que o espectador busque um caminho para compreendê-los, e as legendas surgem como indicadores úteis nesse processo. As legendas jornalísticas têm uma função indispensável na decodificação das imagens, pois direcionam a interpretação do espectador, independentemente de estarem corretas ou não, facilitando a compreensão do conteúdo visual. A mensagem linguística presente nas legendas é carregada de “estrutura informacional” (Barthes, 1990, p. 28, 32); que pode servir para tentar fixar um sentido proposto para a fotografia, ou auxiliar com informações complementares às “carências expressivas da imagem”, como nomes e indicações precisas de lugar (Joly, 2007, p. 127-128).

Em imagens jornalísticas da *Ilustração Paranaense*, principalmente nas fotografias posadas, as legendas geralmente identificam os participantes e descrevem a ocasião ou evento representado, como uma premiação ou outros acontecimentos significativos. Embora muitas legendas não mencionem o fotógrafo, nas que trazem

essa informação é comum indicar que as imagens foram produzidas especificamente para a publicação, reforçando a narrativa da reportagem. Essa observação sobre a exclusividade das fotos para a revista também aparece em alguns textos, evidenciando a preferência por imagens cuidadosamente planejadas. Essa escolha editorial reflete o desejo da equipe em exercer maior controle sobre a construção das imagens, permitindo uma curadoria que alinhava as representações visuais aos ideais e à estética da *Ilustração Paranaense*, e facilitando a inclusão de legendas detalhadas.

As fotografias não posadas eram raras na revista, devido principalmente às características tecnológicas da época, que não favoreciam a obtenção de fotos espontâneas com alta qualidade. Os flagrantes apresentam cenas urbanas com carros e pedestres, paisagens com pessoas anônimas, e registros de eventos públicos, com legendas imprecisas. Nessas imagens, os imigrantes e trabalhadores frequentemente se fundem à paisagem, tornando-se elementos indistintos dos campos ou das feiras na cidade.

Ao longo dos anos, os tipos de fotografias mais recorrentes com pessoas na *Ilustração Paranaense* consistem em retratos e coberturas de eventos, frequentemente apresentando formatos ovais, retangulares, ou recortes que seguem o contorno do conteúdo representado. Em retratos individuais ou de duplas, o enquadramento vertical é o mais comum, enquanto as imagens de grupos geralmente são capturadas em formato horizontal. As figuras humanas são tipicamente centralizadas e posicionadas em primeiro plano, contrastando com um cenário ou paisagem ao fundo. As composições são equilibradas, com todos os elementos em foco, e caracterizam-se por boa iluminação e contraste suficiente para destacar os contornos com nitidez. Diferentemente, as fotografias espontâneas exploram uma distribuição mais livre dos elementos, sem um foco central definido, favorecendo a interação entre pessoas e o ambiente, seja ele urbano ou rural. Nas fotos de grupos ou em flagrantes de eventos com elementos mais dispersos, áreas desfocadas podem surgir, com contornos menos nítidos e baixo contraste.

Numa análise da representação de homens e mulheres na *Ilustração Paranaense*, observa-se que ambos os gêneros são retratados principalmente em configurações posadas. Especialmente as mulheres apresentam uma baixa incidência de fotografias espontâneas, seus flagrantes aparecem quase exclusivamente como ilustrações, indicando uma representação controlada das feminilidades na revista.

As fotografias grandes e individuais de mulheres na *Ilustração Paranaense* são apresentadas em um contexto decorativo de forma recorrente, como concursos de beleza ou páginas exibindo “os sorrisos da cidade sorriso”¹⁸. As imagens podem estar acompanhadas de poesias e reportagens, mas raramente contêm textos sobre suas realizações ou histórias pessoais. O mais recorrente é ter apenas uma frase com o motivo da foto. Algumas legendas trazem o nome da mulher e, em muitos casos, o nome marido ou do pai dela¹⁹ (Imagem 13). Quando aparecem em fotografias de grupo, essas mulheres estão comumente situadas em contextos familiares que enfatizam a importância dos homens presentes.

Imagens 13 e 14: Sorrisos da cidade sorriso; Silhuetas da cidade sorriso.
Ilustração Paranaense, nov. 1927, ano 1 – nº 2; jun. 1928, ano 2 – nº 6.



¹⁸ O poeta, cronista e escritor Odilon Negrão, responsável pela página de artes no jornal *Diário da Tarde* (19 mar. 1929, p. 16), lamenta que “de ano em ano poetas mudam, à mercê dos seus caprichos, o nome fantasmagórico de nossa linda cidade, e os jornais clarinam: cidade sorriso, cidade gurya!” Ele expressa preocupação de que as novas gerações não saberão onde nasceram, e que “haverá confusões horríveis, barafunda, labirintos nominaes. Os velhos serão Curitybanos, as moças, sorridentes, e os rapazes, guryrs”. Apesar de sua apreensão, o apelido “cidade sorriso” perdura há mais de um século. A autoria desse nome-fantasia é geralmente atribuída ao poeta parnasiano Olavo Bilac, que, ao ser entrevistado, afirmou: “Estive algum tempo no Paraná. Curityba não é uma cidade, é um sorriso” (*A República*, 30 nov. 1916, p. 01). No ano seguinte, o mesmo jornal (29 mar. 1917, p. 01) afirmou que “a fantasia alada” do poeta definiu toda a beleza da cidade em uma palavra: “a cidade-sorriso”. No entanto, a autoria oficial do apelido é incerta, pois ele foi reiterado em outros jornais e ocasiões, sendo também creditado a autores como Alberto de Oliveira e Hermes Fontes.

¹⁹ SENHORINHAS: Flóra Camargo, filha do Dr. Affonso de Camargo, presidente do Estado. / Gladys Vieira Cavalcanti, filha do desembargador Dr. Vieira Cavalcanti. / Zazá Pinheiro Lima, filha do Sr. Coronel Benigno Pinheiro Lima. / Nair Borges, filha do jornalista Dr. Generoso Borges. / Zelia Cunha, filha do Dr. Euripedes Cunha, prefeito da Capital. / FOTO HEISLER.

As legendas e textos que mencionam suas realizações são predominantemente encontrados nas imagens de artistas, como cantoras, poetas e musicistas. No entanto, mesmo nesses casos, os textos frequentemente focam na beleza dessas mulheres, e as legendas podem ser superficiais ou imprecisas, como na imagem 15.

Imagens 15 e 16: Pina Gatti; Léa Alessandrini.
 Ilustração Paranaense, jan. e fev. 1929, ano 3 – nº 1-2; abr. 1929, ano 3 – nº 4.



Pina Gatti — soprano lírico



Sra. Léa Alessandrini a grande soprano que
 Curitiba culta ouviu com prazer

O retrato de Léa Alessandrini foi publicado meses antes, em tamanho pequeno, e erroneamente identificada como a cantora Pina Gatti, uma soprano lírico. Na segunda imagem, publicada posteriormente em tamanho médio, ela assina seu nome, que não está mencionado em nenhuma reportagem das páginas onde sua foto aparece. Esta omissão e confusão de identidade, junto com textos que elogiam a aparência das artistas, evidenciam uma tendência editorial de priorizar a estética em detrimento dos méritos profissionais ou artísticos. Isso acontece mesmo em situações em que seria mais coerente destacar as habilidades e contribuições culturais das mulheres.

Em contraste, as imagens de homens, mesmo quando são fotografados em grupos ou em imagens menores, costumam estar acompanhadas por textos destacando sua relevância ou contribuições aos eventos e atividades retratados, fornecendo uma explicação ou contexto que justifica sua presença na publicação. Essas escolhas editoriais da *Ilustração Paranaense* estavam alinhadas com os

objetivos do Movimento Paranista, que buscava destacar homens envolvidos no desenvolvimento econômico, urbano e político do Paraná, retratando esses indivíduos como figuras centrais do progresso e heróis locais.

A predominância de homens na redação da *Ilustração Paranaense* influenciava diretamente na representação das mulheres, que eram frequentemente idealizadas como ícones de virtude e beleza. Essa abordagem projetava ideais de feminilidades que reforçavam estereótipos e normas culturais alinhados com os ideais paranistas, proporcionando aos leitores imagens de como as mulheres eram percebidas por esse grupo.

2.2 Cenários

A revista *Ilustração Paranaense* tinha como um de seus objetivos principais apresentar uma imagem específica de Curitiba e de seu processo de modernização. As revistas ilustradas usavam a fotografia como um recurso importante para documentar a vida urbana cotidiana (Carvalho & Lima, 2012, p. 62). Ana Maria Mauad (2005) aponta que a representação do espaço físico nas fotografias oferece uma dimensão importante para análise histórica.

Imagem 17: Rua XV de Novembro.
Ilustração Paranaense, mar. 1929, ano 3 – nº 3.



Essas fotografias criam uma visão particular de Curitiba e do Paraná, enfatizando aspectos específicos do desenvolvimento local e reforçando narrativas de progresso, a valorização do estrangeiro, e a modernidade que a revista desejava projetar para influenciar a opinião pública. Na foto da *Rua XV* (Imagem 17), os prédios exibem estilos que combinam influências europeias, e é possível observar a iluminação elétrica nos espaços públicos, carros modernos e o movimento das pessoas. Além disso, o ponto de fuga centralizado intensifica a perspectiva, sugerindo uma trajetória rumo ao progresso.

Mais do que a cidade, as fotografias da revista também retratam campos, montanhas e paisagens diversas do Paraná. A visão sobre a natureza passa por uma transformação no século XIX, deixando de ser vista como um mero espaço físico, e passando a ser valorizada como “paisagem”. Este conceito, conforme explica Schwarcz (2014, p. 395, 398), envolve uma composição do ambiente físico com elementos humanos e animais, e é percebido por meio das lentes da cultura e do afeto, resultando em uma representação construída socialmente. Nesse contexto, a representação do território natural se torna um símbolo da própria nacionalidade, refletindo os modelos identitários em formação. A natureza, portanto, é experienciada e reinterpretada pelos olhos do Paranismo, evidenciando como as imagens dos espaços naturais são configurados pelo contexto do progresso e modernização. As paisagens fotografadas se tornam símbolo do Movimento Paranista, principalmente as imagens com pinheiros nos arredores de Curitiba.

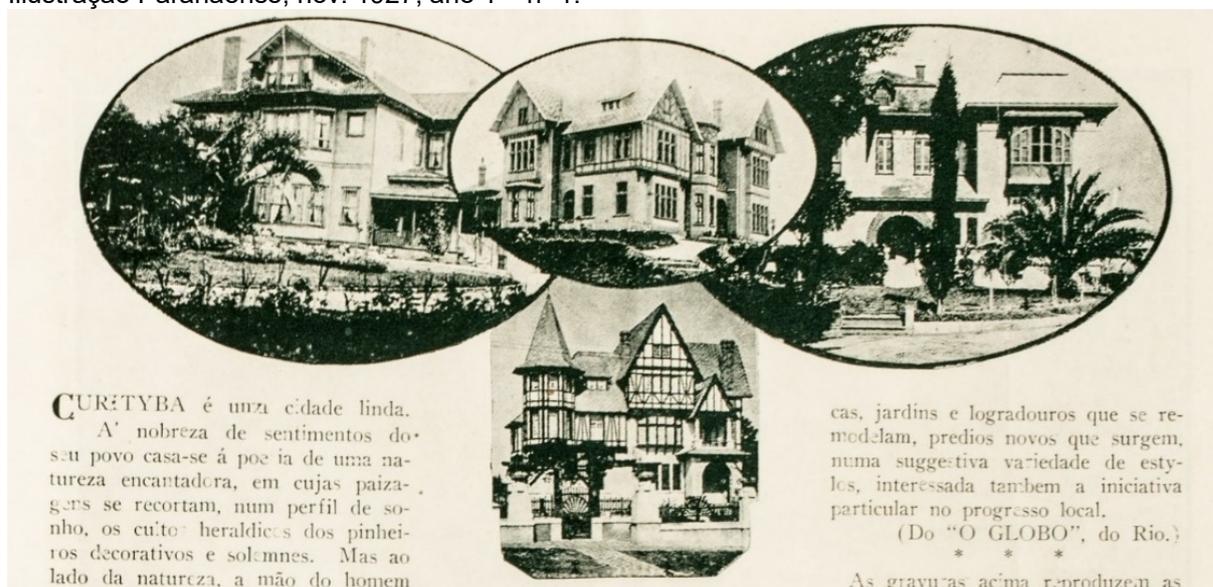
A relação entre a natureza e a urbanização emergente adquire novos contornos, tanto em contextos europeus quanto brasileiros. A modernidade é apresentada em pinturas de Paris como uma mudança nas representações e mitos urbanos, com a cidade emergindo como um local de lazer, consumo e espetáculo (Pollock, 2004, p. 72). Enquanto isso, a natureza é valorizada como um refúgio para o lazer nos fins de semana, e as imagens transmitem uma visão romântica, utilizando “folhas, árvore, água” para criar espaços onde, supostamente, a inocência pode ser recuperada (Berger, 1999, p. 140).

Essa dinâmica encontra paralelos em Curitiba, onde a transição de uma arquitetura colonial barroca para construções ecléticas e palacetes introduz uma nova estética e funcionalidade, impulsionada pelos princípios higienistas. Os edifícios modernos – que ostentam a riqueza de seus proprietários pela altura – foram projetados seguindo os discursos médicos em alta no período (Pereira, 2009, p. 42).

Tais diretrizes promoviam ambientes mais arejados e iluminados, influenciavam o planejamento do espaço urbano, e agiam sobre os corpos dos indivíduos, incentivando passeios ao ar livre como benéficos para a saúde pública.

Essa reconfiguração espacial na cidade demonstra como as preocupações higienistas inspiradas pelo positivismo motivaram as práticas urbanas, fomentando uma nova concepção de espaço público e arquitetura residencial que valorizam tanto a estética quanto o bem-estar. A *Ilustração Paranaense* mostra imagens de residências modernas e com influências europeias (Imagem 18) e, do mesmo modo, exhibe as praças, praias e paisagens ao redor de Curitiba, além de elogiar características da natureza e do clima local.

Imagem 18: Villas Gomm, Olga, Odete e Tranquilla, nos bairros elegantes de Curitiba. *Ilustração Paranaense*, nov. 1927, ano 1 – nº 1.



Ao valorizar as paisagens locais, até a neblina ganha destaque na revista paranista, sendo caracterizada de um modo que ecoa as ideias de Berger (1999, p. 140) sobre a natureza como um espaço onde a inocência pode ser recuperada. Descrita como mais suave que a umidade de Londres e menos incisiva que a garoa paulista, a neblina de Curitiba era comparada a uma “carícia sensual de dedos finos [...] que eleva nossas almas às regiões subjectivas de um mystecismo bondoso” (*Ilustração Paranaense*, nov. 1929, ano 3 – nº 8-11).

Sob as lentes de J. B. Groff, a névoa branca foi o foco de uma reportagem de duas páginas (Imagem 19), exibindo colonos imersos na luz suave da neblina, mesclados à paisagem urbana numa imagem descrita como “plagiando Londres”. Para romper com o “tan-tan monótono dos dias ensolarados”, a neblina tingiu o céu

com “as pinceladas brancas da Pureza” (Ilustração Paranaense, nov. 1929, ano 3 – nº 8-11); e para quebrar a monotonia das páginas, o editor tinge a reportagem com tons de cinza, criando uma neblina sobre a revista e acentuando a névoa das fotografias (Pinheiro & Queluz, 2023, p. 6).

Imagem 19: Simphonia Curitybana – Neblina.
Ilustração Paranaense, nov. 1929, ano 3 – nº 8 a 11.



A citação da neblina de Curitiba como uma “carícia sensual de dedos finos” exemplifica uma personificação da natureza com atributos femininos, ligados à suavidade, delicadeza e beleza natural. Ao descrever a neblina tingindo o céu com “as pinceladas brancas da Pureza”, reforça-se a associação dessa feminilidade com a pureza e a inocência, criando uma imagem poética e idealizada, que harmoniza a mulher paranista com a paisagem natural.

O conceito de “determinismo geográfico” abordado por Romário Martins sugere que o território paranaense teria um clima semelhante ao europeu. Essa característica é considerada propícia ao enraizamento de imigrantes, e foi reforçada em diversas publicações locais, desde documentos oficiais até periódicos produzidos nas colônias (Pereira, 2009, p. 25-26, 54). Quando nevou em Curitiba, em julho de 1928, a *Ilustração Paranaense* aproveitou a oportunidade para reforçar essas ideias, e incentivou seus leitores a enviarem suas melhores fotos da ocasião. A edição do

mês seguinte publicou algumas imagens recebidas e dedicou várias páginas para celebrar o cenário invernal “tipicamente europeu”, com fotografias, crônicas e ilustrações (Imagem 20).

Imagem 20: Como se fosse na terra de Guilherme Tell (Suíça) – No bairro do Juvevê. Ilustração Paranaense, ago. 1928, ano 2 – nº 8.



Ao enfatizar as características estrangeiras da natureza local e da modernização urbana, há uma ausência de referências às moradias e espaços de lazer de trabalhadores e imigrantes. Os bairros populares e as colônias, nas raras ocasiões em que aparecem na revista, são retratados principalmente como áreas de trabalho, omitindo os aspectos residenciais e cotidianos desses espaços. Nas imagens urbanas, esses grupos são comumente retratados com seus carroções e cestas, que são ferramentas de seu trabalho, junto aos produtos que levam para vender nas feiras. Essas representações corroboram com as funções sociais pré-definidas pelos paranistas, de que os imigrantes são limitados a trabalhos agrícolas (Pereira, 2009, p. 34).

Em contraste, as fotografias urbanas com mulheres burguesas frequentemente apresentam imagens de *footing* pela *Rua XV* (Imagem 21), capturadas em momentos de lazer e consumo. As fotos destacam suas atividades sociais, exibindo-as em cenários urbanos vibrantes e modernos. Essa abordagem visual foca na estética e no comportamento social, enfatizando uma visão limitada das permissões e atribuições dadas às mulheres, centrada mais na aparência e nas interações sociais do que em contribuições intelectuais e profissionais.

Imagem 21: Flagrantes do «footing» na rua 15 de Novembro.
 Ilustração Paranaense, jul. 1930, ano 4 – nº 7.



Flagrantes do «footing» na Rua 15 de Novembro.

A escolha de destacar a *Rua XV* como cenário para essas representações demonstra uma valorização da vida urbana, caracterizada pela presença constante de multidões, um símbolo de progresso nas cidades modernas. A *Rua XV* é um local central em Curitiba, e proporciona o ambiente ideal para captar a movimentação e a energia típicas da urbanização. Essa abordagem se alinha com a análise de Michel de Certeau (1998, p. 58) sobre a transformação social nos espaços urbanos, onde o coletivo começa a predominar sobre o individual, transformando a multidão em uma entidade contínua e indistinta. A *Rua XV* serve, então, como um palco para essa nova dinâmica, onde a interação e a atividade contínua se tornam a norma.

O conceito do *flâneur* está relacionado a essas representações do cotidiano, servindo como uma figura masculina que explora a cidade de forma distanciada. Originário da literatura francesa do século XIX, o *flâneur* se destaca na vida urbana moderna, caracterizado como um observador da variedade de experiências e dinâmicas que a metrópole apresenta. Charles Baudelaire e, posteriormente, Walter Benjamin (1989), expandiram esse conceito ao vinculá-lo ao contexto urbano e ao surgimento da sociedade de consumo, destacando a complexidade da representação dos espaços urbanos.

Na fotografia, o *flâneur* é visto como um precursor do fotógrafo de rua, documentando instantâneos da vida urbana que demonstram sua perspectiva única e sua crítica sutil à modernidade. Ele ilustra a intersecção entre arte e a vida nas cidades modernas, atuando dentro de uma ideologia burguesa que separa o público do privado e, conseqüentemente, as esferas de gênero (Pollock, 2003, p. 94).

As mudanças na organização urbana alteram, também, a concepção dos espaços habitados. A barreira entre o público e o privado, frequentemente discutida em textos acadêmicos, é reinterpretada por Pollock (2003, p. 87) como uma

diferenciação entre espaços de masculinidades e feminilidades. Esses espaços se manifestam tanto nos locais acessíveis a homens e mulheres, quanto nas relações que eles estabelecem com esses lugares e seus ocupantes. Essa perspectiva destaca como as identidades de gênero são construídas e reforçadas por meio da interação com o ambiente físico e social. Nesse contexto, a fotografia, servindo como um artefato cultural, registra e revela essas dinâmicas, apresentando cenas que vão além do cotidiano para ilustrar as normas sociais que determinam a visibilidade e as atividades de homens e mulheres em diversos ambientes.

Segundo as fotografias publicadas na *Ilustração Paranaense*, os homens parecem ter sido incentivados, desde jovens, a participar ativamente da política, da vida social e a ocupar espaços públicos da cidade. Eles se envolviam em uma variedade de atividades, desde competições esportivas e inaugurações de lojas até eventos políticos e culturais, como o “enterro do chapéu” promovido pelos estudantes do Gymnasio Paranaense (Imagem 22). Tratava-se de “um interessante festival no qual será declarada guerra ao uso dos chapéus comuns que serão substituídos pelos alumnos daquelle estabelecimento por boinas azues que os carasterisarão” (O Dia, 13 mai. 1928, p. 04).²⁰

Imagem 22: Os gymnastas curitybanos fazendo o enterro do chapéu. *Ilustração Paranaense*, mai. 1928, ano 2 – nº 5.



²⁰ Entre os jovens burgueses, a boina era associada ao esporte, ao lazer e às novas formas de expressão artística, adotada pelos artistas jovens de Paris. No Brasil, seu uso foi influenciado pelos novos ideais de juventude, onde “já não era mais interessante que aparentassem ser mais velhos, mais maduros e sérios do que realmente eram. Em certo sentido, não queriam mais se parecer com os pais” (Casarin, 2022, p. 37).

Em contraste, as fotografias de mulheres em ocasiões sociais se concentravam em um espectro mais restrito de atividades e ambientes. Elas eram geralmente fotografadas em eventos realizados em ambientes fechados ou locais exclusivos, reforçando a ideia de uma função social mais discreta, privada e recatada para as mulheres naquele contexto.

As atividades ao ar livre que incluíam apenas mulheres se restringiam a pequenas festas, como *garden-parties*, chás dançantes, aniversários e alguns tipos de entretenimento doméstico, como mostrado na Imagem 23. A maioria dos eventos sociais, como jantares, casamentos e aniversários, ocorria em ambientes internos e as mulheres frequentemente estavam acompanhadas pelo pai ou marido. Essas ocasiões também incluíam festas temáticas e eventos culturais, que mantinham um caráter mais exclusivo e elitizado.

Imagem 23: Momento musical na Vivenda Gomm.
Ilustração Paranaense, abr. 1928, ano 2 – nº 4.



Uma das poucas atividades realizadas em espaço urbano pelas mulheres jovens burguesas retratadas na revista, além do *footing*, era o envolvimento em ações de caridade. Recomendava-se que o lazer das mulheres católicas da burguesia

ocorresse “nos chás de caridade, nas associações pias, nas campanhas de higienização e de proteção à maternidade e à infância, na maior parte das obras assistenciais” (Trindade, 1996, p. 159). Essas atividades eram vistas como formas de filantropia, que serviam como expressão do cristianismo diante das categorias menos favorecidas. A *Ilustração Paranaense* (dez. 1927, ano 1 – nº 2) traz, inclusive, exemplos de instituições com atitudes filantrópicas, como a *Sociedade Anonyma Cervejaria Atlântica*. Além de produzir “cervejas, gazosas, malte e café de cevada”, a diretoria da empresa estava “sempre prompta a concorrer para os fins de caridade, além de que fornece diariamente gêlo para o Hospital de Caridade, gratuitamente”.

A participação nas obras assistenciais reforçava a noção de “beleza moral” na chamada “cidade da beleza” (Imagem 24), envolvendo até mesmo mulheres não religiosas (Trindade, 1996, p. 206). A caridade, nesse contexto, também pode ser entendida como uma manifestação do cuidado, uma qualidade idealizada para as mulheres. Assim, mesmo em atividades públicas, as expectativas sociais para elas eram pautadas na demonstração de uma conduta moral exemplar, muitas vezes vinculada à beleza e à virtude.

Imagem 24: Flagrantes da venda de violetas no dia da caridade.
Ilustração Paranaense, nov. 1927, ano 1 – nº 1.



Os clubes sociais em Curitiba se destacavam como importantes pontos de encontro, que ofereciam às mulheres oportunidades melhores para uma interação social mais ampla. Estes espaços sediavam eventos como carnavais, festas temáticas e diversas atividades esportivas. Segundo Trindade (1996, p. 205), os clubes em Curitiba variavam em foco e atividade, podendo ser classificados como “recreativos, beneficentes, esportivos, ginásticos ou musicais”, e contavam com uma notável participação de imigrantes alemães em associações voltadas para atividades coletivas. Sociedades específicas, como a *Sociedade Thalia* e o *Deutscher Sängerbund*, eram frequentadas por membros da alta sociedade, enquanto outros grupos como poloneses, italianos e ucranianos se reuniam em suas respectivas associações culturais espalhadas no centro urbano e na periferia.

Havia até um *Centro Paranaense* no Rio de Janeiro, conhecido como um “grêmio dos filhos do Paraná”. O clube funcionava como um ponto de encontro para paranaenses residentes na capital, onde organizavam eventos culturais, promoviam homenagens, entre outras atividades – com registros que datam do século XIX (O Dia, 27 jan. 1925, p. 04; Diário da Tarde, 23 fev. 1929, p. 01).

Na *Ilustração Paranaense* e nas colunas jornalísticas, destacam-se como assunto frequente o *Graciosa Country Club* e o *Club Curitybano*. Além de serem espaços para eventos, esses clubes ofereciam serviços “de restaurante e áreas para esportes, recreação, cultura e arte” (Trindade, 1996, p. 205). Um dos eventos mais celebrados na revista era o carnaval, como na Imagem 25, quando o *Selecto Club* organizou um baile no *Theatro Guayra* em 1928.

A fotomontagem apresenta “alguns flagrantes do evento” e uma vista do baile ao fundo; com moças fantasiadas no centro, a vencedora do “prêmio de fantasia” – Helena Colle – à esquerda, e a segunda colocada à direita – a senhorita Risoleta Machado Lima. De forma singular, esta imagem horizontal foi publicada verticalmente na revista, uma decisão editorial para otimizar o espaço disponível da página.

Imagem 25: Baile de carnaval do Selecto Club no Theatro Guayra.
 Ilustração Paranaense, fev. 1928, ano 2 – nº 2.



As pequenas festas, como *garden-parties* e saraus, também eram parte importante da vida social em Curitiba, e aconteciam tanto nos grandes clubes, quanto nos ambientes mais reservados. Trindade (1996, p. 247) menciona que os saraus eram eventos que combinavam expressões artísticas e literárias com momentos de lazer, muitas vezes ligados a homenagens ou iniciativas de caridade. Paralelamente, existiam formas de entretenimento que enfrentavam o estigma social, categorizados como “prazeres proibidos”. Estes lugares eram as “casas de jogos, bares, bordéis e restaurantes de má fama” (Trindade, 1996, p. 207), e contrastavam com as festividades moralmente aceitas e, portanto, não apareciam na revista. Essa omissão nas representações visuais da cidade e seus habitantes oferecem pistas sobre as normas sociais vigentes.

As fotografias na *Ilustração Paranaense* representam os espaços urbanos de Curitiba com uma divisão de gênero, como os clubes, teatros e até mesmo as ruas, e evidenciam como esses locais eram primordialmente voltados para o lazer da burguesia. Os espaços associados às feminilidades são menos representados, pois eram mais limitados. A revista costuma mostrar as mulheres em eventos sociais sofisticados em ambientes fechados, mas que, apesar de reservados e muitas vezes familiares, distanciavam-se das atividades domésticas cotidianas.

Por outro lado, os homens eram fotografados em muitas atividades ao ar livre, desde esportes até grandes encontros públicos, desfrutando de uma liberdade mais ampla em espaços urbanos. Essa independência e a participação ativa dos homens nos espaços públicos demonstram sua agência e privilégios nesse contexto. Tais dinâmicas estão alinhadas com as mudanças sociais, urbanísticas e políticas, que impactaram a formação das identidades locais e, conforme Pereira (2009, p. 43), “construíram esse homem moderno através da produção de mecanismos de coação que geraram novos padrões de comportamento”.

Os espaços fotografados reforçam a percepção de uma cidade modernizada, homogênea, que se destaca pela beleza de suas paisagens urbanas e naturais, tem um clima frio que remete à Europa e uma vibrante vida social em clubes que sediam eventos culturais. Essas imagens celebravam as atividades de lazer e, ao mesmo tempo, projetavam e ressaltavam ideais de gênero. Enquanto os homens eram vistos em contextos que indicam autonomia, as mulheres foram retratadas em atividades consideradas moralmente adequadas, ou em ambientes que sugerem a necessidade de supervisão masculina.

2.3 Objetos

Os grupos sociais em ascensão, no início do século XX, utilizavam o retrato fotográfico como uma ferramenta para atestar um estilo de vida e construir suas identidades socioculturais. Eles exibiam objetos de decoração, livros e ambientes residenciais, adotando poses que demonstravam comportamentos desejados. Esses elementos buscavam representar o luxo europeu, percebido como um padrão superior de cultura e civilização, carregado de modernidade e de progresso. Para construir essas narrativas, os fotógrafos criavam estúdios fotográficos com uma experiência quase teatral, e isso foi “uma das formas da cultura de consumo introduzir a imitação no lugar da coisa real, não apenas para substituí-la, mas para permitir a sua repetição (como uma recriação da experiência)” (Carvalho & Lima, 2012, p. 60).

Nas revistas ilustradas, o uso de objetos nas fotografias ajudava a educar o olhar do leitor, sugerindo novas formas de representação pessoal e estabelecendo novos códigos de comportamento coletivo. Ao serem retirados de seu contexto original e inseridos nas imagens, esses objetos assumiam funções simbólicas, orientando comportamentos como apropriados para diversas situações sociais. A escolha dos

trajes e o uso de objetos pessoais nas fotografias eram importantes indicadores de status social e adequação ao contexto. Esses elementos visuais destacavam a existência de um código de vestimenta que diferenciava indivíduos socialmente, e guiava a conduta apropriada em diferentes ambientes, reforçando a distinção social por meio da imagem fotográfica (Mauad, 2005, p. 163). Em registros fotográficos e nas obras de arte, as roupas também ajudam a estabelecer uma identidade visível, uma estética que sobrevive ao fluxo da história (Casarin, 2022, p. 25).

As representações na *Ilustração Paranaense* são construções intencionais que buscavam promover uma visão particular do que era aceitável ou desejável dentro do contexto cultural paranista, reforçando um conjunto de ideais sociais e culturais bem delimitadas. É importante observar as omissões que moldaram as diretrizes desse movimento. A análise das vestimentas e dos objetos que compõem as fotografias com pessoas na *Ilustração Paranaense* revela a ausência de elementos emblemáticos dos anos 1920, como roupas e acessórios que remetem ao erotismo e à sexualidade feminina, típico estilo das *coquettes* francesas; bem como presença discreta de cigarros e cachimbos, que aparecem apenas nas ilustrações de propagandas de estabelecimentos comerciais. Em geral, aspectos associados à vida boêmia são omitidos das representações dos espaços urbanos, domésticos, e das ocasiões festivas como nos clubes.

A revista também omitia imagens de mulheres em estágio avançado de gestação (evidenciado pelas roupas e poses que deixam a barriga aparente), imagens de pessoas com limitação de mobilidade, como idosos ou pessoas com deficiência (identificados pelo uso de bengalas ou acessórios de apoio), entre outros aspectos. Essas ausências sugerem uma preferência editorial em destacar figuras jovens e ativas, alinhadas ao dinamismo urbano moderno. Também não se observam fotografias de mulheres em ambientes domésticos envolvidas em atividades cotidianas, ou espaços para o descanso como quartos e sofás. Cozinhas, salas de jantar e lavanderias aparecem em ilustrações de propagandas de produtos modernos destinados a facilitar a vida doméstica (como na Imagem 01), sugerindo uma tentativa de modernizar as funções atribuídas às mulheres sem desafiar os paradigmas de gênero. A vinculação das mulheres ao espaço doméstico nos anúncios publicitários indica que o projeto modernizador se deu, também, por meio do estímulo ao consumo e uso de artefatos específicos, como os eletrodomésticos.

Estas escolhas editoriais deixavam de fora espaços tradicionais de feminilidades, enquanto favoreciam cenários urbanos e ambientes coletivos. A representação das mulheres na revista está relacionada a atividades socialmente valorizadas para moças da alta sociedade, situações que valorizam a erudição, ou retratos que enfatizam sua beleza e delicadeza com cenários floridos, tema recorrente no repertório paranista que será observado no próximo capítulo desta pesquisa.

A *Ilustração Paranaense* evitava representar mulheres em atividades intelectuais, como a leitura ou em ambientes com livros, apesar de valorizar a erudição em outros contextos. A revista elogiava mulheres artistas em retratos de musicistas com seus instrumentos, poetas declamando e cantoras performando, exaltando a beleza da expressão artística. No entanto, essa abordagem expõe uma contradição na representação das mulheres: a arte era celebrada como um atributo estético, mas a intelectualidade, muitas vezes, foi deixada de lado.

A análise dos objetos, roupas e outros elementos que compõem a fotografia de forma teatral, atravessam, também, a análise das atividades – um aspecto que Mauad (2005) descreve como *espaço de vivência* ou *espaço de evento*. Essa categoria de análise se refere ao momento em que as atividades se tornam o objeto do ato fotográfico – a vivência é o foco principal da imagem.

Devido à escassez de imagens em ambientes domésticos, as representações são, predominantemente, em espaços públicos ou coletivos. Assim, essa análise dos objetos se integra à análise da representação de eventos e ocasiões sociais, incorporando a categoria de *espaços de vivência* proposta por Mauad (2005). Além disso, nas festas e ocasiões sociais, observa-se a utilização de roupas específicas para cada atividade, destacando a importância do vestuário como identificação de classe e adequação ao contexto.

Nas páginas da *Ilustração Paranaense*, os homens eram representados com uma variedade significativa de trajes, indicando a diversidade de atividades e profissões que eles exerciam. Essa representação sugere, também, que eles ocupavam uma variedade maior de espaços em relação às mulheres, cujas imagens eram restritas a determinados ambientes sociais.

Entre os espaços de masculinidades observados na revista, a análise das tabelas (Apêndices A – F) indica que eles eram fotografados em poses que sugerem autoridade, em ambientes como escritórios, com móveis escuros e pesados, com objetos como livros e cadernos, que remetem à escrita, leitura e intelectualidade

(Imagem 26). As imagens de homens em escritórios eram comuns na imprensa, associadas ao desenvolvimento da cidade e à vinculação do homem com o sentido de ordem e disciplina no trabalho (Carvalho, 2020, p. 44-52). Na *Ilustração Paranaense*, eles também aparecem com trajes militares, tanto em grandes grupos em campos abertos, quanto em ocasiões oficiais com poucas pessoas.

Imagens 26 e 27: Delegado em seu escritório; Jogadores de futebol.
Ilustração Paranaense, mai. e jun. 1929, ano 3 – nº 5-6; jun. 1930, ano 4 – nº 6.



Nos eventos formais e contextos profissionais prevalecia o uso de ternos e gravatas comuns nos anos 1920, enquanto *smokings* com gravatas borboleta eram escolhidos para casamentos e eventos de gala. A presença de homens era notável em ocasiões religiosas, culturais, e numa variedade de esportes, incluindo futebol, tênis, golfe e hipismo, como espectadores e como participantes (Imagem 27). Em atividades de lazer, como idas à praia e na prática de esportes, os homens adotavam vestimentas e acessórios específicos para cada situação, incluindo regatas, bermudas, raquetes e caneleiras, e ao ar livre frequentemente usavam chapéus, independente da ocasião.

Homens vestidos de forma mais simples e com ferramentas de trabalho eram retratados de maneira integrada ao ambiente, fundindo-se com a paisagem. A *Ilustração Paranaense* exhibe essas imagens mostrando homens anônimos, não como foco principal, mas como parte de cenas de construção de estradas, trabalho em portos, lojas e fábricas, bem como em manifestações e aglomerações em espaços

públicos. As vestimentas consistiam em calças sociais e camisas, ou paletós, porém de forma mais simples e desgastada. Nas ilustrações, os homens também apareciam usando macacões de mecânico e trajés indígenas; nas esculturas, tropeiros e bandeirantes eram retratados com suas vestimentas características.

Enquanto as imagens de trabalho apresentavam pessoas não identificadas, as representações de homens reconhecíveis sugerem posições de autoridade, dinamismo ou lazer (Imagem 27), predominando imagens de homens brancos, com uma faixa etária que varia de adolescentes a idosos. Essas observações indicam que, ao longo do tempo, a revista retratou homens em uma variedade de atribuições, desde formais e profissionais até atléticas e culturais, oferecendo uma representação diversificada da masculinidade. Monica Schpun (1999, p. 126) comenta que a moda masculina para as camadas sociais mais altas nos anos 1920 é sóbria e com poucas cores, mas repleta de pequenos detalhes que exprimem as hierarquias sociais. O estilo masculino se preocupa com o que é elegante, porém, o interesse pela aparência é suprimido nas revistas, visto que a preocupação com a estética era considerada frívola e tipicamente feminina.

Nas tabelas de análise da *Ilustração Paranaense* (Apêndices A – E), observa-se que as mulheres eram frequentemente retratadas com vestimentas que buscam demonstrar feminilidade e elegância de uma forma modesta. Elas usavam vestidos que não marcam as formas do corpo, chapéus e, às vezes, casacos, quase sempre com o colo e os ombros cobertos. Em ocasiões sociais cotidianas os vestidos ficam na altura do joelho, enquanto em eventos festivos ou formais os comprimentos variam entre médios e longos. As fotografias das mulheres normalmente eram retratos, muitas vezes com fundos recortados ou em cenários repletos de pessoas, tornando os detalhes do cenário pouco nítidos, exceto por elementos ocasionais como cadeiras ou as recorrentes decorações florais — um tema que será aprofundado no próximo capítulo. Com isso, a ênfase da análise aqui se concentra nas roupas e acessórios, que são vistos como marcadores de classe e distinção, aspectos evidenciados “desde a escolha dos trajés até a maneira de usá-los, de combiná-los, de realçá-los, de adaptá-los e de mostrar-se através deles” (Schpun, 1999, p. 126).

Os acessórios mais populares entre as mulheres retratadas na *Ilustração Paranaense* incluíam chapéus pequenos e ajustados, cobrindo “como um toque as

cabeleiras que se obstinam em se mostrar a *la garçon*²¹ (Ilustração Paranaense, abr. 1928, ano 2 – nº 4). Conhecidos como chapéu *cloche*, eles eram confeccionados em materiais como veludo e feltro, e eram frequentemente adornados com laços, bordados e outros enfeites. Outros acessórios normalmente usados incluem broches florais, colares de pérolas, pulseiras finas e discretas, além de pequenas bolsas que eram carregadas penduradas no antebraço ou seguradas pela alça com a mão.

No contexto dos anos 1920, “o código do vestir era mais rígido e normativo”, e além das roupas e acessórios, os “corpos e gestos – os cabelos e a estética facial – estavam sob controle, devendo ser corretamente manejados por aqueles que dominavam o código da etiqueta e detinham o capital da elegância” (Casarin, 2022, p. 71). Os sinais de distinção de classe nas roupas foram “colocados em perigo” com o aumento da presença das mulheres no espaço urbano, e com o acesso mais amplo das camadas médias aos modelos da moda, impulsionado pelo desenvolvimento das indústrias. Nesse contexto, os detalhes nas roupas se tornaram indispensáveis, bem como a aquisição de roupas nas viagens à Europa, e outros rótulos de identificação de classe, como a elegância, postura e atitude corporal (Schpun, 1999, p. 129).

Imagem 28: Saída da missa das 11h – Vestidos e acessórios.
Ilustração Paranaense, mar. 1928, ano 2 – nº 3.



A Imagem 28 apresenta um grupo de mulheres adultas na saída da missa, utilizando chapéus e joias com seus vestidos considerados modestos e sofisticados. Uma reportagem sobre moda na *Ilustração Paranaense* de fevereiro de 1928 comenta que a simplicidade é o que mais agrada, por ser uma arte mais difícil do que a complexidade, exigindo requinte e bom gosto. O texto explica que os trajés modestos

²¹ O corte de cabelo à *la garçon (de menino)*, típico das francesas nos anos 1920, é um estilo de cabelo curto que se caracteriza por ser bastante ajustado à cabeça, geralmente com franjas ou pontas modeladas na frente, que se popularizou como um símbolo de modernidade e liberdade.

apresentam uma série de detalhes que roubam essa simplicidade, tornando difícil adaptar-se à “tortura secular da elegância, onde a moda é uma rainha absoluta que impera, manda e desmanda”. A modéstia não estava relacionada a um “desprezo ao luxo, mas simplicidade e discrição – valores ressaltados pelo novo luxo, aquilo que passou a ser considerado chique e elegante na moda feminina” (Casarin, 2022, p. 54).

Mônica Schpun (1999, p.30) define a elegância como a combinação de bom gosto, originalidade e a capacidade de combinar elementos diferentes de forma harmônica, evitando a vulgaridade. Segundo ela, a sofisticação aparece nos detalhes sutis, sem cair no excesso, que pode indicar insegurança ou uma tentativa de parecer algo que não se é. Schpun aponta que as pessoas de longas tradições de refinamento e educação costumam ser discretas, em contraste com os “novos ricos”, que tendem ao exagero. Ela ressalta que o “bom gosto” é entendido como um legado transmitido através de gerações e não é facilmente adquirido, e que a discrição e o refinamento são indicadores da moderação feminina.

Na Imagem 29, um grupo de mulheres jovens é apresentado sob o título “almas em flor...”, e descritas como um “formoso ramilhete de lindas curitybanas”. A legenda as compara a flores, porém, não fornece nomes ou a ocasião específica da fotografia. As mulheres estão ao ar livre, num dia ensolarado, vestindo seus chapéus *cloche* e exibindo uma variedade de acessórios, incluindo gravatas, broches, pulseiras, colares e bolsas. Seus vestidos, com texturas como drapeados e bordados, adotam um formato solto e comprimento até o joelho, características típicas da época.

Imagem 29: Formoso ramilhete de lindas curitybanas.
Ilustração Paranaense, nov. 1927, ano 1 – nº 1.



Na edição de abril de 1928 da *Ilustração Paranaense*, uma reportagem comentou sobre o vestuário adequado para situações de luto, descrito como “a vestimenta da dor”. O artigo explorava uma variedade de tecidos e texturas possíveis para esses momentos, e as ilustrações (sem marcação de autoria) exibiam estampas e bordados recomendados por uma loja específica. A tipografia do título da reportagem e o estilo das ilustrações demonstravam uma forte influência francesa, observada também na modelagem das roupas, nos acessórios e nos cortes de cabelo.

Imagem 30 e 31: Nos domínios da moda – A vestimenta da dor; Cortejo fúnebre.
Ilustração Paranaense, abr. 1928, ano 2 – nº 4.



Na mesma página, a revista contrapôs essas ilustrações (Imagem 30) com a fotografia de um cortejo fúnebre real (Imagem 31), permitindo comparar as sugestões de estilo com as vestimentas efetivamente usadas em uma ocasião de luto. Enquanto as ilustrações mostram mulheres em trajes escuros de manga longa, a fotografia revela uma realidade mais diversa: só uma mulher no primeiro plano vestia roupas com os braços totalmente cobertos, e apenas uma ao fundo aparece de vestido escuro com manga longa. As demais mulheres, que também participavam do cortejo, vestiam roupas cotidianas, complementadas por chapéus e bolsas usuais.

Não se observa o uso de bordados elaborados, estampas ou adornos como broches e ornamentos nos chapéus – uma ausência de detalhes em comparação com as ilustrações da reportagem e imagens de outras ocasiões sociais. Esta discrepância entre a representação idealizada na revista e a prática cotidiana sugere que, apesar da ampla gama de opções disponíveis, as escolhas das pessoas tendiam a ser mais simples e modestas nesta ocasião, com menos detalhes ornamentais, o que indica uma preferência por um estilo mais discreto e funcional, que se adequa a cada situação.

Há uma notável ausência de representação de mulheres das camadas médias e pobres na *Ilustração Paranaense*, assim como de mulheres em contextos profissionais. As raras imagens que retratam esses grupos apresentam elementos distintivos de classe, e com roupas de trabalho sem grandes variações em relação ao vestuário cotidiano. Essa limitação dificulta a análise detalhada de seus trajes e objetos do dia a dia. Tais representações serão exploradas mais profundamente no último capítulo.

Nas representações esportivas, as mulheres eram predominantemente retratadas como espectadoras. Nas poucas ocasiões em que participaram ativamente dos esportes, os trajes utilizados eram adaptações das vestimentas usuais, diferenciando-se principalmente pela cor e, possivelmente, pelo material. Durante essas atividades elas utilizavam roupas brancas e lisas, e os tradicionais sapatos de salto foram trocados por calçados mais baixos, adequados para a prática esportiva (Imagem 32). Os trajes de praia, outro tipo de roupa específica para ocasiões de lazer, serão abordados no próximo capítulo.

Imagem 32: Final de uma partida de golf, no Graciosa Country Club.
Ilustração Paranaense, jan. 1930, ano 3 – nº 1.



Embora as roupas das mulheres burguesas não apresentassem uma grande variação de formato ao longo da revista, os textos e anúncios indicam uma atenção aos tecidos e à qualidade. Essas mulheres tinham à sua disposição roupas de tecidos como veludo, lã, linho, algodão, crepe, cetim, seda, tule, tafetá e mousseline, frequentemente adornados com rendas, drapeados, bordados de pérolas, contas e nácar (madrepérola). A revista também faz referências ao uso de peles de astracã, lontra e raposa negra, e acessórios como botões de vidro e gravatas femininas.

Nos eventos formais, como bailes e festas de gala, as fotografias retratam uma variedade mais ampla de vestidos, com diferentes formatos e texturas, como sobreposições e transparências (Imagem 33). Os eventos retratados na *Ilustração Paranaense* reuniam indivíduos da *high society* paranaense, e proporcionavam uma oportunidade para fortalecer e construir a identidade social dos participantes. Assim, era essencial realçar os marcadores de identidade e classe, utilizando o vestuário para enfatizar distinção e status.

Além dos bailes formais, havia festas de carnaval e bailes à fantasia com temas variados, eventos onde as mulheres faziam competições de trajes (Imagem 34) e exibiam fantasias diversificadas e criativas (Imagem 35), como nas festas temáticas com roupas típicas de outras etnias, o “baile internacional das violetas” (Imagem 36). Em contraste, os homens são majoritariamente retratados usando ternos formais, uma escolha que pode ser interpretada como uma forma de compensar os excessos femininos (Schpun, 1999, p. 126-127).

Imagens 33, 34, 35 e 36: Vestidos no Baile das Violetas; Didi Caillet no concurso de *Toilettes*; Fantasia no Carnaval; Fantasias no Baile Internacional do Grêmio das Violetas.
 Ilustração Paranaense, jan. 1928, ano 2 – nº 1; dez. 1928, ano 2 – nº 12; mar. 1930, ano 4 – nº 3; fev. 1928, ano 2 – nº 2.



Os eventos registrados na *Ilustração Paranaense* ocorriam principalmente nas dependências do *Club Curitybano* e do *Graciosa Country Club*, e eram organizados pelo *Grêmio das Violetas* e o *Grêmio das Glicínias*, os quais reuniam jovens das famílias mais influentes de Curitiba daquela época. Os grêmios, muito frequentados pela “*high-society curitybana*”, eram entidades promotoras de atividades como “bailes, festas carnavalescas, chás, saraus, serões de arte, ou simples sessões de dança” (Trindade, 1996, p. 255).

Estas associações eram, muitas vezes, nomeadas com nomes de flores, como *Violetas*, *Glicínias* e *Camélias*, sugerindo a natureza delicada e efêmera das atividades promovidas. As associações tinham finalidades filantrópicas e sociais que variavam amplamente, podendo ser “religiosas, livres-pensadoras, esportivas, recreativas, beneficentes ou cívicas”, abrangendo uma ampla gama de mulheres que,

em geral, pertenciam a um nível socioeconômico mais abastado (Avanzini, 2011, p. 25-26; Trindade, 1996, p. 206, 255).

“Os nomes mais destacados da mais alta sociedade patricia” estiveram presentes na ocasião da Festa das Sombrinhas (Imagem 37), um “*rendez-vous*” organizado por Yayá Junqueira de França, diretora do Grêmio das Violetas (Ilustração Paranaense, mai. 1928, ano 2 – nº 5). O evento foi, também, uma festa de caridade em benefício do Hospital das Crianças, e elas foram fotografadas exibindo suas pequenas e delicadas sombrinhas decoradas.

Imagem 37: Festa das Sombrinhas – Grêmio das Violetas. Ilustração Paranaense, mai. 1928, ano 2 – nº 5.



Além do entretenimento, esses grupos realizavam doações para ajudar as pessoas necessitadas, mostrando um compromisso com a assistência social (Trindade, 1996, p. 256). As associações e a filantropia serviam como um recurso para mulheres que se sentiam limitadas em exercer sua cidadania, e funcionava como uma ponte entre o ambiente doméstico e um envolvimento mais ativo na vida pública. Essas organizações proporcionavam às mulheres uma forma de estabelecer novos vínculos sociais que poderiam eventualmente abrir caminhos para oportunidades profissionais, embora fossem caracterizadas por uma abordagem conservadora e sem objetivos feministas explícitos (Trindade, 1996, p. 257, 261).

2.4 Representações

A análise dos objetos, figurinos e dos eventos delimitados pela imagem fotográfica contribui na compreensão dos *espaços de representação* das pessoas, o que Mauad (2005) denomina *espaço de figuração*. Esta categoria observa a interação entre as pessoas, locais e objetos, focando especialmente nas hierarquias entre as figuras representadas e seus atributos.

As imagens da revista funcionam como testemunhos de estilos de vida, evidenciados por meio dos objetos e poses escolhidas nas composições, documentando a existência de pessoas e de fatos – “a fotografia é a uma elaboração do vivido” (Mauad, 1996, p. 3, 5). As pessoas “possuíam lugares determinados no espaço da representação” das revistas ilustradas: as mulheres geralmente eram vinculadas a elementos considerados frívolos, e apareciam como espectadoras ou modelos exemplares, enquanto os homens eram associados à inteligência e ao poder, frequentemente retratados em contextos de esporte e ação (Mauad, 2005, p. 164).

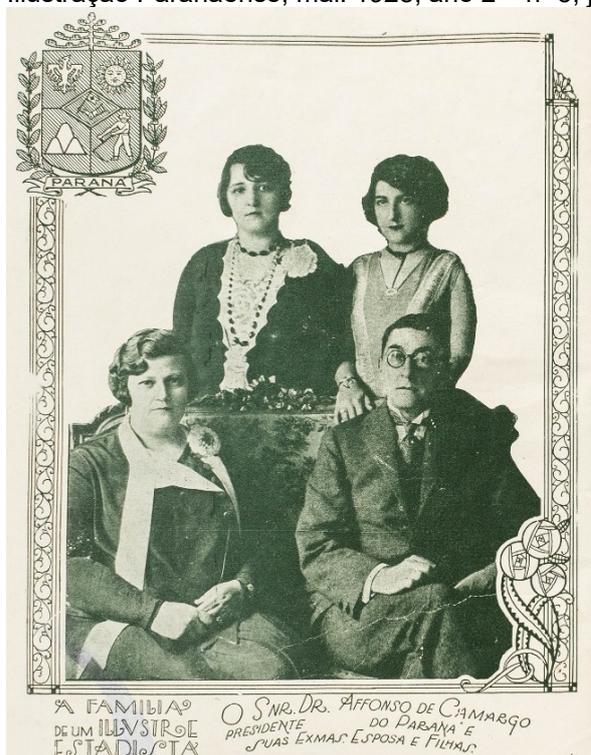
A vocação da mulher para a família era amplamente aceita nas sociedades da época, e havia um consenso quanto a essa atribuição, embora as justificativas para essa função doméstica variassem entre os grupos (Trindade, 1996, p. 138). Na *Ilustração Paranaense*, mesmo na ausência de imagens de ambientes domésticos, essa distinção é evidenciada nas representações de família e maternidade.

Aos homens cabia a identidade pública; às mulheres, a doméstica (Maluf & Mott, 1998, p. 379). As normas de gênero eram vistas como complementares, mas isso não implicava igualdade de direitos. O que se promovia era um respeito mútuo que, na prática, se traduzia frequentemente em uma obediência explícita de cada sexo aos limites estabelecidos para seu domínio (Maluf & Mott, 1998, p. 375). Uma vez casadas, as mulheres assumiam uma posição ao lado do cônjuge, participando das atividades sociais ou contribuindo para a harmonia do lar, um padrão evidente nas descrições de esposas de figuras proeminentes de Curitiba (Trindade, 1996, p. 221).

Na Imagem 38, o governador Affonso de Camargo foi retratado ao lado de sua esposa e filhas. A fotografia com fundo branco é intitulada “a família de um ilustre estadista”. Em outra Imagem (39), o cônsul italiano Amadeo Mammalella foi fotografado na residência do gerente dos *Moinhos Mattarazzo*, na companhia do gerente e de um terceiro homem, cinco mulheres e uma criança. A presença desses indivíduos em um ambiente doméstico sugere uma reunião familiar. Semelhante à

primeira imagem, as mulheres são retratadas sem nomes próprios, existindo em relação aos homens presentes.

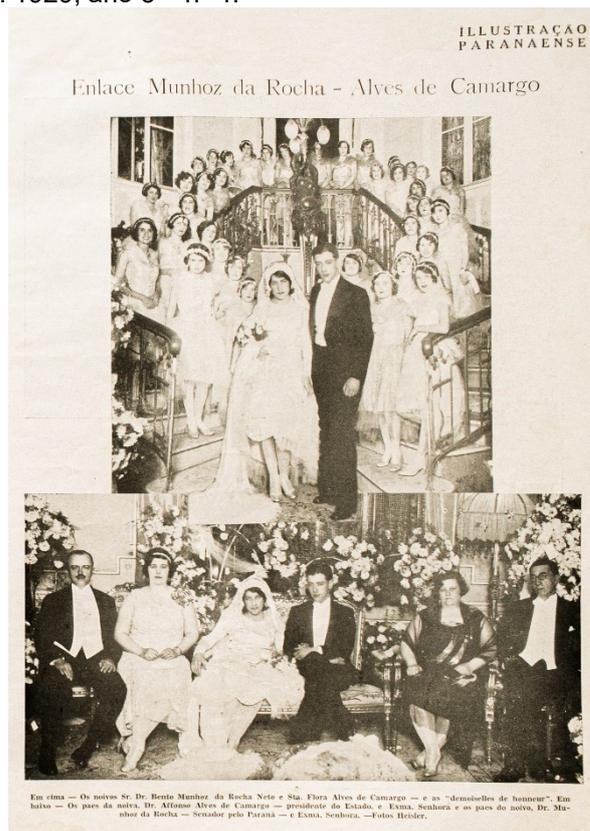
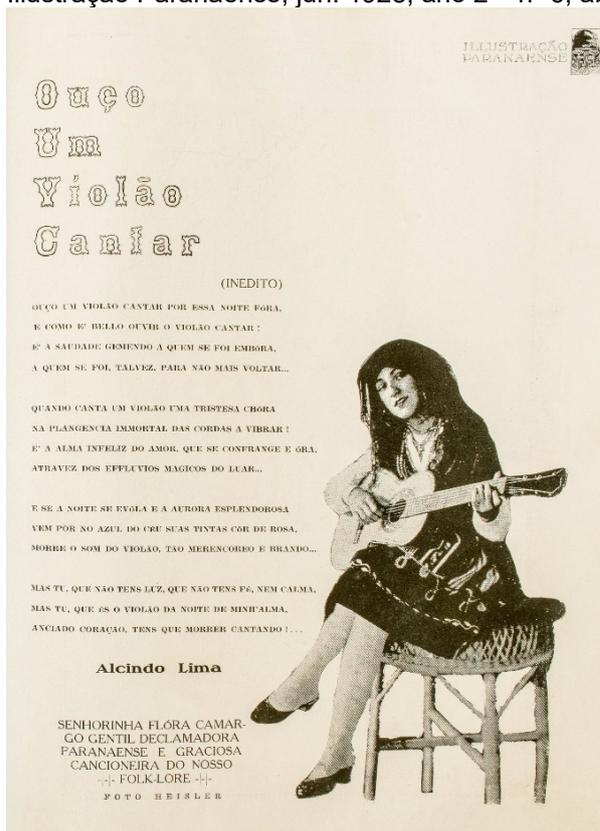
Imagens 38 e 39: Família de um ilustre estadista; Cônsul na residência do gerente.
 Ilustração Paranaense, mai. 1928, ano 2 – nº 5; jul. 1928, ano 2 – nº 7.



Essa abordagem de representação se repete em outras ocasiões, com mulheres frequentemente identificadas apenas pelo nome do pai ou marido, o que ressalta a pouca importância atribuída à individualidade delas nas páginas da revista. Tais imagens visam destacar famílias bem-vestidas e modestas, reforçando a posição de autoridade e respeito dos homens retratados. As mulheres, por outro lado, foram apresentadas como figuras secundárias, sem destaque individual.

Uma das filhas de Affonso Camargo era a senhorita Flora, uma jovem declamadora e cantora, citada como participante em alguns eventos organizados pelos grêmios locais. Além da fotografia com a família (Imagens 38), Flora é mencionada em outras situações sempre associada ao nome do pai, como na página das “Silhuetas da Cidade Sorriso” (Imagens 14) e em seu casamento (Imagem 41). A única ocasião em que ela aparece sozinha, sem referência direta ao pai ou ao marido, é em uma imagem onde toca violão, acompanhada de um poema e um breve parágrafo que a descreve como uma “gentil declamadora paranaense e graciosa cancionista do nosso folk-lore” (Imagem 40).

Imagem 40 e 41: Declamadora e cancioneira; Enlace da Flora com o Bento.
 Ilustração Paranaense, jun. 1928, ano 2 – nº 6; abr. 1929, ano 3 – nº 4.



Na ocasião de seu casamento, a *Ilustração Paranaense* apresentou uma página com foto das damas de honra dispostas em uma escadaria dupla, com uma imagem dos noivos sobreposta ao centro, além de uma foto da família dos noivos, com muitas flores e uma luminária (Imagem 41). A curta legenda dá ênfase à união das famílias, destacando a importância dos pais dos noivos, ambos homens de destaque – governador e senador do Paraná.

Um ano após o casamento, Flora foi retratada novamente na revista, agora referida como Senhora Bento Munhoz da Rocha Netto, ao lado de seu filho (o retrato retangular na esquerda da Imagem 42). Seu nome próprio não é citado, uma omissão que se estende às demais mulheres na mesma reportagem, que aparecem apresentando seus bebês, acompanhadas textualmente por poesias sobre mães.

As representações de Flora Camargo na *Ilustração Paranaense* exemplificam o tipo ideal de feminilidade promovida pela revista: uma bela jovem que participa de eventos sociais da alta sociedade, declama poesias e é definida por suas funções como filha, esposa e mãe. Essa prática editorial se demonstra conservadora ao definir as mulheres mais por suas funções familiares e posição financeira do que por suas próprias identidades.

Imagem 42: Mães e filhos.
 Ilustração Paranaense, jun. 1930, ano 4 – nº 6.

ILUSTRACÃO PARANAENSE



Sra. Francisco Hauser Junior e filhos.

O romantismo no Brasil teve, na poesia, cul-
 tes de grandes recursos, chegando a ser lembra-
 dos até o presente. Outros, porém, de grandes
 vãos, mas devião muitas a viverem na presen-
 cia do que a candidez material e outros facto-
 res, não legaram a novidade a que os seus me-
 recimentos lhes decaem direito. Em todas as
 suas phases, teve o romantismo, na falta, a me-
 lhor representação. Entre os poetas da terceira
 phaze, adoptando o criterio de Sylvio Romero,
 figura como um dos representantes dignos de
 ser apreciados, Antonio Augusto de Mendonça,
 nascido a 19 de Maio de 1883, na cidade de
 Salvador, precisamente ha um século, quando
 ainda não estavam esquecidos os dias epipe-
 nicos dos combates pela independência patria.

«Respiça tod's fragrança
 E um não sei que de divina,
 Onde um berço pequenino
 Guarda uma resa de infancia.

Berço eu jardim, que perfuma
 De amor e tranquillo lecto
 Das flores de santo affecto
 Não deca machar nenhuma!

Meus Deus! diz-me qual seja
 Mais feliz deitas deus entes:
 — Se o anjo dos innocentes,
 — Se a mãe que o filho beija,
 Dorme? A mãe lhe vela o sorriso?

Acorda? Em risos lhe fala:
 E o anjo o berço lhe embala
 Como um degra de seu throno,
 E toda alegre e calma.

Toda um coo... amo, carinhão!
 Se aquelle berço é o ninho
 D'avenha de sua alma!
 Cresce, e apenas balbucia

Mãe... o echo aos ares vêa:
 E Deus dos arcos abrange
 Está sograda haremia!
 Fala? A mãe de extremo leuca,
 ANTONIO AUGUSTO



Sra. Pedro Otipa de Camargo e filho.

UMA PALAVRA

Carmen Silva, pseudonymo da Prin-
 ceza alemã Elisabeth, filha de Prin-
 cipe Hermann zu Wied. Nascou em
 Wied em 1843. Casou-se em 1869 com
 o Principe Carlos depois Rei

Motivo de uma poesia de
 Carmen Silva, livro
 escrito adaptado ao
 portuguez.

da Rumania. Metreu em 1916. Sob o
 pseudonymo Adina publicou mui-
 tos livros de poesia, e romances. In-
 dos muito bem acolhidos pela críti-
 ca internacional.

Elle disse
 bem clare:
 «Mamãe!»
 Meu filho disse «mamãe!»
 Elle ri,
 podem crer,
 quando a gente pergunta
 e diz muito certo:
 «Mamãe!»

Bem certinho:
 «Mamãe!»
 Vizin só!
 Que palavra bonita!
 E eu peço
 e elle diz,
 venham ver,
 bem certinho:
 «Mamãe!»

Mas quando eu,
 orgulhosa,
 vou mostrar a outra gente,
 elle esquece

e não sabe
 «mamãe» repetir.

E a gente descrente
 se ri, zombeteira,
 e diz
 que eu me engano.
 E mal fico só
 elle diz
 bem certinho:
 «Mamãe!»

E' que elle diz
 «mamãe»,
 só p'ra mim,
 em segredo,
 Que pena!
 Eu queria
 que o mundo
 todo já visse
 como elle
 me diz
 bem certinho:
 «Mamãe!»



Sra. Tete, Merveira e filho.

Em Curitiba, logo após a Proclamação da República, os jornais da cidade engajaram-se numa disputa ideológica pelo domínio das opiniões públicas. Apesar de suas divergências, esses periódicos concordavam sobre as funções tradicionalmente atribuídas às mulheres: esposa, mãe e dona de casa (Pedro, 2004, p. 244). Nas revistas ao redor do Brasil as mulheres eram retratadas como detentoras de virtudes tradicionais, como pureza e submissão, enquanto também se esperava que elas atendessem às novas expectativas burguesas de eficiência na gestão do lar e habilidades sociais em eventos (Maluf & Mott, 1998, p. 396). Neste contexto em que se valorizava a distinção e uma imagem social refinada, as mães eram vistas como essenciais para o progresso e a civilização, celebradas em imagens e textos jornalísticos como responsáveis pela criação e educação das novas gerações (Pedro, 2004, p. 234-235).

Essas exigências ultrapassam, inclusive, as camadas sociais, impactando as funções familiares atribuídas às mulheres trabalhadoras. Qualquer comportamento fora dos parâmetros do “modelo rígido e ascético da esposa-mãe-dona-de-casa” era

associado a estigmas da “culpa e da imoralidade”, apesar das demandas que o mundo industrial solicitava (Rago, 2014, p. 266).

Na *Ilustração Paranaense*, as mães eram fotografadas em estúdios ao invés de espaços domésticos. Essa abordagem desloca o foco do cotidiano familiar para uma representação mais formal e idealizada, reforçando a imagem pública dessas mulheres dentro de um contexto social burguês. Curiosamente, a revista publicava mais retratos de crianças sozinhas do que acompanhadas de suas mães, sugerindo uma intenção editorial de destacar os futuros membros da sociedade e projetar a imagem de um Paraná em crescimento. Ainda assim, a relevância dessa função de cuidado era tão marcante que até duas tias com seus sobrinhos foram apresentadas na página com imagens de mães (Imagem 43), reforçando a reputação e a responsabilidade social da mulher.

Imagem 43: Mães e filhos, tias e sobrinhos.
 Ilustração Paranaense, fev. 1930, ano 4 – nº 2.



As funções sociais tradicionais atribuídas às mulheres, representados nas publicações periódicas do início do século XX, contribuíram para a marginalização delas nos campos profissional e criativo. Essa abordagem promoveu uma visão de amadorismo, reduzindo a visibilidade de suas obras e o investimento em sua formação

artística e musical. Suas pinturas e composições eram frequentemente classificadas de modo pejorativo como “trabalhos de senhoras”.

Além disso, os espaços sociais públicos também eram restritivos para as mulheres das famílias burguesas, limitando suas oportunidades de expansão e expressão, “nos bailes, ela é ‘adorno’; nas apresentações artísticas, uma intérprete correta; e mesmo quando investe no campo da criação corre o risco de permanecer uma simples ‘amadora” (Trindade, 1996, p. 254).

O crescimento das exigências impostas às mulheres acompanhou a elevação do consumo e dos novos sinais urbanos de distinção e prestígio social. Essa complexidade nas representações de mulheres foi destacada pelos inúmeros concursos promovidos pelas revistas de variedades nas três primeiras décadas do século XX (Maluf & Mott, 1998, p. 396). Na década de 1920, principalmente, concursos de beleza se popularizaram como parte de um movimento mais amplo que tornou os corpos de mulheres mais visíveis tanto no espaço público quanto no cinema e na imprensa. Schpun (1999, p. 122) observa que esses concursos “constituem manifestação privilegiada do olhar social sobre a beleza feminina”.

Os concursos de beleza enfatizavam a sofisticação, elegância e beleza das mulheres brasileiras, refletindo o anseio das elites de apresentar ao mundo uma imagem do Brasil alinhada aos padrões ocidentais de civilização (Schpun, 1999, p. 123). As participantes eram cuidadosamente selecionadas para simbolizar a modernidade do país, exibindo penteados da moda, silhuetas esbeltas e maquiagens sofisticadas, ecoando as tendências das estrelas americanas e da moda francesa.

Além de sua função expositiva, os concursos também desempenhavam um papel pedagógico, reforçando a imagem do Brasil como um país civilizado e moderno, e ajudando a formar e disseminar um padrão de beleza ideal. Eles faziam parte de um conjunto maior de representações, incluindo filmes, fotos de imprensa e ilustrações publicitárias, que juntos reforçavam um modelo idealizado de beleza e moralidade (Schpun, 1999, p. 124).

Eleger musas era uma prática recorrente em bailes e agremiações, que elegiam rainhas, promoviam concursos de fantasias e concurso de *toilettes*²²; além dos concursos de beleza realizados por jornais e revistas, como *O Itiberê* (Ilustração Paranaense, jan. 1928, ano 2 – nº 1). A partir de 1929, destacou-se uma nova

²² A palavra *toilette*, segundo a 8ª edição do *Dictionnaire de L'académie Française* (1935), se refere ao conjunto de roupas e acessórios que uma mulher usa para se embelezar (*tradução nossa*).

categoria de musa na *Ilustração Paranaense*: as misses municipais, estaduais, nacionais (do Brasil e de outros países) e universo. O jornal carioca *A Noite* teve a tarefa de selecionar uma representante brasileira para o *Concurso Internacional de Belleza* em 1929 e 1930, a partir de seleções estaduais conduzidas pelos periódicos de cada local. No Paraná essa tarefa foi atribuída ao jornal *A República*. Esse processo foi noticiado na *Ilustração Paranaense*, que descreveu a escolha da Miss Paraná como a mais difícil, pois é o estado “onde os typos de beleza são múltiplos e numerosos” (mar. 1929, ano 3 – nº 3)²³.

Uma das principais musas retratadas na *Ilustração Paranaense* foi a Senhorita Curityba – Risoleta Machado Lima –, eleita em um concurso organizado pela revista em 1928. Além de Risoleta, apareceram outras musas nas páginas da publicação, representando diversos grupos. Algumas das musas²⁴ foram Senhorita Rosinha Macedo Pinheiro Lima, eleita mais de uma vez como Rainha dos Estudantes do Paraná, Alice Dias e Ivette Dias como Musas da Primavera, e Sta. Julieta Motta como Rainha dos Operários de Curityba²⁵.

Outros tipos de musas²⁶ tiveram menos destaque, como a Sta. Rachel Euripedes Branco, que foi aclamada como a Rainha dos Sports, Sta. Aracy Pinheiro Lima como Senhorita Antonina, assim como Paranaguá e outras cidades do estado tiveram suas *senhoritas* representantes. A revista dá espaço, inclusive, para musas

²³ A primeira Miss Brasil que se tem registro foi a francesa Aymée, com 19 anos, eleita pelo *Diário do Rio* em 1865. A segunda Miss foi Violeta “Bebê” Lima e Castro, eleita em 1900 pelo semanário carioca *Rua do Ouvidor*. Em 1929, o concurso foi realizado nos moldes semelhantes ao atual concurso e, portanto, a senhorita Olga Bergamini é considerada por alguns como a primeira Miss Brasil (Batista, 1997, p. 71-73). Entretanto, na primeira metade do século XX os concursos eram realizados arbitrariamente por revistas e jornais, e sem continuidade anual; então alguns historiadores consideram apenas as misses eleitas a partir de 1954, quando o concurso passou a ser realizado anualmente e a seguir moldes internacionais. Para uma análise mais abrangente sobre o tema, recomenda-se a consulta ao trabalho de Ana Batista (1997), em que ela estuda o concurso de Miss como um espaço de construção de gênero, e as concepções de beleza.

²⁴ Referências de musas na *Ilustração Paranaense*: Senhorita Curitiba (set. 1928, ano 2 – nº 9), Rainha dos estudantes (mai. 1928, ano 2 – nº 5), Musa da primavera (nov. 1929, ano 3 – nº 8 a 11), Rainha dos Operários (out./nov. 1928, ano 2 – nº 9 e 10).

²⁵ No dia 10 de novembro de 1928 a Sta. Julieta foi coroada no salão principal da *Sociedade Protectora dos Operários*. A coroa foi entregue por Risoleta Machado Lima, que declamou dois poemas. A cerimônia teve uma série de discursos homenageando a rainha dos operários, e teve a presença do “Presidente do Estado, Chefe de Polícia e grande número de altas autoridades, além de numerosas pessoas de real destaque na aristocracia curitybana” (O Dia, 11 de nov. 1928, p. 08).

²⁶ Referências de musas na *Ilustração Paranaense*: Rainha dos Sports (mar. 1928, ano 2 – nº 3), Senhorita Antonina (out./nov. 1928, ano 2 – nº 9 e 10), Rainha dos Acadêmicos Mineiros (jul. 1928, ano 2 – nº 7), Rainha dos Empregados no Commercio do Rio de Janeiro (mar. 1928, ano 2 – nº 3).

de outros estados, como Sta. Cecy Gontyjo, a Rainha dos Acadêmicos Mineiros, e a Rainha dos Empregados no Comercio do Rio de Janeiro, a Sta. Sophia Mikochevka.

Os discursos nos textos e imagens paranistas, especialmente em relação às musas, misses e rainhas, buscam moldar padrões culturais de feminilidades. Eles promovem certas características como normais e desejáveis dentro daquele contexto social. Segundo a interpretação de Stuart Hall (2016) sobre a relação entre discurso e poder, o discurso produz sujeitos com atributos específicos do regime discursivo e período histórico em questão. O discurso molda a percepção e impacta o corpo, imprimindo marcas profundas da história sobre ele (Hall, 2016, p. 92, 99-100).

Esse processo de construção discursiva abrange tanto ideias quanto relações de poder. Na *Ilustração Paranaense*, o poder de representar alguém dentro de um “regime de representação” específico (Hall, 2016, p. 193) é exercido, principalmente, pelas comissões julgadoras que elegem as musas, símbolos dos valores e ideais do Movimento Paranista. Essas representações culturais são, portanto, produtos não apenas de discursos, mas de relações de poder que caracterizam a alta sociedade da época. A possibilidade de mulheres atuarem como juízas nesses eventos normalmente não era considerada, reforçando uma estrutura em que homens avaliam e definem os padrões de beleza, consolidando uma divisão de gênero tradicionalmente aceita (Schpun, 1999, p. 123).

Na eleição da Miss Paraná em 1930, uma fotografia (Imagem 44) documenta a presença da comissão organizadora, redatores de jornais locais, e as representantes de Curitiba (Miss Paraná) e Ponta Grossa (Miss Interior)²⁷. A imagem revela uma marcante discrepância de gênero, mostrando nove homens e apenas uma mulher, cuja identidade não é clara – ela poderia ser membro da comissão, jornalista ou uma participante não finalista. O retrato da eleição ilustra as dinâmicas de poder nos concursos de beleza, dominados por homens que selecionavam mulheres para exemplificar os tipos ideais desejados. Esses eventos funcionavam como plataformas para promover uma visão específica de feminilidade, relegando as mulheres a posições de objeto visual mais do que sujeitos ativos. Os concursos reafirmavam aspectos tradicionais de feminilidades, escolhendo mulheres como modelos ideais para influenciar e definir padrões para as outras.

²⁷ A categoria de Miss Interior evidencia um viés cultural da época, muito presente na *Ilustração Paranaense*, onde Curitiba era privilegiada como a principal representante do estado, sendo vista como o centro de cultura, política e economia, enquanto as demais regiões do Paraná eram genericamente categorizadas como “interior”.

Imagem 44: Eleição para Miss Paraná 1930.
Ilustração Paranaense, mai. 1930, ano 4 – nº 5.



A ascensão dos novos ricos impulsionou a circulação de imagens que confinavam as mulheres às posições familiares de esposa, mãe e dona de casa. Essa classe, contudo, era minoritária. A maioria da população, com condições econômicas menos favoráveis, não se identificava com essas representações. Além disso, a diversidade étnica e cultural era um obstáculo significativo à uniformização dos comportamentos e à adoção das funções sociais tradicionais atribuídas às mulheres (Pedro, 2004, p. 243).

Apesar disso, a hegemonia das representações sociais das camadas sociais dominantes ainda impactava os gostos e escolhas dos “cidadãos que se tornavam consumidores”. As revistas ilustradas funcionavam como catálogos visuais dos “valores, emblemas, comportamentos e representações sociais pelo qual a burguesia se imaginou e se fez reconhecer”, projetando uma identidade burguesa idealizada como digna e civilizada, promovendo uma visão de sociedade livre e acessível (Mauad, 2005, p. 172).

As representações fotográficas na *Ilustração Paranaense* são construídas a partir de técnicas fotográficas, locais frequentemente retratados, eventos, objetos e comportamentos capturados nas imagens, bem como certas ausências e omissões, que desempenham um papel na formação da identidade cultural da sociedade paranista. Nesse sentido, o pensador Michel de Certeau afirma que:

Como acontece no caso de depilar uma perna ou pintar cílios, de cortar ou implantar cabelos, essa atividade de extração ou de acréscimo remete a um código. Mantém os corpos submetidos a uma norma. Deste ponto de vista, até as roupas podem passar por instrumentos, graças aos quais uma lei social se assegura dos corpos e de seus membros, regula-os e os exerce por mudanças de moda como em manobras militares. O automóvel, como um espartilho, também os molda e os conforma a um modelo postural. É um instrumento ortopédico e ortoprático. Os alimentos selecionados por tradições e vendidos nos mercados de uma sociedade modelam igualmente os corpos mediante a nutrição; impõem-lhes uma forma e um tônus que têm valor de uma carteira de identidade. Os óculos, o cigarro, os sapatos etc. refazem, à sua maneira, o “retrato” físico... Onde se acha o limite da maquinaria pela qual uma sociedade se representa por gente viva e dela faz as suas representações? Onde é que pára o aparelho disciplinar que desloca e corrige, acrescenta ou tira nesses corpos, maleáveis sob a instrumentação de um sem-número de leis? Na verdade, eles só se tornam corpos graças à sua conformação a esses códigos. Pois onde é que há, e quando, algo do corpo que não seja escrito, feito, cultivado, identificado pelos instrumentos de uma simbólica social? (Certeau, 1998, p. 239-240).

As práticas cotidianas, como a moda e outros comportamentos padronizados, impõem normas que estruturam os corpos e identidades dos indivíduos. As imagens documentam essas práticas e a existência de pessoas e eventos, enquanto reforçam e perpetuam hierarquias sociais e normas de gênero. As representações de mulheres são frequentemente retratadas como figuras passivas, refletindo a posição social atribuída a elas de espectadoras ou objetos de adorno. Em contraste, os homens são frequentemente associados a atributos de ação, autoridade e respeitabilidade. Apesar da incorporação de alguns elementos da modernização europeia, há uma resistência a mudanças que poderiam alterar a ordem social e cultural estabelecida, enfatizando a importância da família e priorizando uma visão elitista do Paraná.

Algumas personagens se sobressaíram e pode-se dizer até que tensionaram (até certo ponto) essa posição passiva e decorativa destinada às mulheres ao longo das publicações. No capítulo seguinte, serão apresentadas algumas mulheres que tiveram maior destaque nas páginas da *Ilustração Paranaense*, concederam entrevistas e apareceram desempenhando atividades de maior relevância, mesmo que esse protagonismo só se verifique na medida em que elas também representavam ideais de feminilidades defendidos na revista.

3 MODELOS EM CENA

Ao longo das edições da *Ilustração Paranaense*, circularam diversas fotografias da sociedade local, principalmente das pessoas mais ricas e seus hábitos. As imagens não carregam significado por conta própria, mas, quando lidas no contexto da revista, em contraste/comparação umas com as outras, elas estabelecem outras relações de sentido (Hall, 2016, p. 150). Essas “imagens cruzadas [...] participam não apenas de um tempo e de um contexto singulares, mas sobremaneira de um circuito de pensamentos” (Samain, 2012, p. 32). Uma vez que fazem parte de um sistema em que circula um ideário paranista, as imagens participam desse pensamento. Por meio da diagramação, das manchas de textos, desenhos, fotos, ilustrações, vinhetas, elas mostram as faces que compõem um *regime de representação paranista*.

O sentido paranista não é intrínseco às fotografias, pois “o sentido não é inerente às coisas”, mas sim resultado de “convenções sociais, culturais e linguísticas” e não há um sentido absoluto ou fixo (Hall, 2016, p. 45, 46, 108). O esforço de consolidar um sentido é “o trabalho de uma prática representacional que intervém nos vários significados potenciais de uma imagem e tenta privilegiar um deles”. Então, em vez de perguntar qual é o significado certo ou errado, o que precisa ser perguntado é “qual dos muitos significados desta imagem a revista deseja privilegiar? Qual é o significado preferido?” (Hall, 2016, p. 143).

O sentido preferencial de uma imagem é estabelecido em palavras na legenda e ao longo do texto (Hall, 2016, p. 144), porém, ainda existem muitos outros significados possíveis ao considerar o repertório e os modos de interação das pessoas que consumiam a revista. Para os paranistas, os significados favoritos costumam ser aqueles relacionados aos ideais do movimento, na tentativa de implementar seus valores no imaginário das pessoas.

3.1 Beleza natural

A fim de ilustrar como a revista construía esse repertório paranista, podemos observar um exemplo significativo na Imagem 45. Ao anunciar o casamento de Alice Dias – a “Musa da Primavera 1928” – com o senhor Oswaldo Monteiro, a revista aproveita para anunciar também a escolha da senhorita Ivette Dias como a musa da

primavera de 1929, numa página com fotografias diagramadas no formato de um pinheiro.

Imagem 45 e 46: A Musa da Primavera de 1929; Sobreposição do pinheiro na diagramação. Ilustração Paranaense, nov. 1929, ano 3 – nº 8 a 11.



A senhorita Numa Kruger também aparece nas fotografias desta página, com retrato grande de seu rosto entre o par de noivos. Apesar disso, ela não é mencionada ao longo do texto, nem mesmo nas páginas anteriores ou seguintes. Aqui as legendas não contribuem para a construção do sentido, pois contêm apenas os nomes das pessoas retratadas e o título de “Musa da Primavera de 1929” junto à marcação de autoria “fotos de B. Heisler”. O destaque do texto é a nova musa “linda e jovem conterrânea, uma das mais graciosas representantes da beleza curitybana” (Ilustração Paranaense, nov. 1929, ano 3 – nº 8 a 11).

Os paranistas empregam a linguagem visual da fotografia para expressar seus valores e padrões de feminilidades e de beleza, utilizando a imagem da senhorita Ivette Dias para representar uma mulher curitybana ideal. A postura dela na composição da página – sentada, centralizada, na vertical – na posição do tronco de um pinheiro (adicionado como sobreposição na Imagem 46 para facilitar a visualização), coloca a musa da primavera em equivalência à figura central do

Paranismo. Ela foi escolhida como a musa da temporada por uma comissão de senhoras na “Festa da Floralia”, organizada pelo Grêmio das Violetas para celebrar o início da primavera.

Na ocasião, todas as “lindas patrícias ornamentaram-se com flores naturaes, dando à festividade um caracter impressionantemente bello e imponente” (Ilustração Paranaense, nov. 1929, ano 3 – nº 8 a 11). A descrição do evento com mulheres e flores ornamentando a festa demonstra uma convergência de ideias com a análise feita pela autora Beverly Gordon (1996) sobre pinturas estadunidenses no início do século XX, nas quais mulheres são retratadas em ambientes internos. Gordon menciona uma pintura em que uma mulher, cercada por plantas floridas, “se mistura [*blends into*] e quase se torna parte da decoração”, assim como na fotografia de Ivette Dias, que aparece adornada com flores no cabelo e no tornozelo, sentada em uma poltrona florida e segurando uma cesta de flores. Na pintura analisada por Gordon, a associação da mulher com as flores representa naturalidade e fecundidade, conceitos que se alinham aos valores paranistas; e, assim como a mulher, “as plantas estão domadas, pois estão podadas ou confinadas a um vaso de argila” (Gordon, 1996, p. 283, *tradução nossa*)²⁸.

A historiadora Vânia Carneiro de Carvalho (2020, p. 163) sugere que, nas primeiras décadas do século XX, havia “uma percepção dos efeitos visuais que poderiam ser utilizados para destacar grupos de mulheres”, como observado nas fotografias da revista *A Cigarra*, publicada em São Paulo entre 1914 e 1975. Ao analisar essas imagens, observa-se que as mulheres eram frequentemente retratadas emolduradas por cenários domésticos repletos de elementos decorativos, um contexto que, segundo a autora, era “sempre procurado como a maneira ‘natural’ de apresentação da mulher” (Carvalho, 2020, p. 163). Já na *Ilustração Paranaense*, a representação das mulheres privilegiava elementos decorativos naturais, como as flores e paisagens, em vez da vinculação entre gênero e artefatos domésticos, comuns em outras publicações. Na imagem “A papoila vermelha da cidade sorriso” (Imagem 47), a jovem poeta Didi Caillet é apresentada em harmonia com as flores, tanto no cenário quanto na moldura em estilo *Art Nouveau* adicionada pela equipe editorial da revista.

²⁸ “[...] the woman literally blends into and almost becomes a part of the decor. [...] like her, the plants are tamed, as they are cut or confined to a clay pot” (Gordon, 1996, p. 283).

Imagem 47: A papoila Vermelha da cidade Sorriso.
 Ilustração Paranaense, jan. 1928, ano 2 – nº 1.



Relacionar mulheres a flores por meio de molduras e elementos decorativos é uma característica marcante na revista, reforçando a associação entre a feminilidade e a beleza natural das flores por meio da composição fotográfica e de recursos gráficos, além do título, legenda e texto. A fotografia, assinada por Didi, contém a anotação “como adoro as poesias, também adoro as flores”, e o texto que acompanha a descreve como possuindo “a graça e o perfume de uma flor delicada e maravilhosa, porque é som, perfume e cor ao mesmo tempo”. Além disso, a papoila vermelha carrega possíveis significados simbólicos que poderiam ser atribuídos a Didi, como beleza, paixão, fertilidade, sonho e extravagância.

A feminilidade associada à natureza e símbolos paranistas é um assunto recorrente nas imagens produzidas por artistas do movimento, dentro e fora da revista. Um exemplo é a pintura “A Natureza” (1930), que o autor Lange de Morretes descreve como a “síntese da beleza natural do Paraná” (Camargo, 2007, p. 155, 178).

Imagem 48: A Natureza, 1930. Óleo/tela 145 x 228.
 Languede Morretes, sem data. Acervo da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.



A paisagem tem ao fundo um céu com muitas nuvens e duas borboletas amarelas. No centro, uma mulher nua, com a cabeça quase de perfil, deitada na relva que se mistura aos seus cabelos longos, escuros e ondulados. A linha do horizonte se dissolve no contorno de seu corpo, e suas curvas dão continuidade às curvas das montanhas. Seu corpo está posicionado de frente, exibido para o espectador, “com o intuito de apelar para a *sua* sexualidade. Nada tem a ver com a sexualidade dela” (Berger, 1999, p. 55). O ponto de vista do espectador é determinado, em certa medida, pela perspectiva de observação do pintor, e “esse ponto de vista não é nem abstrato nem exclusivamente pessoal, mas sim construído de forma ideológica e histórica” (Pollock, 2003, p. 92-93; *tradução nossa*)²⁹. Em seu livro *Modos de Ver* (1999), o crítico de arte John Berger explica que “o nu também se relaciona com a sexualidade vivida” (p. 55) e que “quase todo o imaginário sexual europeu pós-renascentista é frontal – literalmente ou metaforicamente – porque o protagonista sexual é o espectador-proprietário contemplando-a” (p. 58).

A jovem branca e magra é acompanhada por um pequeno recorte na grama que mostra a terra vermelha, característica do norte do estado; nas laterais uma

²⁹ “The space of the look at the point of production will to some extent determine the viewing position of the spectator at the point of consumption. This point of view is neither abstract nor exclusively personal, but ideologically and historically construed” (Pollock, 2003, p. 92-93).

cachoeira, um pinheiro, e uma praia. Além dos elementos internos da pintura, a moldura de madeira escura contém pequenos pinhões entalhados e o título “*A Natureza*”. Segundo a análise feita por Luis Salturi (p. 171, 2007), “os elementos [geológicos] que constituem a tela se assemelham ao mapa do Estado [do Paraná]”, com as “Cataratas do Iguaçu do lado esquerdo, e a região do litoral com o mar no lado direito da tela”. O autor, então, sugere que a mulher deitada pode ser vista como uma representação simbólica da natureza paranaense, ou até mesmo do próprio Paraná.

A mulher em questão se chamava Erna, empregada doméstica e modelo profissional nas horas vagas, que posou para Lange de Morretes inspirando a série *Pinheiros e Dríades*, composta pelas telas *Alma da Floresta*, *A Natureza*, e *Remorso*, pintadas entre 1927 e 1930. Salturi teve acesso a cadernos (não publicados) escritos por Lange de Morretes, e relata que o pintor a descreveu como “órfã, checoslovaca, imigrante no Brasil em companhia de sua tia e de um jovem irmão; jovem de 18 anos, camponesa de saúde física e mental; mostrava sede de leitura e apesar da idade, já havia lido as principais obras da literatura universal” (Morretes, 1948, p. 14-15 *apud* Salturi, p. 75, 2007). Os dois chegaram a ter certo envolvimento amoroso, e Erna voltou à Europa para estudar, então “cursou sua escola, casou-se e é muito feliz. É tudo que sei de Erna e que muito me alegro quando dela me recordo” (Morretes, 1948, p. 14-15 *apud* Salturi, 2007, p. 76).

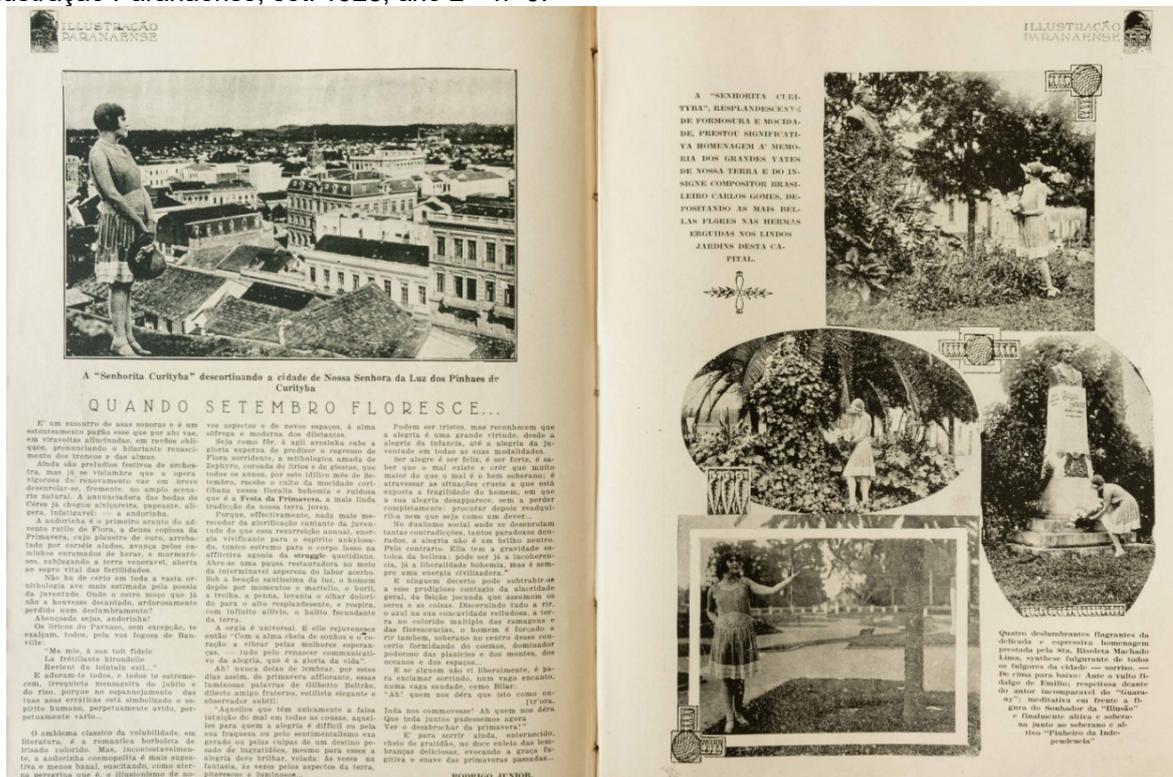
Na *Ilustração Paranaense*, mulheres nuas aparecem apenas em ocasiões de reproduções de arte, com esboços de Lange de Morretes, por exemplo, assim como pinturas e esculturas de outros artistas. As representações de natureza associadas às mulheres acontecem principalmente nas fotografias, posadas por mulheres famosas e moças da elite local. Portanto, são imagens mais conservadoras e sem nudez, coerentes com os princípios moralistas da burguesia curitibana. O ideal de uma beleza jovem e branca inclui roupas da moda europeia, joias e outros acessórios; e a paisagem, em seu estado natural, é substituída por uma natureza controlada e ordenada, com flores em estampas, broches e buquês. Além disso, na revista, a natureza e a mulher aparecem preferencialmente no espaço urbano.

3.1.1 Risoleta Machado Lima

O Paranismo defendia, por um lado, um estado repleto de belezas naturais e campos férteis e, por outro, uma cidade recém-construída e adequada aos padrões europeus de urbanismo e habitação. Uma cidade com *beleza natural*, com praças floridas e modernos automóveis, onde a mulher se mistura à natureza e compõe a paisagem como “uma das mais graciosas representantes da beleza *curitybana*” (Ilustração Paranaense, nov. 1929, ano 3 – nº 8 a 11).

Essa aparente contradição é evidenciada na reportagem que revela a vencedora do concurso para Senhorita Curityba. Publicada em setembro de 1928, suas imagens apresentam Risoleta Machado Lima como a senhorita eleita (por um júri composto por homens jornalistas, artistas e políticos) para ser o símbolo da cidade e dos ideais paranistas. No recorte selecionado (Imagem 49), ela aparece observando a cidade de um lado e, do outro, entregando flores para estatuas erguidas em jardins de Curitiba, e declamando poesia para um pinheiro. A composição espelhada da primeira imagem de cada página, posicionada lado a lado, com Risoleta olhando em direção ao miolo da revista, parece acentuar essa relação entre natureza e modernização.

Imagem 49: Senhorita Curityba – Quando setembro floresce. Ilustração Paranaense, set. 1928, ano 2 – nº 9.



A primeira fotografia deste conjunto utiliza recursos de fotomontagem para posicionar a Senhorita acima da cidade, com o olhar alinhado ao horizonte, enquadrada na lateral ocupando menos de $\frac{1}{4}$ do espaço vertical, e com $\frac{1}{4}$ do espaço horizontal dedicado ao céu. A paisagem urbana ocupa a maior porção da imagem, destacando as edificações modernas construídas com influência europeia, em uma região do centro privilegiada para o comércio e marcações de progresso, assunto recorrente nas produções paranistas. No centro da fotomontagem aparece o Paço da Liberdade, sede da prefeitura de Curitiba na época da publicação, como referência aos laços do Paranismo e da revista com as figuras políticas da cidade.

O gesto dos braços, combinado com o olhar de Risoleta, sugere admiração, atenção e cuidado, e demonstra sua devoção à cidade de Nossa Senhora da Luz dos Pinhães. Ela parece encenar seu papel de Senhorita Curityba ao zelar pela cidade. Enquanto objeto do Paranismo, ela não é apenas observada, mas rearticula sua função representativa: ao ativamente olhar para e pela cidade, convida o público leitor a fazer o mesmo. A senhorita tira seu chapéu como forma de homenagear a cidade enquanto a observa, com seus pés fincados na base da imagem, e sua cabeça acima da linha do horizonte, sugerindo uma mirada que vai longe, voltada para o futuro. A cidade possui principalmente linhas ortogonais, e a fotomontagem valoriza a organização linear da cidade, com uma composição equilibrada.

A postura vertical de Risoleta e a linha do horizonte bem demarcada retomam ideais paranistas relacionados ao pinheiro, que representa a altivez e a retidão do caráter paranaense. Seu sapato *salomé*, cabelo *chanel*, e chapéu *cloche* demonstram a aderência às tendências da moda francesa; enquanto seu vestido mais acinturado se diferencia da silhueta reta dos vestidos dos anos 1920, adicionando valores de uma feminilidade mais tradicional (Fiell & Dirix, 2014, p. 9-35). Essa combinação entre modernidade e modéstia são aspectos valorizados pela sociedade paranista, e Risoleta utiliza a mesma roupa e acessórios nas outras imagens da Imagem 49.

Na página final da reportagem, como forma de exaltar a história e as conquistas paranaenses, a jovem entrega buquês de flores às estátuas de homens que os paranistas consideravam heróis. Risoleta presta homenagem à memória do *Sonhador da "Ilusão"*, possivelmente Emiliano Pernetá (1866–1921), poeta simbolista que escreveu uma coletânea de poemas chamada *Ilusão*. Seu busto, feito por Zaco Paraná, contém uma inscrição que diz "Sonhei. Pude sonhar. Não há no mundo, que

seja para mim de um gozo mais profundo...”³⁰. Outro homenageado por Risoleta é Emílio de Menezes (1866–1918), jornalista e poeta parnasiano que, mesmo após sua morte, exerceu uma influência constante e significativa na *Ilustração Paranaense*, e teve seu busto esculpido por João Turin e Zaco Paraná. A terceira estátua, feita por João Turin, é a de Carlos Gomes (1835–1896), compositor brasileiro que obteve reconhecimento internacional, responsável pela ópera “O Guarani”, conhecida por ser tema do programa de rádio *A Voz do Brasil*. Atualmente a estátua de Emiliano encontra-se no Passeio Público, a de Emilio na Praça Osório, e Carlos Gomes na praça que leva seu nome.

Na última foto, Risoleta é fotografada “altiva e soberana, junto ao soberano e altivo ‘Pinheiro da Independência’” (*Ilustração Paranaense*, set. 1928, ano 2 – nº 9), e o jogo de palavras, assim como a simetria da imagem, enfatizam a equipolência entre a Senhorita Curityba e a árvore símbolo da cidade. A imagem de Risoleta com o pinheiro é emoldurada por um recorte vazado, e as fotografias desta página são acompanhadas por ornamentos paranistas inspirados em pinhas, grimpas e pinhões.

As fotografias também dialogam com o contexto em que elas estão inseridas na revista, as imagens que as antecedem e sucedem. A reportagem, que começa com um retrato (Imagem 50), busca mostrar quem é Risoleta e como ela faz parte da cidade, contando sobre sua família, educação, seus valores e seus objetivos. As molduras com desenhos de pinhas e pinhões, presentes em algumas imagens ao longo da revista, reforçam a identidade paranista ao adicionar um contexto regional ao conteúdo visual.

³⁰ Na ocasião do lançamento do livro *Ilusão* em 1911, Emiliano Pernetta foi coroado como *Príncipe dos Poetas do Paraná* por musas gregas no Passeio Público (Garrafoli, 2018, p. 36). O banquete oferecido em sua homenagem foi realizado em uma ilha que existe no lago do parque, e foi nomeada com *Ilha da Ilusão* em homenagem ao poeta (Pereira, 2009, p. 82). Um busto de Emiliano foi colocado nesta ilha no centenário de seu nascimento em 1966.

Imagem 50: Senhorita Curityba – O que pensa e o que disse.
 Ilustração Paranaense, set. 1928, ano 2 – nº 9.



Na segunda página, ao lado de sua entrevista, Risoleta é fotografada visitando ateliês de artistas importantes para o Movimento Paranista, como João Turin, Lange de Morretes e Alfredo Andersen, demonstrando que ela valoriza as artes e está alinhada aos valores da revista. A jovem também é fotografada no Conservatório de Música do Paraná, enquanto ouve o maestro Antônio Melillo³¹ tocar uma valsa brasileira intitulada “Senhorita Curityba”, composta por ele mesmo especialmente para a *Ilustração Paranaense*. A partitura da valsa dedicada à Risoleta foi publicada na mesma edição.

Na página após os artistas, a revista mostra algumas imagens da sua infância, uma fotografia de Risoleta no ano anterior em seu primeiro recital, cercada de flores, e um retrato de Francesca Nozieres³² – a sua professora de declamação. Francesca

³¹ Professor, músico, compositor e maestro, Antônio Melillo (1899-1966) fundou a *Academia de Música do Paraná*, que deu origem à *Faculdade de Educação Musical (FEMP)*, depois *Faculdade de Artes do Paraná (FAP)*, hoje agregada à *Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)* (Graça; Santos, 2013).

³² A recitalista declamava em francês, italiano e espanhol, “um gênio da dição, uma notável intérprete da poesia” (FonFon, ago. 1925, nº 34; fev. 1926, nº 6), e foi considerada a maior declamadora brasileira (Gazeta de Notícias, 11 nov. 1925). Apontada como a rival da argentina Berta Singerman, declamadora, atriz e cantora (FonFon, ago. 1925, nº 34; O Estado do Paraná, 16 jan. 1926, nº 317), a *diseuse* (termo francês utilizado para se referir às declamadoras na época) acreditava que não há diferença entre declamadores e atores (Ilustração Brasileira, out. 1950, nº 186, p. 20).

foi uma declamadora carioca, muito conhecida e festejada nas rodas literárias do Rio de Janeiro e de São Paulo, que realizava recitais, concursos e festivais com poetas brasileiros e estrangeiros.

Imagem 51: A Eleição da “Senhorita Curityba”.
Ilustração Paranaense, set. 1928, ano 2 – nº 9.

ILUSTRACÃO PARANAENSE

A ELEIÇÃO DA “SENHORITA CURITYBA”

Conquanto noticiou amplamente a imprensa local, venceu o concurso aberto com este invulgar, pela “Ilustração Paranaense”, as dez senhoritas senhoritas, todas elas pertencentes à flor da sociedade curitybana.

Dili Galliet, Irene Weiser, Risoleta Machado Lima, Helena Colla, Rachel Goulis, Kaki Miró, Lella Lobo, Cláudia Pimpão, Stella Nocera e Zará Pinheiro Lima.

A 22 de Setembro último, nos salões da sociedade “Leader” de nossa terra, o Club Curitybano, efectuou-se o esplêndido baile em que o inconfundível Gremio das Viúvas, comemorou a entrada, diante da primavera — a estação das flores.

Nessa noite de inesquecível recordação, dentre as dez vencedoras do

A votação que foi secreta teve o seguinte resultado: Risoleta Machado Lima, 4 votos; Dili Galliet, 2; Kaki Miró, 1; Rachel Goulis, 1; Helena Colla, 1 e Irene Weiser, 1 voto.

A senhorita Risoleta Machado Lima nasceu no dia 17 de Dezembro de 1911, no alto da Gloria, nesta capital, portanto possui 17 primaveras.

Seus pais são: o Sr. Dr. Antonio Jorge Machado e D. Zaira Azeiteiro Machado.

Seus avós paternos foram o Sr. Dr. Vicente Machado, que exerceu o cargo de presidente do Parlamento Paranaense e D. Antonia Moreira Machado.

Seus avós maternos foram o Sr. Dr. Candido de Abreu que exerceu o cargo de prefeito da Capital e D. Rubeizina Correia de Azeiteiro.

A grande declamadora brasileira Sra. Francisca Nogueira, professora da Sra. Risoleta Machado Lima, — Em cima: a esquerda, no dia da chegada de Risoleta; a direita, quando Risoleta tinha treze primaveras e já sabia declamar. — Em baixo, a esquerda, a primeira fotografia de Risoleta com 2 meses de idade; a direita quanto Risoleta foi baptizada.

Possue seis irmãos, são eles: Armando Jorge, Candido Jorge, Ricardo Jorge, Irena, Gloriana e Regina.

Comçou a declamar aos três annos de idade. Aparentemente está se aperfeiçoando no hespanhol, francez.

com os seus estudos em 1927 com a declamadora Sra. Francisca Nogueira. Cursou dois annos a Escola Intermediaria desta capital. Presentemente está se aperfeiçoando no hespanhol, francez.

concurso acima referido, foi eleita a “Senhorita Curityba”, resultado a escolha do Jury organizado para o julgamento, na esplanada “dianosa” construídas senhorita Risoleta Machado Lima.

A formosa “Sra. Curityba”, após a proclamação da sua victoria, foi saudada brevemente pelo illustre intellectual hespanhol José V. Páez, no momento de visita ao nosso Estado.

Excepcionares manifestações de auctoridade leve esmoço de receber pelo seu triumpho a “Sra. Curityba”, escolhida por iniciativa da “Ilustração Paranaense”.

O Jury que escolheu a Risoleta a Sra. Risoleta Machado Lima e cujo resultado não nos impressão canção estava, assim constituído:

Acyr Guimarães, Director da “Gazeta do Povo”; Edifonso Serrão Azeiteiro, poeta; Romualdo Sorrenti, representante da Banda Musical do Estado; João Turian, escritor; Dr. Samuel Cesar crítico de arte e jornalista; Soterphim França, poeta; Dr. Fernaldo d’Assumpção, presidente do Centro de Lettres do Paraná; Ciro Silva, poeta; Romario Martins, Director da “República” e F. Lance de Moraes, pintor.

ILUSTRACÃO PARANAENSE

NO DIA DO PRIMEIRO RECITAL, DA STA. RISOLETA MACHADO LIMA, REALISADO NO ANNO PASSADO EM CURITYBA

A Primavera fez, para a Cidade...

Costureira de rara habilidade, com fazendas de vivos coloridos, a Primavera fez, para a cidade, o mais lindo de todos os vestidos...

O gosto ornamental dos jardineiros quiz emprestar ao talhe da modista, numa polychromia nunca vista, a florada de todos os canteiros.

Os pingentes filizes das glicínias, numa offerta gentil e deliciosa, consagraram suas flores velludineas á pompa dessa véste perfumosa.

As papoalas e os cravos deslumbrados desse lindo vestido de perfumes, deram-se para serem seus bordados, enchendo as outras flores de ciúmes.

Tambem a floação dos pecegueiros, ditou-lhe suas grinaldas cor de rosa, rara que a bella noiva dos pinheiros ficasse, mais do que é, maravilhosa.

Esse traje de real sumptuosidade, sob os beijos da luz em jorro, aos saltos, num prodigio sem par fez da cidade a princeza de todos os planaltos.

OCTAVIO DE SÁ BARRETO

Como acompanhamento das imagens e da reportagem, há dois textos que falam sobre a primavera, assunto recorrente na revista e muito associado às jovens mulheres que florescem, perfumam e embelezam a cidade. As fotografias ilustram, principalmente, as questões presentes na entrevista que inicia a reportagem, e reforçam as respostas da musa da revista (Anexo A). Risoleta, no papel de Senhorita Curityba, representa uma jovem da elite curitibana e, ao mesmo tempo, uma visão política e corporificada do Paranismo ao ser retratada como a “synthese fulgurante de todos os fulgores da cidade” (Ilustração Paranaense, set. 1928, ano 2 – nº 9).

Em outra edição (abr. 1929, ano 3 – nº 4), foi publicado um retrato de Risoleta usando o que parece ser um casaco ou estola de pele, acompanhado por um poema que inicia dizendo o seguinte: “Filha da terra dos pinheiros, filha da florea Curityba, Risoleta tem um ar das morenas de Sevilha e a graça ingênua duma borboleta”. O texto continua elogiando seu sorriso e sua meiguice – motivo de sonhos para os

poetas –, e finaliza dizendo: “Tão bella, por artista foi sagrada princesa entre princesas e aclamada a mais formosa flor de Curityba”.

A pesquisadora feminista Judy Wajcman (2006) escreve sobre essa “associação cultural da natureza com uma feminilidade passiva e objetificada, e da cultura com a masculinidade ativa e objetificadora”. Essa diferença é pautada em dicotomias como “cultura versus natureza, mente versus corpo, razão versus emoção, objetividade versus subjetividade” em que “o primeiro deve dominar o último, e o último em cada caso é sistematicamente associado ao feminino” (Wajcman, 2006, p. 86, *tradução nossa*)³³. No contexto da revista *Ilustração Paranaense*, as musas eram meticulosamente escolhidas por comissões julgadoras, predominantemente compostas por homens.

3.1.2 Didi Caillet

Risoleta foi a primeira musa dos paranistas, eleita na competição para Senhorita Curityba, organizada pela *Ilustração Paranaense*. Ela foi uma personagem recorrente na revista até o final de 1928, quando sua posição de musa foi ocupada por Marie Delfine Caillet – conhecida como Didi Caillet, a Miss Paraná. Curiosamente, Didi ficou em quarto lugar na primeira etapa da votação, a fase que elegeu a Miss Curityba. As campeãs, Vera Munhoz da Rocha e Nieta Navarro, solicitaram a sua retirada do concurso e, então, foram convocadas as próximas classificadas: Zazá Pinheiro Lima e Didi Caillet – ambas também concorreram para Senhorita Curityba e estiveram entre as 10 finalistas junto com Risoleta.

Após a renúncia das primeiras colocadas, a comissão julgadora para a escolha da Miss Curityba (composta por quatro homens e D. Isabel W. Gomm, a única mulher) selecionou Didi Caillet. Ela inicialmente renunciou ao título, mas voltou atrás a pedido da imprensa e do prefeito de Curitiba, o Dr. Eurides da Cunha. Didi venceu também o concurso para Miss Paraná, eleita pela mesma comissão, e chegou ao posto segunda colocada do concurso nacional, perdendo para a Sta. Olga Bergamini, que se tornou uma das primeiras Miss Brasil (Batista, 1997, p. 72).

³³ “Central to the formation of modern Western science was the cultural association of nature with passive, objectified femininity and of culture with active, objectifying masculinity. Culture versus nature, mind versus body, reason versus emotion, objectivity versus subjectivity, the public realm versus the private realm – in each dichotomy the former must dominate the latter, and the latter in each case is systematically associated with the feminine” (Wajcman, 2006, p. 85-86).

A revista continua a descrição do concurso dizendo que foi um assunto muito empolgante para os paranaenses durante os quase três meses de duração das votações, e traz imagens das concorrentes e uma entrevista com a Miss vencedora (Ilustração Paranaense, mar. 1929, ano 3 – nº 3). Ao retornar para Curitiba após a eleição para Miss Brasil, realizada no Rio de Janeiro, Didi Caillet foi recepcionada por aproximadamente 30 mil pessoas, segundo as estimativas divulgadas – um número muito significativo para uma cidade com população de 120 mil habitantes (Ilustração Paranaense, mai./jun. 1929, ano 3 – nº 5 e 6; nov. 1929, ano 3 – nº 8 a 11).

Imagem 52: Salve Didi Caillet.

Ilustração Paranaense, mai./jun. 1929, ano 3 – nº 5 e 6.



Didi foi recebida por uma multidão com estandartes, letreiros luminosos, luzes coloridas, fogos de artifício e uma chuva de confetes. A revista paranista publicou uma foto da festa de recepção em uma composição (Imagem 52) que mostra uma imagem grande da musa, e outra com Didi em pé em um carro. Logo abaixo, uma foto de um grupo de moças com casacos de frio na residência da Miss, todas imagens exclusivas para a revista.

A Miss Paraná teve sua conquista reconhecida e elogiada publicamente por Affonso Camargo, que escreveu uma carta de próprio punho para ser publicada na *Ilustração Paranaense* de abril em 1929. A mensagem do então Governador do Paraná outorgou Didi Caillet como a nova representante das mulheres paranistas, ao dizer: “À Didi Caillet nossos cumprimentos pelo seu regresso ao Paraná e nosso parabéns pelo brilho com que soube representar a Mulher Paranaense no concurso de beleza patrocinado pelo jornal A Noite”.

O brilho da Miss Paraná de 1929 ofuscou qualquer outra musa; nem mesmo a Miss Brasil, que chegou ao título de Miss Universo em 1930, obteve tanto reconhecimento na *Ilustração Paranaense*. Didi ocupou a mente dos paranistas por um longo tempo, e recebeu diversos poemas e homenagens na *Ilustração Paranaense* e fora dela. Didi também foi reconhecida por sua produção artística como declamadora ao longo da década de 1930, e foi indicada como uma *intelectual patricia* que “merece a consagração da imortalidade”, recebendo votos na campanha “Levemos a mulher à Academia de Letras”, um plebiscito organizado pela revista ilustrada *O Malho* em 1936.

Nacionalmente reconhecida, Didi escreveu textos/artigos para revistas, como “A Lenda do Pápá Noel” na revista carioca *Fon-Fon*, em janeiro de 1931, e “A Lenda do Pinheiro” na edição de maio/junho de 1929 da *Ilustração Paranaense*, publicou livros (*Tau*, *Reviver*, *Eu Sou Assim*), e até mesmo gravou discos com suas declamações, que bateram recordes de venda na época. A “Miss inteligência” foi muito versátil e lançou um perfume com o mesmo nome e marca de seu livro *Tau*, e foi garota propaganda de produtos locais. Décadas depois, já nos anos 2000, a musa foi inspiração para um livro, documentário e episódio de *podcast*. O livro organizado por Paulo Koehler (2011) apresenta “uma compilação de artigos, poemas, ensaio, críticas, notas de jornais e revistas que focalizam Didi Caillet desde a sua eleição a Miss Paraná (1929) até o anúncio de seu casamento (1933)” (p. 9).

3.1.3 Gilda Kopp

A *Ilustração Paranaense* disponibilizava várias páginas para exibir as candidatas e as vencedoras dos concursos de Miss dos municípios do estado, no intuito de promover a beleza da mulher paranaense, mas o sucesso de Didi encobriu as musas seguintes, como a Miss Paraná de 1930, Sta. Gilda Kopp. A reportagem que apresenta a nova Miss inicia lembrando as etapas do concurso que elegeu Didi, e inclui ainda um grande retrato autografado pela musa. Didi recebeu centenas de votos mesmo não podendo concorrer (devido ao regulamento que elimina as concorrentes do ano anterior), então, Gilda foi a favorita do público para Miss Curitiba, seguida pela Sta. Ady Miró (*Ilustração Paranaense*, jan. 1930, ano 3 – nº 1).

Gilda Kopp é apresentada como a nova Miss em um texto de Jurandyr Manfredini – intelectual paranista. A reportagem lembra a eleição de Didi e diz que “a vergonha e o estrondo do fracasso memorável” não irão acontecer pela segunda vez, pois há uma “deselegância de jacobinismo estherico”³⁴ em não reconhecer a beleza da mulher paranaense, visto que “o Paraná é uma terra predestinada da Belleza” e é também “a pátria das mais puras graças femininas, o tartareo manancial das circassianas do Brasil”³⁵ (*Ilustração Paranaense*, mai. 1930, ano 3 – nº 5).

O autor empresta as palavras de Saint Hilaire (1779–1853), um importante naturalista viajante francês que descreveu as terras paranaenses no início do século XIX, para descrever o retrato da Miss Paraná. O cientista descreve as pessoas que avistou no estado e diz que as mulheres são “na sua maior parte, sumamente bonitas; têm as faces cor de rosa e nos traços delicadeza tal como nunca notei em brasileira alguma”. Manfredini exalta a neutralidade da ciência e reforça a imparcialidade dos elogios do cientista, “o profeta longínquo das consagrações com que hoje entreteceis os sonhos da vossa mocidade”, afirmando para Gilda Kopp que ela terá sua glória como Miss Brasil e que isso foi profetizado pela ciência há mais de um

³⁴ O termo “jacobinismo” se refere à ideologia política que surgiu durante a Revolução Francesa no século XVIII. Quando o autor menciona *uma deselegância de jacobinismo histórico*, ele está provavelmente sugerindo que há uma deselegância histórica, radical, extrema e de teor político.

³⁵ Uma forma elaborada de dizer que a beleza clássica é grega ocidental, branca e europeia. O termo “tartáreo” se refere a Tartarus, que é uma parte do submundo na mitologia grega. No contexto da frase, provavelmente se refere a algo distante ou exótico, sugerindo que essas graças femininas vêm de um manancial misterioso e distante. As Circassianas são mulheres originárias da região do Cáucaso, e no século XIX eram consideradas exóticas e belas, e suas características físicas, como cabelos escuros e olhos claros, eram admiradas.

século (Ilustração Paranaense, mai. 1930, ano 4 – nº 5). O entusiasmo do autor em relação ao concurso para Miss Brasil culmina nos intensos votos de esperança pela vitória de Gilda, a representante da mulher paranaense, sua beleza e seus valores:

Ides mostrar a ellas todas que alem dos que trazem, ha uma belleza mais bella, uma intelligencia mais intelligente, um requinte mais requintado, traços mais puros, coração mais terno, bondade mais humana, pureza mais alvinitente, nostalgias mais extaticas e melancolias mais profundas... — São os que existem nesta terra e são os que, inconfundível e unica, estareis mostrando na vossa belleza, que será a maior, bondade, que excederá a de todas, a vossa intelligencia, que plainará a todas as alturas e, da vertigem dos cimios, verterá sobre nós e sobre a nossa terra as innundações da glória.

O autor espera que a Miss Paraná supere as conquistas da Miss anterior e que, além de sua beleza, mostre inteligência, requinte, traços puros, ternura, bondade, pureza, nostalgia estática e melancolia profunda. Esses e outros predicados podem parecer exacerbados na escrita de Jurandyr Manfredini, mas são reiterados ao longo dos textos e reforçados nas imagens que retratam mulheres na *Ilustração Paranaense*. A revista constitui, assim, um sistema de linguagem escrita e visual “por meio do qual os significados são construídos e as práticas culturais são organizadas e, por meio do qual, conseqüentemente, as pessoas representam e compreendem seu mundo, incluindo quem são e como se relacionam com os outros” (Scott, 1988, p. 34, *tradução nossa*)³⁶.

3.2 Beleza planejada

O esquema de representação paranista organiza práticas culturais e constrói tipos de feminilidades por meio da linguagem. A historiadora Joan Scott (1988, p. 35, *tradução nossa*) ressalta que, ao pesquisar um grupo de gênero no passado histórico sem dar a devida atenção à linguagem e “aos processos pelos quais significados e categorias são constituídos, apenas se impõe modelos simplificados sobre o mundo, modelos que perpetuam compreensões convencionais em vez de abrir novas possibilidades interpretativas”³⁷. A autora ainda questiona “como alguns significados

³⁶ “[...] through which meaning is constructed and cultural practices organized and by which, accordingly, people represent and understand their world, including who they are and how they relate to others” (Scott, 1988, p. 34).

³⁷ “Without attention to language and the processes by which meanings and categories are constituted, one only imposes oversimplified models on the world, models that perpetuate conventional understandings rather than open up new interpretive possibilities” (Scott, 1988, p. 35).

emergiram como normativos e outros foram eclipsados ou desapareceram? O que esses processos revelam sobre como o poder é constituído e opera?” (Scott, 1988, p. 35, *tradução nossa*)³⁸.

A constituição das categorias de feminilidades privilegiadas no Movimento Paranista podem ser vistas de modo organizado nas entrevistas realizadas pela *Ilustração Paranaense* com as três musas representantes das mulheres paranaenses. Risoleta Machado Lima, Didi Caillet e Gilda Kopp foram entrevistadas com questões semelhantes, que relatam as expectativas dos intelectuais paranistas sobre uma mulher que representa as outras e representa também o Movimento Paranista.

A primeira das musas foi Risoleta Machado Lima, que tinha apenas dezesseis anos quando recebeu o honroso título de *Senhorita Curityba*, no dia 22 de setembro de 1928, num baile de primavera realizado pelo Grêmio das Violetas no Clube Curitybano. Após meses de votação popular, com as cédulas disponibilizadas na revista, as finalistas foram analisadas pelo júri composto por Acyr Guimarães (diretor da *Gazeta do Povo*), Ildifonso Serro Azul (poeta, filho do Barão do Serro Azul), Romualdo Suriane (regente da Banda Musical do Estado), João Turin (escultor), Dr. Samuel Cesar (crítico de arte e jornalista), Seraphim França (poeta), Dr. Pamphilo d'Assumpção (presidente do Centro de Letras do Paraná), Ciro Silva (poeta), Romário Martins (diretor do jornal *A República*) e F. Lange de Morretes (pintor) (*Ilustração Paranaense*, set. 1928, ano 2 – nº 9).

O grupo de escritores e artistas homens elegeu Risoleta, que declarou estar “surpreendida e comovida por me julgarem merecedora de tão honroso título”. A jovem aproveitou a entrevista (Anexo A) para elogiar os literatos e artistas paranaenses. Como monumento favorito, Risoleta escolheu *O Semeador*, de Zaco Paraná – escultura que celebra e reforça a função agrícola dos imigrantes, enquanto dialoga com o ideal paranista de semear o futuro através da cultura (Pereira, 2009, p. 136-138). Apesar dessa preferência, ao ser questionada sobre seu artista paranaense favorito, ela respondeu que “Turim incontestavelmente é o nosso grande artista”. A respeito da sua opinião sobre a poesia nacional e quais são os seus expoentes, a entrevistada citou apenas escritores ligados ao movimento modernista.

³⁸ “How have some meanings emerged as normative, and others have been eclipsed or disappeared? What do these processes reveal about how power is constituted and operates?” (Scott, 1988, p. 35).

A musa paranista também exaltou a cidade e o clima, elogiando o “bellissimo e triste aspecto” das tardes de verão e desejando que, anualmente, o inverno “rendilhasse a cidade com a néve”. Também foi questionada especificamente sobre seu amor pelo pinheiro, e respondeu admirá-lo por “sua beleza e a sua plastica altiva”. Para ela, a árvore era um símbolo adequado para representar o estado, pois “o seu porte altaneiro pode representar a imponência da nossa Natureza e a rectidão de character dos paranaenses”.

Depois de Risoleta, em 1929 Didi Caillet venceu o concurso para Miss Paraná e tornou-se a musa dos paranistas, a mais importante do movimento. Sua entrevista (Anexo B) é acompanhada por um retrato emoldurado da mesma maneira que o retrato de Risoleta (Imagem 50), e tingido de rosa – algo inédito na revista. A cor apareceu poucas vezes após essa edição e apenas em detalhes.

Imagem 53: O que disse e o que pensa «Miss Paraná». Ilustração Paranaense, mar. 1929, ano 3 – n.º 3.



Na fotografia (Imagem 53), Didi utiliza maquiagem aparente e um colar de pérolas, enquanto olha para baixo – expressão que destaca uma assimetria de poder na representação. Sua não reciprocidade ao olhar do espectador indica o direito do

observador de olhar e apreciar (Pollock, 1988 p. 109, tradução nossa)³⁹, sugerindo vulnerabilidade e submissão, associadas à delicadeza e modéstia valorizadas nas normas sociais da época. Essa dinâmica visual, que destaca a posição passiva da figura retratada, reflete a construção da sexualidade masculina, em que o espectador homem “desfruta da liberdade de observar, analisar e possuir” (Pollock, 1988 p. 112, *tradução nossa*)⁴⁰.

Abaixo da fotografia, um texto publicado originalmente na *Revista da Semana*, escrito pelo poeta simbolista Silveira Neto (1872 – 1942), presidente do Centro Paranaense no Rio de Janeiro. Ele elogia a Miss e diz que, além de bela, ela é artística e inteligente – elogios recorrentes ao falar sobre Didi Caillet, que era fluente em quatro idiomas. O escritor a descreve como “a flôr exquise dessa raça nova que o acorde de raças europeias com a nossa vae caldeando no sadio e laborioso Estado do Paraná”.

A junção de diferentes nacionalidades europeias, poeticamente unidas como notas musicais em acordes, supostamente produzem uma nova raça superior, intelectual e cultural: a paranaense, raça na qual brotou Didi Caillet, a requintada flor que os representa. A reportagem de oito páginas contém ainda uma poesia, um texto retirado de *O Cruzeiro*, a descrição dos concursos realizados em Curitiba e no Rio de Janeiro, quatro grandes retratos da Didi, imagens das concorrentes paranaenses e da vencedora nacional, imagens da votação em Curitiba, e Didi recebendo uma medalha do prefeito Eurides da Cunha. O título da entrevista, assim como as questões, segue a mesma estrutura da entrevista anterior: *O que disse e o que pensa “Miss Paraná”*.

Em suas respostas (Anexo B), Didi não poupou elogios à paisagem local, descrita como “sem igual, pela planície e pelo pinheiro que a adorna”. Os pinheiros, para ela, eram “os reis da paisagem: têm por isso corôa”. Mesmo o céu paranaense, “límpido e cheio de poesia”, era considerado inigualável – “céo assim só para terra assim”. Didi também demonstrou admiração pela cidade cultura local, assim como a cultura clássica e as *maravilhas europeias*.

Na sua entrevista apareceram ainda duas novas questões: a Miss foi interrogada sobre o que pensa da moda e qual seu esporte favorito. Com um histórico de viagens por diversas cidades europeias, a jovem tinha acesso a diferentes lojas e

³⁹ “She does not return the viewer's gaze, a convention which confirms the viewer's right to look and appraise” (Pollock, 1988, p. 109).

⁴⁰ “The gaze of the flaneur articulates and produces a masculine sexuality which in the modern sexual economy enjoys the freedom to look, appraise and possess” (Pollock, 1988, p. 112).

tendências; apesar disso, afirmou não ser uma escrava da moda. Didi respondeu que detestava o despotismo da moda e, contraditoriamente, explicou que essa prática é “uma escrava privilegiada, somos forçados a segui-la”. Na questão sobre esportes, a Miss falou sobre o automobilismo, favorecido em Curitiba por causa das “amplas avenidas, onde é um prazer rodar, revendo os arredores poéticos e os campos extensos da nossa querida terra”, reiterando os ideais de modernidade e progresso, tão caros ao Paranismo.

Para a musa seguinte foram retiradas as questões sobre seu maior sonho e a profissão de declamadora. Gilda Kopp, que tinha dezoito anos completos no momento da publicação, é descrita apenas como a Miss Paraná, sem outros adjetivos ou ocupações. A Miss divide seu espaço de página com Didi Caillet, que ocupa o centro da entrevista com um grande retrato autografado, além ser citada nas respostas e na reportagem (Imagem 54). A entrevista da Sta. Gilda (Anexo C) continua no final da página seguinte, ao final da reportagem intitulada “Curitiba – Cidade Universitaria”.

Imagem 54: O que disse e o que pensa Miss Paraná de 1930. Ilustração Paranaense, mai. 1930, ano 4 – nº 5.



Além da fotografia de Didi Caillet, a entrevista é acompanhada por pequenos retratos das concorrentes do concurso de beleza, e um retrato da Miss Paraná com a Miss Interior, ao lado da comissão da eleição e alguns jornalistas. A reportagem

completa contém mais três páginas antes da entrevista, com um texto escrito por Jurandyr Manfredini (citado anteriormente na página 97), três retratos da Gilda Kopp, e um retrato dela com a Sta. Nenê Ferreira – a Miss Ponta Grossa.

Sua entrevista segue as diretrizes das anteriores e tem o mesmo título. A musa foi questionada sobre música, divergindo das entrevistas anteriores, e citou um instrumentista curitibano entre seus preferidos – Schwansee⁴¹. Em suas respostas, Gilda cita cânones da literatura nacional e estrangeira ao ser questionada sobre seus escritores preferidos, e revela sua educação erudita, demonstrando gosto musical educado nas óperas e conhecimento em mitologia grega.

Ela se diferencia um pouco das outras musas entrevistadas e elogia o Paraná, em vez de Curitiba, ao ser questionada sobre nossa paisagem. Gilda enfatizou “as belezas da serra com seus altos montes, entre os quais se salienta o Marumby, seus vales profundos, seus riachos e cascatas espumejantes”. Como sua cidade favorita, citou o Rio de Janeiro, “a mais linda do mundo”. Ao falar de esportes, a Miss cita tênis e natação, além do automobilismo; e ao falar sobre o que pensa da moda ela se considera uma *sports-woman*. A possibilidade de ser uma mulher que pratica esportes e, também, ser uma *lady* vestida de acordo com a moda é, na opinião de Gilda Kopp, “a renascença do feminismo” – uma inovação no ideal de *lady*. E o uso de expressões em inglês, para se referir às roupas que permitem maior liberdade de movimento, indica um alinhamento elitista com o modernismo.

Apesar dos comentários atípicos para uma musa paranista, a maior parte das suas respostas se encaixa no padrão das entrevistas anteriores. Essa habilidade em responder o que era esperado demonstra o quanto elas estavam alinhadas na construção de um tipo ideal de mulher paranaense, um padrão que, muito provavelmente, elas foram ensinadas a seguir desde cedo, atendendo às expectativas sociais e culturais. Um exemplo notório é a resposta de Gilda quando questionada se “pensa em vencer o título de «Miss Brasil»”. A jovem responde: “nem em sonhos, e se pretendo tomar parte no concurso é, somente, por sentir-me incapaz de fugir às amabilidades dos meus conterrâneos, que assim querem, que uma filha destas plagas os represente”, demonstrando toda a modéstia que era esperada e valorizada em mulheres como ela.

⁴¹ Wenceslau Schwansee foi um violinista curitibano que estudou na Alemanha, e realizou “uma grandiosa audição de violino dedicada a Miss Paraná” no Teatro Guaíra em 1929 (O Dia, 28 dez. 1927, p. 06; 25 jan. 1928, p. 02; A República, 02 jul. 1929, p. 04).

A semelhança das respostas das três entrevistadas é, também, consequência da uniformidade das perguntas. Seguindo uma reflexão proposta pelo historiador Carlo Ginzburg, as entrevistas tinham algo de “monológicas”, na medida em que as respostas das entrevistadas faziam eco às perguntas dos entrevistadores (Ginzburg, 1991, p. 14). Ao serem questionadas sobre as paisagens paranaenses, com ênfase para os pinheiros, por exemplo, já há uma resposta “certa” nas próprias perguntas, e as entrevistadas sabem muito bem qual é. Já em tópicos potencialmente sensíveis, como sobre os literatos paranaenses favoritos, as musas respondem de forma polida, mas evasiva, denotando a educação que receberam como mulheres de alta sociedade.

A coerência entre essas três entrevistas relata, principalmente, a tentativa da revista em adequar a imagem delas ao *discurso* paranista. Conforme Joan Scott, a ideia de discurso pode ser vista como “uma estrutura historicamente, socialmente e institucionalmente específica de declarações, termos, categorias e crenças” (Scott, 1988, p. 35), que utiliza linguagem visual e práticas culturais para construir visualidades, moldando os tipos de feminilidades normativas enquanto eclipsam diversas categorias.

A partir organização das questões das entrevistas é possível visualizar algumas categorias de assuntos e práticas culturais, assim como ideais e valores que aparecem no texto das perguntas e se repetem nas imagens de mulheres ao longo da revista, indicando tipos de feminilidades adequadas ao Paranismo. São aspectos elogiados nas entrevistas das musas que representam “A Mulher Paranaense” e, portanto, aspectos normativos das feminilidades paranistas. As questões foram agrupadas e organizadas nos Quadros 1 ao 6, indicando as entrevistadas e os assuntos, com a grafia atualizada para o padrão contemporâneo para facilitar a leitura.

As três relatam – com modéstia – que é uma honra terem sido escolhidas e o quanto estão surpresas com o resultado. Mesmo com questões diferentes, a uniformidade nas respostas demonstra como a ideia de miss se personifica na figura dessas musas, as respostas que levam a um modelo ideal.

Quadro 1: Concursos de Beleza.

	Risoleta Machado Lima	Didi Caillet	Gilda Kopp
Senhorita Curityba	<p>como recebeu o resultado do júri que a aclamou <i>senhorita Curitiba</i> surpreendida e comovida por me julgarem merecedora de tão honroso título</p> <p>sente-se feliz em representar a cidade representando Curitiba, que é uma cidade tão cheia de encantos, sinto-me satisfeita</p>	-	-
Miss Brasil	-	<p>pensa em vencer o Miss Brasil não penso, não pensei jamais em ser “Miss Brasil”. A escolha honrosíssima para “Miss Curitiba”, depois para “Miss Paraná”, sobre ser excessiva, me lisonjeou de tal forma que não ousei pretender nada mais. desejo apenas corresponder, com a minha assistência às provas do julgamento, à generosa simpatia dos conterrâneos que me elegeram</p>	<p>pensa em vencer o Miss Brasil nem em sonhos, e se pretendo tomar parte no concurso é, somente, por sentir-me incapaz de fugir às amabilidades dos meus conterrâneos, que assim querem, que uma filha desta região os represente</p>
Miss Paraná	-	-	<p>quem deveria ser Miss Paraná para citar o nome de uma das minhas conterrâneas que deveria ser Miss Paraná é meramente impossível, porque, em matéria de moças formosas, o Paraná tem sua fama assentada, e quanto aos outros predicados acho que poucas poderão tão galhardamente representar o nosso Paraná como Didi Caillet</p>

O *tipo ideal paranista* encontra o modelo ideal de feminilidade e, no Quadro 2, é possível observar que as perguntas e respostas dialogam com elementos centrais do Paranismo, como o pinheiro, a natureza e a cidade. A escolha das perguntas indica a importância dos elementos paranistas para os editores da revista, as respostas delas reafirmam e complementam o teor simbólico do pinheiro, e apontam também um ponto de vista importante: o pinheiro como “motivo para a tela do pintor” e como adorno para a planície ressalta esse uso do pinheiro como elemento decorativo.

Quadro 2: Elementos do Paranismo.

	Risoleta Machado Lima	Didi Caillet	Gilda Kopp
Curitiba	<p>o que pensa da cidade ocorre-me tanta coisa sobre a nossa formosa capital que seria difícil traduzir nessa ligeira palestra</p> <p>estação do ano que enche a cidade de maior beleza seria o inverno se anualmente rendilhasse a cidade com a neve</p> <p>aspecto da cidade que mais a comove comovo-me perante o bellissimo e triste aspecto que apresentam as tardes de verão da nossa Curitiba</p>	<p>o que pensa da nossa paisagem é sem igual, pela planície e pelo pinheiro que a adorna</p> <p>e do nosso céu o seu azul límpido é cheio de poesia, céu assim só para terra assim, o teto completa a casa</p>	<p>o que pensa da nossa paisagem encantam-me as belezas da serra com seus altos montes, com destaque para o Marumbi, seus vales profundos, seus riachos e cascatas espumejantes, e do seu alto, as vistas sobre a baía, Morretes, Porto de Cima etc.</p>
Pinheiro	<p>ama o nosso pinheiro sim, admiro sua beleza e sua plástica altiva</p> <p>acha que ele deve representar o nosso símbolo sim, pois com seu porte altaneiro pode representar a imponência da nossa natureza e a retidão de caráter dos paranaenses</p>	<p>o que pensa dos pinheiros são os reis da paisagem: por isso tem coroa. Emílio de Menezes comparou a copa da Araucária à taça espumejante. é também nas tardes tempestuosas, cálices de amargura suspensas para o céu</p>	<p>o que pensa dos pinheiros a araucária, majestoso símbolo do nosso querido paraná, quer como frutífero alimento dos nossos sertanejos, quer como madeira forte de grande renda ou grato motivo para a tela do pintor, é inigualável, é nossa</p>
Bairro	<p>qual o bairro mais lhe é simpático o Alto da Gloria, onde moro e onde nasci</p>	<p>qual o bairro mais lhe é simpático o bairro onde eu moro: onde há a universidade, centro intelectual e coração moço de minha Curitiba</p>	<p>qual o bairro mais lhe é simpático o batel</p>

Além das paisagens com araucárias, a visão romântica dos paranistas em relação à natureza também valorizava o clima curitibano, considerado semelhante à Europa, forjando a autoimagem de um Paraná “branco e diferente”, em sintonia com o ideal europeu de civilização. O clima ameno era utilizado como justificativa para uma suposta superioridade do Paraná em relação aos outros estados, onde a natureza e o clima tropical dificultariam o enraizamento da cultura europeia – vista como superior –, e ainda produziria efeitos como preguiça e fraqueza, justificando o suposto estado de barbárie da população (Batistella, 2014, p. 26; Pereira, 2009, p. 25-26).

A elite curitibana apreciava viagens internacionais, e mesmo após inúmeras experiências em diversas cidades europeias, as três moças ainda expressavam sua preferência por Curitiba, conforme demonstrado no Quadro 3 a seguir. À exceção de

Gilda Kopp, que tinha o Rio de Janeiro como sua cidade favorita, elogiado inclusive por Risoleta e Didi como a cidade mais bela do mundo, e local sede das etapas finais para o concurso de Miss Brasil. Para as oligarquias de São Paulo na mesma época “as viagens à Europa ou ao Rio também são ocasiões de se atualizar com relação à moda e de fazer compras” (Schpun, 1999, p. 80), uma afirmação que também se aplica aos hábitos paranaenses.

Quadro 3: Cidades.

	Risoleta	Didi Caillet	Gilda Kopp
Outra Cidade	depois de Curitiba, qual cidade brasileira prefere a do rio de janeiro, atualmente considerada, pelas suas belezas naturais, como a mais bela do mundo	qual cidade brasileira que mais a agrada à uma curitibana como eu só se pergunta isso com a certeza de uma resposta invariável: prefiro Curitiba. é bela, é moderna, é acolhedora, e numa grande altura que a aproxima do céu	qual a cidade brasileira que mais lhe agrada Rio de Janeiro, a mais linda do mundo
Fora do Brasil	-	e estrangeira no brasil prefiro Curitiba, no estrangeiro não sei, são tão diferentes... Paris pela sua graça, Florença pela sua severidade, St. Moritz pelas suas montanhas brancas, Roma pelos seus mármore históricos, Veneza pelos seus canais românticos, Berne pela singularidade do conjunto	e as estrangeiras Hamburgo e Buenos Aires
Para Morar	-	onde desejaria viver quisera sempre viver onde nasci e tenho sido feliz: no meu Paraná. e como até agora: em Curitiba, nos seus verdes esplendidos, no Rio de Janeiro durante os invernos rigorosos. sempre no Paraná, e no meu querido Paraná, quando não debaixo dos meus olhos, para o meu encanto, pelo menos no coração, para a minha saudade	onde desejaria viver aprecio muito a vida nos grandes centros onde desejaria viver

As imagens de mulheres na *Ilustração Paranaense* faziam elogios à cidade, à natureza, dialogando com símbolos paranistas de diversas maneiras, como fotos ornamentadas com figurinhas de pinhão (Imagem 49) e fotos diagramadas em formato de pinheiro (Imagens 18, 24 e 45). Entretanto, as imagens mais interessantes e significativas para análise são as fotografias de mulheres posando com pinheiros.

Imagem 55: A poetisa paranaense Sta. Ada Macaggi entre nossos pinheiraes. Ilustração Paranaense, dez. 1929, ano 3 – nº 12.



Na Imagem 55, a poeta Ada Macaggi, em primeiro plano, declama poesia para um par de pinheiros paralelos a ela. A declamadora fica com mesma a altura de um deles, por causa da perspectiva escolhida pelo fotógrafo, forjando um paralelismo que enfatiza a correlação alegórica entre Ada e a árvore. A mulher e o pinheiro compartilham conotações estéticas e simbólicas, transformando-se em elementos decorativos. Os ideais de feminilidades são somados aos ideais paranistas. Assim como o pinheiro representa – nas palavras de Risoleta – “a retidão de caráter dos paranaenses”, as mulheres retratadas por paranistas representam a pureza, bondade, integridade, beleza e outros aspectos atribuídos as mulheres do Paraná.

Ada Macaggi foi professora, musicista e escritora, mas a escolha de fotografá-la declamando e a de legendar sua imagem como *poetisa* ilustram, também, as próximas perguntas realizadas na entrevista (Quadros 4 e 5). São questões sobre a relação das mulheres com as artes e, principalmente, a literatura, a poesia e a declamação, uma profissão para mulheres de bastante reconhecimento na elite financeira e intelectual da época. Gilda Kopp não foi questionada nesse aspecto por não ser declamadora, mas sua entrevista teve espaço para sua vivência como apreciadora de música e literatura estrangeira.

Quadro 4: Declamadoras.

	Risoleta Machado Lima	Didi Caillet
Declamadora	porque se fez declamadora por amar intensamente a poesia	porque se fez declamadora para sentir alto a poesia. parece que assim a compreendo melhor
Professora	quem foi sua professora a senhora Francesca Nozieres e o que pensa dela que declama impecavelmente e com muita graça, representando atualmente a maior declamadora brasileira	quem foi sua professora Angela Vargas, a mestra que Introduziu a declamação no Brasil
Sonho	abandonará algum dia a sua arte desejo que nenhum empecilho me faça abandonar a arte à qual me dedico qual o seu maior sonho na arte estudar bastante para, se me for possível, elevar o nome do Paraná	qual o seu maior sonho o meu maior sonho? e é possível a gente saber qual o maior, quando se trata de sonho? direi antes: o meu sonho agora, e que estou prestes a realizar, é uma nova viagem a Europa. ir aos sítios da poesia eterna, ao berço da nossa religião, e as terras esquisitas que Loti descreveu

Consideradas como um ideal de feminilidade, as professoras eram caracterizadas por paciência, dedicação e virtude, servindo de exemplo moral para as jovens. No entanto, sua ocupação carregava uma ambiguidade, ao permitir que mulheres desafiassem, em certa medida, os limites tradicionais de suas funções sociais (Louro, 2004, p. 379). As professoras de declamação eram valorizadas, principalmente, devido à relevância social que conferiam às alunas. Elas realizavam saraus e eventos artísticos que reuniam literatos, músicos e diversas personalidades das elites, contribuindo para enriquecer os círculos sociais das declamadoras. A posição social ocupada pelas declamadoras se assemelhava à das atrizes, interpretando textos em teatros e comovendo as plateias, e as declamadoras eram uma das categorias de artistas mais famosas.

Assim como Ada Macaggi foi fotografada declamando poesias, Risoleta (Imagem 49) e outras poetisas e mulheres artistas da época foram flagradas junto ao pinheiro. Mesmo mulheres de fora do Paraná serviram como inspiração para artistas paranistas e foram fotografadas com o pinheiro. Uma delas foi a argentina Berta Singerman, que autografou um retrato exclusivamente para a revista, e foi fotografada em quatro poses “entre os pinheiros do Paraná” por J. B. Groff (Imagem 56).

Berta não declama para a árvore, mas ela faz poses se apoiando no tronco e, ao fundo das imagens, é possível ver mais alguns pinheiros. A composição de cada página é simétrica e ornamentada por dois enfeites paranistas de pinhões, além das duas pequenas fotos de paisagens com pinheiros. Nas imagens com a árvore, a

declamadora estava com maquiagem aparente, um turbante ou chapéu totalmente encaixado na cabeça e um vestido listrado com saia plissada, itens representativos da moda no período de circulação da revista.

Imagem 56: Berta Singerman entre os pinheirões do Paraná.
Ilustração Paranaense, jun./jul. 1929, ano 3 – nº 7 e 8.



Além das habilidades retóricas e artísticas, o refinamento cultural era um aspecto considerado de grande relevância, tanto para a alta sociedade quanto para a revista *Ilustração Paranaense*. O Quadro 5 apresenta as questões que abordam o aspecto artístico das musas, elogiadas por sua inteligência e erudição.

Quadro 5: Arte, literatura e música.

	Risoleta Machado Lima	Didi Caillet	Gilda Kopp
Literatura e arte local	<p>dos literatos paranaenses, qual o seu preferido não tenho preferências. admiro todos que trabalham pela elevação de nossas letras</p> <p>e dos artistas Turim incontestavelmente é o nosso grande artista</p>	<p>dos literatos paranaenses, qual o seu preferido não posso ter preferência entre os bons poetas, se são bons poetas, isto é, artistas perfeitos. a minha predileção pelos poetas paranaenses é sempre maior. a todos admiro extraordinariamente nos diferentes gêneros da sua arte</p>	<p>quais os artistas locais que prefere aprecio as esculturas de Turim, as telas de Andersen e Lange de Morretes e a música de Schwansee</p>

Literatura nacional e estrangeira	<p>entre as poesias que declama quais as suas preferidas tenho preferência por: In extremis de Bilac, a última cena do Juízo Final de Raul Machado, Os três olhares de Maria, de Emilio de Menezes, Renúncia, de Bastos Portella e Cruel Delicia, de Vicente Carvalho</p> <p>o que pensa da atual poesia nacional que atravessamos um franco período de renovação, expressa principalmente na poesia nacional</p> <p>e dela, quais os seus expoentes Raul Bopp, Mario de Andrade, Manoel Bandeira, Guilherme d’Almeida e Tasso da Silveira</p> <p>qual o livro nacional que prefere não tenho, com franqueza, ainda um juízo seguro a respeito. falta-me autoridade para tanto</p>	<p>o que pensa da atual poesia nacional é vibrante, é nova, é idealista. honraria qualquer literatura</p>	<p>quais os escritores nacionais que prefere José de Alencar, Olavo Bilac e José da Silva Guimarães</p> <p>e dos escritores estrangeiros Victor Hugo, Tolstoi, Oscar Wilde e Georg Ebers</p>
Música	<p>-</p>	<p>-</p>	<p>gosta de música sim, apesar de não ser muito dotada pela musa Thalia</p> <p>quais os autores prediletos meus autores prediletos são Verdi, Carlos Gomes e Puccini</p>

Os artistas e literatos paranistas, muitos dos quais foram essenciais na fundação do Movimento Paranista, desempenhavam uma posição central na estrutura da revista. Suas contribuições abrangiam contos, poesias e diversas reportagens, acompanhadas por fotografias e reproduções artísticas, proporcionando à publicação uma ampla gama de expressões culturais que refletiam o contexto intelectual da época. O “mensário paranista de *arte* e actualidades” dedicou bastante espaço para a exposição de suas obras. Nesse contexto, é notável que as mulheres, embora frequentemente representadas como temas em pinturas e esculturas, raramente eram reconhecidas como artistas e produtoras culturais. A dinâmica cultural da época, predominantemente ancorada em visões tradicionais de gênero, limitava a participação das mulheres no cenário artístico, revelando nuances e desafios que permeavam a representação das mulheres no Movimento Paranista.

Nesse contexto, as declamadoras e poetas assumiam uma função de destaque entre as mulheres representadas na *Ilustração Paranaense*, contribuindo de maneira significativa para a construção da identidade cultural do Paraná. Além

delas, a revista reconhecia o espaço das mulheres como consumidoras de arte, música e, principalmente, literatura. As jovens pertencentes à elite financeira de Curitiba – reconhecidas por serem cultas e eruditas –, costumavam se reunir para coordenar eventos que incluíam chás dançantes, bailes temáticos e festas beneficentes. Essas atividades proporcionavam entretenimento e desempenhavam uma função relevante na promoção das artes e da cultura dentro da sociedade local.

A sociabilidade burguesa se desenvolvia nos saraus e bailes noturnos e, também, florescia nos clubes esportivos à luz do dia. Eles eram espaços de acesso controlado, extremamente elitistas e “privilegiados para a sociabilização entre iguais” (Schpun, 1999, p. 52-53), favorecendo a construção de identidades coletivas. A prática de esportes era resultado das novas exigências da vida moderna, que tinham efeito na vida social e, também, nos corpos.

3.3 Corpo em foco

A atenção à forma física, associada à prática esportiva, era considerada uma medida de higiene para combater o “ócio e os hábitos mundanos da juventude” (Schpun, 1999, p. 34); assim como uma forma de “libertar as mulheres da tirania da moda e restaurar a pureza moral da juventude moderna, que era seduzida pelos prazeres e diversões perigosos da civilização contemporânea” (Besse, 1999, p. 138). Essa abordagem demonstrava preocupações abrangentes relacionadas à higiene, eugenia, aspectos médicos, morais e disciplinares e estava ancorada no imaginário nacional otimista que via o Brasil como uma nação jovem e destinada ao futuro. A “ideologia da juventude”, nesse contexto, se alinha com a utopia do progresso (Schpun, 1999, p.32). O esporte, então, é “a expressão privilegiada de um imaginário nacional típico do período: ele permite a exibição das qualidades de uma juventude plena do desejo de vencer, e conseqüentemente promove a imagem de um país jovem e vitorioso” (Schpun, 1999, p.74).

No cenário da elite paulistana dos anos 1920, conforme analisado por Monica Schpun (1999), a participação das mulheres nos esportes estava longe de ser igualitária. Apesar da ampliação na variedade de exercícios possíveis em comparação às décadas anteriores (Fiell & Dirix, 2014, p. 30), as mulheres ainda enfrentavam restrições nas modalidades disponíveis, sendo a presença quantitativa de mulheres nas práticas esportivas bastante reduzida. Havia recomendações contra o esforço

físico, que supostamente resultaria na “rigidez dos músculos” e na “masculinização” dos corpos; a meta da educação física era “salientar e desenvolver as diferenças naturais entre os sexos” (Besse, 1999, p. 139). Entre os esportes possíveis e indicados destacavam-se a equitação, ginástica, natação e tênis, que “aumentavam sua flexibilidade, agilidade, harmonia, ritmo e graça” (Besse, 1999, p. 139). As práticas como futebol faziam parte da socialização masculina, promovendo a formação do cidadão “viril”, com ideais como competição e combate (Schpun, 1999, p. 28-29).

Enquanto para os homens o esporte era encarado como parte integrante de sua identidade social, para as mulheres era visto principalmente como um meio para preservar a saúde e a forma física, promovendo a formação de corpos fortes e saudáveis, aptos para a maternidade, como uma forma de melhorar a raça brasileira (Besse, 1999, p. 138). Esperava-se que as mulheres buscassem metas estéticas, buscando “modelar o corpo e marcar as formas” de acordo com os padrões de feminilidade. Havia uma considerável preocupação com a “graça”, visando manter o comportamento social das mulheres em conformidade com sua suposta natureza, distante de competições, agressividade e das emoções presentes nos jogos coletivos. A prática da ginástica era altamente recomendada, pois, entre suas vantagens, permitia que as mulheres se exercitassem “sem sair do lar”, possibilitando conciliar as responsabilidades domésticas com a forma física (Schpun, 1999, p. 40-47).

Neste cenário de intensificação da vida urbana, Mônica Schpun (1999, p. 81) observa que “a beleza espiritual e imaterial das mulheres está em via de ceder o lugar, nos discursos normativos, à beleza corporal e ao potencial da sedução física”. Contudo, na *Ilustração Paranaense*, o ideal de feminilidade pretendido não favorecia a participação das mulheres em atividades esportivas, priorizando, em contrapartida, a dimensão intelectual delas.

Além do esporte como parte do “movimento coletivo para a proscricção do velho” (Schpun, 1999, p. 32), a indústria de cosméticos e a moda emergiram como elementos essenciais na exaltação da juventude das mulheres, encontrando espaço nas páginas publicitárias da *Ilustração Paranaense*. Os poucos esportes presentes na revista, junto com os cosméticos, produtos de farmácia, e as diversas referências de moda, indicam que os paranistas mantinham seu ideal de feminilidade alinhado aos padrões de mulher moderna.

No Quadro 6 é possível ver que as questões sobre esportes e moda foram direcionadas apenas às entrevistadas que participaram do concurso de abrangência

nacional, em conformidade com os ideais da mulher moderna, que valorizavam a beleza física. Risoleta teve notoriedade apenas no contexto da *Ilustração Paranaense* e, portanto, foi dispensada de tais questionamentos, dando ênfase à relevância da sua *beleza imaterial*, representada pela inteligência e pela cultura.

Quadro 6: Esportes e Moda.

	Didi Caillet	Gilda Kopp
Esportes	qual o esporte que prefere meu esporte predileto é o automobilismo em Curitiba, com as suas amplas avenidas, onde é um prazer rodar, revendo os arredores poéticos e os campos extensos da nossa querida terra	qual o esporte que prefere sou grande entusiasta de todos os esportes, preferindo o automobilismo, o tênis e a natação
Moda	o que pensa da moda penso contrariamente à muita gente, que é uma escrava a nosso serviço, não uma senhora a quem estamos escravizados. assim, detesto o despotismo da moda e lhe amo os seus préstimos... é uma escrava privilegiada, somos forçados a segui-la	o que pensa da moda sou grande partidária da atual moda, pois permite a <i>sports-woman</i> ser também <i>fashionable lady</i> , sendo por isso a renascença do feminismo

No final da década de 1910 e, especialmente, na década de 1920, “o esporte se torna moda e a moda adquire um acento desportivo” (Sevcenko, 1992, p. 49), produzindo inovações nas roupas esportivas femininas que as tornaram mais confortáveis. Antes, embora não houvesse restrições formais a esportes como golfe, patinação e equitação, as mulheres os praticavam vestindo roupas que atendiam aos padrões da época, incluindo vestidos restritivos, desconfortáveis e até mesmo espartilhos (Fiell & Dirix, 2014, p. 30). Adotar os sinais ligados ao “novo ativismo atlético” é uma maneira de destacar a divergência de mentalidades entre as gerações, e as roupas então “se tornam mais leves, mais apegadas aos contornos da anatomia, mais coloridas e estampadas, mais adequadas à movimentação ágil do corpo” (Sevcenko, 1992, p. 49).

O que Gilda Kopp chamou de “a renascença do feminismo” diz respeito, também, a essas novas possibilidades e ao conjunto de mudanças na condição social das mulheres, que permitiram uma certa liberdade para que a *sports-woman* – a mulher que pratica esportes –, possa ser também uma *fashionable lady* – uma moça elegante que segue as tendências da moda. Sevcenko (1992) comenta sobre os novos hábitos e mudanças nos trajes femininos que, em São Paulo, foram vistos como um “grande espanto e escândalo galopante”:

Num mundo até então polarizado quase exclusivamente em torno da figura masculina, as moças aderiram com frenético entusiasmo aos hábitos modernos e desportivos, deliciadas com os ares de independência e voluntariedade que eles conotavam, desencadeando assim uma comoção que atravessou a década [1920]. Os tecidos leves, transparentes e colantes; a renúncia aos adereços, enchimentos, agregados de roupas brancas, perucas, armações e anquinhas; o rosto ao natural, a cabeça descoberta e os cabelos cortados extremamente curtos, quase raspados na nuca, davam às meninas uma intolerável feição masculina, agressiva, aventureira, selvagem. O clímax da indignação, claro, foi inflamado pelo duplo efeito do dramático encurtamento das saias, convergindo no generoso alongamento dos decotes, na frente e por trás (Sevcenko, 1992, p. 49-50).

Os conceitos sobre mulheres haviam mudado consideravelmente no início dos anos 1920, possibilitando uma “reformulação dramática da roupa de banho feminina” (Fiell & Dirix, 2014, p. 33), um aumento no número de piscinas coletivas e a consolidação da natação para mulheres (Schpun, 1999, p. 48-52). As atividades aquáticas eram consideradas como algo muito mais feminino em relação aos outros esportes (Schpun, 1999, p. 50), mas no lugar da prática na piscina, a *Ilustração Paranaense* apresentava fotografias de banhistas nas praias do litoral paranaense, aproveitando para fazer elogios à natureza local, como na Imagem 57.

Imagem 57: Visões do mar nas pedras da Cayeira – Guaratuba.
Ilustração Paranaense, jul. 1928, ano 2 – nº 7.

ILLUSTRAÇÃO PARANAENSE

VISÕES DO MAR NAS PEDRAS DA CAYEIRA, GUARATUBA

NICHOS DE OURO E LUZ...

Num recanto gentil e abissino da praia,
 Imoversa sobre areias,
 São nichos de ouro e luz as pedras da Cayeira,
 E quando o sol dormita
 Deixam elas surgir esplendidas serenas,
 Que trazem nos seus olhos de manhã
 O mesmo fogo que já esvaidecera
 O velho mar galá.

E o mar indomável, rugidor,
 E o mar gigantesco de bramidos,
 Quêntos de seu amor,
 Desmarcham em espumas e gemidos,
 Ou, então, na violência suprema dos incêndios,
 Traz revoltas, blasfêmias, maldições,
 Quando ferido pelo ardente gume,
 Que o alma lhe penetra interiormente em chamas,
 De um clame feraz — satânico clame!
 — E' que o mar também ama
 A rainha de prata lá dos céus!...

Repete-se na milénica essa história
 E entre os nichos de ouro e luz das pedras da Cayeira
 Já a sabem de memória
 E a esquecerem nas areias
 As esplendidas serenas,
 Que trazem nos seus olhos de manhã
 O mesmo fogo que já esvaidecera
 O velho mar galá!...

GUARATUBA, JULHO — 1928.

ALCINDO LIMA

NOSSAS PRAIAS

O mar é a tentação das gentes que vivem no planalto.

As suas maretas, dinâmicas, espoucantes, de uma beleza divinizada, são a cocaina adormecedora que nos embala, que nos encanta, que nos seduz, que se perdem nos horizontes dos nossos olhos... abre seus braços gelados para abarcar Curitiba, a gente bôa da nossa terra,

Guaratuba! Praias de Brejetuba! Áreas longas, estreitas gostosas... Quando o inverno inclemente e regelador, para abarcar Curitiba, a gente bôa da nossa terra,

Guaratuba — vilarejo lugarejo, dotado por uma natureza exuberantemente tropical, senhora das praias grandes, dona dos pontos maravilhosos, rainha dos mares do Sul!...

Essas fotografias litorâneas foram publicadas na mesma edição que celebrou as primeiras imagens da neve em Curitiba, e o texto aproveita para dizer que “quando o inverno inclemente e regelador abre seus braços gelados para abarcar Curityba, a gente bôa da nossa terra foge para o litoral em busca das nossas praias lindas...” (Ilustração Paranaense, jul. 1928, ano 2 – nº 7).

Na primeira fotografia, duas moças se abraçam enquanto uma delas ergue o braço em saudação ao mar. As linhas diagonais na composição são realçadas pelo jogo de luz e sombra, proporcionando uma representação visual do poema que aborda a praia e o “mar indomável”. O poema – que está abaixo da imagem – apresenta uma formatação também diagonal, que remete às ondas do mar vindo e recuando na areia.

Na página seguinte há uma fotografia e uma fotomontagem de banhistas na praia de Guaratuba, acompanhando um texto que descreve o mar como “a tentação das gentes que vivem no planalto”. O assunto principal da página são as imagens de jovens posando em grupo. Inicialmente, apresentam-se deitadas formando uma composição que lembra uma flor, referência enfatizada pelo recorte da imagem – novamente relacionando as mulheres às flores. Em seguida, elas estão sentadas na areia e, também, enfileiradas.

Na Imagem 58, do ano seguinte, é possível ver mais características da moda esportiva das “formosas curitybanas na praia”. Todas exibem cabelos curtos ou presos, e algumas complementam o visual com chapéu, assim como na imagem anterior. Suas roupas têm mais detalhes, como listras nas barras ou colarinhos, faixas e acessórios na cintura, além de diferentes recortes de gola. Há também a utilização de estampas, como listras, bolinhas e quadriculado, e não há diferença entre as roupas de banho para mulheres adultas ou crianças. Esses elementos evidenciam a atenção às tendências da moda, mesmo fora do contexto do vestuário cotidiano.

Imagem 58: Formosas curitybanas na praia de Cayeras – Guaratuba. Ilustração Paranaense, jun-jul. 1929, ano 3 – nº 7 e 8.



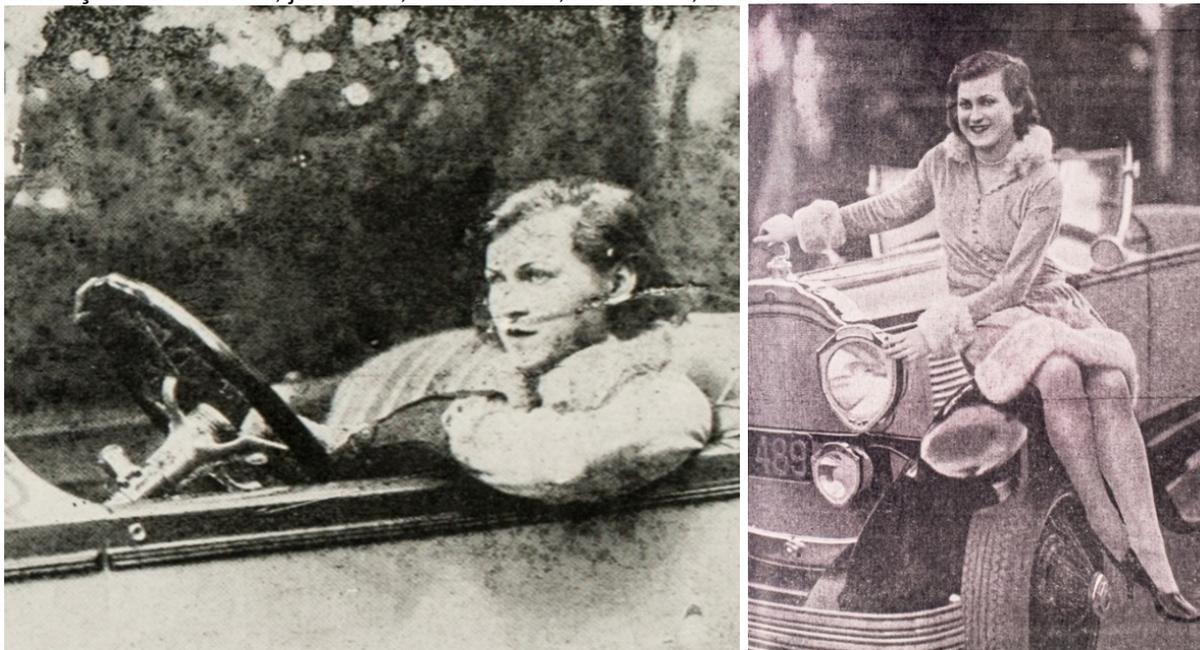
Didi Caillet aparece utilizando roupas de banho na mesma edição da revista. Seu maiô tem uma listra na barra e ao redor dos braços, além de uma faixa na cintura. A Miss Paraná adiciona elementos no visual de praia, como uma sapatilha e um lenço nos ombros. Ela está sentada em uma grande pedra, em uma fotomontagem que a coloca no primeiro plano de uma cena com ondas quebrando suavemente e a silhueta de um pescador ao fundo. A escolha editorial de construir artificialmente a presença da musa paranista nesse cenário específico reitera a importância da articulação entre a figura feminina e a natureza no Movimento Paranista, destacando a montagem fotográfica como uma possibilidade moderna de produção de imagem.

Imagem 59: “Miss Paraná” nas pedras de Cayobá – Guaratuba.
Ilustração Paranaense, jun-jul. 1929, ano 3 – nº 7 e 8.



Outra série de peças inéditas adicionadas ao guarda-roupas da época foram as roupas destinadas a atividades como automobilismo, aviação e motociclismo. Conforme apontado por Schpun (1999, p. 68), “a velocidade, o barulho, a aventura e a máquina seduzem rápido a população”, e a modernidade desses veículos se refletia nas tendências da moda e *design*. Tais atividades eram consideradas como práticas esportivas, e pilotar carros foi destacado como o favorito de Didi Caillet e Gilda Kopp, sendo esta última a única mulher a ser fotografada na revista pilotando um automóvel.

Imagens 60 e 61: Gilda Kopp guiando a sua belíssima baratinha, especialmente para a revista. *Ilustração Paranaense*, jan. 1930, ano 4 – nº 1; mai. 1930, ano 4 – nº 5.



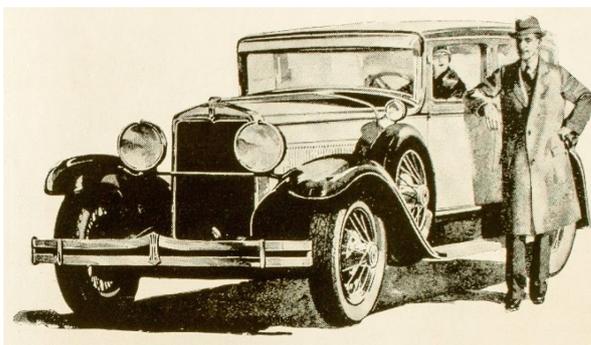
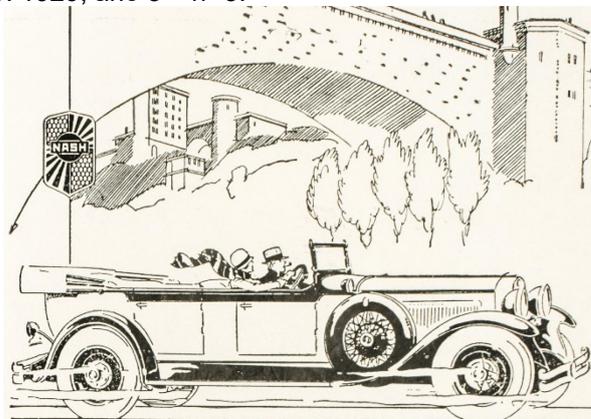
As fotografias, assinadas por B. Heisler, apareceram no contexto dos concursos de beleza. A primeira durante a votação para Miss Curitiba e a segunda já eleita como Miss Paraná, ambas em 1930. Gilda é fotografada posicionada para dirigir e sentada no paralamas dianteiro, utilizando um vestido de manga longa com botões no decote e acabamento de pele animal no colarinho, punhos e barra. Além dessas duas imagens, as mulheres são retratadas com carros em anúncios ilustrados na revista paranista. Elas exibem chapéus e lenços no pescoço, os quais se tornam esvoaçantes com o carro em movimento, destacando o dinamismo e a velocidade do veículo (Imagem 62 e 63).

As revistas de moda e luxo da época mostravam “mulheres saindo de carros vestidas com longos casacos de lã e couro, complementados pelo que havia de mais recente em matéria de *design* de luvas e chapéus” (Fiell & Dirix, 2014, p. 30). Essa forma de representar mulheres na publicidade indica que “a indústria automobilística almejava especialmente as mulheres modernas, e apareceu um sem-número de anúncios com modelos ao volante, afirmando ao mesmo tempo sua ‘nova’ condição e propagando a modernidade do corpo feminino” (Fiell & Dirix, 2014, p. 30).

As imagens de mulheres com carros na *Ilustração Paranaense* se diferenciam do imaginário social da época sobre os papéis representados por homens e mulheres, em que o homem cavalheiro é o motorista enquanto as mulheres são guiadas (Berger, 1999, p. 140; Schpun, 1999, p. 69). Na revista paranaense as mulheres aparecem

dirigindo (Imagem 62 e 63), acompanhadas por outras mulheres (Imagem 62 e 64), com os homens no banco do passageiro (Imagem 63) ou até mesmo posicionados do lado de fora do veículo (Imagem 65)⁴².

Imagens 62, 63, 64 e 65: Recortes de propagandas com mulheres em carros. *Ilustração Paranaense*, set. 1928, ano 2 – nº 9; mar. 1929, ano 3 – nº 3.



Ao escrever sobre anúncio em revistas, John Berger (1999, p. 141-142) destaca que a publicidade “propaga, através de imagens, a crença daquela sociedade nela mesma” e que essas imagens “nunca falam do presente, frequentemente referem-se ao passado e sempre falam do futuro”. A *Ilustração Paranaense* insere as mulheres reais em situações passivas e decorativas, como paisagens e estúdios fotográficos. No entanto, a representação ilustrada da mulher nos anúncios incorpora uma narrativa de progresso, projetando as mulheres como consumidoras em um futuro com mais autonomia e emancipação.

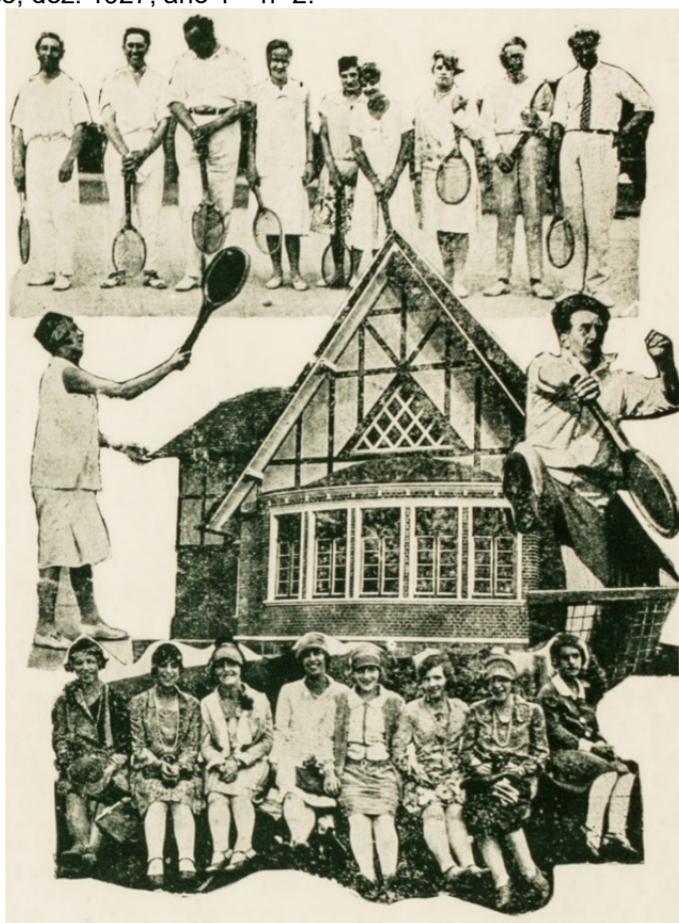
As propagandas de carros de luxo destacavam o conforto, a segurança e detalhes como a durabilidade do estofamento e o brilho da pintura, focando no público de “senhoras automobilistas” que se preocupam com a elegância estética. Essa

⁴² Os anúncios utilizados como ilustração serão apresentados na íntegra no Anexo D, acompanhados da transcrição dos textos com baixa legibilidade. Essa inclusão visa fornecer uma leitura mais completa das imagens, considerando que os elementos textuais também podem contribuir para uma melhor compreensão das mensagens e dos significados associados às representações visuais.

publicidade reforça o tom elitista da revista, pois, junto com propagandas de mecânicas e concessionárias, traz conteúdo voltado para aqueles com capacidade financeira para adquirir carros importados (Schpun, 1999, p. 68).

Além do automobilismo, outro esporte que “combina perfeitamente com as aspirações e o imaginário da oligarquia” é o tênis (Schpun, 1999, p. 59). O interesse dos jovens brasileiros é influenciado pelo sucesso entre os franceses, pelo aspecto elegante gerado pela aparente falta de esforço e, também, o “domínio corporal, controle físico [...] e refinamento dos trajés” (Schpun, 1999, p. 61).

Imagem 66: No Graciosa Country Club.
Ilustração Paranaense, dez. 1927, ano 1 – nº 2.



A fotomontagem (Imagem 66) publicada na *Ilustração Paranaense* é uma das raras representações fotográficas de mulheres envolvidas em práticas esportivas na revista. No entanto, a maioria delas é retratada como espectadora durante a atividade realizada no *Graciosa Country Club*. As vestimentas para a prática do tênis, assim como nos outros esportes, são predominantemente brancas e mantêm características semelhantes às peças do dia-a-dia, incorporando detalhes como colarinho, botões e o formato da saia; com exceção do sapato que não tem salto no esporte. Até mesmo

acessórios como joias e chapéus fazem parte do traje esportivo, refletindo uma preocupação da sociedade rica da época em unir a funcionalidade do traje esportivo à estética e elegância presentes no vestuário cotidiano.

Os praticantes de esportes, como tênis e outras atividades elitistas, demonstram estar em acordo com a modernidade, e “gostam da velocidade, do progresso, das mudanças, das competições, das vitórias, dos sucessos pessoais”. Como destaca Schpun (1999, p. 62), eles acreditam “que seu país pode brilhar e o esporte responde muito bem a essa crença”. Os novos critérios de saúde, beleza e juventude decorrentes da modernidade dos anos 1920 acabam marginalizando corpos “velhos, obesos, feios” pois “a hora é dos jovens, dos fortes, dos saudáveis” (Schpun, 1999, p. 27).

3.4 Corpo desviante

A preferência médica e higienista pelos corpos magros era evidente nas imagens publicadas nos anos 1920; esse tipo corporal era amplamente incentivado, associado à saúde e ao estilo de vida ao ar livre (Pereira, 2009, p. 42). No Movimento Paranista, essa preferência estava repetidamente articulada à representação da natureza, ao florescimento da juventude, à modernidade e ao futuro promissor.

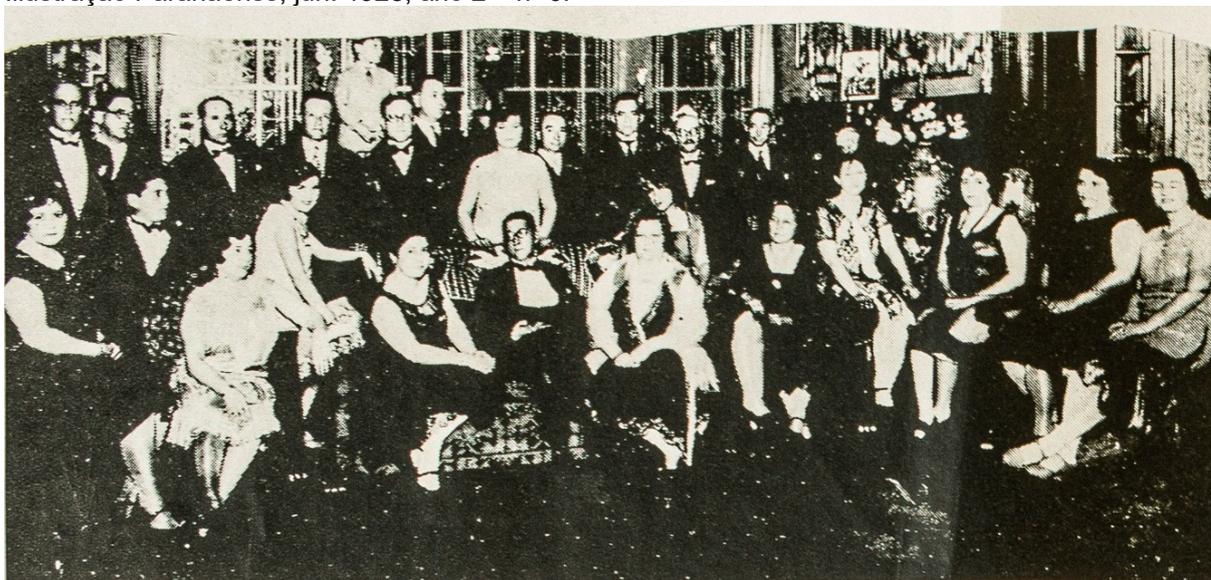
A obesidade, por outro lado, era “visceralmente rejeitada” e carregava uma conotação moral negativa. Associada ao excesso de apetite e à falta de limites, a obesidade era vista como um sinal de “enriquecimento ilícito, imoralidade, excessos de prazeres mundanos, falta de moderação e decadência das elites” (Schpun, 1999, p. 104). Esta característica corporal simbolizava a corrupção dos grupos economicamente favorecidos, tornando-se um marcador de “inatividade e improdutividade”. A agilidade e a prontidão para agir eram valorizadas como aspectos da modernização, e “os corpos pesados e gordos, pessoas que movem lentamente o corpo, parecem estar em contradição com o progresso” (Schpun, 1999, p. 106, 109). Esse discurso também contribuía para a exclusão de pessoas com idade avançada, de pessoas racializadas e de pessoas com deficiência.

A hora é dos jovens, dos fortes, dos saudáveis. Velhos, obesos, feios – e negros – encontram-se reunidos, segundo os novos critérios de beleza e de saúde em vigor, numa marginalidade determinada pelos seus corpos. Esses grupos não correspondem ao modelo nacional. Pior: tamanha é a força de tal modelo que eles tornam-se incômodos (Schpun, 1999, p. 27).

As mulheres burguesas que não se encaixavam nos padrões corporais daquele contexto não eram vistas em representações urbanas ou próximas a símbolos da modernidade, como a *Rua XV de Novembro*. Na *Ilustração Paranaense*, elas apareciam principalmente em eventos políticos e familiares. Na Imagem 67, por exemplo, uma mulher com estrutura corpórea maior – em comparação ao padrão recorrente na revista – aparece no centro da fotografia. A *Ilustração Paranaense* evitava representar mulheres com corpos maiores e associá-las à burguesia curitibana, mas, ocasionalmente, elas apareciam em retratos de eventos em grupo, com poses e trajes de acordo com a formalidade daquela época.

A ocasião em questão era o aniversário da jovem Sra. Odette Pereira de Leão, “esposa do adiantado industrial Sr. Agostinho de Leão” o maior empresário de ervamate do Paraná no início do século XX; e o evento parece ter sido uma festa intimista para amigos próximos e familiares.

Imagem 67: Aniversário da Sra. Odette Pereira de Leão.
Ilustração Paranaense, jun. 1928, ano 2 – nº 6.



No dia do aniversario natalicio da Exma. Sra. D.^a Odette Pereira de Leão, esposa do adiantado industrial Sr. Agostinho de Leão.

Além dessa e de outras raras ocasiões festivas, há poucos registros em que se pode distinguir mulheres de porte robusto. Entre os exemplos estão uma foto de mulheres e crianças na praia de Guaratuba (Imagem 68) e um retrato de uma mãe com sua filha (Imagem 69), conforme mencionado anteriormente (Imagem 43).

Imagens 68 e 69: Banhistas na praia; Mãe e filha.
 Ilustração Paranaense, jul. 1928, ano 2 – nº 7; fev. 1930, ano 4 – nº 2.



A mulher à esquerda da imagem na praia exibe uma elegância informal, com seu jeito confiante de encarar a câmera com a mão na cintura. Ela veste um traje de banho simples e discreto, de cor lisa e escura, sem detalhes como bainhas decoradas, listras, botões, bordados ou estampas. Sua bermuda é alongada até a canela, contrastando com a maioria das representações de mulheres na praia, que geralmente aparecem em trajes ornamentados, com vestidos e bermudas curtas, cobrindo apenas a parte superior das coxas.

Por outro lado, a mulher na Imagem 69 exibe uma atitude formal, demonstrada por sua postura e roupas, com sua filha gentilmente apoiada em seu ombro. Seu olhar direto e frontal, com o corpo levemente rotacionado, é uma postura frequentemente adotada por homens importantes ao longo da revista. A mulher em questão é Gracita Machado⁴³, a única mulher com porte robusto identificada pelo nome na revista. Ela usa um colar curto de pérolas e um colar longo com um grande pingente circular, além de um anel grande e uma pulseira larga. Seu vestido é ricamente detalhado, com texturas, estampas e bordados, além de apresentar um ornamento volumoso no ombro. Nada em sua aparência sugere modéstia ou simplicidade; pelo contrário, ela claramente busca exibir luxo e elegância.

⁴³ Maria da Graça Machado Pereira de Oliveira, mais conhecida como Gracita, foi uma senhora da alta sociedade local, filha de Olga Fonseca de Macedo e Manoel de Macedo (A Tarde, 16 jun. 1955, p. 02). O pai era descrito nas notícias como um importante “industrial”, e possuía um engenho de erva-mate e uma fábrica de tecidos de juta (Lambert, 1916, p. 65-66). Foi casada com o poeta e jurista Aristides França (Diário da Tarde, 08 dez. 1903, p. 02; Diário da Tarde, 03 jul. 1901, p. 02; A República, 03 abr. 1900, p. 01), do qual ficou viúva prematuramente (A República, 04 jan. 1910, p. 02), casando-se mais tarde com Roberto Machado Pereira de Oliveira. Dedicou-se a auxiliar nos eventos da paróquia que frequentava (A República, 13 fev. 1919, p. 03) e engajou-se em atividades filantrópicas (A República, 31 dez. 1920, p. 01).

As formas de representação das mulheres com corpos mais volumosos são escassas e heterogêneas na *Ilustração Paranaense*, sugerindo que não havia uma intenção clara em construir uma imagem específica delas – ao contrário da representação idealizada da mulher magra, que era jovem, erudita e delicada. Para as mulheres com corpos fora do padrão, restava a representação tradicional da época, centrada no ambiente familiar e doméstico. Essas imagens indicam que a revista não conseguia controlar completamente a representação de todos os tipos de pessoa na sociedade paranaense.

Os grupos que não correspondem ao novo modelo tornam-se incômodos e são frequentemente marginalizados nas representações das revistas, o que Lilia Schwarcz descreve como “sombras, silêncio e sobras de representação” (2014, p. 397). Griselda Pollock (2003, p. XVIII) incentiva olhar para essas histórias com uma perspectiva crítica, questionando “quais histórias são contadas, em interesse de quem? Quais histórias precisamos encontrar? Como podemos ler de forma diferente?”. Ela lembra da importância da autoconsciência ao “contar uma história”, considerando seus efeitos e o que é excluído, mesmo com uma pesquisa cuidadosa. No próximo capítulo, será examinado como esses grupos de pessoas são estereotipados ou omitidos na *Ilustração Paranaense*, aprofundando a análise dessas representações.

4. LUZ E SOMBRA

Além das representações hegemônicas e normativas analisadas nos capítulos anteriores, a revista apresentava imagens que surgiam como resíduos e algumas representações marginalizadas, enquanto outras eram completamente omitidas. Mulheres no mercado de trabalho, em posições discrepantes das consideradas ideais, além de negras e indígenas, apareceram em pouquíssimas ocasiões, quase como por descuido. Apesar disso, como argumenta Ginzburg, “se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la” (Ginzburg, 1989, p. 177). Assim, ao analisar essas representações ocasionais e, supostamente, não intencionais, podemos compreender alguns aspectos sutis sobre a sociedade e as normas culturais da época, revelando nuances que as representações dominantes tentavam obscurecer.

Entre as imagens ausentes estavam as representações de mulheres que “se rebelam frontalmente contra a ordem imposta pelos parâmetros sociais”. Vistas como “desviantes” da comunidade, eram aquelas que “repudiam o modelo feminino estabelecido, brigam publicamente, agridem os homens, apresentam reclamações, são fichadas pela polícia e incorrem de várias maneiras na reprovação social” (Trindade, 1996, p. 258).

Muitas mulheres foram excluídas das representações da *Ilustração Paranaense*, e entre elas estavam as prostitutas. Suas imagens eram construídas em “oposição à da mulher honesta, casada e boa mãe, laboriosa, fiel e dessexualizada”. Segundo os discursos médicos e higienistas da época, elas simbolizavam “a negação dos valores dominantes, 'pária da sociedade' que ameaça subverter a boa ordem do mundo masculino” e, por essa razão, deviam ser enclausuradas, regulamentadas e vigiadas pelas autoridades (Rago, 2014, p. 122). Segundo Trindade (1996, p. 258), as mulheres desviantes eram vistas como incapazes de contribuir para a construção de uma comunidade conforme os interesses dos grupos dominantes e, portanto, consideradas indignas até mesmo de caridade, sendo submetidas a “repressão, castigo e marginalização”. Suas atitudes desafiavam “a censura sexual, a ordem pública e o respeito à autoridade” e, por isso, eram excluídas dos círculos sociais onde sua “conduta escandalosa” repercutia negativamente (Trindade, 1996, p. 258).

Os grupos sociais dominantes buscavam moldar a sociedade segundo seus próprios “valores, sensibilidades e ideologia”, fazendo com que essa visão parecesse “natural e inevitável” para todos (Hall, 2016, p. 193). À medida em que conseguiam difundir essa perspectiva, estabeleciam o que é chamado de *hegemonia* – um tipo de poder que se baseia na liderança de um grupo em várias áreas de atividade simultaneamente, definindo o que é considerado normal em uma sociedade. Esse poder simbólico de “marcar, atribuir, classificar, representar alguém dentro de um ‘regime de representação’” utiliza práticas representacionais para atingir seus objetivos, como tipos sociais e estereótipos (Hall, 2016, p. 193).

Tipos sociais representam indivíduos que vivem de acordo com as normas estabelecidas. Um tipo é uma “caracterização simples, vívida, memorável, facilmente compreendida e amplamente reconhecida”, em que certos traços são destacados e a possibilidade de mudança ou desenvolvimento é minimizada (Hall, 2016, p. 191). É o caso dos tipos ideais de feminilidades paranistas analisados nos capítulos anteriores.

O *estereótipo* simplifica e exagera certas características de uma pessoa, reduzindo-a a poucos traços considerados “fixos por natureza”. Uma representação estereotipada estabelece limites claros, excluindo o que não se encaixa, o que reforça uma ordem social e simbólica, diferenciando entre “*insiders*” e “*outsiders*”. Estereótipos tendem a surgir em contextos de grandes desigualdades de poder e hierarquias violentas, refletindo um etnocentrismo que impõe as normas de uma cultura a outra. A estereotipagem é uma prática de produção de significados utilizada para representar diferenças raciais, pois *reduz, essencializa, naturaliza e fixa* essas diferenças (Hall, 2016, p. 88, 155, 190-192).

4.1 Contraluz

A burguesia curitibana e o governo estadual usavam a arte e a cultura para promover uma imagem de modernidade, tentando construir a identidade de todo um estado. No entanto, acabaram criando apenas a identidade de um grupo dominante, excluindo populações indígenas, imigrantes, trabalhadores e grupos de pessoas consideradas desviantes dos padrões estabelecidos. Embora essas comunidades tenham contribuído significativamente para as políticas da cidade, para a economia, para a cultura etc., suas representações eram limitadas e serviam para reforçar a suposta superioridade dos grupos dominantes, fixando as diferenças.

O *Manifesto Paranista* (Martins, 1927) pregava uma “confraternização dos nossos elementos sociais de todas as origens” para uma “colaboração moral, intelectual e cívica” em busca de “fazer germinar e florir e frutificar” os ideais de desenvolvimento do Paraná “pelo trabalho, pela ordem, pelo progresso, pela bondade, pela justiça, pela cultura, pela civilização”. Na prática, essa ideologia se manifestava na revista *Ilustração Paranaense*, a porta-voz oficial do Movimento Paranista, como a miscigenação de raças exclusivamente europeias, enquanto outras raças apareciam como indícios do que estava sendo deixado de fora.

Na revista, na literatura e nas obras de arte feitas por autores paranistas, os negros e indígenas frequentemente estão ausentes, sendo “projetados para um passado idílico” pelo discurso paranista, como participantes da formação social inicial do Paraná. As representações de pessoas indígenas foram romantizadas e aparecem de forma idealizada na literatura, como em lendas indígenas escritas por Romário Martins em diversas edições da *Ilustração Paranaense*; mas, principalmente, nas obras de João Turin, como uma valorização aos heróis do passado, e como um elogio ao meio físico regional, do mesmo modo que o pinheiro (Pereira, 2009, p. 185). Ocasionalmente, surge na arte e na literatura a figura do caboclo, “apresentado como uma figura mítica, substitui o índio e o negro, e, representa as raízes nacionais, que na mistura com o elemento europeu iria compor a realidade local” (Pereira, 2009, p. 186). Mas a mestiçagem não era, ainda, “o modelo da esfuziante associação de força e de beleza que fundamenta a modernidade brasileira” (Schpun, 1999, p. 11). Assim, nas imagens da *Ilustração Paranaense*, aparecem alguns poucos homens mestiços, estereotipados em situações de trabalho, como portos e construções.

4.1.1 *Imagens sobrepostas*

A romantização da contribuição indígena na identidade paranaense se manifesta em algumas reportagens que sugerem o uso de padronagens inspiradas em cerâmicas indígenas para bordados e artesanatos (Imagem 70). Uma dessas publicações justifica que “motivos da arte primitiva dos aborígenes (*sic*) brasileiros” possuem efeitos decorativos que podem colaborar com a “indústria artística dos homens” (*Ilustração Paranaense*, fev. 1928, ano 2 – nº 2). Isso ressalta as ideias eugênicas, que posicionavam os indígenas distantes do homem moderno, em uma escala evolutiva, e próximos dos animais.

Imagem 70: Os lindos motivos do desenho indígena.
 Ilustração Paranaense, fev. 1928, ano 2 – nº 2.



As práticas de bordado e costura, associadas a feminilidades idealizadas, eram parte dos ensinamentos considerados essenciais para a formação das mulheres, independente do seu contexto socioeconômico (Carvalho, 2020, p. 29-32). Esses ensinamentos sugeriam que o cuidado com o lar era uma responsabilidade das mulheres. Os objetos decorativos, cortinas, arranjos florais e bordados, muitas vezes confeccionados por elas mesmas, demarcavam o cuidado feminino com o lar.

A utilização de motivos indígenas como adorno estende-se ao “carnaval fino, o carnaval aristocratizado, que perdeu muito do seu aspecto pagão e rude para ganhar em requintes de elegância e de beleza”. Nessa ocasião “as senhoras da melhor sociedade exibem as mais ricas e também as mais bizarras fantasias, evocando épocas passadas, paizes exóticos e longínquos, costumes tipicamente tradicionaes”. Um exemplo disso é o Baile Russo, realizado pelo Grêmio Bouquet, e o Baile Internacional, realizado pelo Grêmio das Violetas, com “danças de polacos, allemães, italianos... rythmos de brasileiros” (Ilustração Paranaense, fev. 1928, ano 2 – nº 2).

Imagem 71: Fantasia indígena no baile internacional das violetas.
 Ilustração Paranaense, fev. 1928, ano 2 – nº 2.



No evento das Violetas, um grupo fantasiado de “índios” conquistou o segundo lugar no concurso de fantasias, acontecimento que é citado na legenda em vez de mostrar quem ficou em primeiro lugar. A colagem mostra cinco imagens de grupos fantasiados no evento (Imagem 71), e a segunda fotografia apresenta o grupo com fantasias indígenas – nove mulheres com tranças e adereços de penas na cabeça, segurando arco e flecha e utilizando pulseiras e outros acessórios. As fantasias apresentadas são representações genéricas de trajes indígenas, sem considerar as particularidades culturais de qualquer grupo específico. Essa representação superficial transforma características indígenas em meros elementos de entretenimento e decoração, colaborando para reforçar estereótipos simplistas e reducionistas, e sem reconhecimento do seu valor histórico e cultural.

Além da representação indígena como ornamento, como fantasia, e das representações idealizadas nas obras de arte, havia apenas uma única fotografia de uma mulher indígena (Imagem 72). A imagem não tem marcação de autoria, não é mencionada ao longo do texto que a acompanha, e não há nenhuma informação sobre

o local, a data ou o motivo do retrato⁴⁴. A fotografia acompanha a imagem de um homem indígena e um texto escrito por Raul Gomes⁴⁵, intitulado “Montaigne e os índios do Brasil”, que resume e comenta relatos do filósofo Michel de Montaigne sobre indígenas brasileiros (povo tupinambá) levados à corte de Carlos IX na França do século XVI.

Imagem 72: O cacique, a índia e o filho.
 Ilustração Paranaense, jun. e jul. 1929, ano 3 – nº 7-8.



A primeira fotografia, com a legenda “o cacique da tribu”, mostra um homem em pé em frente a um pequeno tronco com um cesto pendurado, vestindo uma tanga e ornamentos nos tornozelos, braço e tórax. Na segunda fotografia, uma mulher é retratada segurando uma criança, com um pequeno animal atrás, e é intitulada “a índia e o filho”. A composição de cenário, pose e vestimentas é similar, exceto pela ausência do acessório no braço da mulher; e uma leve mudança no ângulo revela uma habitação indígena ao fundo (Pinheiro & Queluz, 2023, p. 13).

A relação entre texto e imagem é, também, indicativa de uma visão branca ocidental acerca dos povos indígenas, que atravessa diferentes temporalidades

⁴⁴ Após uma busca cuidadosa, foi possível identificar a imagem como sendo um retrato de uma mulher da etnia Makuxi. A foto foi tirada em 1924, na região da Serra do Sol, no Alto Rio Cottingo. A autoria da imagem é desconhecida (Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da Universidade de São Paulo. Disponível em: <<https://lisa.fflch.usp.br/node/8775>>).

⁴⁵ Raul Gomes foi um escritor membro da Academia Paranaense de Letras, um importante jornalista local, e professor de Economia Política na Universidade Federal do Paraná (Diário do Paraná, 13 nov. 1975, p. 01; Diário da Tarde, 14 nov. 1975, p. 03).

históricas. Na reportagem falava-se de Montaigne e dos indígenas levados à França no século XVI, e, como apoio visual, duas imagens desprovidas de qualquer contextualização específica ou relação com o que é descrito no texto. O antropólogo Pierre Clastres (2003) discute a ideia de que as culturas indígenas seriam imóveis, tratando-se de sujeitos a-históricos, justamente como a matéria sugere ao ilustrar um texto sobre indígenas do século XVI com imagens do século XX. Clastres (2003, p. 93) critica essa ideia, dizendo que, de fato, a historicidade nos povos indígenas difere da europeia, mas afirmando que, apesar das diferenças, as sociedades indígenas não seriam “imóveis” ou “sem história”. Além da questão cronológica, a relação texto/imagem aponta para a falsa ideia de que há pouca ou nenhuma diferença entre as mais diversas populações indígenas brasileiras. A esse respeito, Ailton Krenak (2019, p. 31) declara: “a gente resistiu expandindo a nossa subjetividade, não aceitando essa ideia de que nós somos todos iguais. Ainda existem aproximadamente 250 etnias que querem ser diferentes umas das outras no Brasil”.

As imagens fazem parte da memória e da história, de maneira que é imprescindível situá-las dentro do sistema ao qual pertencem. Isso inclui seu contexto, a própria imagem, quem a criou e quem a observa, tudo em um tempo e espaço históricos específicos (Samain, 2012, p. 33-34). Em todas as representações na *Ilustração Paranaense* (arte, literatura, ornamentos e fantasias), os indígenas foram retratados do ponto de vista de pessoas brancas e descendentes de europeus. Essas escolhas de representação contribuíram para estereotipar a figura dos indígenas, demonstrando a visão essencialista e eurocêntrica do Paranismo, que exotizava e distanciava os povos indígenas, tratando-os como elementos decorativos em vez de sujeitos históricos e culturais.

O *Manifesto Paranista* (Martins, 1927), ao descrever o paranaense do futuro, feito a partir da “eugenia de todas as raças e com os sentimentos altos e generosos de nossa primeira formação histórica”, deixa evidente que “a Capital do Paraná, originária de povoadores portugueses, hespanhóes, indios e negros e seus mestiços e descendentes” quer dessas pessoas apenas os sentimentos. A mistura de raças fica por responsabilidade dos “alemães e austríacos, depois franceses, argelinos, suíços alemães, húngaros, belgas, suécos, irlandeses, holandeses, russos, dinamarqueses, italianos, polacos, syrios, etc.” que entraram no Paraná depois de 1825 para “lhe encaminhar o progresso e a civilização”.

4.1.2 *Balanço de cores*

A *Ilustração Paranaense* (ago. 1930, ano 4 – nº 8) reitera a importância do sentimento e da mão de obra das pessoas escravizadas na história do Paraná, descrevendo-as como uma “raça affectiva, de energia e doçura, que regou com o suor e com o sangue, a terra da nossa Patria”. Nesse texto, intitulado “Pae João (de um livro escolar)”, Francisco Leite⁴⁶ aborda a prática de dar esmolas, reforçando os ideais de caridade valorizados pela revista. O autor considera sagrada “a esmola que o negro nos pede, porque todos nós, ao darmos a esmola exígua, nada mais fazemos do que pagar o juro miseravel do capital fabulosissimo depositado por elle em nosso paiz”, e aconselha: “quando um negro velho vos estender a mão, dae a esmola, pagae a dívida: sois vós o devedor”.

O incentivo ao ato de dar esmolas é algo contraditório nesse contexto, pois pedir dinheiro nas ruas era uma das “práticas desviantes” perseguidas pelas autoridades públicas, que pretendiam “higienizar, modelar, civilizar o espaço urbano”. Um rígido controle sobre pedintes, pessoas pobres sem ocupação, prostitutas etc. se dava “em nome do progresso e sob o manto da ciência” (Gruner, 2012, p. 203), concordando com os ideais de desenvolvimento e higienismo do Paranismo. Por outro lado, dar esmolas pode ser visto como um ato de caridade, uma importante virtude cristã valorizada na revista, sendo que principalmente mulheres de famílias abastadas dedicavam-se à filantropia e eram frequentemente elogiadas por isso.

O texto de Francisco Leite é acompanhado por uma cantiga infantil e ilustrado por uma fotografia de três crianças brincando, intitulada “Ciranda, cirandinha...” de autoria de J. B. Groff. A informação de que o texto é retirado de um livro escolar, juntamente com a escolha de complementos relacionados à infância, aponta um público-alvo feminino da *Ilustração Paranaense*, enquanto demonstra o ideal positivista de que a mãe é responsável por gerar filhos para a pátria, moldar o caráter dos cidadãos do futuro e ensinar valores espirituais e culturais (Maluf & Mott, 1998, p. 374; Trindade, 1996, p. 149).

Na segunda página do texto há nove pequenos retratos de mulheres jovens, sem contexto, justificativa ou maiores descrições, apenas seus nomes – coincidindo

⁴⁶ Francisco Leite foi um poeta, membro da Academia de Letras do Paraná e do Amazonas, autor de diversos livros que foram muito bem recebidos pela crítica nacional (O Dia, 02 jul. 1923, p. 18).

com a função decorativa de algumas imagens de mulheres na revista. E há, também, uma poesia intitulada “Quem o feio ama” assinada por Heitor Stockler⁴⁷, que diz assim:

Chamaram-te de feia? Que te importa?
 Teu nome é feio? Que te importa ainda,
 Se é para mim que deves tu ser linda,
 Se é o meu amor, por ti, que te conforta
 E eu vejo encanto em tudo que te cerca?
 (Ilustração Paranaense, ago. 1930, ano 4 – nº 8).

A poesia continua e, complementando o texto que fala sobre um “negro velho”, agora cita a “preta velha”, comparando-a a um macaco e ressaltando sua simpatia.

A *preta velha* que te serve o lar,
 Semblante de macaco e de arrelia,
 É para mim a *velha* sympathia,
 A *velha* bôa e amiga de ajudar...
 A ver encanto em tudo que te cerca!
 (Ilustração Paranaense, ago. 1930, ano 4 – nº 8. Grifos no original).

Utilizada como um exemplo de feiura na qual o autor vê encanto, a mulher negra é a primeira de uma lista, que segue com uma estrofe para cada elemento: o “cãosinho de pernas tortas, simplesmente horrível”, “o gatinho preto de assustar”, “a araponga⁴⁸ de casa, incomparável”, e finaliza dizendo que “pouco importa séres feia, eu vejo encanto em tudo que te cerca!”. A comparação entre a mulher negra e um macaco e outros animais é evidência do racismo e da eugenia presentes no Movimento Paranista, que reduz a participação negra na construção da identidade local aos sentimentos (simpatia e amizade) e ao trabalho (que te serve o lar).

Com a abolição da escravidão e a formação do mercado de trabalho livre no Brasil, a condição social das mulheres negras pouco se alterou. Enquanto isso, as teorias eugenistas do início do século XX preocupavam-se com “a formação do ‘novo trabalhador brasileiro’, cidadão da pátria, disciplinado e produtivo” um assunto alinhado ao ideal de “embranquecimento e o fortalecimento da raça”. Nesse contexto, documentos oficiais da época indicam “um grande número de negras e mulatas entre empregadas domésticas, cozinheiras, lavadeiras, doceiras, vendedoras de rua e

⁴⁷ Heitor Stockler foi um poeta e cronista, ao qual foi transmitido o Paranismo pela geração do Dario Vellozo (Diário da tarde, 20 mar. 1911, p. 01; Diário do Paraná, 27 mai. 1973, p. 02). Seu nome também é citado como o primeiro presidente da Federação das Indústrias do Estado do Paraná – FIEP, entre 1948 e 1958 (Diário do Paraná, 25 mai. 1973, p. 08).

⁴⁸ A araponga é uma espécie de ave símbolo da Mata Atlântica, conhecida pelo seu canto alto e estridente, que possui um timbre metálico. Seu som é comparado ao de um balanço enferrujado ou ao martelar de um ferreiro na bigorna. (Parque das Aves. <<https://www.parquedasaves.com.br/blog/simbol-os-da-mata-atlantica-araponga-procnias-nudicollis/>>).

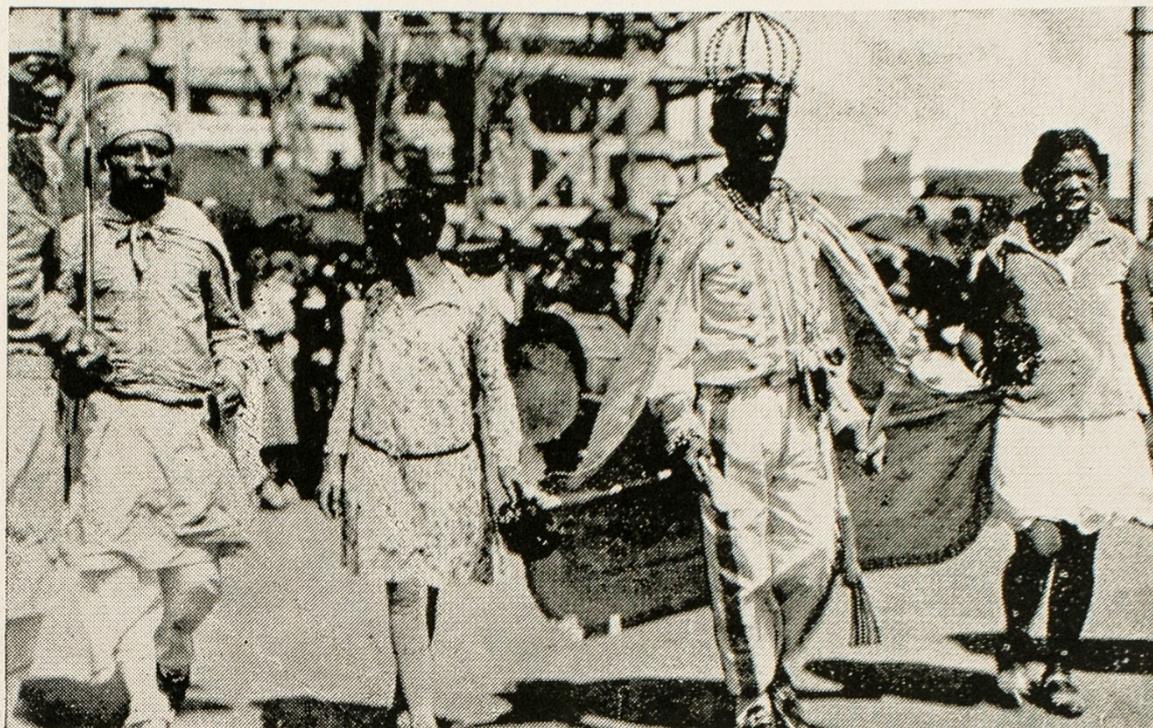
prostitutas”. Contudo, devido aos ideais higienistas e de embranquecimento, suas fotografias “não se encontram nos jornais de grande circulação do período” (Rago, 2004, p. 487).

A falta de fotografias de mulheres negras nas publicações também está ligada aos padrões de beleza vigentes, que valorizavam a pele branca. O ideal feminino era centrado na imagem caucasiana, considerada o topo “natural e inevitável da pirâmide social”, e a pele branca era frequentemente acentuada “através da utilização de pós e pomadas brancas para o rosto”. O conselho dos médicos incentivava atividades ao ar livre e afirmava que o sol era uma fonte de saúde; no entanto, essa recomendação estava alinhada ao contexto europeu, onde o clima temperado corava os rostos em vez de bronzeá-los, como acontecia em países tropicais (Schpun, 1999, p. 117-118).

As mulheres de pele clara evitavam atividades em espaços abertos que pudessem resultar em bronzeamento, para manter a pele branca e preservar a distinção social. A aparência era um critério determinante para as mulheres no mercado de trabalho, especialmente no início do século XX, onde a identidade racial estava intimamente ligada à identidade de classe. As mulheres pobres, independentemente da cor, encontravam fontes de renda em serviços domésticos e outras atividades desvalorizadas. No entanto, as mulheres negras eram ainda menos consideradas que as brancas, refletindo uma hierarquia racial que ia dos tons de pele mais claros aos mais escuros. Esse preconceito era tão profundo que, “do mesmo modo que uma mulher negra tem menos direito de ser feia que um homem, a visão de uma negra é menos suportável que a de um negro”, evidenciando a intensidade da discriminação de gênero e raça (Schpun, 1999, p. 118-122).

A representação das mulheres negras no Paraná, conforme ilustrado nas fotografias da revista *Ilustração Paranaense*, é visivelmente limitada e restritiva, e mostra apenas dois eventos culturais, de religião cristã, ambos em espaços públicos e com grandes grupos de pessoas. Nessas duas fotografias (Imagens 73 e 74), as mulheres negras não têm oportunidade de posar ou decidir sobre sua participação na imagem, sendo capturadas de maneira espontânea e sem controle sobre sua representação.

Imagem 73: Congada num dia de festa de S. Benedito.
 Ilustração Paranaense, mai. 1928, ano 2 –nº 5.



C o n g a d a n u m d i a d e f e s t a d e S . B e n e d i c t o

Na primeira fotografia (Imagem 73), nenhuma pessoa olha para a câmera; todos estão em movimento, e a composição fotográfica é desajeitada, com pés cortados e um homem aparecendo apenas parcialmente. O flagrante em uma congada num dia de festa de São Benedito⁴⁹ é a única ocasião da revista em que pessoas negras são o assunto central da imagem fotográfica. Nela, os três homens presentes usam roupas típicas do evento, enquanto as duas mulheres vestem trajes cotidianos e modestos. A fotografia não apresenta crédito de autoria, e é acompanhada por uma poesia de Raul Bopp⁵⁰, descrevendo o dia da festividade.

⁴⁹ “A Congada de São Benedito é uma atividade encenada por descendentes de pessoas escravizadas, relacionadas às irmandades católicas Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito. No Paraná há registros de Congadas em Curitiba, Castro, Paranaguá e, principalmente, na Lapa, onde há um Santuário de São Benedito, patrono espiritual da comunidade negra lapaense” (Pinheiro & Queluz, 2023, p. 12).

⁵⁰ Raul Bopp, conhecido por seu poema *Cobra Norato*, foi um dos fundadores do Movimento Antropofágico junto com Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. Autor de obras poéticas, de prosa e memórias, dedicou-se também à vida diplomática e foi embaixador (Jornal do Brasil, 04 jun. 1984, p. 02; Jornal do Commercio, 04 jun. 1984, p. 01).

Imagem 74: Prossição (sic) de N. S. do Pilar.
 Ilustração Paranaense, nov. 1930, ano 3 – nº 8-11.



A segunda fotografia (Imagem 74) retrata um grupo de pessoas acompanhando a Procissão de N. S. do Pilar, na cidade de Antonina, com apenas uma mulher negra olhando diretamente para a câmera, encostada em uma mulher branca. A composição da imagem é incomum, recortando as duas mulheres próximo aos joelhos, diferente do padrão da revista, que geralmente mostra retratos de corpo inteiro (mesmo em flagras e eventos) ou apenas a cabeça e ombros.

A quantidade escassa de fotografias das populações negras do Paraná sugere que o Movimento Paranista não desejava que essas pessoas fizessem parte da imagem do estado promovida pela *Ilustração Paranaense*. As poucas representações culturais em que elas aparecem são espontâneas, capturadas em flagrantes de eventos públicos, indicando que as diferentes identidades étnicas estavam ali quase que por acaso – a revista não lhes dá nome nem voz. Essas fotografias funcionam como indícios da diversidade da população local, mostrando que a revista não conseguia controlar a representação de todos os grupos, resultando em uma presença reduzida e marginalizada dessas populações nas suas páginas.

A *Ilustração Paranaense* buscava educar a percepção pública, minimizando a influência das tradições culturais e religiosas afrobrasileiras – “a nova elite burguesa, que insistia em se ver em um espelho no qual a imagem refletida era a do europeu,

procurou eliminar os traços da cultura popular” (Pereira, 2009, p. 204). Margareth Rago (2004, p. 487) comenta que as mulheres negras no início do século XX eram frequentemente retratadas “na documentação disponível, como figuras extremamente rudes, bárbaras e promíscuas, destituídas, portanto, de qualquer direito de cidadania”. A escolha na forma de representar as pessoas negras na *Ilustração Paranaense*, destacando eventos religiosos, sugere uma intenção da revista em aproximá-las dos valores cristãos do Paranismo. Assim, promovia ideais de uma coletividade homogênea e controlada da sociedade paranaense.

Além dessas duas representações em momentos culturais (Imagem 73 e 74), é possível distinguir⁵¹ pessoas negras em mais quatro ocasiões na *Ilustração Paranaense*: uma fotografia em que um funcionário de uma hípica é retratado junto a um cavalo (jan. 1928, ano 2 – nº 1), uma ilustração de três homens com instrumentos em uma *Jazz Band* na propaganda de um rádio *Philips* (ago. 1930, ano 4 – nº 8), uma ilustração com uma mulher lavando roupas (Imagem 75), e uma fotografia de um grupo de enfermeiras (out. 1930, ano 4 – nº 9). A única mulher negra representada sozinha está em um contexto de trabalho, numa ilustração em que o foco é a paisagem urbana. Tanto o homem com o cavalo, quanto, principalmente, a mulher lavando roupas, parecem terem sido colocados na imagem com um propósito funcional, “utilizados para avaliar a escala avolumada da natureza. Anônimos, quase invisíveis, eles servem para dimensionar a paisagem, mas nela não interferem. São figuras silenciosas” (Schwarcz, 2014, p. 398).

A ilustração, assinada por J. Dunin⁵², é decorada com um par de ornamentos paranistas, e acompanha um poema de Octavio de Sá Barreto⁵³ que retrata uma rua anônima e “essa gente que ninguém conhece, e que mora numa rua cujo nome nem figura nas plantas da cidade”. A rua representada tem uma “monotonia de arrebalde displicente”, o tédio de um subúrbio negligenciado, onde habita essa gente “ignorada,

⁵¹ Como as fotos eram impressas de modo monocromático, nem sempre é possível notar nitidamente a etnia das pessoas fotografadas, devido às próprias condições da imagem – contraste, exposição, resolução etc. Além disso, muitas pessoas aparecem em segundo plano, ao fundo das fotos, “borradas” pelo movimento, dificultando o reconhecimento.

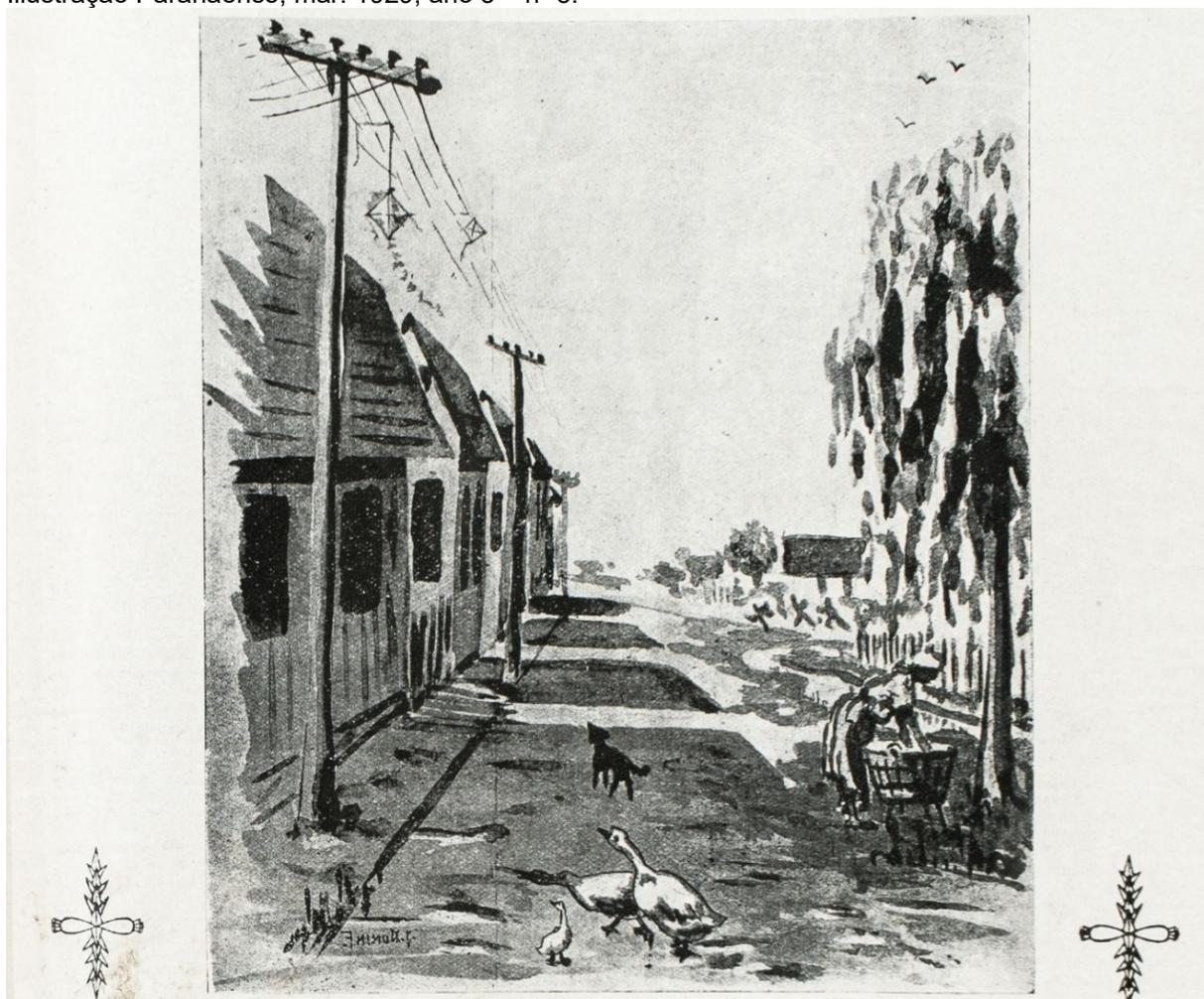
⁵² João Wenceslau Ficinski Dunin foi um engenheiro e artista plástico nascido na Polônia, mas naturalizado brasileiro, lembrado principalmente por suas obras de engenharia (Diário do Paraná, 06 ago. 1972, p. 08; O Dia, 10 mar. 1939, p. 08).

⁵³ Octavio de Sá Barreto foi advogado, jornalista, poeta e escritor. Falecido em 1986, foi considerado o “último remanescente” da geração de intelectuais de Curitiba nos anos 1920 (O Estado do Paraná, 29 out. 1986, p. 13).

anônima, esquecida” com gansos, vacas, papagaios, a “guryxada” que atira “pedras, latas velhas e torrões” nos “cães vadios”, e onde “em poças dagua, umas polacas lavadeiras, suarentas, laboriosas e caladas, lavam roupa, lavam roupa, lavam roupa...” (Ilustração Paranaense, mar. 1929, ano 3 – nº 3).

Imagem 75: Lavadeira.

Ilustração Paranaense, mar. 1929, ano 3 – nº 3.



Na imagem é possível identificar gansos e um cachorro no centro, enquanto casas à esquerda projetam suas sombras na rua. Postes de eletricidade com pipas enroscadas nos fios compõem a cena. À direita, vultos de crianças correm ao fundo, e uma lavadeira está no canto inferior, sob uma árvore. Seja pela sombra, pela técnica de ilustração ou pela etnia, a mulher é representada com pele negra, embora o texto mencione lavadeiras polacas (polonesas). De qualquer modo, trata-se de uma mulher trabalhadora cuja representação é marginalizada. O Paranismo buscava a colaboração e eugenia de todas as raças, mas dos indígenas, negros, “seus mestiços e descendentes” apenas a mão-de-obra e o sentimento eram valorizados.

4.2 Outras funções

Lavar roupas era uma atividade significativa nas cidades brasileiras no início do século XX, uma importante fonte de renda num contexto em que grande parte das mulheres era responsável pela sobrevivência do grupo familiar, além de realizar todo o serviço doméstico. Excluídas do mercado formal de trabalho, elas realizavam tarefas menos qualificadas e mais desvalorizadas, muitas vezes dentro da sua casa “sem conhecer a separação entre o local de trabalho e o de moradia”. As lavadeiras “reuniam-se nas fontes e chafarizes, nas margens dos córregos e rios que cortavam as cidades ou nos tanques públicos dos cortiços. Braços nus, mãos calejadas, pele queimada pelo sol, passavam a jornada ao ar livre” (Maluf & Mott, 1998, p. 409).

Devido a questões econômicas e sociais, nos estados do sul do Brasil, diversas funções urbanas eram realizadas por pessoas brancas imigrantes, frequentemente mulheres. Isso contrastava com as grandes cidades do país, onde muitas dessas funções eram realizadas por pessoas negras livres ou escravizadas. Assim, a cor da pele não era o único critério de distinção social nas cidades do sul – “não bastava, portanto, ser branco e livre: era necessário possuir propriedade e ser distinto” (Pedro, 2004, p. 236). As mulheres das camadas sociais mais altas, em vista dessa e de outras questões, evitavam atividades de trabalho que exigissem sua presença nas ruas, concentrando-se nas atribuições familiares que eram, também, uma forma de distinção social. Havia uma “distinção cuidadosa mantida entre damas e mulheres em termos de classe, e entre cavalheiros e homens da classe trabalhadora. As definições sociais de classe e de gênero estavam intimamente conectadas”⁵⁴ (Pollock, 1988 p. 18, *tradução nossa*).

O Movimento Paranista, na teoria, valoriza a contribuição de todos os trabalhadores, independentemente de sua posição social, como fundamentais para o desenvolvimento do Paraná. O *Manifesto Paranista* (Martins, 1927) define o Paranismo como o “espírito novo [...] idealizador de um Paraná maior e melhor pelo trabalho” e descreve tanto o trabalho popular quanto o erudito, destacando a importância da mão de obra de todas as camadas sociais:

⁵⁴ “[...] the careful distinctions maintained between ladies and women in class terms, and gentlemen and working-class men. The social definitions of class and of gender were intimately connected” (Pollock, 1988 p. 18).

Paranista é aquele que em terras do Paraná lavrou um campo, vadeou uma floresta, lançou uma ponte, construiu uma machina, dirigiu uma fábrica, compoz uma estrophe, pintou um quadro, esculpiu uma estatua, redigiu uma lei liberal, praticou a bondade, illuminou um cérebro, evitou uma injustiça, educou um sentimento, reformou um perverso, escreveu um livro, plantou uma árvore (Martins, 1927).

No entanto, as representações de trabalho na revista *Ilustração Paranaense* privilegiam atividades elitizadas e masculinas, como as de autoridades, empresários e intelectuais. Já o trabalho das camadas populares é omitido nas fotografias, aparecendo apenas de forma pontual, como figurantes do desenvolvimento promovido pelas pessoas mais influentes. A revista desconsidera a imagem dos trabalhadores, como também suas atividades culturais, lazer e habitações, negligenciando a diversidade e a contribuição das camadas sociais menos privilegiadas. Ao valorizar apenas as atividades da burguesia, a revista demonstra uma discrepância entre os ideais do *Manifesto Paranista* e sua concretização nas páginas da publicação.

A população trabalhadora, no início do século XX, circulava por “cortiços, favelas, botequins, parques e ruas”, e era vista pelos “médicos, higienistas, criminologistas e inspetores públicos” como um grupo “selvagem, incivilizado, bruto que inquietava e causava mal-estar na parte mais privilegiada da sociedade”. As autoridades públicas instituíam “hábitos moralizados, costumes regrados, em contraposição às práticas promiscuas e anti-higiênicas observadas no interior da habitação operária”. Isso significava um desejo de reorganizar o conceito de família popular, promovendo um “novo modelo de feminilidade: a esposa-dona-de-casa-mãe-de-família”, responsável por vigiar e prevenir doenças ou desvios sociais (Rago, 2014, p. 86-87).

No entanto, a construção de um modelo idealizado de mulher “simbolizado pela mãe devotada e inteira sacrifício”, levou à desvalorização “profissional, política e intelectual” das mulheres. Esse modelo pressupunha que a mulher deveria se realizar apenas pelos êxitos dos filhos e do marido, ignorando sua própria identidade e potencial (Rago, 2014, p. 91). A imagem idealizada, que reforçava a função no ambiente doméstico e servia como referência de distinção para as classes privilegiadas, era utilizada por empresários como justificativa para os baixos salários e para as tentativas de exclusão das mulheres do mercado de trabalho, limitando suas oportunidades de desenvolvimento profissional (Pedro, 2004, p. 243).

Apesar das frequentes recomendações para se manterem em casa, muitas mulheres trabalhavam “fora”, compondo uma parte essencial do proletariado brasileiro

no início do século XX, juntamente com as crianças (Rago, 2004, p. 484). Em Curitiba, as mulheres constituíam uma grande parcela da categoria operária, desempenhando diversas funções em diferentes setores:

No interior dos engenhos de mate, das fábricas de cerveja, de balas, de bolachas, de vidro, porcelana e charutos, elas se alinham em aventais de sarja incolor, toucas brancas à cabeça e simples chinelas, sob o olhar vigilante do contramestre. São presença também constante no amanhecer da cidade, dirigindo-se, apressadas, às lojas, escritórios hospitais ou escolas, e confundindo-se com a atividade tradicional das colonas no comércio das frutas e verduras. Têm também lugar reservado no comércio da urbe: nos balcões das lojas de tecidos e armarinhos de calçados e de brinquedos; nas numerosas confeitarias e nos ateliers das modistas. Empregadas ou patroas, elas são parte ativa da vida econômica de Curitiba (Trindade, 1996, p. 209).

Embora participassem de greves e mobilizações contra a exploração do trabalho, as operárias eram frequentemente descritas como “mocinhas frágeis e infelizes para os jornalistas, perigosas e ‘indesejáveis’ para os patrões, passivas e inconscientes para os militantes políticos, perdidas e ‘degeneradas’ para os médicos e juristas”. Margareth Rago (2004, p. 484-485) aponta que essa representação resulta muito mais da construção masculina da identidade das mulheres trabalhadoras do que da própria percepção delas sobre sua “condição social, sexual e individual”.

Mesmo nas diferentes camadas sociais, as mulheres enfrentavam inúmeras barreiras para entrar e progredir no mercado de trabalho, “um campo definido – pelos homens – como naturalmente masculino”. Esses obstáculos variavam desde a disparidade salarial até a intimidação física, passando pela desqualificação intelectual e o assédio sexual, criando limites significativos às aspirações das mulheres em diversas profissões (Rago, 2004, p. 486). E não importava se ela fosse “doutora ou engomadeira”, a sociedade insistia que a “qualidade intrínseca da alma feminina” era ser uma boa dona de casa, relegando-as constantemente a ocupações domésticas e subestimando suas capacidades profissionais e intelectuais (Maluf & Mott, 1998, p. 402-403).

Esses ideais eram promovidos pelas revistas da época de diversas maneiras, como em imagens de mulheres preparando pratos elaborados em cozinhas muito limpas e modernas. Nessas representações, os antigos fogões a lenha ou a carvão eram substituídos por cozinhas equipadas com “ladrilhos, paineleiro repleto de painelas de alumínio reluzentes, fogão elétrico ou a gás, mesa, pia com água encanada, boa iluminação”. A dona de casa era retratada como “branca, com avental impecável,

elegante, bem-vestida e de sapatos de salto alto” (Maluf & Mott, 1998, p. 412), como exemplificado nas propagandas publicadas na *Ilustração Paranaense*:

Imagens 76 e 77: Propaganda de refrigerador; Propaganda de cêra para soalho, azulejos e móveis. *Ilustração Paranaense*, abr. 1928, ano 2 – nº 4; set. 1928, ano 2 – nº 9.



Na primeira propaganda (Imagem 76), a mulher coloca cerejas no topo de sorvetes servidos em quatro taças, demonstrando a facilidade de preparar sobremesas para sua família graças à nova geladeira. Ela está em uma cozinha limpa e com poucos itens além da geladeira, um fogão e uma chaleira, criando um contraste entre os objetos. A Imagens 76 mostra uma moça de cabelos curtos e penteados, usando batom e vestida de modo adequado à formalidade e elegância cotidiana da mulher moderna. Ao fundo, sua família – marido e filhos – está reunida ao redor da mesa de jantar, no centro da ilustração, reforçando a ideia de que a mulher deveria realizar-se pelos êxitos da família.

Na segunda propaganda (Imagem 76) a mulher está de costas e usa um avental sobre o vestido, enquanto encera o chão com sapatos de salto alto, evidenciando a idealização da dona de casa moderna e elegante. O eletrodoméstico tornou-se também um símbolo de status, como indicado pela expressão “indispensável em todas as casas de trato”. Embora esses novos artefatos tenham reduzido o esforço físico, o trabalho doméstico das mulheres não diminuiu, pois outras práticas foram incorporadas às suas rotinas.

A única representação fotográfica de uma mulher realizando atividades domésticas é a Imagem 78, publicada em uma reportagem sobre o mate e sua importância no desenvolvimento comercial do Brasil.

Imagem 78: Preparando uma chavena de „Matte Real”.
Ilustração Paranaense, jan. 1930, ano 4 – nº 1.



A mulher é fotografada preparando uma *chavena* (xícara) de chá mate em uma pequena mesa repleta de xícaras, alguns pratos, um arranjo de flores e um samovar – utensílio utilizado para aquecer a água e servir chá. Ela olha para baixo, como se tivesse sido flagrada durante a atividade, similar às posturas nas propagandas ilustradas. Ela tem cabelo curto e penteado, usa um acessório no punho, um vestido estampado com o quadril marcado e um laço no pescoço, condizentes com a moda da época. O cenário inclui um papel de parede estampado e cortinas estampadas com *fasse/s* nas bordas. A ocasião e o ambiente decorado indicam tratar-se de uma mulher de classe média alta, pois a mesa pequena sugere que ela está servindo chá para seus convidados e não possui empregados para essa tarefa.

4.2.1 Exposição

Enquanto o *Manifesto Paranista* valorizava diferentes tipos de trabalho e o contexto sociocultural incentivava as mulheres ao trabalho doméstico, a *Ilustração Paranaense* apresentava uma perspectiva distinta. Na revista, as representações fotográficas de mulheres em situações de trabalho focavam principalmente em atividades culturais, às artes do espetáculo. No capítulo anterior foram analisadas as representações das poetisas e declamadoras; além delas, a revista publicava fotografias de atrizes, cantoras e musicistas.

Trindade (1996, p. 67) aponta que “a arte dramática, o canto, a declamação e, sobretudo, a música” eram vistas como “extremamente úteis para a apresentação feminina nos salões”. Além disso, essas habilidades ofereciam uma alternativa importante em situações de “celibato, viuvez ou desastre financeiro”, pois o ensino das belas-artes era considerado uma ocupação mais honrosa do que costura ou bordado. Dessa maneira, a revista promovia essas atividades culturais como ideais, enquanto minimizava outras formas de trabalho exercido por mulheres, contribuindo para uma visão restrita sobre a participação delas no mercado de trabalho.

As representações de mulheres no ramo da atuação eram veiculadas, principalmente, por meio de imagens promocionais de filmes ou peças de teatro (Imagens 79 e 80), apresentando tanto artistas nacionais quanto internacionais, protagonistas ou figurantes. A forma de representar essas artistas era diferente da maneira como a maioria das mulheres da sociedade curitibana era retratada, evidenciando poses expressivas, maquiagens mais elaboradas e figurinos teatrais, como na Imagem 80, que mostra fotos de momentos distintos de uma peça de teatro.

Além das imagens promocionais, algumas representações focavam exclusivamente na atriz, apresentando-a como uma diva, com fotografias em tamanho grande e sorrisos dirigidos à câmera, de forma similar às musas do Movimento Paranista, mas com notáveis diferenças. Em certas fotos, as atrizes exibiam mais pele do que era comum na *Ilustração Paranaense*, com uma usando decote frontal (Imagem 83) e outra mostrando os ombros (Imagem 82), contrastando com a modéstia das musas paranistas. As atrizes usavam cabelos mais volumosos e maquiagens mais marcantes, com sobrancelhas expressivas e olhos bem delineados. Seus acessórios também eram mais dramáticos, incluindo brincos grandes, colares vistosos e ornamentos na cabeça.

Imagens 79, 80, 81, 82 e 83: Cinema; Pola Negri; Lia Torá; Blanche Mehattey; Gracia Morena. Ilustração Paranaense, mai. 1928, ano 2 – nº 5; abr. 1928, ano 2 – nº 4; abr. 1929, ano 3 – nº 4; jan. 1928, ano 2 – nº 1; nov. 1929, ano 3 – nº 8-11.



Este film revela pela primeira vez aspectos íntimos da vida dos grandes e luxuosos restaurantes e hotéis em que o "grand-mond" se regala em comensais e pratos de alta ciência gastronômica. Não havendo semelhante assumpto sido jamais abordado pelo cinema, delle decorre para o teatro da época uma nova órbita de acção que encerra perspectivas as mais interessantes.

Ainda este meca, no preferido PALACIO THEATRO o empolgante drama IRMÃO NA LUCTA RIVALES NO AMOR — ou "Irmãos na lucta rivales no amor".

Imagine-se uma nação arrebatada por uma ardente febre de patriotismo. Visualize-se um homem de violentos instintos dynmicos, um "leader" pittoresco, estado de profunda intelligencia, que conquistou a admiração de todas as raças!

Evogue-se essa figura masculina e poderosa surgindo à frente de uma campanha épica em prol da liberdade humana!

Tal foi THEODORE ROSEVELT e assim elle é evocado através das impressionantes scenas de IRMÃO NA LUCTA RIVALES



Só uma antes de resposen...
dolhe...
jou n u...
pel de...
con" —
"A' du...
o G a r...
mas a p...
tão crea...
subterfu...
DELIC...
SCENA...
ROSA...
GAR...
GALA...

do saudoso pr...
te americar...
plamente...
vel!

Um quadro...
vel composto...
vens artistas...
ry Astor, F...
Farrell e...
Emmett. Ma...
preta: é his...
sabor de um...
movente pas...
amor.

Ha ainda...
ressante "d...
comica — N...
cry e Georg...
croft — suas...
da grave acc...
matica é em...
te do film.

DIVA

Pinheiro! Eis o clamor misono da humanidade! Eis o apogeu da ingente uta carnal! Todos os orpos se debatem num háos de vicio, se arrasam nas mais tórpes corantes e todos visam um im só embora por meios lifferentes, o dinheiro. E elle, o Ouro, o rei mágico, fascinante, se extasia ante a luta grotesca dos omens e se compraz em urremessá-los ao abysmo los infernos...

Miseria das miserias! Com o lemma á frente "tudo por interesse", a husma bruta da huma-



NOAH BEERY
CHARLES FARRELL
MARY ASTOR
GEORGE BANCROFT
CHARLES EMMETT HACK
FRANK HOPPER

IRMÃO NA LUCTA RIVALES NO AMOR!
THE ROUGH RIDERS



GANDO

sêda com o conteúdo de estôpa... São êses os typos que mais pullulam no grande palco da vida. O fingimento! Esse tambem é um grande factor do mais tórpe ideal dos ideias... Tudº é fingido neste mundo vil! Até a felicidade, o ideal supremo é fingida; quando a supomos fagueira ella nos escancara os beijos num rictus irónico, escarninho, fingido... A propria vida é fingida.

Quando crêmos que longe está a foice ceifadora, ella que surge com subterfugios fingidos... Quem vive

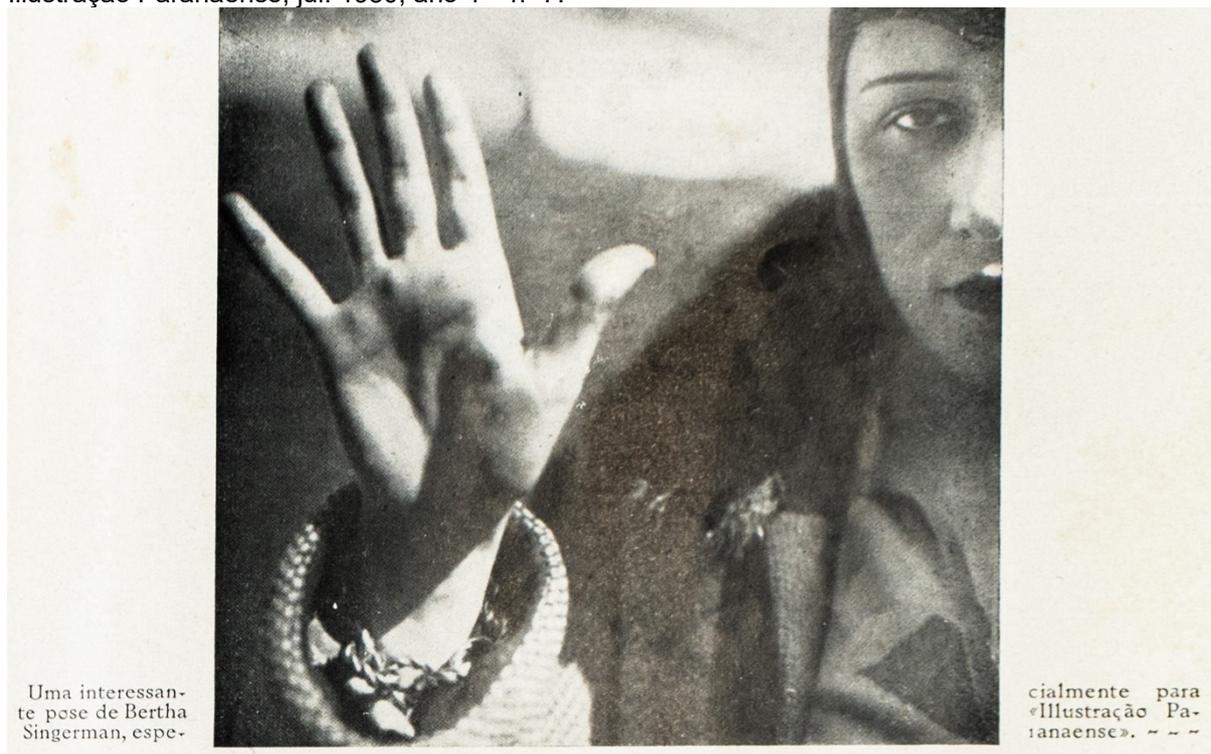


Pola Negri a grande artista polaca em treis scenas do film «SUMURUN»



As declamadoras, comparadas às atrizes em diversas ocasiões, também encantavam as plateias, recitando poesias com expressão e vitalidade. Elas eram representadas em retratos, em fotografias ao ar livre e em poses declamando, mas sem registros dentro dos teatros ou durante apresentações. As declamadoras tinham muitas imagens produzidas exclusivamente para a revista, como aquelas junto ao pinheiro, analisadas no capítulo anterior. Algumas dessas fotos eram mais artísticas e experimentais, como a imagem de Berta Singerman (Imagem 84). Única na revista, a composição dessa fotografia não possui elementos centralizados, e mostra a palma da mão e metade do rosto da declamadora, em uma pose inusitada e expressiva.

Imagem 84: Uma interessante pose de Bertha Singerman.
 Ilustração Paranaense, jul. 1930, ano 4 – nº 7.



Berta Singerman nasceu na Rússia, em 1903, mas mudou-se com a família para a Argentina ainda criança, onde se naturalizou. Foi uma artista múltipla, atuando como poeta, atriz de teatro e cinema, mas destacando-se principalmente como recitadora. Entre os anos 1920 e 1950 ela teve uma relação com o ambiente artístico do Brasil. Além de posar para retratos especialmente para a *Ilustração Paranaense*, Berta foi amiga do artista Lasar Segall, que utilizou registros fotográficos da declamadora como “fonte para a elaboração de diversos retratos” (IBRAM, 2003).

Mas não foi só Lasar Segall quem se encantou com a voz e os gestos dramáticos de Berta Singerman. Nas vindas ao Brasil, ela parece ter causado grande fascínio entre os artistas. Em seu repertório, incorporou a poesia de Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Mário de Andrade, e muitos outros. Sua personalidade e fisionomia marcantes foram captadas por diversos artistas, entre os quais Flávio de Carvalho, Di Cavalcanti e Ismael Nery. Os dois últimos ainda desenvolveram singulares projetos de cenografia (IBRAM, 2003).

Em uma de suas passagens pelo Brasil, em 1929, Bertha foi aclamada pela imprensa por sua capacidade única de transformar recitais em experiências sinfônicas e visuais. Segundo os jornais, Berta era única em sua arte, “a única ‘virtuose’ da poesia” (A República, 09 jul. 1929, p. 04; O Dia, 28 jul. 1929, p. 08; Adán, 2018).

Algumas declamadoras também se dedicaram à escrita de poesias e literatura, como foi o caso de Berta e Didi Caillet, já mencionada no capítulo anterior.

A *Ilustração Paranaense* contava com algumas escritoras, entre elas Anita Philipovsky e Noemia Carneiro, identificadas no levantamento realizado por Salturi (2011). Ele considerou apenas aquelas que publicaram mais de duas vezes, o que pode ter excluído algumas autoras relevantes dessa estatística. Um exemplo é Violeta Odette, que publicou mais de três poesias e, ainda assim, não foi incluída na contagem de Salturi. Além de serem pouco mencionadas nas pesquisas sobre a revista, essas mulheres raramente tinham suas imagens divulgadas, e sua participação era desproporcional: seus textos eram publicados muito menos em comparação aos escritores homens. Embora não tenha sido investigado quais eram os temas abordados por elas, essa lacuna aponta para uma oportunidade de pesquisa futura.

Anita Philipovsky conseguiu entrar e circular em espaços sociais pouco acessíveis às mulheres de seu contexto histórico, consolidando-se como escritora e crítica social. Nascida em Ponta Grossa, no Paraná, em 1886, Anita produziu poesias, contos e novelas, colaborando em diversos periódicos e revistas paranaenses nas primeiras três décadas do século XX (Campagnoli, 2023). Noemia e Violeta, além de suas publicações na *Ilustração Paranaense*, não foram encontradas em registros históricos. Essas ausências são indício de como as contribuições das mulheres, muitas vezes, não eram devidamente registradas ou preservadas.

Outra área com participação desproporcional de mulheres na revista foi a arte. Na *Ilustração Paranaense*, o conteúdo artístico era muito valorizado, com a colaboração de diversos artistas expondo suas pinturas, esculturas, ilustrações e rascunhos, além de reportagens sobre artistas locais e internacionais. No entanto, como colaboradora, houve apenas uma mulher, que apareceu poucas vezes e teve sua obra pouco descrita. Maria Amélia D'Assumpção foi pintora, desenhista e professora de artes, reconhecida por seus retratos e naturezas-mortas, marcados por muita luz e cor. Nascida em 1894, frequentou o Conservatório de Belas Artes do Paraná, onde estudou música e artes, sendo posteriormente aluna de Alfredo Andersen. Maria Amélia foi a primeira artista curitibana a ter uma exposição individual, realizadas em Curitiba e também no Rio de Janeiro em 1917 (Priori, 2022).

O cônsul italiano Amadeo Mammarella escreveu uma reportagem para a *Ilustração Paranaense*, em italiano, sobre a obra de Amélia, na qual comparou sua pintura à de artistas homens. Nesse contexto, isso representava um grande elogio, indicando a alta qualidade de seu trabalho. O escritor comparou a cor, a luz e as técnicas de Maria Amélia com as de Paul Cézanne, destacando que a força cromática

de sua obra era equilibrada pela perfeição do desenho, um aspecto que, segundo ele, era notoriamente negligenciado por Cézanne. Ele comentou que “a pintura [de Amélia] é um poema colorido [...] um potente hino a alegria que surge da união entre matéria inerte e luz vivificante”. Em seguida, destacou que:

[Na obra da Maria Amélia] a poesia e o canto são isentos de lamentos e de todas as mesquinharias que tantas vezes entristecem e sobrecarregam as criações de arte femininas: a Arte de Dona Maria Amélia tem um conteúdo profundamente humano e vigoroso, [o suficiente] para ser uma essência predominantemente masculina, embora possua os requisitos de emotividade e comunicatividade que a Natureza distribui com muita parcimônia e prudência à metade mais leve dos habitantes da Terra (Ilustração Paranaense, mai. e jun. 1929, ano 3 – nº 5-6)⁵⁵.

Apesar dos elogios recebidos, a obra da artista foi publicada apenas duas vezes na revista. A primeira pintura (Imagem 85) ilustrou um texto sobre a natureza e incluiu uma curta legenda informando que aquela tela havia sido adquirida pelo cônsul da Alemanha no Paraná. A segunda (Imagem 86) apresentou sua obra com o mesmo destaque dado aos artistas homens na revista, com uma imagem grande e exposta em uma página sozinha, intitulada "Pintores Paranaenses – Vestígios de Idílio". Além disso, essa foi a primeira pintura publicada em policromia na *Ilustração Paranaense*, marcando um feito significativo tanto para a artista quanto para a publicação.

A revista publicou, também, dois retratos da pintora. A primeira fotografia ocorreu durante a visita de Risoleta ao seu ateliê. A jovem visitou alguns artistas e foi documentada pela *Ilustração Paranaense* para a reportagem que a apresentou como vencedora do concurso de Senhorita Curityba. No entanto, a foto com Amélia foi publicada apenas na edição seguinte, em tamanho maior que dos outros artistas. Nessa fotografia (Imagem 87), Amélia aparece sentada ao centro, com a mão apoiada em livros – um gesto que, geralmente, era reservado aos homens, simbolizando seu reconhecimento como intelectuaia. Risoleta está em pé ao lado e, ao fundo, diversas pinturas da artista podem ser vistas, proporcionando um vislumbre de seu trabalho e ambiente de criação. No ano seguinte, a mesma imagem foi reutilizada para anunciar

⁵⁵ “Ogni tela ha una sua particolare espressione, ogni tela dice una sua diversa parola nel vasto poema coloristico che la Signora ha creato per la nostra gioia. Ecco: per chi sa comprendere l'anima delle cose la pittura di Donna Maria Amelia é un potente inno alla Gioia, alla Gioia sana della vita che prorompe dall'eterno connubio tra la materia inerte e la luce vivificante. E la Poesia, il Canto, sono immuni dai rantoli e dalle stucchevolezze che tanto spesso intristiscono e rimpiccioliscono le creazioni dell'Arte femminile: l'Arte di Donna Maria Amelia ha un contenuto troppo profondamente umano e vigoroso per non essere di essenza presso che maschile, per non possedere requisiti di emotività e comunicativa che la Natura prodiga con molta parsimonia e prudenza alla più leggiadra metà degli abitanti della Terra” (Ilustração Paranaense, mai. e jun. 1929, ano 3 – nº 5-6. Tradução nossa).

uma exposição da artista, mas sem a companhia de Risoleta, que foi recortada da fotografia. Posteriormente, na reportagem em italiano, foi publicada uma foto de perfil de Amélia (Imagem 88), um ângulo recorrente para retratos de mulheres na época.

Imagens 85, 86, 87 e 88: Pinturas feitas por Maria Amélia D'Assumpção; Maria Amélia D'Assumpção. *Ilustração Paranaense*, jun. e jul. 1928, ano 3 – nº 7-8; dez. 1929, ano 3 – nº 12; out. e nov. 1928, ano 2 – nº 10-11; mai. e jun. 1929, ano 3 – nº 5-6.



Bellíssima tela de autoria da pintora conterrânea D. Maria Amélia d'Assumpção, adquirida pelo sr. Ludvig Aeldert, eminente consul da Alemanha em nosso Estado, na última exposição de pintura da festejada artista, realizada em nossa capital.



Além das profissões ligadas ao texto e à pintura, havia também a representação fotográfica de mulheres com trabalhos relacionados à música, como cantoras, compositoras e instrumentistas. Tal como as atrizes e declamadoras, o espaço profissional ocupado pelas cantoras era, predominantemente, o teatro. Elas eram tratadas como celebridades devido à sua profissão de destaque, embora na *Ilustração Paranaense* fossem publicadas imagens exclusivamente de cantoras eruditas especializadas no canto lírico, em vez de cantoras populares.

Essas cantoras eram representadas de forma semelhante às declamadoras e atrizes, mas apareciam, principalmente, em retratos feitos em estúdio fotográfico. As fotos eram grandes e médias, e suas poses variavam entre olhar para o lado, olhar diretamente para a câmera, ou com o rosto levemente inclinado para baixo (Imagem 89, 90 e 91). Nenhuma fotografia as retratava durante uma apresentação ou com poses ativas, destacando uma representação mais contida.

Imagens 89, 90 e 91: Carmem Eiras; Lili Wischral; Carmem Eiras.
Ilustração Paranaense, mar. 1928, ano 2 – nº 3; mai. e jun. 1929, ano 3 – nº 5-6.



Considerando a intensidade da maquiagem e a exposição do corpo, elas eram retratadas com mais modéstia do que as atrizes, mas com uma certa ousadia em comparação às declamadoras, ocupando um lugar intermediário em termos de representação. Apesar dessa modéstia relativa, elas ostentavam um luxo maior que as anteriores, adornadas com joias, peles, flores e plumas (Imagens 92, 93 e 94). Seus vestidos também eram mais elaborados, complementados por cenários sofisticados que evidenciavam um estilo mais exuberante. Essa combinação de modéstia e luxo refletia uma tentativa de equilibrar a respeitabilidade com a elegância, criando uma imagem única que diferenciava essas mulheres de outras figuras femininas retratadas na revista.

Imagens 92, 93 e 94: Fernandina Marques; Julieta Telles de Menezes; Alice Ricardo.
 Ilustração Paranaense, nov. 1929, ano 3 – nº 8-11; abr. 1928, ano 2 – nº 4; jan. 1928, ano 2 – nº 1.



Havia um número maior de cantoras nacionais e que se apresentaram em Curitiba, ao contrário das atrizes que, muitas vezes, eram estrangeiras cujos filmes estavam em exibição e não chegavam a visitar a cidade. As cantoras frequentavam os mesmos teatros que as declamadoras e outro ponto em comum era a inclusão frequente de símbolos paranistas em suas representações na revista, como pequenos ornamentos de pinhão na diagramação. Na Imagem 95 a cantora está, inclusive, ao lado de um pinheiro, agregando seu valor cultural ao símbolo paranista e, simultaneamente, incorporando os valores do movimento à imagem da artista.

Imagem 95: A festejada artista vienense Sra. Margarete Slezak ao lado de magestoso pinheiro.
 Ilustração Paranaense, dez. 1929, ano 3 – nº 12.



Também de natureza erudita, outra forma de trabalho na arte do espetáculo era desempenhada por instrumentistas, principalmente violinistas, violistas e pianistas. Ao longo da revista, destaca-se a colaboração de uma única compositora, a pianista Maria Criscuolo. Nascida em Nápoles em 1916, a jovem realizou alguns concertos em Curitiba e teve uma partitura sua publicada na *Ilustração Paranaense*, intitulada “Preghiera”. A música foi oferecida para a revista e dedicada por eles à Exma Sra D. Etelvina Rebello de Camargo, esposa de Affonso Alves de Camargo, que governou o Paraná entre 1928 e 1930.

A *Ilustração Paranaense* destacou a compositora e pianista em duas edições consecutivas. Na primeira, publicou uma fotografia (Imagem 96) acompanhada de um breve texto sobre a artista, além de anunciar que uma partitura de sua autoria seria apresentada na edição seguinte. Na revista subsequente, foi exibido um retrato autografado (Imagem 97) da pianista que tinha aproximadamente treze anos na época, junto com a mencionada partitura e um elogio à “autora da belíssima página musical que estampamos neste número”. A italiana se destaca por ser a única mulher a contribuir musicalmente para a *Ilustração Paranaense* e por ser a pessoa mais jovem a receber atenção significativa da revista. Além de solicitar uma foto autografada, a publicação a reconheceu como uma artista relevante, mas dedicou apenas um parágrafo para descrever suas realizações.

Imagens 96 e 97: Maria Criscuolo.

Ilustração Paranaense, jun. e jul. 1929, ano 3 – nº 7-8; abr. 1929, ano 3 – nº 3.



Outras mulheres instrumentistas foram retratadas na *Ilustração Paranaense*, mas apenas em fotografias, não sendo reconhecidas na revista como contribuintes criativas ou autoras de obras. Entre as musicistas fotografadas aparecem, principalmente, alunas do Conservatório de Música do Paraná (Imagem 98), que estudam violino ou piano, mostradas em pequenos retratos enfileirados. Além delas, a revista publicou alguns poucos retratos de instrumentistas que foram aperfeiçoar seus estudos no exterior, como a violinista Bianca Bianchi, fotografada numa pose descontraída em Roma (Imagem 99). A revista também parabeniza artistas que receberam prêmios ou concluíram cursos, como a Sta. Lucia Schultz, que “terminou com distinção o seu curso de violino no Instituto Nacional de Música” (Imagem 100).

Imagens 98, 99 e 100: Conservatório; Bianca Bianchi em Roma; Sta. Lucia Schultz e seu violino.
Ilustração Paranaense, ago. 1930, ano 4 – nº 8; jun. 1930, ano 4 – nº 6; mar. 1928, ano 2 – nº 3.



Enquanto os homens são frequentemente retratados manuseando uma variedade de objetos, como materiais de escritório, instrumentos artísticos, armas, ferramentas de trabalho, tacos e raquetes esportivas, guarda-chuvas, objetos religiosos e diferentes instrumentos musicais, as mulheres nas páginas da *Ilustração Paranaense* interagem com um número significativamente menor de itens. Entre os objetos mais comuns associados a elas estão flores, bolsas e alguns instrumentos musicais, como violino e violão.

Essa diferença na representação é um indício das reduzidas possibilidades de atividades incentivadas para as mulheres naquele contexto, frequentemente resumidas à sua aparência e *status*. Griselda Pollock (2003, p. 15) observa que “descobrir a história das mulheres na arte implica, em parte, examinar como a história da arte é escrita”, no texto e nas imagens, contemporâneos e posteriores às artistas. Ela acrescenta que “expor os valores subjacentes da história, suas premissas, seus silêncios e seus preconceitos é, também, compreender que a maneira como as mulheres artistas são registradas é crucial para a definição de arte e de artista em nossa sociedade”⁵⁶. A falta de representação das mulheres como profissionais e como artistas faz com que a memória coletiva se restrinja a poucas figuras femininas, que não representam a diversidade do trabalho das mulheres realizado naquela época. Essa visão reduzida da atuação das mulheres na arte subestima sua criatividade e capacidade, contribuindo para a falsa percepção de que elas faziam poucas contribuições significativas ao campo artístico.

4.2.2 *Modo Manual*

Além das trabalhadoras nas artes do espetáculo, a revista também valorizava as professoras das áreas artísticas, como evidenciado nas entrevistas com as musas paranistas, que mencionaram suas professoras de declamação com muitos elogios. Exercer uma tarefa remunerada era visto como uma diminuição do prestígio das mulheres, que no final do século XIX geralmente iam para o magistério. No entanto, Trindade (1996, p. 269) comenta que, na Curitiba do século XX, mulheres de diversos

⁵⁶ “To discover the history of women and art is in part to account for the way art history is written. To expose its underlying values, its assumptions, its silences and its prejudices is also to understand that the way women artists are recorded is crucial to the definition of art and artist in our society” (Pollock, 2003, p. 15. Tradução nossa)

níveis de instrução e *status* social passaram a buscar uma carreira no campo do ensino com maior frequência.

Embora a revista citasse professoras de arte e declamação em diversas ocasiões, elogiando sua erudição, atenção e cuidado, as imagens eram escassas e simples, servindo apenas a um propósito documental. Alguns exemplos são os pequenos retratos da professora de declamação da Senhorita Curityba (Imagem 51), e da *Snra.* D. Brigida Feola (Imagem 101) – uma professora que recebeu uma medalha do governo italiano pelos serviços prestados à cultura e à língua italiana no Brasil. Outra figura destacada foi Felice Clory, professora de piano e canto, que apareceu duas vezes nas páginas da revista. Uma dessas ocasiões foi uma fotografia de seu aniversário (Imagem 102), onde diversas alunas estavam reunidas celebrando. Na mesma ocasião, Felice foi retratada segurando um buquê, enquanto rodeada de flores, simbolizando o respeito e carinho de suas alunas.

Felice Clory foi uma professora de canto e piano italiana, que veio para o Brasil após a Primeira Guerra Mundial e se estabeleceu em Curitiba. Como professora, alcançou enorme prestígio na alta sociedade local, sendo reconhecida por suas aulas, por organizar festas e eventos artísticos e participar de campanhas de caridade (Diário da Tarde, 22 ago. 1933, p. 04; O Dia, 24 ago. 1933, p. 03).

Imagens 101 e 102: Brigida Feola; Aniversário da professora de piano e canto Sta. Felice Clory. Ilustração Paranaense, jun. 1930, ano 4 – nº 6; jul. 1928, ano 2 – nº 7.



Ser professora era uma profissão socialmente aceita para solteiras e viúvas, mas também para casadas, pois proporcionava um tempo livre “compatível com os deveres do casamento e da maternidade” (Trindade, 1996, p. 269). No mesmo

patamar das professoras estava a profissão de enfermeira, uma função de cuidado, aprovada para as mulheres enquanto a medicina ainda era um setor exclusivamente para homens. Na *Ilustração Paranaense*, essa profissão aparece uma única vez, quando um grupo foi retratado como figuras de honra ao se voluntariar para prestar serviços nos hospitais de sangue durante a Revolução de 1930. A revista, que dedicou suas duas últimas edições de 1930 para narrar os acontecimentos políticos e militares, destacou a atuação dessas mulheres no esforço patriota. Essa representação indica o trabalho e a dedicação das enfermeiras, alinhando suas ações ao ideal de serviço à pátria e reforçando a imagem da mulher como cuidadora em um momento de crise.

Na Imagem 103, é possível observar oito mulheres posicionadas, de forma não uniforme. A postura delas, as poses das mãos e dos pés indicam que são mulheres de camadas menos privilegiadas, pois não seguem a etiqueta e a formalidade típicas das mulheres de alta classe. Elas utilizam boinas e estão vestidas com uniformes brancos de manga longa e saias compridas, sapatos afivelados no tornozelo e meias-calças. A resolução da imagem não permite identificar nuances faciais com clareza, mas as feições compenetradas sugerem um ambiente de seriedade e dedicação. Entre elas, pelo menos uma mulher negra pode ser identificada, destacando a diversidade presente no grupo. A presença de mulheres de diferentes origens e grupos sociais vestindo o mesmo uniforme indica uma inclusão de diversas camadas da sociedade nessa atividade profissional, mostrando um aspecto da mobilidade social e das oportunidades de trabalho disponíveis para as mulheres naquele período.

Imagem 103: Grupo de enfermeiras voluntárias.
Ilustração Paranaense, out. 1930, ano 4 – nº 9.



Pereira (2009, p. 40) aponta que a inserção das mulheres no mercado de trabalho, até então reservado aos homens, se deu em posições secundárias “como secretárias, enfermeiras, ajudantes e, principalmente, em tarefas manuais, que seriam mais apropriadas a seu caráter”. As profissões como “datilógrafa, secretária, guardalivros, contabilista, taquígrafa, paginadora, balconista, vendedora ou telefonista” representavam uma oportunidade de ascensão social para mulheres sem acesso a posições socioeconômicas privilegiadas por “nascimento ou preparo” (Trindade, 1996, p. 271). Certos preconceitos e barreiras sociais restringiam as oportunidades de desenvolvimento profissional e social das mulheres. Mesmo em um contexto de crescente participação delas no mercado de trabalho, muitas eram induzidas a optar por ocupações mais socialmente aceitas, como “lavadeira, faxineira, doméstica, operária nas indústrias”, no lugar vez da carreira desejada (Trindade, 1996, p. 272).

A *Ilustração Paranaense* frequentemente publicava reportagens sobre as indústrias locais e empresas que impulsionavam o desenvolvimento econômico e tecnológico de Curitiba. Essas matérias destacavam a importância dessas instituições na modernização da cidade, geração de empregos e inovação, ressaltando sua contribuição no crescimento econômico regional e na melhoria da qualidade de vida dos habitantes. A *Fábrica de Tecidos de Juta São José* é um dos exemplos da indústria local que empregava mulheres como operárias para trabalhar nos teares, confeccionando bolsas de transporte da erva-mate. Essas trabalhadoras foram elogiadas por sua habilidade em realizar um trabalho que, embora leve, exigia *cuidados e caprichos especiais*. A revista destacou como essas atividades se adaptavam perfeitamente ao temperamento das operárias, valorizando sua contribuição em um ambiente de trabalho considerado “um grande foco de Paranismo da mais pura gemma” (*Ilustração Paranaense*, dez. 1927, ano 1 – nº 2).

A revista retrata mais algumas profissões exercidas por mulheres. Uma delas é a extinta função de telefonista, apresentada em uma reportagem sobre as “instalações novas e excelentes” da companhia telefônica. O texto descreve o funcionamento das transmissões e inclui imagens dos mecanismos, da fachada e uma fotografia com seis telefonistas em um “comutador geral” (Imagem 104). Elas são brancas, magras e com cabelos curtos, seguindo a moda da época. Mesmo assim, as telefonistas são mostradas de costas, quase como parte do mecanismo, ilustrando a dimensão do equipamento e adicionando um toque de feminilidade e cuidado ao serviço prestado. O nome da cidade no título e os ornamentos de pinhão sugerem que

a tecnologia apresentada está alinhada aos ideais do Paranismo e é um motivo admiração.

Imagem 104: O commutador geral e o multiplo onde as telephonistas fazem as ligações.
 Ilustração Paranaense, dez. 1928, ano 2 – nº 12.



Uma das categorias de trabalho exercido por mulheres que foi omitida na *Ilustração Paranaense* são as profissionais do entretenimento noturno, como dançarinas e prostitutas. Os discursos elitistas da burguesia nos anos 1920 condenavam a “imoralidade” da boemia, assim como o “escândalo dos bailes e dos ritmos modernos”:

Ragtime, foxtrote, charleston, jazz, tango, maxixe e samba horrorizam por seu caráter lascivo e obscuro. Os ritmos negros estão especialmente em destaque e certos artigos exprimem admiração diante de seu sucesso na França. O maxixe e o samba, tanto quanto os ritmos de raízes africanas vindos dos Estados Unidos, são tidos como manifestações de selvagens. O tango, muito na moda, também é especialmente criticado; ele chega a ser designado como um foco de riscos graves para a saúde física e mental (Schpun, 1999, p. 130).

Apesar disso, esses divertimentos estavam presentes em Curitiba e, também, havia um nicho voltado às mesmas camadas da população que os condenavam. Nayara Aguiar (2016, p. 36-37), ao estudar o mundo da prostituição em Curitiba a partir do final da década de 1920, descreve a existência tanto de espaços voltados para a população pobre quanto para as elites econômicas. Um exemplo interessante era o *Cabaret Triângulo*, que possuía propagandas em jornais e era definido como um “ponto *chic*”, com *jazz-band*, restaurante *a la carte* e outros atrativos. A *Ilustração Paranaense*, porém, optava por não abordar esses temas em seus textos e imagens,

refletindo os valores e preconceitos do Paranismo e das camadas sociais que ela representava.

Em vez disso, a revista se limitou a exibir apenas uma página com uma forma de entretenimento noturno considerado mais sadio e respeitável, relacionada ao esporte, e evitando qualquer menção às realidades mais marginais e controversas da vida noturna. A curta reportagem apresentou imagens da inauguração do jogo esportivo *Skate-Ball* – “foot-ball jogado em patins”, em que:

Todas as noites emocionantes torneios são disputados por seis exímias patinadoras que levam ao Skate-ball Gloria grande numero de apreciadores do original e interessante jogo. – Os jogos são disputados entre às 18 1/2 horas até á 1 hora no edificio do ex-Cine-Gloria, sob a fiscalização rigorosa de um juiz (Ilustração Paranaense, ago. 1930, ano 4 – nº 8).

A primeira fotografia (Imagem 105) mostra um grupo de nove mulheres sentadas, cercadas por homens de terno e gravata, e dois jovens sentados no chão com as bolas do jogo. As moças vestem um uniforme com mangas longas, saias compridas e meias-calças escuras, complementados por boinas, patins e maquiagem intensa – com muito pó facial para clarear a pele. O cenário da fotografia possui uma parede pintada com anúncios direcionados ao público masculino, promovendo calçados, bebidas e produtos para futuros pais.

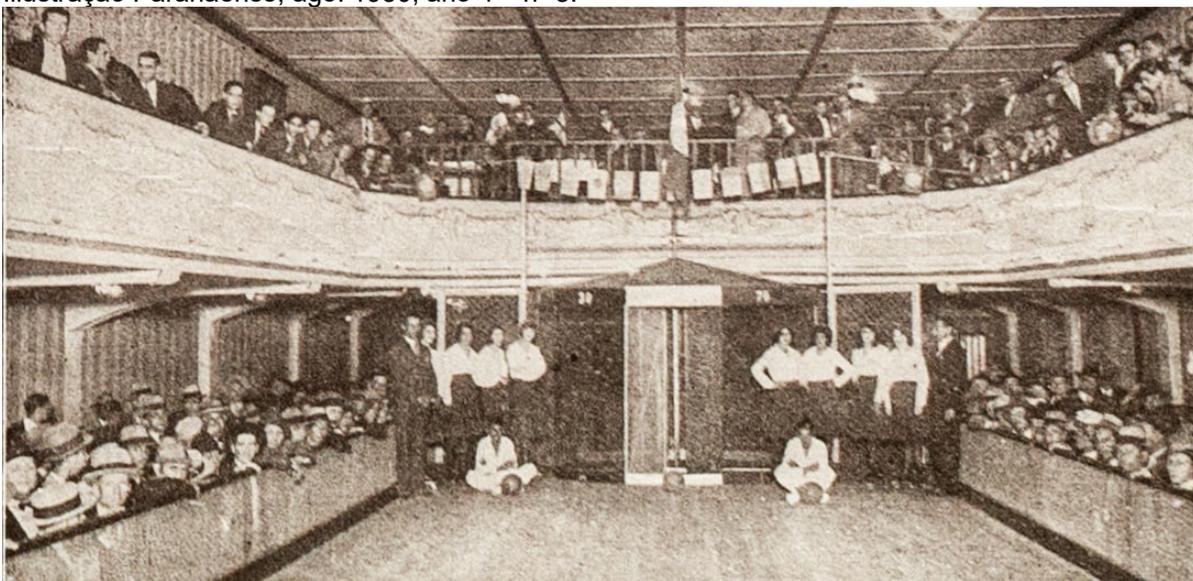
Imagem 105: Skate-Ball.

Ilustração Paranaense, ago. 1930, ano 4 – nº 8.



Na segunda imagem, vê-se “um aspecto geral do salão de jogos”, onde é possível observar arquibancadas repletas de homens apreciando “o original e interessante jogo”. A presença exclusivamente masculina nas arquibancadas sugere que se tratava de uma forma de entretenimento voltada para os homens, que tinha as mulheres como a “atração principal”.

Imagem 106: Skate-Ball - um aspecto geral do salão de jogos.
Ilustração Paranaense, ago. 1930, ano 4 – nº 8.



Em relação às representações do trabalho no campo, uma função que abrangia uma grande parcela da população paranaense no período, a *Ilustração Paranaense* promovia imagens idealizadas. Um exemplo disso é a figura de Risoleta, que aparece ceifando o trigo nos arredores da cidade (Imagem 107), com uma postura semelhante à que adota ao colher margaridas em outra ocasião (Imagem 108). A declamadora posa para as Imagens 107 e 108 de maneira ativa, porém delicada, contrastando com a realidade do trabalho agrícola, que era árduo e desgastante. Além disso, o ofício agrícola era frequentemente reservado às imigrantes, que enfrentavam as verdadeiras dificuldades do campo e tinham sua imagem representada de modo estereotipado pelo Movimento Paranista.

Imagens 107 e 108: A Senhorita Curitiba ceifando trigo nos arredores da cidade; A linda declamadora conterrânea colhendo margaridas.
Ilustração Paranaense, dez. 1928, ano 2 – nº 12; abr. 1928, ano 2 – nº 4.



A "SENHORITA CURITYBA" CEIFANDO TRIGO NOS ARREDORES DA CIDADE



Sta. Risoleta Machado Lima, a linda declamadora conterrânea colhendo Margaridas...

4.3 Papel Importado

Vindas das colônias rurais nos arredores de Curitiba, as mulheres imigrantes, especialmente polonesas e italianas, supriam as necessidades da população urbana com “a lenha, o leite, as aves, as verduras, que ajudam a produzir e que lhe cabem comercializar” (Trindade, 1996, p. 266). Junto com outras mulheres que prestavam serviços para diversas categorias sociais, elas eram parte indispensável do trabalho autônomo no Paraná. Fotografadas com suas carroças “em pleno coração da cidade” durante seu “intercambio com o commercio”, as imigrantes com sua “polychromia de vestuários” e sua diversidade de produtos transformavam a cidade em uma “symphonia multiforme” de idiomas, fenótipos e costumes. Para os editores da *Ilustração Paranaense*, essa cena era “parte integrante da vida na nossa linda cidade, tão rica em aspectos vários e sempre renovados” (*Ilustração Paranaense*, mai. e jun. 1929, ano 3 – nº 5-6). Essas representações reforçam a noção de que os estrangeiros eram limitados a trabalhos rurais, de acordo com o “papel previamente definido no teatro da modernidade” (Pereira, 2009, p. 34).

Imagem 109: Uma scena característica na Rua José Bonifacio – Carrocinhas e colonas. *Ilustração Paranaense*, jun. 1928, ano 2 – nº 6.



Uma scena característica na Rua José Bonifacio.

“Essas rústicas e despreocupadas madames” eram descritas na *Ilustração Paranaense* como um “pelotão de camponesas mobilizadas” devido à “uniformidade dos trajés”, que incluíam acessórios na cabeça, como “bastos lenços de Alcobaça, ramalhudos e polychromicos, à guisa de toucas improvisadas”. No corpo, vestiam “bastas brancas, ou encarnadas, ou azues, caindo abaixo da cintura, sobre saias de chita estriada, de tons geralmente graves, chocolate, café ou turmalina, com uma lista de meio palmo acima da barra” (*Ilustração Paranaense*, jun. 1928, ano 2 – nº 6).

A descrição, elaborada pelo professor Raul Gomes, foi publicada em uma reportagem sobre a cena característica de um sábado na rua José Bonifácio, local tradicional de feira em Curitiba. Ele relata que havia uma concentração de carrocinhas coloniais “no coração da urbs”, que “no inverno aparecem abarrotadas de pinhão, milho, aboboras. No verão de fructas, e hortaliças” e eram guiadas, em geral, por mulheres “velhas ou maduras”. Nos “festivos e hilariantes” dias de feira, as colonas “mexedicas e tagarelas” agitavam a cidade com sua alegria “primitiva e quasi sylvestre”. Apesar da descrição gentil, adjetivos indicam uma percepção estereotipada em relação àquelas mulheres, que foram fotografadas de costas, sem revelar suas identidades. Não houve reconhecimento de suas etnias específicas, fossem polonesas, italianas ou alemãs. Retratadas como um grupo genérico, essa e outras imagens ignoravam as culturas e tradições únicas de cada comunidade.

A descrição de sua alegria como *primitiva e quase silvestre* remete a uma idealização de suas vidas simples e próximas à natureza, associando-as a uma pureza e autenticidade que contrastam com a modernidade da cidade. Ao mesmo tempo, esses termos podem sugerir um olhar superior, que vê as colonas como figuras exóticas e pitorescas, reforçando estereótipos de ingenuidade e rusticidade. A utilização desses adjetivos também indica a responsabilidade dessas mulheres na preservação das tradições culturais de suas terras de origem, enquanto participam ativamente da vida econômica local, mantendo vivas práticas ancestrais e contribuindo para a diversidade cultural de Curitiba.

A revista paranista alega que “a colonização polaca, allemã e italiana” transformava a região fora da área urbana de Curitiba – “aquelles banhados e colinas” – “em logradouros de trabalho alegre e communicativa litania”. O poeta e compositor Hermes Fontes afirma que Curitiba, a “cidade sorriso”, é “uma cidade ‘bem amanhecida’. A cidade em que a gente amanhece sorrindo, recebendo com o pão e os legumes, os ‘bons dias’ de carinhas brejeiras e... respeitosas”, pois o “espectaculo

dos pequenos vendedores lambregos que torna detestável o amanhecer nos grandes centros urbanos” não existe em Curitiba. Não há “carroceiros, nem burros de carroça”, considerados pelo autor como o “animal humano mais indomesticado, mais horrivelmente impressionante”. No lugar deles há “charrettes simples e toscas, puxadas a cavallos, e conduzidas por moçoilas, lindas colonas de faces rosadas que são elas, e não marmanjos, que distribuem o pão, o leite, as fructas, as verduras, carne, peixe, etc.” (Ilustração Paranaense, jan. 1928, ano 2 – nº 1).

Essas descrições celebram a contribuição dos imigrantes para o desenvolvimento econômico e cultural dos arredores de Curitiba, transformados em áreas produtivas e agradáveis. O centro urbano também se torna uma festa alegre nos dias de feira, em contraste com outros grandes centros urbanos, onde o comércio matinal era visto como desagradável e caótico. Destacando como eram simpáticas, alegres, respeitosas e tagarelas, mesmo que falassem “engrolando a língua, numa mistura barbaresca do idioma materno e o nosso vernáculo” (Ilustração Paranaense, jun. 1928, ano 2 – nº 6), as reportagens paranistas e suas fotografias indicam que havia ideais de pureza e beleza associados às mulheres imigrantes. Elas eram vistas como mais adequadas para esses serviços, e suas interações sociais respeitosas e civilizadas contribuíam para a imagem de uma cidade idílica e harmoniosa. Ao idealizar a presença dos imigrantes, a revista cria uma narrativa que tanto valoriza quanto estereotipa esses grupos, focando em uma imagem que serve aos interesses de uma determinada visão cultural e política da época – o Paranismo.

Imagem 110: O carroção do imigrante
Ilustração Paranaense, abr. 1929, ano 3 – nº 4.



A integração dos imigrantes na sociedade local exigia que se inserissem na vida econômica em modernização, conforme a política imigrantista brasileira, que valorizava, principalmente, a contribuição no trabalho agrícola. Nesse contexto, até mesmo a carroça vazia – sem a presença de pessoas – era um símbolo marcante para a *Ilustração Paranaense*, representando uma identidade essencializada dos imigrantes que trabalhavam arduamente no campo e comercializavam seus produtos na cidade. Um exemplo notável é a fotografia de João Batista Groff (Imagem 110), enviada ao Salão Nacional de Fotografia, onde recebeu menção honrosa. Contudo, além da função rural e da participação nas feiras, as imigrantes também colaboravam em empreendimentos familiares femininos urbanos, como “botequins, casas de comércio e pequenas indústrias” (Trindade, 1996, p. 170-171).

As imigrantes faziam parte da vida urbana de Curitiba dessas e de várias outras maneiras, apesar das barreiras linguísticas e diferenças culturais. No entanto, a *Ilustração Paranaense* limitava sua representação à função agrícola e situações que reforçam o lugar das imigrantes na manutenção das tradições dentro das colônias. Esse enfoque parnasiano na representação era evidente nas descrições das imagens, como na Imagem 111, que retrata uma “linda camponeza de origem italiana, e que ainda usa os trajes característicos de seus avós, enfrente ao collegio dos jesuitas em Paranaguá”, com o título “como se fosse na italia...”. Nas descrições, títulos e legendas, é possível detectar um olhar estereotipado que transforma o outro em algo muito distante e exótico, evidenciando uma sensação de estranhamento.

Imagem 111: Linda camponeza, como se fosse na Italia...
Ilustração Paranaense, dez. 1928, ano 2 – nº 12.



A Imagem 111 mostra uma imigrante anônima, descalça em uma rua com paralelepípedos enlameados, sorrindo para a câmera ao lado de dois animais equipados para puxar sua carroça. Ela veste um lenço na cabeça e um casaco quadriculado sobre um vestido simples e longo com listras na barra. A composição da imagem reitera a ideia de simplicidade e conexão com a natureza, enquanto sugere uma possível ausência de preocupações com a moda urbana. O sorriso da camponesa demonstra simpatia e agradabilidade, reforçando os estereótipos de docilidade e contentamento. A fotografia, posada e sem marcação de autoria, não tem relação com os conteúdos publicados em sequência ou nas páginas anteriores, sugerindo um uso instrumental da imagem para fixar as diferenças entre as pessoas modernas urbanas e as imigrantes coloniais tradicionais.

A preservação das tradições e da identidade cultural dentro das comunidades imigrantes dependia essencialmente da influência exercida pelas mães. Junto com a escola e a religião, elas promoviam a manutenção da língua e dos costumes de suas terras de origem (Pedro, 2004, p. 244). No contexto paranista e, às vésperas das reviravoltas políticas nacionalistas que ocorreram a partir de 1930, pode parecer contraditório que os articulistas da época frequentemente destacassem a presença das imigrantes no centro da cidade. No entanto, a visibilidade das colônias participando das feiras ressaltava, principalmente, a função agrícola e econômica atribuída às pessoas imigrantes (Pedro, 2004, p. 246). O governo brasileiro, a partir de meados do século XIX, incentivou a imigração europeia para substituir a mão de obra das pessoas escravizadas e promover o desenvolvimento agrícola e industrial. Aproximadamente 3,5 milhões de imigrantes entraram no país, entre as décadas de 1880 a 1930, incluindo italianos, portugueses, espanhóis, alemães, russos e austríacos (Rago, 2004, p. 485). Havia uma expectativa de que, com seus valores morais e sua ética de trabalho, a população imigrante salvaria o país do suposto atraso e imoralidade, frequentemente associados aos nacionais pobres. O Paraná participou ativamente desse “projeto colonizador fundamentado em valores próprios ao mundo do trabalho: o progresso, a produtividade, a laboriosidade e o caráter morigerado concedido aos imigrantes” (Lamb, 1994, p. 87).

A chegada de italianos, poloneses e alemães marcou profundamente a paisagem social e econômica de Curitiba, mas a presença desses imigrantes também gerou tensões e descontentamentos. Os discursos dos grupos sociais mais influentes frequentemente os acusavam de trazer e disseminar novas doenças, “moléstias nem

sempre físicas, mas também sociais” (Gruner, 2012, p. 71). Especialmente os poloneses, que se destacaram por suas hortas, foram estigmatizados como o “outro” da sociedade. Essa visão preconceituosa também afetou os alemães, que, devido ao seu sucesso comercial, eram vistos com desconfiança por comerciantes locais (Pereira, 2009, p. 22). Assim, a integração dos imigrantes no Paraná foi marcada por uma dualidade: embora sua contribuição para o desenvolvimento econômico fosse reconhecida, sua presença era frequentemente vigiada e criticada pelas camadas dominantes da sociedade.

Para colaborar com a imagem positiva do Paraná que o Movimento Paranista queria divulgar, a figura idealizada do imigrante europeu precisou se diferenciar do estereótipo publicado pelos jornais – como preguiçosos, boêmios e desordeiros. Assim, a representação dos imigrantes na *Ilustração Paranaense* contribuía de modo estratégico na construção dessa imagem idealizada. A revista frequentemente utilizava uma camada de tinta amarelada sobre as imagens de imigrantes (Imagem 110 e 112), publicando-as em tons de sépia. Naquele contexto, esse método sugeria uma imagem envelhecida, remetendo a um passado respeitável. Técnicas semelhantes foram utilizadas em outras reportagens com intuito histórico, como na comparação entre a *Curitiba de outrora (1891)* e a *Curitiba de hoje (1930)* (Imagem 113).

Ao deixar a fotografia com um aspecto envelhecido, a revista reforçava a ideia de que os imigrantes representados estavam enraizados em tradições que garantiam sua moralidade e ética de trabalho e, ao mesmo tempo, eram pessoas essenciais para o desenvolvimento local. As mulheres, em especial, eram frequentemente mostradas com roupas tradicionais, simbolizando a preservação de costumes e a continuidade de valores europeus respeitados pela modernidade paranista. Portanto, os imigrantes no Paraná eram supostamente distintos daqueles estigmatizados por comportamentos indesejáveis.

Imagem 112: Interessante grupo de colonos polonezes imitando Varsovia em pleno Brasil.
 Ilustração Paranaense, mai. e jun. 1929, ano 3 – nº 5-6.



A rua José Bonifácio, em pleno coração da cidade — nos dias de semana e principalmente aos sabbados, é bem um pedacinho da Polónia e uma nesga da Itália no Brasil.

Naquelles dias, ella vive horas de intenso movimento, numa orchestração de côres e cambiantes características e numa symphonia multiforme de idiomas e costumes.

Ha um va e vem agitado de colo-

IMITANDO VARSOVIA EM PLENO — BRASIL —

Foto de J. B. Groff.

nos polonezes e italianos que, desde cedo, deixam suas chacaras, situadas nos arredores de Curitiba, para o seu intercambio com o commercio da cidade, o qual se centraliza de preferencia nessa rua.

Então, é de ver o ineditismo resultante daquella aglomeração de vehiculos; daquelle murmurio de vozes numa barafunda de idiomas e daquella polychromia de vestuarios.

E tudo isso já é parte integrante da vida da nossa linda cidade, tão rica em aspectos varios e sempre renovados; tão só na offerenda de motivos tão diversos, tão paradoxaes.



A CARACTERISTICA CARROCINHA



INTERESSANTE GRUPO DE COLO NOS POLONEZES

Imagem 113: Curitiba de outrora e de hoje. Ilustração Paranaense, mar. 1930, ano 4 – nº 3.

ILLUSTRACÃO
PARANAENSE

**CURITYBA
DE
OUTRORA
E DE
HOJE**

Vi Curitiba enfadada, trôfolica, porriema, descolada, atolada na lama, iluminada por terra; e bruxuleante luz de espaldões lampicos a keremé. Nesse tempo, o e meus parceiros do diabruras, sentiamse regale apodreando os supes que saltavam as con- tenas, sobretude nes dias chuvosos. Carres de heis chamavam pelas rias suas, cobertas de lietas, de estume de amimas que pastavam a ventude nas pracas e no capital das sargetas. Nullas de sengetes e de cangalhas as castas, inclusive a egni madra- nheira, ecchilavam, cabecavam somonentas as portas das bo- digas, onde a caclata era vende- da a meta pataca e quatinho. Vaccas com as tetas reitetas, desfilando gotas lactescentes, berravam aflitadas pelas cetras presas nes quintas enemes, onde porcos bem cevados rosa- mungavam a cepra de farelo. Gallinas pedetras, magras e gordas; perus de resta, gal- les carandees escocum pelas valletas á cata de minicacas. Não havia diversões, nem diurnas, nem nocturnas. Desconhecidas es attentades as poder. Nicós de ancas retundis. Nicós fortes, finidos e barbados, exhibiam as tintas da sau- de nas bochechas fumidas. Decca- nheciam os requinte das refregas em campos de plumas. A syphilis não lles abremtava es corpos esbeltes, resistentes. Costumes singelos, vida patriarcall. A sesta, á bacca da noite, as fa- milias, reunidas em varandas espa- cessas, cavaqueas- vam, palustravam singelamente, de- verhamese escutun- do bobices, contos da carochi- nha, pueris histo- rias da Princesa Magalena da Im- peratriz, Portina, dos Sete Pares de França. Mas, com odo- correr de tempo, as cousas se mo- dificam. Os an- nos passavam co- mo a arcia da

arrastades per burrices magricel- las, de esses a espar- tem a pelle e que as tres- teavam a golpes de rebenque! Deu um passo á frente o systema de esgetes, sendo as dijecções con- duzidas per tres maquinas de succão que finham, per escamos, as denomçoes de

Opapanax, Violeta, Resedá! — Cresceu o numero de escolas. O Laxco teve regular frequencia. — Ninguem mais se lembrava das Cengadas; das altas fequeras ateadas nas mãos; do barbare entudo feito com seringa de folha de Plandres ou com laranjinas cheias de agua purissima.

O progresso desatavase!

Vieram os hellets, os lina- das, as carnagens modernas, as carceas que se encedovam pela estrada da Graciosa abar- reladas de mercaderias expo- rtadas e importadas.

E continuaram som delonga a affluir a Provincia mais co- sas da evoluçáo: a luz electrica; a agua canalizada; a semina hygienica e cökamuro moder- ne; os felbes de dansa e de jogatina; a imprensa diaria; e anasimio; o destalque; a fal- lencia fraudulenta; a inveja; a malignerça nas familias; o diseme dispre; a infidelidade con- jugal; o inverçido; o divorcio; o furto; o reubo; — o diabo a qua- tre!

Hoje Curitiba é cidade moderni- zada, transfigurada, estontando buli- cio; exhibindo sussurros, reclamaes luminosos, autos chics a dispar- das, fraturando pinas e cestel- las; artimanhas pelicas, paixões paridarias.

Em summa, é «Cidade Serries» «Princesa do Sul.» «Nova eterna da graça e da bello- za».

PARANÁ

ca da construcção da Cathedral.

ILLUSTRACÃO
PARANAENSE

CURITYBA EM 1930

A cidade de Curitiba está situada na latitude 25-30 sul e longitude 49º oeste de Greenwich, a uma altitude de 900 metros e a 110 kil. oeste do porto de Paranaguá. — Curitiba é acessível por via terrestre de Rio de Janeiro, Rio Grande e S. Catharina. Os vapores do Lloyd Brasileiro e da Companhia Cosletira tambem fazem frequetes viagens durante a semana entre o Rio de Janeiro, Santos e Paranaguá. Desse porto, epercuta-se até Curitiba e coberte em 3 horas pela estrada de ferro de Paraná, que oferece ao viajante um des mais belles espectaculos naturaes do mundo interio. A viagem pode ser feita tambem para Paranaguá nos hydroplanos da Cendst Syndicata.

Curitiba vista de avião — 1922. — Fote Chylo.

em 1860, os polonezes em 1871, os suecca e um numero limitado de irlandezes em 1876. — Dentro da Municipalidade de Curitiba ha mais de trinta colonias agricolas distintas e separadas, sendo que no Estado existem mais de cem colonias europeas, algumas auxiadas pelo governo esta- dual e outras pelo federal.

Colonisa- ção. As condi- ções clima- tericas e a fecundidade do solo atra- hiram constantes levas de emigração europeia para a região de Curitiba. Os açorian- nos vieram em 1816, os primeiralsal- lemaes em 1829, os francezes em 1847, os italiaes em 1852, os inglezes e a- mericanos em 1860, os polonezes em 1871, os suecca e um numero limitado de irlandezes em 1876. — Dentro da Municipalidade de Curitiba ha mais de trinta colonias agricolas distintas e separadas, sendo que no Estado existem mais de cem colonias europeas, algumas auxiadas pelo governo esta- dual e outras pelo federal.



Curitiba vista de avião — 1922. — Fote Chylo.

Curitiba vista de avião. — Foto J. B. Groff. 1a. Hervateira Americana. — 2a. Rua Comendador Araújo. — 3a. Avenida Vicente Machado.

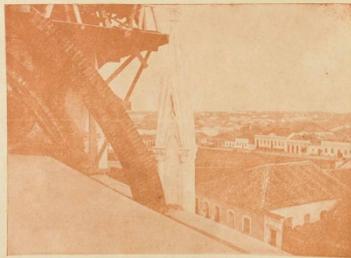
ampuliceta; veio a estrada da Gra- ciosa; vieram as diligencias do Julio Gimeste, que corriam diariamente da Capital e Antena e vice-versa.

A linha fenece — produco assem- breo de engenho humane — golpeu a serra do Mar, mergulhando em tumeta, transpondo viaductos suspen- ses sobre pilastros de granito; redane



Rua da Libertadade em 1899 — hoje Rua Barão do Rio Branco. A es- quarda a Estação des Bondes, ao fundo a Estação Ferroviaria.

do, rillando, silvando á beira de as paverantes precipices! — Vieram os bondinios do Sr. Beaventura Clapp,



SEBASTIÃO
Praça Tiradentes em 1891 — na epo-

Curitiba vista de avião — 1922. — Fote Chylo.

Curitiba vista de avião. — Foto J. B. Groff. 1a. Hervateira Americana. — 2a. Rua Comendador Araújo. — 3a. Avenida Vicente Machado.

A página de imigrantes com as imagens amareladas apresenta alguns grupos de polonesas e italianas em um dia de feira no centro de Curitiba (Imagem 112). As fotografias foram intituladas como “característica carrocinha”, um “interessante grupo de colonos polonezes”, e a maior delas como “imitando Varsovia em pleno Brasil”. Essas legendas reforçam a existência de uma tradição europeia, apresentando a cena como se fosse “um pedacinho da Polônia e uma nesga da Itália no Brasil” (Ilustração Paranaense, mai. e jun. 1929, ano 3 – nº 5-6.). As mulheres flagradas durante a feira vestem trajes tradicionais, com saias longas e lenços estampados na cabeça, algumas descalças e outras com simples chinelos planos. Elas seguram cestas enquanto conversam entre si, gerando “um murmúrio de vozes numa barafunda de idiomas”, enquanto algumas observam o fotógrafo J. B. Groff. Essas fotografias colaboram para criar uma imagem nostálgica e idealizada das mulheres imigrantes, vinculando-as às suas raízes europeias e enfatizando sua continuidade cultural no novo mundo.

A figura do homem imigrante ideal foi representada, principalmente, nas obras de arte, frequentemente associada ao trabalho no campo, enfatizando sua responsabilidade como semeadores do futuro do Paraná. As pinturas e esculturas

destacavam sua força, enquanto reforçavam os ideais de trabalho e moralidade. Esses valores, assim como as atividades agrícola exercidas pelos imigrantes, foram previamente definidos pelos grupos dominantes. A burguesia ervateira atribuiu a esses trabalhadores uma responsabilidade específica na construção da identidade do Paraná: eles foram posicionados, principalmente, como produtores rurais, observando passivamente o desenvolvimento moderno promovido pelos paranistas (Pereira, 2009, p. 12, 34, 186).

O *Manifesto Paranista* (Martins, 1927) buscava a integração dos imigrantes, promovendo uma mistura de etnias que formariam o paranaense do futuro, fruto de relações harmoniosas entre os habitantes do estado. Inspirados em teorias raciais do século XIX que privilegiavam o imigrante europeu, a visão de um Paraná idealizado foi fundamentada pelas teses de branqueamento, segundo as quais uma mistura racial contribuiria para a melhoria da raça local. As noções científicas da época sugeriam, também, que o clima mais ameno da região paranaense era propício ao enraizamento do povo europeu, o que supostamente tornaria o local mais favorável à civilidade. O paranista Romário Martins, em suas obras, exaltava tanto o meio físico regional quanto a mistura das raças, destacando a função civilizadora dos imigrantes na construção de um Paraná projetado para o futuro (Pereira, 2009, p. 12, 185).

Nas imagens de paisagens nos arredores de Curitiba, os imigrantes são frequentemente retratados trabalhando no campo, dissolvendo-se na paisagem e, portanto, sem distinção de gênero identificável. Até mesmo no centro urbano sua imagem era frequentemente associada à natureza. Um exemplo é a Imagem 19, onde a neblina, característica do clima ameno curitibano, colabora para que pareçam uma suposta *extensão da Europa*, evidenciada pelas legendas que descrevem as fotografias como “paisagem russa” e “plagiando Londres”.

Ao elogiar “a confraternização dos nossos elementos sociais de todas as origens” e referir-se ao Paraná como um estado cosmopolita, o *Manifesto Paranista* (Martins, 1927) exalta a contribuição da imigração europeia para “encaminhar o progresso e a civilização”. Nos anos 1920, a presença expressiva de imigrantes no Paraná já se fazia sentir há algumas décadas, com um convívio que passou por fases de *encanto e desencanto*. Em 1927, essas expectativas já estavam mais assentadas na sociedade, refletindo uma realidade de integração mais consolidada. Na *Ilustração Paranaense*, embora pessoas estrangeiras fossem retratadas com destaque, como artistas e escritores, a presença de imigrantes como membros da sociedade local foi

inexpressiva. Tanto sua participação como trabalhadores no centro da cidade quanto no espaço rural foram pouco representadas nas imagens e textos da publicação.

Enquanto os homens imigrantes protagonizavam as páginas de notícias dos jornais locais, as mulheres imigrantes eram associadas à tradição europeia e ao trabalho na revista paranista. Contudo, havia uma clara demarcação espacial: os textos paranistas enfatizavam que os imigrantes residiam nos arredores da cidade e se dirigiam ao centro apenas nos dias de feira. Essa distinção reforçava a imagem dos imigrantes como trabalhadores agrícolas, sem mostrar suas casas, festas ou outras ocasiões sociais, como era feito nas representações da burguesia local.

A construção da mulher imigrante na *Ilustração Paranaense* as posicionava essas como um tipo ideal de feminilidade, fora da burguesia. A partir de suas vestimentas, idiomas e hábitos sociais, as imigrantes eram associadas à tradição, cultura e valores europeus considerados civilizados e desejáveis. Elas simbolizavam os ideais de família sustentados pela sociedade da época, além dos ideais de desenvolvimento econômico e melhoria do Paraná por meio do trabalho, conforme os princípios do *Manifesto Paranista*. Essas mulheres eram retratadas como simpáticas e trabalhadoras, porém, apenas as jovens eram fotografadas de frente, o que reforçava valorização da juventude como um grande ideal da beleza paranista.

Além disso, a representação das mulheres imigrantes as conectava à natureza e à cidade de maneira peculiar. As jovens da alta sociedade eram retratadas posando com a delicadeza das flores (Imagem 114) e a modernidade da *Rua XV*, destacando sua elegância e contemporaneidade. Em contraste, as imigrantes trabalhadoras eram frequentemente capturadas em flagrantes anônimos, imagens que as vinculavam ao trabalho agrícola (Imagem 115). Mesmo quando fotografadas no espaço urbano, eram mostradas com roupas tradicionais, carroças e cestas de trabalho, o que reforçava sua associação com as atividades agrícolas e a rusticidade. As fotografias das mulheres imigrantes contribuíram para a construção da narrativa paranista, fixando as diferenças entre os tipos de feminilidades e as atribuições e permissões concedidas às mulheres de distintos grupos sociais.

Imagens 114 e 115: Senhorita Curitiba no campo em flor; Mulher anônima na lavoura.
Ilustração Paranaense, dez. 1928, ano 2 – nº 12; fev. 1930, ano 4 – nº 2.



O contraste entre a Senhorita Curitiba e a imigrante exemplifica bem esses extremos. Risoleta, com seu chapéu cloche e vestido estampado, parece envolvida em uma atividade leve e alegre, posando delicadamente com um buquê de flores, que possivelmente será utilizado para decorar seu lar. A fotografia ressalta a paisagem e a linha do horizonte, com Risoleta posicionada de forma cuidadosa na plantação, seguindo a composição equilibrada da regra dos terços⁵⁷. Em contraste, a imigrante anônima é retratada de forma centralizada, com uma composição que a integra ao campo de trigo, quase diluindo sua presença. Com lenço na cabeça e expressão séria, ela parece sobrecarregada, segurando uma grande quantidade de trigo, refletindo o trabalho árduo necessário para seu sustento. Essa dicotomia visual ressalta as distinções de gênero e classe representadas nas imagens publicadas na *Ilustração Paranaense*.

⁵⁷ A regra dos terços é uma técnica de composição fotográfica derivada da proporção áurea, que divide a imagem em nove partes iguais, traçando duas linhas horizontais e duas verticais. Os elementos principais são posicionados ao longo dessas linhas ou em seus pontos de interseção, criando um equilíbrio visual. Nessa foto, uma das linhas é representada pelo horizonte e outra por Risoleta, com seu rosto localizado em um dos pontos focais.

5 REVELANDO AS FOTOS

Uma revista traz em si a ideia de algo que é “re-visto”, revisitado. Ao final de cada mês, a equipe editorial selecionava os eventos mais significativos dentro de seu recorte da sociedade local, descrevendo-os e colocando em circulação um projeto coletivo de futuro – o Paranismo, no caso da *Ilustração Paranaense*. Nesse processo, construía-se uma forma idealizada de observar e representar as pessoas, inspirando-as a seguir um ideal normativo. Esse projeto sociocultural, “ao rever de forma resumida um determinado intervalo de tempo, projeta a nova capital sonhada para seus leitores e habitantes da cidade” (Diogo, 2005, p. 463). Embora originalmente referidas ao Rio de Janeiro, as observações de Marcia Diogo (2005) aplicam-se igualmente ao Paraná. *A Ilustração Paranaense*, com seu filtro paranista que envolvia a representação da sociedade em uma camada de idealização, juntamente com os ornamentos de Turin, as pinturas de Andersen, e diversas ilustrações, poesias e fotografias, transformava-se em “um peculiar arquivo da cidade, auxiliando na projeção das imagens que vão compor uma cidade ideal a ser projetada para os leitores” (Diogo, 2005, p. 465).

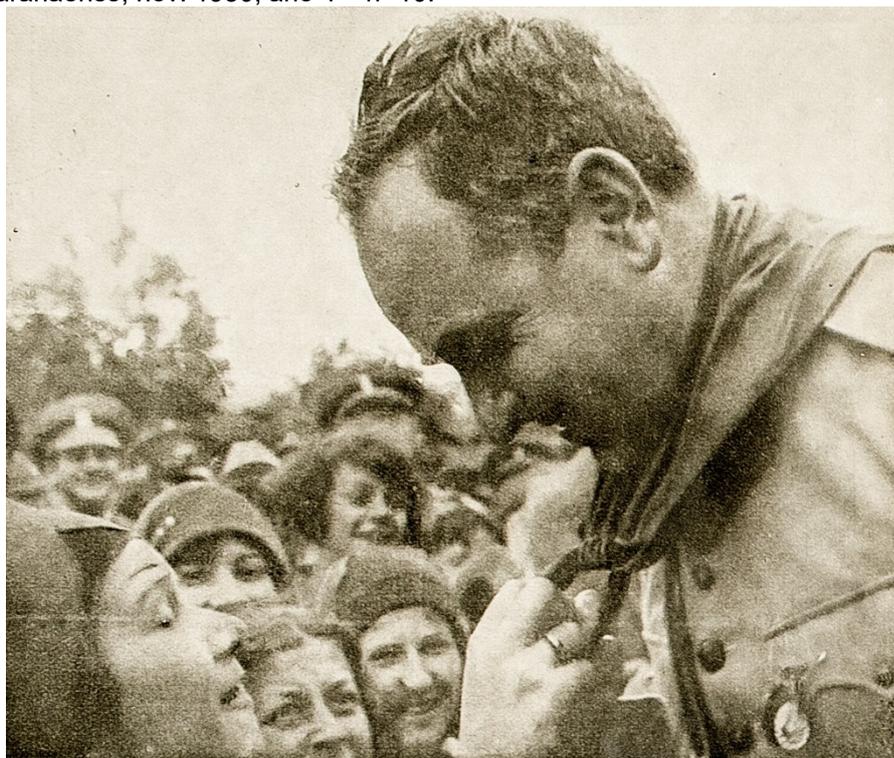
A Ilustração Paranaense buscava apresentar a concretização de verdades etnográficas e refletir o Paraná e sua população por meio das fotografias. No entanto, o “mensário paranista de artes e atualidades” escrevia sua própria versão idealizada das culturas locais, expressando ideias políticas e artísticas cuidadosamente enquadradas pelas lentes do Movimento Paranista. Quando a revista se referia aos paranaenses, quase sempre ela estava falando de uma parcela específica e privilegiada da sociedade, a *elite* – um coletivo “sempre impreciso e diluidor das diferenças” que ocultava “por trás do sonho da civilização e do progresso o peso do passado colonial e escravista”. Este passado, ainda muito presente, “excluía da leitura e da escrita uma parcela muito significativa da população”, como as pessoas pobres, analfabetas e imigrantes, que não tinham “acesso a versão do moderno e suas lições, propagadas pelos meios de comunicação” (Diogo, 2005, p. 466).

Com registros de eventos sociais, retratos, e cenas urbanas, as imagens fotográficas publicadas na *Ilustração Paranaense* reforçavam as normas sociais de gênero estabelecidas, ao mesmo tempo que, em alguns casos, insinuavam a possibilidade de contestação ou deslocamento dessas mesmas normas. Embora

ocupassem uma posição predominantemente decorativa na revista, as mulheres retratadas foram fundamentais na construção da imagem simbólica do Paraná.

Ao longo de mais de 30 edições, a *Ilustração Paranaense* consolidou um repertório de representações que formou um *peculiar arquivo da cidade*, ajudando a enraizar o “tipo ideal” de mulher paranaense. Esse ideal foi reafirmado de maneira simbólica na última edição regular, publicada em novembro de 1930, que descreve os acontecimentos da *Revolução de Outubro*, o levante que pôs fim à *República Velha* (1889–1930). A revista destaca a participação local no movimento revolucionário que ajudou Getúlio Vargas a instaurar um governo provisório, rompendo o ciclo político dominado pelas oligarquias agrárias. Entre reportagens e imagens que destacam a passagem de Vargas pelo Paraná, ele é retratado sendo recebido por uma multidão de civis, batalhões militares, voluntários, figuras políticas e, simbolicamente, “a mulher paranaense”. A imagem tem a legenda: “Uma photographia historica. ~ A mulher paranaense collocando o lenço vermelho no presidente Getulio Vargas na ocasião da sua chegada a esta Capital. 20~10~30”⁵⁸.

Imagem 116: A mulher paranaense.
Ilustração Paranaense, nov. 1930, ano 4 – nº 10.



⁵⁸ O lenço vermelho na *Revolução de 1930* era um símbolo de insurreição e resistência, associado aos maragatos da *Revolução Federalista*, de 1893. Representava a oposição ao poder centralizado e o desejo de autonomia regional, especialmente no sul do Brasil, sendo usado pelos partidários de Getúlio Vargas contra as oligarquias dominantes da *República Velha*.

A *mulher paranaense* usa um chapéu ajustado a cabeça e uma aliança na mão direita, demonstrando ser uma jovem comprometida, alinhada às tendências da moda, e participante de eventos sociais. Sua presença, seu gesto, e a menção à “mulher paranaense” reforçam alguns dos ideais de feminilidade promovidos pela revista: uma figura elegante, com responsabilidades familiares e sociais, mas submissa, retratada em uma posição inferior/secundária. Ela é fotografada em flagrante, com os olhos fechados, posicionada no canto inferior da imagem. Ao fundo, outras mulheres jovens e homens de uniforme completam a composição.

Sua pose em movimento evidencia as limitações técnicas da época e o controle do fotógrafo, que claramente não a priorizou na composição, enquanto Vargas ocupa o centro, em destaque. Embora ela seja o agente ativo na cena e na legenda, a mulher não é o foco principal – ela é um elemento simbólico, decorativo e, ainda assim, indispensável. Apesar da sua participação ser anônima e com pouco destaque, o ato de colocar o lenço representa apoio e carrega o simbolismo de consagração, como se Vargas estivesse sendo legitimado por aquele gesto. A mulher, como símbolo e alegoria, está presente, representando valores paranistas importantes para a imagem do Paraná no contexto da cena. As representações de mulheres como símbolos políticos têm origem na tradição clássica, e fizeram parte do imaginário brasileiro especialmente no início da República, influenciadas pela cultura francesa e pelo positivismo. Com o fim da monarquia na França, a mulher passou ocupar um lugar central na simbologia cívica, representando “as novas ideias e ideais, como a revolução, a liberdade, a república e a pátria”. No positivismo, a mulher representava a humanidade e o altruísmo (Carvalho, 1995, p. 75, 81). Embora essas ideias sejam anteriores ao Paranismo, o movimento acabou incorporando alguns desses significados, adaptando-os ao seu próprio contexto e atribuindo novos sentidos.

A construção do imaginário paranista, promovido pela *Ilustração Paranaense*, só foi possível porque encontrou uma base social que compartilhava seus valores e ambições – “uma comunidade de imaginação, uma comunidade de sentido” onde esses mitos e representações faziam sentido e foram reconhecidos (Carvalho, 1995, p. 89). Os símbolos e alegorias, como o pinheiro e o ideal de “mulher paranaense”, enraizaram-se graças à comunidade que os acolhia e legitimava. Sem esse respaldo cultural, a tentativa de construir tais representações, “de manipulá-las, de utilizá-las como elementos de legitimação, cai no vazio, quando não no ridículo” (Carvalho, 1995, p. 89).

A consolidação desse imaginário ocorreu, principalmente, por meio das diversas representações visuais publicadas na revista. A fotografia foi uma ferramenta central para legitimar os ideais paranistas, naturalizando seus valores e contribuindo na construção de uma identidade idealizada de cidadão paranaense. Uma revisão do conteúdo literário da revista, como poemas e lendas, poderia ampliar a compreensão dessas representações, trazendo novas perspectivas sobre exclusões e estereótipos.

Conforme explorado no capítulo 2, “Enquadrando a narrativa”, a análise sobre as técnicas e escolhas estilísticas na composição das fotografias apontam para uma representação controlada das feminilidades. As mulheres são retratadas, principalmente, em ambientes sociais controlados, com poucas imagens espontâneas, reforçando uma feminilidade idealizada e decorativa. Elas aparecem, muitas vezes, como acompanhantes em eventos sociais, enquanto os homens aparecem em posições de autoridade, numa maior diversidade de atividades, como esportes, trabalho e política. O estudo das representações de gênero nessas imagens oferece um ponto de partida importante para examinar as nuances das dinâmicas sociais e culturais da época, como as relações de poder e as expectativas de gênero.

As ocasiões registradas incluem casamentos, aniversários e atividades culturais, com os eventos sociais concentrados em espaços voltados ao lazer e à cultura. As fotografias ressaltam uma Curitiba marcada pela arquitetura de influência europeia e uma natureza domesticada, com destaque para cenas urbanas associadas à burguesia. As duas últimas edições regulares da *Ilustração Paranaense*, publicadas em outubro e novembro de 1930, não mantiveram o rigor editorial nem a qualidade gráfica das edições anteriores. A natureza paranaense e os eventos sociais, antes centrais no conteúdo, foram substituídos por espaços públicos ocupados por multidões, e o conteúdo artístico cedeu lugar aos temas políticos, relacionados ao momento histórico e às transformações trazidas pela revolução.

Apesar da mudança de foco, valores paranistas, como a valorização da arte local, ainda estavam presentes de forma sutil, como na menção ao escultor José Peon⁵⁹, responsável por elaborar a medalha que foi entregue a Vargas por uma mulher anônima. A imagem acompanha a legenda: “O presidente Vargas recebendo a medalha comemorativa da «Revolução no Paraná», trabalho do artista J. Peon”.

⁵⁹ José Peón (1889-1972) foi um gravador e medalhista argentino, que se estabeleceu no Paraná a partir de 1914. Foi autor de uma vasta produção numismática e manteve relações próximas com importantes artistas paranaenses, como com o escultor João Turin (Busnardo, 2023, p. 78, 295, 349).

Imagem 117: Medalha comemorativa.
 Ilustração Paranaense, nov. 1930, ano 4 – nº 10.



A mulher anônima é fotografada de costas enquanto coloca a medalha no uniforme de Vargas. Embora ela não seja mencionada na legenda ou na reportagem, sua presença na cena não é dispensável. A foto poderia focar apenas na medalha ou retratar Vargas sozinho já com ela no peito, entre outras alternativas possíveis, mas a inclusão da mulher ressalta a importância simbólica do seu gesto. Ela não está ali apenas como figura decorativa, mas desempenha uma função importante na consagração do líder, representando gentileza e ideais cívicos atribuídos às mulheres naquele contexto. Mesmo sem ser nomeada, sua presença sugere que a mulher é tanto uma propagadora do ideal republicano, quanto parte da recompensa, tornando seu toque uma peça importante no ritual de legitimação política – assim como a *mulher paranaense* com o lenço vermelho: submissa, decorativa e simbólica.

Outra mulher presente nesse momento político foi Fernandina Marques⁶⁰, a única com seu nome citado nessa edição, destacando-se entre as mulheres em funções secundárias e simbólicas. Cantora, declamadora e professora, ela esteve presente desde a primeira edição da *Ilustração Paranaense*, e teve ao menos uma foto publicada anualmente em contextos sociais ou culturais.

⁶⁰ “Fernandina Lagos Marques (1905 - 1990) nasceu em Curitiba-PR, foi aluna de piano e canto de Marieta Gutierrez Beltrão. Professora, inspetora federal de ensino, cantora de Câmara, compositora, pesquisadora de assuntos folclóricos, poetisa, trovadora e excelente declamadora. Compôs a letra e a música do Hino ao Paraná Centenário, dentre outros 16 hinos de sua autoria. Recebeu o título de Vulto Emérito pela Câmara Municipal de Curitiba em 1987. Também intitulada ‘Embaixatriz do Paraná’ e ‘Rouxinol do Paraná’, foi a primeira cantora a representar a mulher paranaense, fora do seu Estado” e foi a primeira ocupante da Cadeira nº 4 da Academia Feminina de Letras do Paraná (Karam, 2024).

Imagem 118: A sta. Fernandina Marques saudando o Batalhão Voluntários da Morte. Ilustração Paranaense, nov. 1930, ano 4 – nº 10.



Fernandina participou do momento em que “o Batalhão Voluntários da Morte do Paraná recebe a bandeira oferecida pela mulher paranaense”, como registrado na Imagem 118 com a legenda “A sta. Fernandina Marques saudando o Batalhão Voluntários da Morte por ocasião da entrega da bandeira”. Ao lado de outras mulheres, Fernandina é fotografada com a bandeira dobrada nas mãos, de frente para um homem que aparece de costas e em primeiro plano. Embora ela esteja posicionada em um degrau que a destaca na multidão, na composição da imagem ela acaba ficando da mesma altura do homem que aguarda para receber a bandeira, compartilhando seu protagonismo com o representante do batalhão.

O destaque de Fernandina nessa ocasião reforça os atributos evidenciados nas imagens anteriores. Sua presença sugere um gesto de legitimação dos militares e se alinha à ideia da mulher paranaense associada a valores cívicos e sociais, como gentileza, elegância e, no caso de Fernandina, erudição e cultura – mesmo em uma edição da revista que não privilegia as artes ou a literatura. Ela representa o ápice de anos de construção da importância da jovem declamadora como musa paranista, consolidando a imagem da mulher paranaense ideal.

Ao serem repetidamente expostas como exemplos de beleza física e moral, a representação das declamadoras e musas reforçava as normas sociais e os valores que o Movimento Paranista buscava consolidar. As declamadoras, em especial, eram retratadas como figuras culturais de destaque, representando uma feminilidade refinada e intelectualizada. Como analisado no capítulo 3, “Modelos em cena”, essas mulheres, fotografadas em contextos cuidadosamente controlados, eram instrumentos de promoção de uma identidade regional, ao mesmo tempo em que suas imagens reiteravam hierarquias de gênero e a função decorativa atribuída às mulheres, sem ultrapassar os limites aceitos pelos paranistas para a participação das mulheres em atividades públicas.

A influência das musas, nesse contexto, ia além de servir como exemplo para outras mulheres, e algumas paranaenses tiveram suas qualidades reconhecidas até mesmo fora do estado. Didi Caillet, por exemplo, levou uma onda de empolgação ao Rio de Janeiro em meio a “tempos difíceis”, marcados por eventos como a febre amarela, a baixa do câmbio e a alta criminalidade. Sua presença foi descrita como “capaz de sacudir a população inteira”, restaurando “as energias do espírito”. De maneira simbólica, a imprensa noticiou que, com a sua chegada, “misteriosamente, a febre amarela vai em declínio, o câmbio melhorou e não houve noivo ou namorado que matasse por amor, de há dois dias para cá, talvez porque todos estavam ansiosos por saber quem seria a Miss Brasil” (Koehler, 2011, p. 36-37).

Poetas e jornalistas de diversos jornais e revistas produziram conteúdos inspirados nas musas paranaenses. A partir desta pesquisa, surgiram reflexões sobre o impacto dessa representatividade e suas implicações. Além das musas, parece relevante questionar se, em outras publicações da época, as ausências observadas na *Ilustração Paranaense* e aspectos do Paranismo, como o projeto eugênico, também estavam presentes. Qual foi o alcance das ideias paranistas e como foram recebidas, além da exaltação das musas? Essas questões abrem caminhos para futuras pesquisas, como a análise de outros periódicos locais que possam indicar uma diversidade maior nas representações de gênero nos anos 1920, afastando-se da abordagem paranista, proporcionando novas perspectivas sobre a construção de identidades das mulheres paranaenses e de grupos marginalizados no período.

Um exemplo interessante para novas investigações é Rosy de Macedo Pinheiro Lima⁶¹, irmã de Rosinha – que apareceu algumas vezes na *Ilustração Paranaense* como a rainha dos estudantes do Paraná. A casa de Rosy, preservada no centro de Curitiba, está em processo de catalogação de objetos pessoais, com planos de tornar o local acessível para visitação e pesquisa a respeito do seu estilo de vida e de sua notável trajetória intelectual e política.

Nessas duas edi es de 1930, marcadas pelo contexto revolucionário e político predominantemente masculino, as mulheres que têm o direito de participar da narrativa são aquelas que se alinham aos ideais paranistas – mulheres brancas, de status social elevado, integradas aos valores culturais e políticos do movimento. Não há presença significativa e reconhecida de imigrantes, mulheres negras ou indígenas, apesar da exalta o da diversidade racial e étnica no discurso paranista, presente em seu manifesto, nas artes e na literatura. A única diversidade visível são as enfermeiras voluntárias (Imagem 103), representando o trabalho feminino associado ao cuidado, visto como uma forma de exaltar o nome do estado e contribuir para o desenvolvimento político e social, dentro dos limites impostos pelos valores paranistas.

A escassez de diversidade não se limita a essas edi es específicas, mas   uma constante ao longo de toda a publica o da revista, como demonstrado nesta pesquisa, especialmente no capítulo 4, “Luz e Sombra”. A metáfora explora as tensões entre visibilidades e ocultamentos nas representa es fotográficas, sugerindo uma escolha intencional do que deveria ser exposto ou deixado nas sombras. Nesse sentido, as escolhas est ticas e técnicas das imagens contribuem para a legitima o de hierarquias culturais e sociais. Isso levanta questões sobre quem foi excluído dessas representa es e quais feminilidades foram silenciadas, particularmente em rela o às constru es de gênero e poder, e a grupos marginalizados por motivos de raça, classe ou  tnia.

⁶¹ Ao contrário da irmã, Rosy nunca teve sua imagem publicada na *Ilustr o Paranaense*, sendo apenas mencionada como participante de um evento. Formou-se bacharel em Direito pela UFPR em 1933 e, quatro anos depois, tornou-se a primeira mulher brasileira a obter o título de doutora em Direito, com uma tese sobre os direitos das mulheres enquanto mães. Ainda em 1933, foi uma das fundadoras do *Centro Paranaense Feminino de Cultura*, que promovia a emancipa o feminina, e a inclusão no mercado de trabalho e na literatura. Conforme destaca a historiadora Ana P. Vosne Martins (2017, p. 185-217), Rosy equilibrava valores modernizantes com um forte conservadorismo. Eleita a primeira deputada estadual do Paraná em 1947, ela liderou a *União Cívica Feminina* de Curitiba, uma organiza o conservadora fundada em 1963 e favorável ao golpe militar de 1964.

As expectativas para as mulheres variavam conforme a classe social: às ricas se exigia “bom preparo e educação para o casamento, tanto quanto as preocupações estéticas, como moda ou com a casa”, enquanto às pobres e miseráveis restavam “as fábricas, os escritórios comerciais, os serviços em lojas, nas casas elegantes” como “alternativas possíveis e necessárias” (Rago, 2014, p. 88). Na *Ilustração Paranaense*, a ênfase no recorte social mais adequado aos valores paranistas tornava evidente essa divisão social. A revista pincelava a ideia artística de Paranismo sobre as poetas e declamadoras, as *flâneuses* desfilando seus vestidos modernos no *footing* da Rua XV, e outras figuras comuns aos periódicos da época; enquanto as mulheres pobres, negras e imigrantes eram diluídas nas paisagens ou vistas como parte do desenvolvimento econômico, sem destaque individual.

A análise das representações valorizadas, em contraste com as silenciadas, abre espaço para reflexões sobre sua permanência. Se o pinheiro como símbolo e as ilustrações de pinhões resistiram ao tempo, tornando-se até mesmo *souvenir* de Curitiba, seria relevante investigar até que ponto outras representações paranistas também deixaram marcas duradouras. Como essa ideologia paranista, marcada por práticas de exclusão e idealização, continua a ressoar nas representações culturais contemporâneas, em áreas como *design*, comunicação, jornalismo e publicidade?

Embora esta pesquisa tenha mapeado feminilidades marginalizadas a partir dos vestígios visuais na *Ilustração Paranaense*, muitos outros grupos sociais não foram representados. A revista, com seu recorte seletivo, evidenciava os ideais paranistas e as tensões sociais e raciais do Paraná nos anos 1920. No entanto, havia outras dinâmicas em curso, como os movimentos feministas brasileiros, que, entre 1918 e 1937, reivindicaram “igualdade social, econômica e política”. As feministas, “bem-educadas, talentosas e, em muitos casos, bem-relacionadas politicamente”, conquistaram avanços importantes, incluindo um “maior acesso das mulheres às oportunidades de educação e emprego, sufrágio feminino e outras reformas legais e institucionais” (Besse, 1999, p. 183). Essas reivindicações e conquistas, no entanto, não foram abordadas pela *Ilustração Paranaense*, que optou por retratar feminilidades limitadas e idealizadas.

As poucas menções feitas pela *Ilustração Paranaense* ao feminismo “banalizavam sua seriedade e distorciam seu significado”, algo comum em outros impressos da época (Besse, 1999, p. 214). Nesse contexto, “ser feminista” era apresentado como sinônimo de “ser moderna e estar na moda: não era necessária

nenhuma transformação fundamental da consciência” (Besse, 1999, p. 214), como evidencia a entrevista com Gilda Kopp (Anexo C), que associa o feminismo à moda e ao esporte. As liberdades das mulheres apoiadas pela *Ilustração Paranaense* não representavam ameaças à estrutura familiar, nem à desigualdade social e política. Em vez disso, eram vistas como formas de canalizar as energias das mulheres e aproveitar suas habilidades de maneira racional para o bem coletivo – como a caridade –, sem questionar as hierarquias vigentes.

Fora da revista, as mulheres contribuíam ativamente na construção da cidade moderna como trabalhadoras, consumidoras, participantes em movimentos culturais, pedagógicos e na luta por direitos políticos, entre diversas outras funções (Pereira, 2009, p. 41). Nesse novo cenário social, “as mulheres abandonavam seus antigos hábitos e tratavam de europeizar seus corpos, seus vestidos e seus sentimentos” (Muricy, 1988, p. 57). No entanto, essas transformações culturais vinham acompanhadas de restrições, já que as mulheres eram cobradas a manter uma postura modesta e séria, de modo a impor respeito (Maluf & Mott, 1998, p. 368).

As análises realizadas nesta pesquisa evidenciam como o discurso paranista elaborou modos de acomodação frente às mudanças trazidas pela modernização, criando uma narrativa visual que mantinha as hierarquias sociais e de gênero. No entanto, “o conhecimento não opera no vácuo” (Hall, 2016, p. 89) – não basta apenas resgatar os nomes dessas mulheres e catalogar suas funções sociais; é preciso adotar estratégias ativas para recuperar essas histórias, reconhecendo as estruturas sociais que perpetuam desigualdades de gênero.

Com o suporte teórico de Griselda Pollock (2003) e Joan Scott (1988, 1995, 1998) para uma leitura feminista das fontes, associado ao método analítico de Leticia Pedruzzi Fonseca (2016) e à análise semiótica de Ana Mauad (1996 e 2005), essa pesquisa amplia as possibilidades de estudo sobre o Movimento Paranista. A combinação dessas abordagens contribui para uma reconsideração das teorias e métodos empregados na análise da história das mulheres, sugerindo novas formas de interpretar as fontes e compreender as narrativas visuais de gênero.

Na interseção entre a história das artes gráficas, das relações de gênero e do Paranismo, o objetivo dessa dissertação foi compreender como as imagens colaboraram para construir um tipo ideal de cidadão, enquanto reforçavam estereótipos de gênero e promoviam exclusões sociais. A fotografia, nesse contexto, atuou como uma ferramenta de controle e imposição de normas sociais. Como

apontam Carvalho & Lima (2012, p. 64), à medida que as imagens circulam, elas tendem a perder a conexão direta com a experiência original, passando a ser vistas como a própria realidade. Assim, a imagem se torna uma nova forma de interpretar o mundo: “vive-se através da imagem”. Essas análises e reflexões mostram a função da fotografia na formação de percepções sociais, pois, como Mauad (2005, p. 150) ressalta, a fotografia nunca é recebida de forma neutra – ela desperta a imaginação e nos convida a pensar sobre o passado a partir da materialidade que persiste na imagem. Diante disso, revisitar essas fontes históricas e fotográficas é uma forma de desnaturalizar as representações de gênero e reconhecer como a mídia contribuiu ativamente para a construção das identidades sociais ao longo do tempo.

REFERÊNCIAS

- ADÁN, Luis Miguel Pérez. *Berta Singerman, mucho más que una recitadora*. In: **La Verdad**. 5 mai. 2018. Disponível em: <<https://www.laverdad.es/murcia/cartagena/berta-singerman-recitadora-20180505012901-nt.html#>>.
- AGUIAR, Nayara Elisa de Moraes. **Um incômodo moral: O meretrício e seus meios de controle em Curitiba (1929-1937)**. 2016, 202 f. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.
- AVANZINI, Claudinéia Maria Vischi. **As origens do hospital de crianças**. Saúde e educação em Curitiba 1917-1932. 2011, 136 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BATISTA, Ana Maria Fonseca de Oliveira. **O telefone sem fio, a sobrinha do presidente e as duas polegadas a mais: concepções de beleza no concurso de Miss Universo**. 1997, 246 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.
- BATISTELLA, Alessandro. *O Paranismo e a Invenção da Identidade Paranaense*. **Unoesc & Ciência – ACHS**. Joaçaba, v. 5, n. 1, p. 23-32, jan./jun. 2014.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2021.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BESSE, Susan K. **Modernizando a Desigualdade: Reestruturação da Ideologia de Gênero no Brasil 1914-1940**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- BUSNARDO, Larissa Guedes. **Ao luminar do bronze: a experiência fotográfica na trajetória do escultor João Turin**. 2023, 393 f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2023.
- CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. **Paranismo: Arte, Ideologia e Relações Sociais no Paraná 1853 – 1953**. 2007, 215 f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.
- CAMPAGNOLI, Karina Regalio. *Anita Philipovsky: A construção intelectual de uma feminista*. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, SP, v. 23, p. 1-20, 2023. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8663626>>.

CARDOSO, Rafael (Org.). **O Design Brasileiro Antes do Design**: Aspectos da História Gráfica, 1870 – 1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas**: O imaginário da República no Brasil. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CARVALHO, Vania Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. *Cultura visual na era da reprodutibilidade técnica da imagem*. **dObra[s]**, v. 5, n. 11, p. 56-66, jan. 2012.

CARVALHO, Vania Carneiro de. **Gênero e Artefato**: O Sistema Doméstico na Perspectiva da Cultura Material – São Paulo, 1870-1920. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP, 2020.

CASARIN, Carolina. **O Guarda-roupa Modernista**: O casal Tarsila e Oswald e a moda. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CERTEAU, Michel D. **A Invenção do Cotidiano**: Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

CLASTRES, Pierre. **A Sociedade Contra o Estado**: Pesquisas de antropologia política. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Dictionnaire de L'académie Française, 8ª edição, 1935. Disponível em: <<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A8T0707>>.

DIOGO, Marcia C. *O moderno em revista na cidade do Rio de Janeiro*. In: CHALOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Org.). **História em Cousas Miúdas**. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. p. 461-492.

DIWAN, Pietra. **Raça Pura**: Uma história da eugenia no Brasil e no mundo. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2015.

FIELL, Charlotte; DIRIX, Emmanuelle (Org.). **A moda da década 1920** – um panorama completo e ilustrado da indumentária e da beleza nos anos loucos da Era do Jazz. São Paulo: Publifolha, 2014.

FONSECA, Leticia Pedruzzi; GOMES, Daniel Dutra; CAMPOS, Adriana Pereira. *Conjunto Metodológico para Pesquisa em História do Design a partir de Materiais Impressos*. **Revista Brasileira de Design da Informação**. São Paulo, v. 13, n. 2, p. 143-161, 2016.

GALIGNIANA, Juan Cruz. **Construção social da memória em torno a João Baptista Groff e a ilusão biográfica**. 2016, 129 f. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

GARRAFONI, Renata S. **Os Antigos Gregos no acervo do Museu Paranaense**: Recepção dos Clássicos, Poesia Simbolista e Política. Curitiba: SAMP, 2018.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: Morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, Carlo. *O Historiador Como Antropólogo*. **Revista Brasileira de História**, v. 1, n. 21, p. 09-20, set. 1990/ fev. 1991.

GORDON, Beverly. *Woman's Domestic Body: The Conceptual Conflation of Women and Interiors in the Industrial Age*. **Winterthur Portfolio**, Chicago, v. 31, n. 4, p. 281-301, 1996.

GRAÇA, Rosemeire Odahara; SANTOS, Zeloí Martins Aparecida dos. *Inventário do acervo histórico da Faculdade de Artes do Paraná*. **ANPUH**, Natal, jul. 2013.

GROSSI, Miriam; HEILBORN, Maria Luiza; RIAL, Carmen. *Entrevista com Joan Wallach Scott*. **Revista Estudos Feministas**. v. 6, n. 1, p. 114-124, 1998.

GRUNER, Clóvis. **Paixões torpes, Ambições sórdidas**: transgressão, controle social, cultura e sensibilidade moderna em Curitiba, fins do século XIX e início do XX. 2012, 341 f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. **A aventura modernista de Berta Singerman**. 2003. Disponível em: <<https://www.gov.br/museus/pt-br/museus-ibram/museu-lasar-segall/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/exposicoes/expo-sicao-temporaria/a-aventura-modernista-de-berta-singerman>>.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa: Edições 70, 2007.

KARAM, Tereza. **Linha do Tempo Cadeira nº 4**. *Academia Feminina de Letras do Paraná*, 2024. Disponível em: <<https://www.academiafemininadeletraspr.com.br/post/linha-do-tempo-cadeira-n-4>>.

KOEHLER, Paulo. **Didi Caillet**: A musa dos paranistas. Curitiba: Gramofone, 2011.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Laboratório de Imagem e Som em Antropologia, Universidade de São Paulo. Disponível em: <<https://lisa.fflch.usp.br/node/8775>>.

LAMB, Roberto Edgar. **Uma Jornada Civilizadora**: Imigração, conflito social e segurança pública na Província do Paraná - 1867 a 1882. 1994, 120 f. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1994.

LAMBERT, Egydio. **O Guia Paranaense**. Curitiba: Redacção Avenida Graciosa, 1916.

LOURO, Guacira Lopes. *Mulheres na sala de aula*. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 371-403.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. *Recônditos do Mundo Feminino*. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da Vida Privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 367-421.

MARTINS, Ana Paula Vosne. *Não somos feministas de colarinho e gravata: modernidade e conservadorismo na trajetória biográfica de Rosy de Macedo Pinheiro Lima (1914-2001)*. In: COSTA, Hilton; PEGORARO, Jonas Wilson; STANCZYKY FILHO, Milton (Org.). **O Paraná pelo Caminho: Perspectivas, Trajetórias e Perspectivas**. 1ed. Curitiba: Máquina de Escrever, 2017. p. 184-219.

MARTINS, Romário. *Manifesto Paranista (1927)*. In: LEITE, José Roberto Teixeira (Org.). **Paranismo**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2023.

MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: Fotografia e história interfaces*. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

MAUAD, Ana Maria. *Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX*. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo. v. 13, n. 1, p. 133-174. jan./jun. 2005.

MILANESI, Luís. *A Guerra do Paraguai e o Paraná*. **Revista Urutágua**, Maringá, n. 5, 2003. Disponível em: <http://www.urutagua.uem.br/005/06his_milanesi.htm>.

MURICY, Katia. **Machado de Assis e as questões de seu tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PEDRO, Joana Maria. *Mulheres do Sul*. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2004. p. 232-269.

PEREIRA, Luis Fernando Lopes. **O Espetáculo dos Maquinismos Modernos — Curitiba na Virada do Século XIX a o XX**. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2009.

PERROT, Michelle. *Prefácio*. In: SCHPUN, Mônica Raisa. **Beleza em jogo: Cultura física e comportamento em São Paulo nos anos 1920**. São Paulo: Boitempo; Senac, 1999. p. 11-14.

PINHEIRO, Ana Carolina Martins; QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. *Cultura, tecnologia e sociedade nas fotografias da revista Ilustração Paranaense (1927-1930)*. **Anais X Esocite.BR**, Maceió, 2023.

POLLOCK, Griselda. **Vision and Difference: Feminism, femininity and the histories of art**. London & New York: Routledge Classics, 2003.

PRIORI, Claudia. *Maria Amélia D'Assumpção: entre retratos e naturezas-mortas, o protagonismo de uma pintora no começo do século XX no Paraná*. **Revista Educação, Artes e Inclusão**, Florianópolis, v. 18, p. e0031, 2022. Disponível em: <<https://revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/19797>>.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar, Brasil 1890 – 1930**. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

RAGO, Margareth. *Trabalho feminino e sexualidade*. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2004. p. 484-507.

SALTURI, Luis Afonso. **Frederico Lange de Morretes, liberdade dentro de limites: Trajetória do artista-cientista**. 2007, 268 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

SALTURI, Luis Afonso. *O Movimento Paranista e a Revista Ilustração Paranaense*. **Temáticas UNICAMP**. Campinas, v. 22, p. 127-158, 2014.

SALTURI, Luis Afonso. *Paranismo, movimento artístico do sul do Brasil no início do século XX*. **Periféria**, Barcelona, v. 11, p. 1-22, 2009.

SAMAIN, Etienne. *As imagens não são bolas de sinuca*. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012. p. 21-36.

SCHPUN, Mônica Raisa. **Beleza em jogo: Cultura física e comportamento em São Paulo nos anos 1920**. São Paulo: Boitempo; Senac, 1999.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lendo e agenciando imagens: o rei, a natureza e seus belos naturais*. **Sociologia&Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 04.02, p. 391-431, out. 2014.

SCOTT, Joan. *Deconstructing Equality-versus-Difference: Or, the Uses of Poststructuralist Theory for Feminism*. **Feminist Studies**, v. 14, n. 1, p. 32-50, 1988.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez., 1995.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SIMÃO, Giovana Terezinha. **Fanny Paul Volk: Pioneira na fotografia de estúdio em Curitiba**. 2010, 457 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

Símbolos da Mata Atlântica – Araponga (*Procnias nudicollis*). **Parque das Aves**. 2023. Disponível em: <<https://www.parquedasaves.com.br/blog/simbolos-da-mata-atlantica-araponga-procnias-nudicollis/>>.

TRINDADE, Etelvina Maria De Castro. **Clotildes ou Marias: Mulheres de Curitiba na Primeira República**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1996.

VIEIRA, Daniele Marques. **João Batista Groff, um olhar fotográfico no Paraná das primeiras décadas do século XX**. 1998, 145 f. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1998.

WAJCMAN, Judy. **TechnoFeminism**. Cambridge: Polity Press, 2006.

FONTES – Revistas e Jornais

- A República**, 03 abr. 1900, p. 01.
- A República**, 04 jan. 1910, p. 02.
- A República**, 30 nov. 1916, p. 01.
- A República**, 29 mar. 1917, p. 01.
- A República**, 13 fev. 1919, p. 03.
- A República**, 31 dez. 1920, p. 01.
- A República**, 02 jul. 1929, p. 04.
- A República**, 09 jul. 1929, p. 04.
- A Tarde**, 16 jun. 1955, p. 02.
- Diário da Tarde**, 03 jul. 1901, p. 02.
- Diário da Tarde**, 08 dez. 1903, p. 02.
- Diário da Tarde**, 20 mar. 1911, p. 01.
- Diário da Tarde**, 23 fev. 1929, p. 01.
- Diário da Tarde**, 19 mar. 1929, p. 16.
- Diário da Tarde**, 22 ago. 1933, p. 04.
- Diário da Tarde**, 14 nov. 1975, p. 03.
- Diário do Paraná**, 06 ago. 1972, p. 08.
- Diário do Paraná**, 25 mai. 1973, p. 08.
- Diário do Paraná**, 27 mai. 1973, p. 02.
- Diário do Paraná**, 13 nov. 1975, p. 01.
- FonFon**, ago. 1925, nº 34; fev. 1926, nº 6.
- Gazeta de Notícias**, 11 nov. 1925.
- Ilustração Brasileira**, out. 1950, nº 186, p. 20.
- Ilustração Paranaense**, 1927–1930.

Jornal do Brasil, 04 jun. 1984, p. 02.

Jornal do Commercio, 04 jun. 1984, p. 01.

O Dia, 02 jul. 1923, p. 18.

O Dia, 27 jan. 1925, p. 04.

O Dia, 28 dez. 1927, p. 06.

O Dia, 13 mai. 1928, p. 04.

O Dia, 11 nov. 1928, p. 08.

O Dia, 28 jul. 1929, p. 08.

O Dia, 24 ago. 1933, p. 03.

O Dia, 10 mar. 1939, p. 08.

O Estado do Paraná, 16 jan. 1926, nº 317.

O Estado do Paraná, 29 out. 1986, p. 13.

ANEXOS

Anexo A – Entrevista da Risoleta Machado Lima

O que pensa e o que disse

A “Senhorita Curityba” á “Ilustração Paranaense”

Como recebeu o resultado do jury que a acclamou “Senhorita Curityba”?

— Surprehendida e commovida por me julgarem merecedora de tão honroso titulo.

Que pensa da nossa Curityba?

— Occorre-me tanta coisa sobre a nossa formosa capital que seria difficil traduzir nessa ligeira palestra.

Qual o bairro da cidade que mais lhe é sympathico?

— O Alto da Gloria, onde moro e onde nasci.

E o aspecto da cidade que mais a commove?

— Commovo-me perante o bellissimo e triste aspecto que apresentam as tardes de Verão da nossa Curityba.

Dos seus monumentos qual o que mais a agrada?

— O Semeador de Zaco Paraná.

Qual a estação do anno que enche a cidade de maior belleza?

— Seria o inverno se annualmente rendilhasse a cidade com a néve.

Sente-se feliz em representar a nossa cidade?

— Representando Curityba, que é uma cidade tão cheia de encantos, sinto-me satisfeita.

Ama o nosso pinheiro?

— Sim, admiro a sua belleza e a sua plastica altiva.

Acha que elle deve representar o nosso symbolo? E porque?

— Sim, pois, com o seu porte altaneiro pode representar a imponência da nossa Natureza e a rectidão de character dos paranaenses.

Depois de Curityba qual a cidade brasileira que prefere?

— A do Rio de Janeiro, actualmente considerada pelas suas bellezas naturaes, como a mais bella cidade do mundo.

Porque se fez declamadora?

— Por amar immensamente a poesia.

Quem foi sua professora de declamação?

— A senhora Francesca Nozieres.

Que pensa della?

— Que declama impecavelmente e com muita graça, representando actualmente a maior declamadora brasileira.

Entre as poesias que declama quaes as suas preferidas?

—Tenho preferencia por: In extremis de Bilac. A ultima scena do Juizo Final de Raul Machado, Os tres olhares de Maria, de Emilio de Menezes, Renuncia, de Bastos Portella e Cruel Delicia, de Vicente Carvalho.

Que pensa da actual poesia nacional?

— Que atravessamos um franco período de renovação, expressa principalmente na poesia nacional.

E delia quaes os seus expoentes?

— Raul Bopp, Mario de Andrade, Manoel Bandeira, Guilherme d'Almeida e Tasso da Silveira

Dos litteratos paranaenses qual o seu preferido?

— Não tenho preferencias. Admiro todos que trabalham pela elevação de nossas lettras.

E dos artistas?

— Turim incontestavelmente é o nosso grande artista.

Qual o livro nacional que prefere? E porque?

— Não tenho, com franqueza, ainda um juizo seguro á respeito. Falta me autoridade para tanto.

Abandonará algum dia a sua arte?

— Desejo que nenhum empecilho me faça abandonar a arte á qual me dedico.

Qual o seu maior sonho na arte?

— Estudar bastante para, se me fôr possível, elevar o nome do Paraná.

Anexo B – Entrevista da Didi Caillet

O que pensa e o que disse “Miss Paraná” (entrevista concedida a’ Ilustração Paranaense antes do seu embarque para o Rio de Janeiro)

O que pensa da nossa paisagem?

— E’ sem igual, pela planície e pelo pinheiro que a adorna.

E dos pinheiros?

— São os reis da paisagem: têm por isso corôa — Emilíio de Menezes comparou a copa da araucaria á taça espumejante. E’ também nas tardes tempestuosas, cálices de amargura suspensas para o céu...

E do nosso céu?

— O seu azul límpido é cheio de poesia. Céu assim só para terra assim. O tecto completa a casa.

Qual o bairro da cidade que mais lhe é sympathico?

— O bairro em que eu móro: onde ha a Universidade, centro intellectual e coração moço de minha Curityba.

Porque se fez declamadora?

— Para sentir alto a poesia. Parece assim que a comprehendo melhor.

Quem foi sua professora de declamação?

— Angela Vargas, a mestra que introduzio a declamação no Brasil.

Que pensa da actual poesia nacional?

— E’ vibrante. E’ nova. E’ idealista. Honraria qualquer literatura.

Dos literatos paranaenses, qual o seu preferido?

— Não posso ter preferencia entre os bons poetas, se são bons poetas, isto é, artistas perfeitos. A minha predilecção pelos poetas paranaenses é sempre maior. A todos admiro extraordinariamente nos diferentes generos da sua arte.

Qual o seu maior sonho?

— O meu maior sonho? E é possível a gente saber qual o maior, quando se trata de sonho? Direi antes: o meu sonho agora, e que estou prestes a realizar, é uma nova viagem á Europa ir aos sitios da poesia eterna, ao berço da nossa religião e ás terras esquisitas que Loti descreveu.

Pensa em vencer o título de “Miss Brasil”?

— Não penso, não pensei jamais em ser “Miss Brasil”. A escolha honrosíssima para “Miss Curityba”, depois para “Miss Paraná”, sobre ser excessiva, me lisongeu de tal forma que não ousou pretender nada mais. Desejo apenas corresponder, com a minha assistência às provas do julgamento, á generosa sympathía dos conterrâneos que me elegeram.

Qual o sport que prefere?

— O meu sport predilecto é o automobilismo. E automobilismo em Curityba. com as suas amplas avenidas, onde é um prazer rodar, revendo os arredores poéticos e os campos extensos da nossa querida terra.

O que pensa da moda?

— Da moda penso contrariamente a muita gente, que é uma escrava, a nosso serviço, não uma senhora, a quem estamos escravizados. Assim detesto o despotismo da moda e lhe amo os seus préstimos... E' uma escrava privilegiada somos forçados a segui-la.

Qual a cidade brasileira que mais a agrada?

— A uma curitybana como eu só se pergunta que cidade do Brasil prefere... com a certeza de uma resposta invariável. Prefiro Curityba. E' bella, é moderna, é acolhedora, e a grande altura em que está a aproxima do céu!

E a estrangeira?

— No Brasil, prefiro Curityba. No estrangeiro — não sei que cidade prefira, se são tão diferentes... Paris, pela sua graça; Florença, pela sua severidade; St. Moritz pelas suas montanhas brancas; Roma pelos seus mármores históricos; Veneza pelos seus canaes românticos; Berne pela singularidade do conjuncto...

Onde desejaria viver!...

— Quizéra viver sempre onde nasci e tenho sido feliz: no meu Paraná. E como até agora: em Curityba nos seus verdes esplendidos; no Rio de Janeiro, durante os invernos rigorosos. Sempre no Paraná, e no meu querido Paraná; quando não debaixo dos olhos, para o meu encanto, pelo menos no coração, para a minha saudade.

Anexo C – Entrevista da Gilda Kopp

O que pensa e o que disse “Miss Paraná de 1930”

O que pensa da nossa paisagem?

— Encantam-me as belezas da serra com seus altos montes, entre os quaes se salienta o Marumby, seus valles profundos, seus riachos e cascatas espumejantes, e do seu alto, as vistas sobre a bahia, Morretes, Porto de Cima, etc.

E dos pinheiros?

— À Àraucaria, magestoso symbolo do nosso querido Paraná, quer como fructifero alimento dos nossos sertanejos; quer como madeira fonte de grande renda ou grato motivo para a tela do pintor, é inegualavel... é nossa.

Qual o bairro da cidade que mais lhe é sympatico?

— O Batél.

Quaes os escriptores nacionaes que prefere?

— José de Alencar, Olavo Bilac e José da Silva Guimarães.

E dos escriptores estrangeiros?

— Victor Hugo, Tolstoj, Oscar Wilde e Georg Ebers.

Quaes os artistas locaes que prefere?

— Aprecio as esculpturas de Turim, as telas de Andersen e Lange de Morretes e a musica de Schwansee.

Qual a cidade brasileira que mais lhe agrada?

— Rio de Janeiro A mais linda do mundo.

E as estrangeiras.

— Hamburgo e Buenos Ayres.

Pensa em vencer o titulo de «Miss Brasil»?

— Nem em sonhos, e si pretendo tomar parte no concurso é, sómente, por sentir-me incapaz de fugir ás amabilidades dos meus conterraneos, que assim querem, que uma filha destas plagas os represente.

Qual o esporte que prefere?

— Sou grande entusiasta de todos os esportes, preferindo o automobilismo, o tennis e a natação.

O que pensa da moda?

— Sou grande partidaria da actual moda, pois permite a sports-woman ser também fashionable «Lady» sendo por isso a renascença do feminismo.

(Cont. pag. seguinte)

Onde desejaria viver?

— Aprecio muito a vida nos grandes centros, onde desejaria viver.

Gosta de musica.

— Sim, apesar de não ser muito dotada pela musa Thalia.

Quaes os autores predilectos?

— Meus autores predilectos são, Verdi, Carlos Gomes e Puccini.

Quem deveria ser Miss Paraná?

— Para citar o nome de uma das minhas conterrâneas que deveria ser Miss Paraná é meramente impossível, porque, em matéria de moças formosas, o Paraná tem sua fama assentada, e quanto aos outros predicados acho que poucas poderão tão galhardamente representar o nosso Paraná como Didi Caillet.

Anexo D – Mulheres Dirigindo

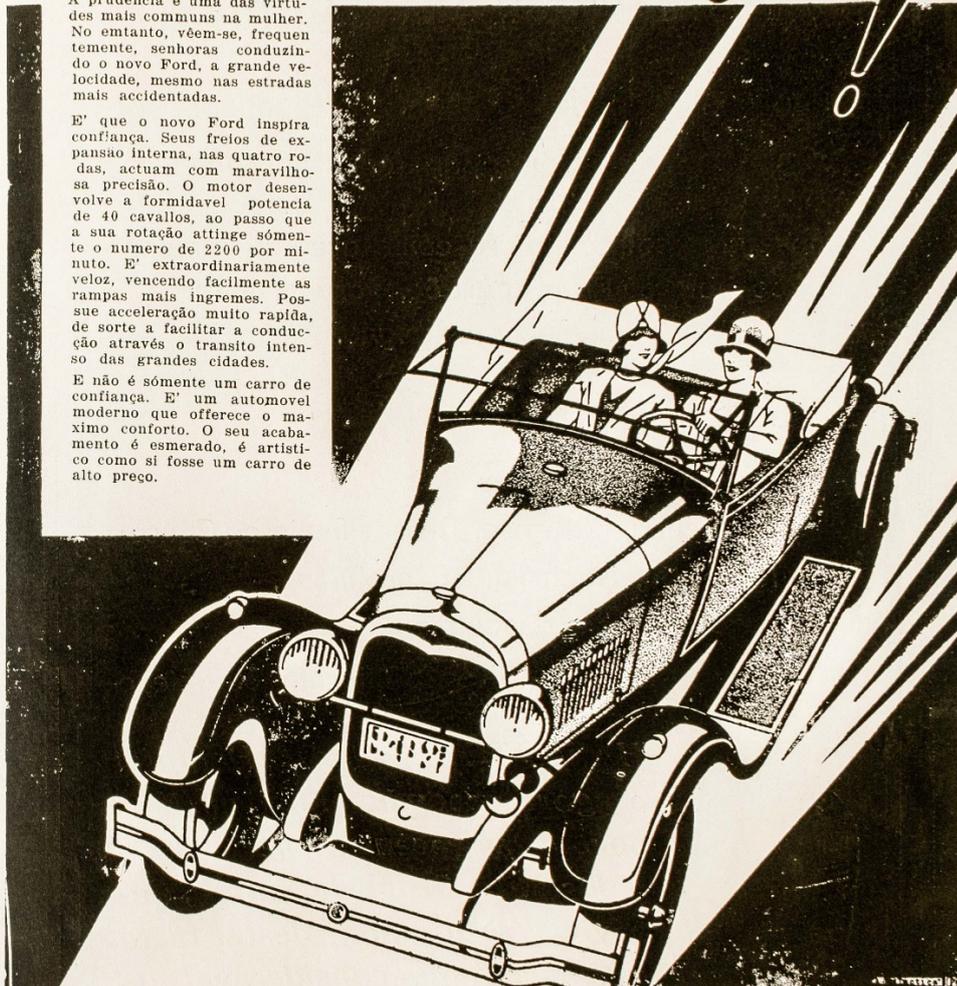
Ilustração Paranaense, set. 1928, ano 2 – nº 9; mar. 1929, ano 3 – nº 3.

CONFIANÇA!

A prudência é uma das virtudes mais comuns na mulher. No entanto, vêem-se, frequentemente, senhoras conduzindo o novo Ford, a grande velocidade, mesmo nas estradas mais accidentadas.

E' que o novo Ford inspira confiança. Seus freios de expansão interna, nas quatro rodas, actuam com maravilhosa precisão. O motor desenvolve a formidável potencia de 40 cavallos, ao passo que a sua rotação atinge sómente o numero de 2200 por minuto. E' extraordinariamente veloz, vencendo facilmente as rampas mais íngremes. Possui aceleração muito rápida, de sorte a facilitar a condução através o transito intenso das grandes cidades.

E não é sómente um carro de confiança. E' um automovel moderno que oferece o maximo conforto. O seu acabamento é esmerado, é artistico como si fosse um carro de alto preço.



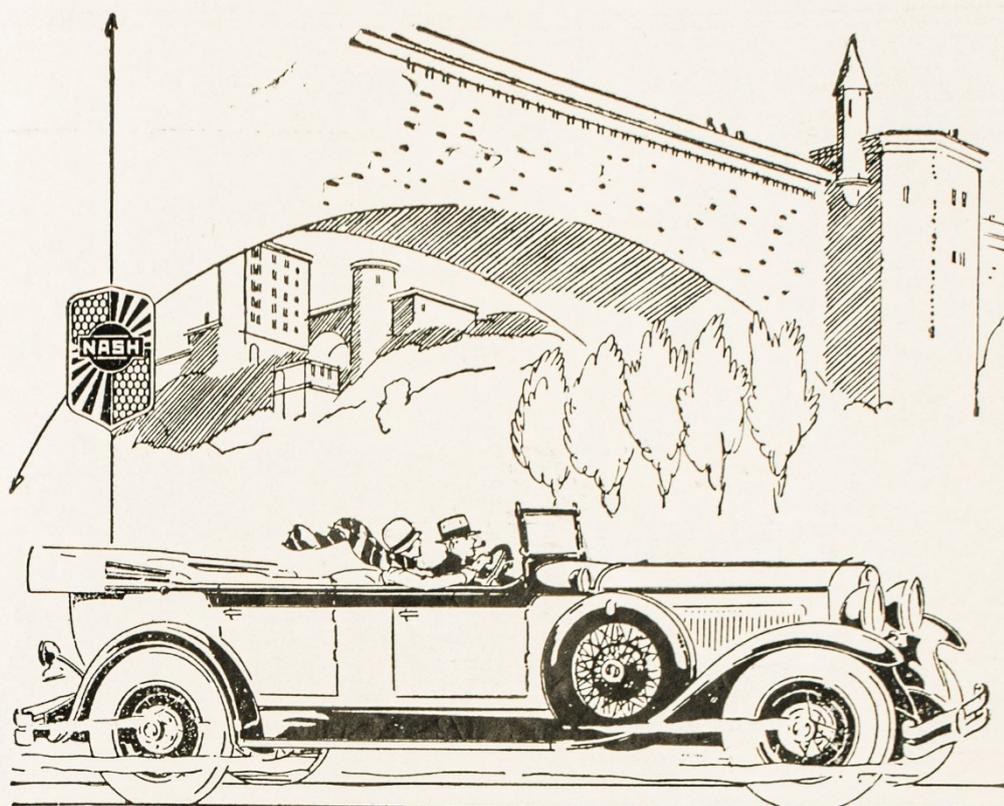


Ford Motor Company, Exports, Inc.

A prudência é uma das virtudes mais comuns na mulher. No entanto, vêem-se, frequentemente, senhoras conduzindo o novo Ford, a grande velocidade, mesmo nas estradas mais accidentadas.

É que o novo Ford inspira confiança. Seus freios de expansão interna, nas quatro rodas, actuam com maravilhosa precisão. O motor desenvolve a formidável potencia de 40 cavallos, ao passo que a sua rotação atinge somente o número de 2200 por minuto. É extraordinariamente veloz, vencendo facilmente as rampas mais íngremes. Possui aceleração muito rápida, de sorte a facilitar a condução através o transito intenso das grandes cidades.

E não é sómente um carro de confiança. É um automovel moderno que oferece o maximo conforto. O seu acabamento é esmerado, é artistico como se fosse um carro de alto preço.



6
NOVO

NASH 400

E' a Prova de que Um Carro de Luxo Nem Sempre Custa Milhões

Com o aparecimento do novo NASH "400", os automobilistas criteriosos descobriram logo as suas grandes vantagens sobre outros carros bem mais caros.

NASH apresenta todas as características dos carros de luxo: lubrificação centralizada no chassis, amortecedores hydraulicos, etc.

Os que experimentam o novo NASH são unânimes em declarar-o o carro mais agradável e mais fácil de se conduzir. Apreciam, também, as suas linhas elegantes, esguias, o seu acabamento impecável e, sobretudo, o desempenho extraordinario do systema de ignição dupla.

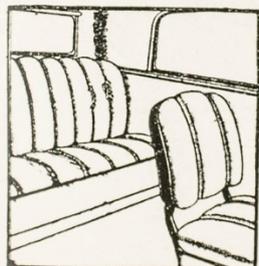
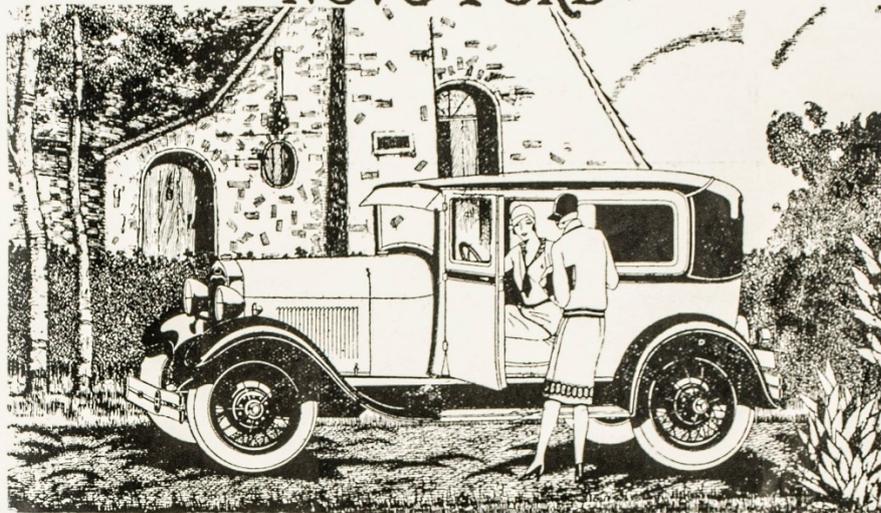
Nem sempre luxo e funcionamento irreprehen-sível custam milhões. NASH, o prototypo dessas qualidades, é um carro de custo modico.

Agentes:

NICOLAU MADER E CIA.

Praça Senador Corrêa, — Caixa Postal, 104
CURITYBA

Mesmo nos menores detalhes é manifesta a superioridade do NOVO FORD.



O Sedan Ford de duas portas é amplo e extraordinariamente confortável.

As senhoras automobilistas não analisam o Novo Ford como os homens costumam fazê-lo, os quais, geralmente só observam a velocidade do novo motor de 40 cavalos, a simplicidade dos sistemas de ignição e lubrificação, o conforto das molas transversas com amortecedores hidráulicos, enfim as grandes vantagens mecânicas que o Novo Ford apresenta.

As senhoras admiram mais o estofamento fino, durável e de bellissima apparencia dos carros Ford fechados, a harmonia das côres das "carrosseries", cuidadosamente acabadas a pyroxilina — pintura que resiste às variações do tempo e conserva o seu brilho original. Apreciam também a elegancia das linhas do Novo Ford, cuja originalidade con-

diz bem com o gosto artistico da época. Vestidos, sedas, côres, a moda enfim concorre para desenvolver na mulher o sentimento esthetico, a intuição das côres, enquanto o homem, absorvido pelo trabalho quotidiano, attenta mais às cousas praticas, efficientes, economicas. Eis porque ambos admiram entusiastamente o Novo Ford.

E ainda reflectem sobre a segurança do parabrisa de vidro Triplex, que não desprende estilhaços em caso de accidente, dos seis freios Ford, das rodas de raios de aço, soldadas electricamente, deduzindo, por fim, que o Novo Ford é o carro ideal, com vantagens que só se encontram em carros muito mais caros.

Ford Motor Company, Exports, Inc.

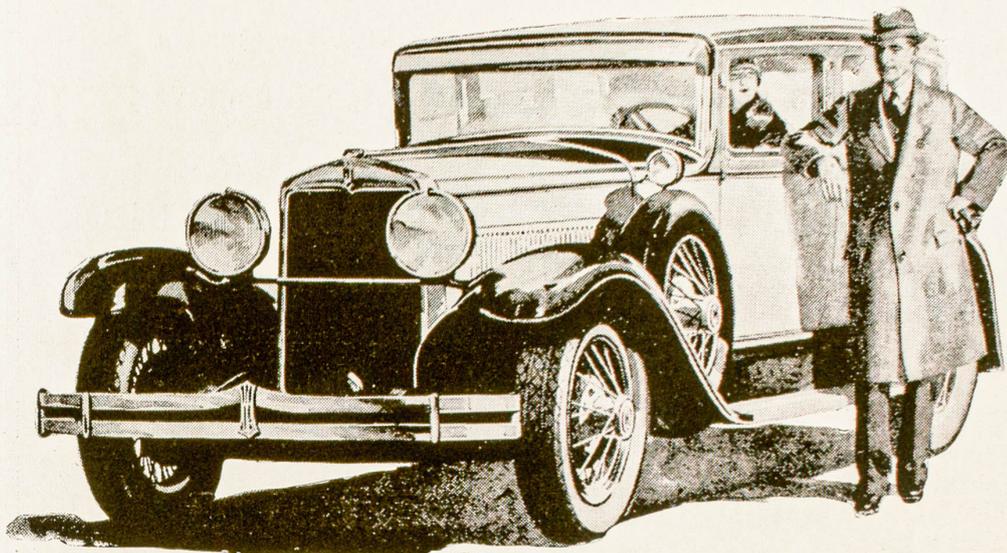
Mesmo nos menores detalhes é manifesta a superioridade do NOVO FORD.
O Sedan Ford de duas portas é amplo e extraordinariamente confortável.

As senhoras automobilistas não analisam o Novo Ford como os homens costumam fazê-lo, os quais, geralmente só observam a velocidade do novo motor de 40 cavalos, a simplicidade dos sistemas de ignição e lubrificação, o conforto das molas transversas com amortecedores hidráulicos, enfim as grandes vantagens mecânicas que o Novo Ford apresenta.

As senhoras admiram mais o estofamento fino, durável e de bellissima apparencia dos carros Ford fechados, a harmonia das côres dos "carrosséis", cuidadosamente acabadas a pyroxilina — pintura que resiste às variações do tempo e conserva o seu brilho original. Apreciam também a elegancia das linhas do Novo Ford, cuja originalidade condiz bem com o gosto artistico da época. Vestidos, sedas, côres, a moda enfim concorre para desenvolver na mulher o sentimento esthetico, a intuição das côres, enquanto o homem, absorvido pelo trabalho quotidiano, attenta mais às causas práticas, efficientes, economicas. Eis porque ambas admiram entusiastamente o Novo Ford.

Pensam e reflectem sobre a segurança do parabrisa de vidro Triplex, que não desprende estilhaços em caso de accidente, dos seis freios Ford, das rodas de aço, soldadas electricamente, vantagens essas, que fazem do Novo Ford o carro ideal, com vantagens que só se encontram em carros muito mais caros.

Temendo um augmento de preço do novo Hupmobile Six



Muitos pretendentes estão fazendo já as suas encomendas

A onda de compradores do novo Hupmobile Six, creou um facto unico na historia do automobilismo.

Em toda a parte a opinião geral é que este carro vale muito mais do que o seu preço actual; o tino commercial dos pretendentes está, por isso, obrigando-os a adquirir com mais antecedencia do que pretendiam, o seu automovel predilecto.

Compradores tem feito suas encomendas assim que examinam o carro, por acharem quasi impossivel vender-se um automovel tão lindo e efficiente pelo seu preço do momento.

Diversos desses compradores só tinham a intenção de adquirir o seu automovel muito mais tarde, mas recearam que se esperassem mais tempo, talvez não podessem

Aos dias do apparecimento do Hupmobile Six, as acções da Companhia Hupp subiram de cotação cerca de 40%!...

mais compra-lo por um preço tão convidativo como o actual.

O N O V O
H U P M O B I L E
Distribuidores

Moreira, Campos & Cia. Ltda.

Filial em Curitiba - Rua Marechal Floriano Peixoto 25

APÊNDICES

Apêndice A – Legendas

F	Fotografias
P	Pinturas
I/G	Ilustrações/Gravuras
E	Esculturas
PP	Publicidades e propagandas
M	Mulheres
H	Homens
NI	Não identificado
C	Crianças
P	Pequeno
M	Médio
G	Grande
I	Individual
G	Grupo
C/D	Casal/Dupla
PR	Grafismos Paranistas

Apêndice B - 1927

Ilustração Paranaense, nov. 1927, ano 1 – nº 1.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião	
1	0	0	0	0	0	sorteio	0															
2	0	0	1	0	0	eletricidade; máquina de escrever	0															
3	6	0	1	0	1	carros	17	2	0	0	0	2	0	0	posando	holandesas	0	2	0	externo	dia da caridade	
4	6	0	2	0	1	lacta	20	4	0	0	0	4	0	0	posando	praia	0	3	1	externo	praia no inverno	
5	1	0	1	0	0		0															
6	3	0	0	0	0		12	2	0	0	0	0	2	0	posando	vestido; chapéu	0	2	0	externo	sem motivo	
7	1	0	0	0	1	seguro	0															
8	3	0	2	0	0		1	0	0	1	0	0	0	1	posando	praia	1	0	0	externo	sem motivo	
9	0	0	1	0	1	mate	0															
10	2	0	0	0	0		0															
11																						
12	1	0	2	0	1	carros	3	0	0	2	0	1	0	1	flagrante	vestido; chapéu	1	0	1	externo	propaganda	
13	1	0	1	0	1	fotografia	2	0	0	1	0	0	1	0	posando	vestido	0	1	0	externo	propaganda	
14	7	0	1	0	0		3	3	0	0	0	3	0	0	posando	não identificado	3	0	0	indeterminado	artistas	
15	1	0	1	0	1	mate	0															
16	10	0	0	0	0		11	5	0	0	0	5	0	0	posando	vestido; chapéu	0	5	0	externo	dia da caridade	
17	4	0	0	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	broche	1	0	0	indeterminado	retrato	
18	0	0	0	1	0		0															
19	3	0	2	0	0		0															
20	5	0	1	0	1	foto groff	0															
21	5	0	1	0	1	atelier de costura	41	5	0	1	0	1	4	1	posando	formal; noiva; vestido	0	1	5	indeterminado	casamento; aniversário	
22	0	0	4	0	1	automóveis	0															
23	0	0	0	0	1	farmácia	0															
24	1	0	1	0	1	piano	0															
	60	0	22	1	83	9		111	22	0	5	0	16	7	4	27				6	14	7

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações
1	0														0	0			0	
2	0														0	0	1	fita para maquina	0	
3	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	propaganda	formal; boina	1	0	0	0	0	4	casa	1	página rasgada
4	1	2	0	1	0	2	0	1	posando	praia; propaganda	verão; palhaço	1	2	0	0	2	1	praia	0	
5	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	sem motivo	nu	1	0	0	0	0	1	paisagem	0	
6	0														0	0	1	paisagem	0	
7	0														2	0	1	paisagem	0	
8	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	diretor	formal	1	0	0	0	14	2	destroços; antena	0	página rasgada
9	0														0	0	1	coroa	0	página unitária
10	2	2	0	0	0	2	0	0	posando	maestro; libretista	formal	2	0	0	0	0	0		0	página unitária
11																				partitura
12	0														8	14	0		0	
13	0														0	1	1	paisagem	0	
14	4	4	0	0	0	4	0	0	posando	ator	formal	4	0	0	0	1	0		0	página desfocada
15	0														0	0	2	ramo de mate; paisagem	0	
16	8	5	0	0	0	5	0	0	flagra	dia da caridade	formal; chapéu	0	5	0	0	0	0		1	seria pythagoras a tia do carlito?
17	0														99	5	2	construção; ufpr	0	
18	7	0	0	0	1	0	1	0	flagra	fundação de Curitiba	índigena	0	1	0	0	0	0		1	índigena
19	3	3	0	0	0	2	0	1	posando	índigena; artista; comerciant	índigena; formal; chapéu	3	0	0	0	0	3	mobília; padrões indígenas	0	índigena
20	0														0	0	5	pinheiro; objetos do MUPA	2	editorial, contém 48p.
21	5	4	0	1	0	0	4	1	posando	propaganda; casamento	gala; noivo	0	0	5	0	6	0		0	
22	1	0	0	1	0	0	0	1	flagra	propaganda dirigindo	formal; chapéu	1	0	0	0	0	3	prédio; âncora; silhueta	0	túnel do trem
23	0														0	0	0		0	
24	0														0	0	1	piano	0	capa
	32	20	0	6	1	16	5	6	27			14	8	5	107	41	29		4	

Ilustração Paranaense, dez. 1927, ano 1 – nº 2.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasão	
1																						
2	0	0	1	0	1	tinta pra cabelo	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	camisola	1	0	0	interno	propaganda no espelho	
3	1	0	2	0	2	água; carros	0															
4	0	0	2	0	2	espelhos; carros	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	vestido; chapéu	1	0	0	interno	propaganda no espelho	
5	0	0	1	0	2	vinho; fotografia	2	0	0	1	0	0	1	0	posando	vestido	0	1	0	externo	propaganda fotografando	
6	0	0	1	0	1	carro	2	0	0	1	0	1	0	0	flagrante	vestido; chapéu	0	1	0	indeterminado	propaganda	
7	1	0	4	0	0		0															
8	2	0	2	0	0		0															
9	1	1	2	0	0		0															
10	3	0	2	0	0		2	2	0	0	0	2	0	0	posando	vestido; chapéu	2	0	0	externo	declamadora	
11	8	0	1	0	0		19	1	0	0	0	0	1	0	posando	formal	0	1	0	interno	aniversário	
12	5	1	0	0	3	meias; pregos; nozes	7	3	1	0	0	4	0	0	posando	vestido; chapéu	2	1	1	externo; interno	sem motivo; propaganda	
13	2	0	1	0	3	massa; festa; groff	0	0	0	0	0											
14	7	1	2	0	0		14	3	0	0	0	3	0	0	posando	formal; chapéu	2	1	0	interno	alunos do conservatório	
15	4	0	3	0	1	atelier de costura	33	2	0	1	0	0	2	1	posando	formal; chique	0	2	1	indeterminado	casamento; propaganda	
16																						
17	1	0	2	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	não identificado	1	0	0	indeterminado	sem motivo	
18	2	0	0	0	0		0															
19	4	0	0	0	0		0															
20	1	0	1	0	0		0															
21	1	0	1	0	1	mate	0															
22	1	0	2	0	2	cerveja; sedas	0															
23	5	0	1	0	1	sapato	13	3	0	0	0	1	2	0	posando	tênis; vestido; chapéu	1	2	0	externo	country club; jogo de tênis	
24	6	0	0	0	0		0															
25	4	0	1	0	1	indústria	11	4	0	0	0	4	0	0	flagrante	vestido; chapéu	1	3	0	externo	footing	
26	7	1	1	0	2	boneca; bicicleta	0															
27	0	0	2	0	1	malas	4	0	0	1	0	0	0	1	flagrante	vestido; chapéu	0	1	0	externo	propaganda	
28	5	0	0	0	0		4	4	0	0	0	0	0	4	posando	não identificado; fantasia	4	0	0	indeterminado	sem motivo	
29	0	0	3	0	1	lâmpada	0															
30	11	0	1	0	0		0															
31	5	0	0	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	vestido	1	0	0	indeterminado	declamadora	
32	1	0	0	1	1	seguros	0															
33	0	0	1	1	1	mate	0															
34	9	0	3	0	0		7	6	0	1	0	6	1	0	posando	não identificada; casaco de pele	7	0	0	indeterminado	atriz; sem motivo	
35	3	0	1	0	0		0															
36	2	0	2	1	0		7	1	0	0	0	0	1	0	posando	vestido; chapéu	1	0	0	externo	assistindo corrida	
37	4	0	4	0	0	charutão; chapéu; restaurante; médico; dentista	0															
38	0	0	0	0	1	seguro	0															
39	0	0	1	0	1	piano	0															
	106	4	51	3	164	33	129	31	1	7	0	21	8	10	39				24	13	2	

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasão	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	0														0	0	0			0	
3	0														0	0	3	paisagem; carros	0		
4	0														0	0	1	carro	0		boneca
5	0														0	1	0			0	PP de câmera 1.1-13
6	4	0	0	1	0	1	0	0	flagrante	propaganda	formal	0	1	0	0	0	0			1	diagramação em pinhão
7	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	político	formal	1	0	0	0	0	4	cidade	0		
8	0														0	0	4	mapa; cidade; carta	0		
9	1	0	1	0	0	1	0	0	posando	político	formal	1	0	0	0	0	3	mobília; casa	0		
10	0														99	0	3	casa; cidade	1		risoleta
11	8	2	0	0	0	1	1	0	posando	prefeito; família	chapéu; formal	1	1	0	0	6	7	indústria; casa; cidade	0		
12	50	2	0	0	0	1	1	0	posando	maestro	militar	1	1	0	0	0	1	orquestra	0		
13	0														0	0	3	indústria; câmera	1		editorial, contém 74 p.
14	33	4	0	0	0	2	2	0	posando	time de futebol	formal; esporte	1	3	0	0	9	3	figurinha; natureza morta	0		amélia d'assumpção
15	24	2	0	1	0	0	2	1	posando	casamento; propaganda	formal; gala	0	2	1	0	5	2	figurinha	0		PP de atelier 1.1-21
16																					partitura
17	0														0	0	2	moldura	1		
18	0														3	1	2	paisagem; ilha do mel	0		vacas
19	0														0	3	1	prensa de telhas	0		
20	0														0	0	2	salto guayra; rosa	0		
21	0														0	0	2	árvore; mate	0		
22	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	dentista	formatura	1	0	0	0	1	1	ponte dos papagaios	0		criança bebendo cerveja
23	8	2	0	1	0	2	0	1	2 posando; 1 flagrante	propaganda; jogo de tênis	formal; esporte	2	1	0	0	0	1	casa	0		sapatos, raquetes
24	7	5	0	0	0	5	0	0	3 posando; 2 flagrantes	hipismo	formal; esporte	3	0	2	0	0	1	anta	0		símbolo da modernidade
25	1	1	0	0	0	1	0	0	flagrante	footing	formal; chapéu	0	1	0	0	2	1	indústria	0		
26	3	1	0	1	0	2	0	0	posando	escola; propaganda	religioso; esporte	1	0	1	0	0	6	boncas; abat-jour	0		cachorro
27	8	0	0	2	0	0	0	2	1 flagrante; 1 posando	propaganda; beethoven	formal; chapéu	1	1	0	20	0	0		0		beethoven
28	0														0	1	0		0		didi caillet
29	2	2	0	0	0	2	0	0	posando	músicos	formal	2	0	0	0	0	3	moldura; lâmpada; figurinha	1		
30	40	8	0	0	0	8	0	0	5 flagrante; 3 posando	congressistas; delegados	formal	3	5	0	99	0	5	casa; upr; paisagem	0		
31	0														0	0	4	casa	0		didi caillet
32	1	0	0	0	1	1	0	0	posando	general	militar	1	0	0	0	0	1	pinheiro	1		
33	1	0	0	0	1	0	0	1	posando	religioso	não-identificado	1	0	0	0	0	1	logo do matte real	0		
34	5	3	0	2	0	5	0	0	posando	ator	formal	5	0	0	0	0	0		0		
35	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	ator	formal; chapéu	1	0	0	0	0	2	moldura; mobiliário	0		
36	9	1	0	2	1	4	0	0	posando	músico; artista	formal; militar	2	2	0	0	99	0		0		
37	2	1	0	1	0	2	0	0	posando	superintendente; propaganda	formal	2	0	0	0	0	3	monumento; ponte; lampeão	0		
38	0														0	0	0		0		
39	0														0	0	1	piano	0		capa
	210	36	1	12	3	41	6	5	52			30	18	4			73			6	

Apêndice C - 1928

Ilustração Paranaense, jan. 1928, ano 2 – nº 1.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasão
0																					
1	0	0	1	0	1	farmácia	1	0	0	1	0	0	0	0	1 posando; olhando no espelho	camisola	1			interna	propaganda
2	1	0	0	0	1	água	0														
3	0	0	2	0	1	roupa	0														
4	6	0	0	0	0		30	2	0	0	0	0	1	1	posando	vestido; formal	1	1	0	interno	festa; casamento
5	0	1	1	2	0		0														
6	2	0	0	0	0		10	2	0	0	0	0	2	0	posando	vestido	1	1	0	interno	artistas; côro
7	1	0	2	0	0		1	1	0	0	0	0	1	0	posando	vestido	1	0	0	interno	recital
8	4	0	0	0	1	tecidos	0														
9	3	0	0	0	0		2	2	0	0	0	1	0	1	posando	formal	2	0	0	interno	cantora; sem motivo
10	1	0	3	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	vestido	1	0	0	indeterminado	sem motivo
11	7	0	0	0	0		9	5	0	0	0	2	3	0	posando	formal	4	1	0	interno	concurso; baile
12	5	0	0	3	0		0														
13	9	0	0	0	0		5	6	0	0	0	6	0	0	posando	formal; freira; noiva	0	5	1	interno	festival; casamento
14	0	0	0	0	0		0														
15	5	0	1	0	1	decoração	5	5	0	0	0	0	5	0	posando	noiva	0	0	5	interno	casamento
16	5	0	1	0	1	carro	0														
17	4	0	0	0	1	erva mate	7	1	0	0	0	0	1	0	posando	vestido	0	1	0	interno	alunas do conservatório de música
18	0	0	2	0	0		0														
19	0	0	1	0	1	espelho	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	vestido; chapéu	1	0	0	interno	propaganda, espelho
20	1	0	0	0	1	navegação costeira	0														
21	1	0	0	0	1	banco	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	formal	1	0	0	interno	pianista ganhou prêmio
22	3	0	0	0	1	casa guimarães	0														
23	3	0	1	0	1	carro	0														
25	0	0	11	0	0		11	0	0	11	0	1	10	0	posando	vestido; chapéu	11	0	0	indeterminado	novidades na moda
26	7	0	1	0	1	motor	0														
26	2	0	0	0	2	parque; naval	1	1	0	0	0	0	0	1	posando	formal	1	0	0	interno	atriz
27	6	0	0	0	0		1	1	0	0	0	0	1	0	posando	noiva	0	0	1	interno	casamento
28	6	0	0	0	0		0														
29	0	0	1	0	0	alimento; loja; serviço	0														
30	2	0	1	0	2	sociedade de sorteio; carro	0														
31	0	0	3	0	0	variação; lâmpada; lança perfume	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	guerreira	1	0	0	indeterminado	propaganda
32	0	0	1	0	1	máquina de escrever	0														
84	1	33	5	123	31		87	28	0	14	0	12	25	5	42				26	9	7

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasão	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
0																					capa
1	0														0	0	0		0		1.1-2
2	0														0	0	1	rio			sorteio, água 1.1-3
3	0														0	1	1	copa de pinheiro	1		editorial
4	15	3	0	0	0	0	3	0	1 flagrante; 2 posando	comício; casamento	formal	1	2	0	99	0	2	multidão	0		risoleta
5	4	0	1	1	2	1	2	1	posando	presidente; artista	formal; túnica	4	0	0	0	0	0		1		
6	0														0	0	0				
7	0														0	0	2	colunas do turim	2		didi cailliet
8	0														0	0	4	vila velha	0		
9	1	1	0	0	0	0	1	0	posando	recital	formal	1	0	0	0	0	0				
10	3	0	0	3	0	3	0	0	posando	opereta	formal	3	0	0	0	0	1	moldura	0		didi cailliet
11	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	baile	formal	0	1	0	0	0	2	casa	0		arte brasileira; violetas
12	3	0	0	0	3	3	0	0	posando	estátua	túnica; formal	3	0	0	0	0	0	5catedral; universidade; cidade	0		cidade sorriso; o semeador
13	2	2	0	0	0	2	0	0	posando	festival; casamento	formal	0	1	1	0	65	0		1		didi cailliet e risoleta
14	0														0	0	0				partitura
15	5	5	0	0	0	0	5	0	posando	casamento	formal	0	0	5	0	0	1	interior decorado	0		
16	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	hipismo	esporte	1	0	0	0	1	3	carro; motor	0		homem negro
17	2	1	0	0	0	0	1	0	posando	diretores do conservatório	formal	0	1	0	99	99	1	mate	0		
18	8	0	0	2	0	2	0	0	flagra	transporte	indeterminada	0	2	0	0	0	0	meios de transporte	0		silhueta
19	0														0	0	0				
20	0														16	0	0				
21	0														0	0	0				
22	3	1	0	0	0	1	0	0	posando	trabalhador no navio	formal; trabalho	0	1	0	0	0	2	navio	0		texto beleza paranaense
23	0														2	0	2	paisagem; contagiro	0		pescador
25	0														0	0	0				moda
26	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	prefeito	militar	1	0	0	7	0	7	motor; cidade; paisagem	0		
26	0														3	0	0				
27	2	2	0	0	0	0	2	0	posando	músico; casamento	formal; noivo	1	0	1	0	0	4	construção do porto	0		
28	0														10	0	6	construção do porto	0		
29	0														0	1	0				editorial; criança bebendo cerveja
30	8	2	0	1	0	0	2	1	posando; dirigindo	propaganda	formal, chapéu	2	1	0	0	0	0				
31	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	propaganda	palhaço	1	0	0	0	0	1	lâmpada	0		
32	0														1			máquina de escrever			
60	20	1	8	5	16	16	2		34						18	9	7				46

Ilustração Paranaense, fev. 1928, ano 2 – nº 2.

Página)	P	I/G	E	PP	Assuntos	0)	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião
1																					
2	1	0	0	0	1	moinho	0														
3	2	0	2	0	2	carro; sociedade de sorteio	0														
4	0	0	2	0	1	carro	0														
5	1	0	2	0	0		3	1	0	0	0	0	0	1	posando	formal	0	1	0	interna	família do político
6	1	0	0	1	0		2	1	0	0	1	0	0	2	posando	greco-romana; formal	0	1	1	interna	elite curitibana
7	7	0	2	0	0		42	7	0	0	0	7	0	0	posando	fantasia	0	6	1	interna	carnaval
8	4	0	1	0	0		0														
9	4	0	0	1	0		0														
10	9	0	0	1	0		35	6	0	0	0	6	0	0	posando	fantasia	0	6	0	externa	carnaval
11	6	0	2	0	0		12	2	0	2	0	2	0	2	posando	fantasia; vestido	2	2	0	externa; indeterminado	carnaval; moda
12	14	0	0	0	0		13	3	0	0	0	3	0	0	posando	vestido; chapéu	1	2	0	externa	sem motivo
13	3	0	1	0	1	geladeira	3	2	0	1	0	2	1	0	posando	vestido; chapéu	1	1	1	2 interna; 1 externa	prêmio; sem motivo; propaganda
14	11	0	1	0	0		0														
15	5	0	0	0	0		9	4	0	0	0	0	3	1	posando	fantasia	2	3	0	interna	carnaval
16	9	0	0	0	0		6	6	0	0	0	6	0	0	posando	formal	6	0	0	interna	sem motivo
17	9	0	0	0	0		0														
18	5	0	0	0	1	farmácia	8	4	0	1	0	4	1	0	posando	camisola; étnicas	3	1	0	interna	propaganda; baile
19	7	0	0	1	0		35	6	0	0	0	6	0	0	posando	étnicas	0	6	0	interna	
20	1	0	1	0	0		0														
21	2	0	1	0	0		2	0	0	1	0	0	0	1	flagra	vestido; chapéu	0	1	0	externo	lei de menores; charge
22	1	0	0	0	3	cerveja; roupas; mate	0														
23	0	0	2	0	2	frios; água	0														
24	0	0	1	0	1	naval	0														
25	0	0	1	0	1	foto groff	0														
	102	0	19	4	125	13	170	42	0	5	1	36	5	7	48		15	30	3		

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	0														0	0	1	moinho	0		anotação manuscrita
3	8	2	0	0	0	1	1	0	posando	propaganda	formal	1	1	0	0	0	2	pavão; carro; prédio	0		
4	2	0	0	1	0	0	0	1	posando; flagrante	propaganda dirigindo e estatua	formal	0	0	1	0	0	1	totem indígena	0		editorial
5	1	1	0	0	0	0	0	1	posando	político	formal	0	1	0	0	0	1	moldura; flores	0		
6	1	0	0	0	1	0	0	1	posando	ordem e progresso	greco-romana	0	0	1	0	2	0		0		
7	7	1	0	0	0	1	0	0	posando	carnaval	fantasia	0	1	0	0	0	3	urna funerária carijó; estampa	0		indígena
8	5	4	0	1	0	4	1	0	posando	político	formal	5	0	0	0	0	0		0		
9	7	4	0	0	1	3	1	1	posando	político	formal; chapéu; militar	4	1	0	0	0	0		0		monumento general carneiro
10	10	3	0	0	1	0	4	0	2 flagrante; 2 posando	inauguração	militar; padre; formal; chapéu	2	2	0	7	0	0		0		aniversários
11	0														0	42	0		0		
12	11	11	0	0	0	8	3	0	posando	político	formal; militar	11	0	0	0	0	0		0		
13	2	1	0	1	0	1	1	0	posando; flagrante	sem motivo; propaganda	formal; chapéu	0	1	1	0	3	0		0		atividade doméstica
14	10	10	0	0	0	7	3	0	posando	político	formal	10	0	0	0	0	2	padrão indígena; rua xv	0		indígena
15	0														99	0	1	paisagem com pinheiro	1		risoleta. orientação diferente na página
16	2	2	0	0	0	1	1	0	posando	político; história	formal; boina	2	0	0	15	15	1	igreja na lapa	0		
17	15	8	0	0	0	7	1	0	posando	político	formal; padre; militar	7	1	0	0	0	1	cachoeira	1		
18	5	1	0	0	0	1	0	0	posando	baile	étnicas	0	1	0	40	0	0		0		1,7-2. o futurismo no paraná
19	15	3	0	0	1	3	1	0	posando	baile; político	fantasia; formal	1	3	0	0	0	1	cidade	0		
20	0														1	3	0		0		
21	4	1	0	1	0	0	1	1	flagrante; posando	cinema; político	formal; chapéu	1	1	0	0	1	1	cidade	0		charge; mulher gorda; rabisco
22	0														0	0	1	ramo de mate	0		
23	0														0	0	2	cidade; garrafa	0		anotação manuscrita
24	0														0	0	0		0		
25	0														0	0	1	câmera	0		capa
	105	52	0	4	4	37	18	5	60			44	13	3			19		2		

Ilustração Paranaense, mar. 1928, ano 2 – nº 3.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião	
1																						
2	0	0	1	0	1	mate	0															
3	0	0	2	0	3	banco; carro	0															
4	1	0	2	0	5	moinho; tecido; moto; cerveja	2	0	0	1	0	1	0	0	posando	vestido	1	0	0	indeterminado	propaganda	
5	1	0	2	0	1	carro	0															
6	3	0	0	0	0		4	1	0	0	0	0	1	0	posando	vestido; chapéu	0	1	0	externo	dia do livro polonez	
7	6	0	0	0	0		0															
8	3	0	0	0	0		0															
9	1	0	1	0	0		1	0	0	1	0	0	0	1	flagra	nua (índigena)	0	0	1	externo	ilustração	
10	2	0	1	0	0		0															
11	1	0	1	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	indeterminada	1	0	0	indeterminado	cantora	
12	2	0	1	0	0		0															
13	6	0	3	0	0		13	3	0	0	0	2	1	0	posando	vestido; chapéu	2	1	0	externo; interno	saída da missa; sem motivo	
14	4	0	0	0	1	peleria	0															
15	8	0	0	0	0		13	6	0	0	0	3	2	1	posando	vestido; casaco; chapéu; fantasia	5	1	0	interno	consulado; baile; concurso; sem motivo	
x																						
16	1	0	3	0	0		3	1	0	1	0	1	0	1	posando	trabalho; chapéu; indeterminada	1	1	0	externo; interno	lavoura; sem motivo	
17	5	0	1	0	0		7	2	0	0	0	0	2	0	posando	formal; mexicana	0	2	0		banquete	
18	7	0	0	0	1	cerveja	8	4	0	0	0	4	0	0	posando	vestido	3	0	1	externo	elite paraguara	
19	1	0	1	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	indeterminada	1	0	0	indeterminado	sem motivo	
20	1	0	1	0	3	mate; arma; banco	0															
21	0	0	1	0	4	cerveja; seguro; despachante	0															
22	0	0	1	0	1	água	0															
53	0	22	0	75	20		53	19	0	3	0	11	6	5	22		14	6	2			

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	0														0	0	1	estátua de leão	0		
3	2	0	0	1	0	0	0	1	flagrante; posando	propaganda	formal; chapéu	0	0	1	0	0	0		0	editorial	
4	2	0	0	1	0	1	0	0	flagrante	frentista; piloto; propaganda	formal	0	0	1	0	0	1	vista do moinho	0		
5	1	1	0	0	0	0	0	1	posando	político; prefeito	formal	1	0	0	0	0	2	moldura	1		
6	16	1	0	0	0	0	1	0	posando	dia do livro polonez	formal; chapéu	0	1	0	0	1	1	cidade	0		
7	0														0	0	6	ufpr; praça; paisagem	1		
8	0														0	0	3	moinho; cachoeira	0		
9	2	1	0	1	0	0	0	2	flagrante; posando	índigena; político	índigena	1	0	1	0	1	0		0	índigena	
10	0														0	0	3	prédio; moldura	1		
11	0														0	0	1	pinheiro	1		
12	1	1	0	0	0	0	0	1	flagrante	pescador	indeterminada	1	0	0	0	0	3	praia; moldura	0	pescador	
13	3	1	0	1	0	2	0	0	posando	sem motivo	formal	1	1	0	0	2	Calendário azteca; estampa indígena				
14	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	político	formal	1	0	0	0	0	0	cidade; paisagem com pinheiros			
15	12	3	0	0	0	2	1	0	posando	consulado	formal	2	1	0	0	0	0		0		
x																					página rasgada
16	0														0	1	2	pinheiro; pinha	2	texto a mulher brasileira	
17	34	4	0	0	0	1	3	0	posando	banquete; político	formal; militar; mexicana	3	0		36	6	2	igreja; pinhão	1		
18	0														0	0	3	cervejaria	1	fotos em forma de pinheiro	
19	0														0	0	1	moldura	0	alcova alvez de camargo	
20	7	0	0	1	0	0	1	0	flagrante	defendendo assalto	formal; chapéu	0	1	0	0	0	1	ramo de mate	0		
21	0														0	0	1	logotipo	1	vale para o concurso de beleza	
22	0														0	0	1	água			
81	13	0	5	0	7	6	5		18			8	7	3			38		10		

Ilustração Paranaense, abr. 1928, ano 2 – nº 4.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião
1																					
2	0	0	1	0	1	cerveja	0														
3	0	0	2	0	2	chapéu; água	0														
4	0	0	3	0	loja de música; roupa de bebê; geladeira	1	0	0	1	0	0	1	0		flagrante	vestido	0	0	1	interno	propaganda
5	1	0	2	0	3 mate; charuto; loja de música	0															
6	0	0	2	0	1	meias	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	indeterminada	1	0	0	interno	propaganda
7	1	0	1	0	0		0														
8	0	0	2	0	0		0														
9	2	0	3	0	0		0														
10	4	0	0	0	0		0														
11	2	0	0	0	0		0														
12	5	0	0	0	0		13	4	0	0	0	2	1	1	flagrante	vestido; fantasia	1	2	1	1 externo; 3 interno	dançando; atriz
13	2	0	0	0	0		2	2	0	0	0	0	0	2	posando	indeterminada	2	0	0	indeterminado	senhorita curityba
14	6	0	1	0	0		16	4	0	0	0	4	0	0	posando	noiva; formal	0	2	2	interno	casamento
15	5	0	0	0	0		2	2	0	0	0	1	1	0	posando	formal	2	0	0	interno	artista; sem motivo
16	2	0	1	0	0		1	1	0	0	0	0	1	0	posando	vestido	1	0	0	externo	colhendo flores
17	4	0	0	0	0		4	1	0	0	0	0	1	0	posando	vestido; chapéu	0	1	0	externo	homenagem
18	3	0	0	0	0		1	1	0	0	0	0	1	0	posando	não identificada	1	0	0	interno	sem motivo
19	3	0	0	1	0		4	3	0	0	0	3	0	0	posando	vestido; chapéu	2	0	1	externo	despedida; sem motivo
20	1	0	2	0	0		16	1	0	2	0	0	2	1	2 posando; 1 flagrante	nua; vestido; chapéu	1	2	0	indeterminado; 1 externo	ilustração; velório
21	2	0	1	0	0		0														
22	0	0	2	0	2	mate; carro	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	chapéu	0	0	1	externo	propaganda dirigindo
23	0	0	7	0	4	carro; seguro; cerveja	0														
24	0	0	0	0	1	banco	0														
25	0	0	1	0	1	foto groff	0														
	43	0	23	1	67	12	62	19	0	5	0	11	9	4	24		11	7	6		

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	0														0	0	1	bode	0	anúncio colorido colado	
3	0														0	0	2	chapéu; água	0		
4	4	0	0	2	0	0	2	0	flagrante	propaganda	formal; chapéu	0	2	0	0	1	0		0	trabalho doméstico	
5	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	propaganda fumando	formal; chapéu	1	0	0	0	0	2	ramo de mate; violino	0	editorial; vale para o concurso	
6	0														0	0	1	pinheiro	1	editorial	
7	1	1	0	0	0	0	1	0	posando	político	formal	1	0	0	0	0	1	moldura	1		
8	0														0	0	2	pinheiro; cachoeira	1	figurinhas de pinhão	
9	2	1	0	1	0	1	0	1	posando	militar; político	militar; formal; óculos	1	0	0	40	0	2	pinha; igreja	1		
10	0														0	0	4	catete; rio; praia	0		
11	0														0	0	2	praia; cidade	1		
12	3	3	0	0	0	3	0	0	1 posando; 2 flagrante	ator; músico	formal; étnicas	1	1	1	0	3	0	anúncio festa das sombrinhas - patrocínio didi caillet, risoleta, etc.	0		
13	0														0	0	0		0	senhorita curityba	
14	16	5	0	0	0	5	0	0	posando	casamento	formal	0	3	2	60	1	1	torre de pisa	2	pinhão	
15	0														0	6	0		0		
16	1	1	0	0	0	0	1	0	flagrante	pescador	indeterminada	1	0	0	0	0	1	pinhão	2	risoleta	
17	18	2	0	0	0	0	2	0	posando	político; homenagem	formal; chapéu	0	1	1	0	2	1	cidade	0		
18	4	1	0	0	0	1	0	0	posando	barco na fronteira sp	informal	0	1	0	0	0	1	cidade	0	andrima	
19	1	0	0	0	1	0	0	1	posando	estátua	túnica	1	0	0	0	0	0		0		
20	2	1	0	0	0	0	1	0	flagrante	velório	formal	0	1	0	0	0	0		0		
21	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	gerente do banco	formal	1	0	0	0	0	2	projeto; vista do moinho	0		
22	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	propaganda	formal; chapéu	1	0	0	0	0	1	estátua de leão	0		
23	0														0	0	0		0		
24	0														0	0	0		0		
25	0														0	0	0		0	capa	
	55	16	0	5	1	12	8	2	22			8	9	4			24		9		

Ilustração Paranaense, mai. 1928, ano 2 – nº 5.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião
1																					
2	0	0	1	0	1	carro	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	casaco; chapéu	0	0	1	externo	propaganda dirigindo
3	0	0	1	1	4	mate; roupa; não identificado	2	0	0	1	0	0	1	0	posando	vestido	0	0	1	indeterminado	propaganda
4	0	0	2	0	2	água; seguro	0														
5	1	0	8	0	2	moto; carro	0														
6	2	0	1	0	2	terreno; tora	0														
7	1	0	0	0	1	moinho matarazzo	0														
8	0	0	1	0	0		0														
9	3	0	2	0	0		42	3	0	2	0	2	3	0	posando; 1 flagrante	vestido	2	3	0	externo; 2 indeterminado	feira das sombrinhas; congada
10	0	0	1	0	0		0														
11	0	0	0	1	0		0														
12	0	0	1	2	0		1	0	0	1	0	0	1	0	posando	nua	0	0	1	inteterminado	ilustração
13	4	0	0	0	0		2	1	0	0	0	1	0	0	posando	esporte	0	1	0	externo	jogo de tênis
14	1	0	1	0	0		0														
15	2	0	0	0	0		2	2	0	0	0	0	0	2	posando	indeterminada	2	0	0	indeterminado	senhorita curityba
16	2	0	1	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	formal	1	0	0	interno	rainha dos estudantes do pr
17	5	0	1	0	0		1	1	0	0	0	1	0	0	posando	formal	1	0	0	indeterminado	presidente do grêmio bouquet
18	2	0	0	0	0		0														
19	3	0	1	0	0		1	0	0	1	0	0	0	1	posando	nua	1	0	0	indeterminado	banho
20	3	0	0	0	0		0														
21	0	0	2	0	0		0														
22	1	0	3	0	0		15	1	0	3	0	3	1	0	posando; flagrante	vestido; chapéu	1	2	1	2 interno; 2 indeterminado	cartaz de cinema
23	0	0	2	0	0		0														
24	1	0	5	0	2	mate; macarrão	0														
25	0	0	2	0	4	moda; seguro; cerveja	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	vestido	1	0	0	indeterminado	propaganda
26	0	0	0	0	1	saco pra mate	0														
27	0	0	1	0	1	foto groff	0														
31	0	37	4	72	20		69	9	0	10	0	7	6	6	19				9	6	4

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					
2	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	propaganda	formal; chapéu	0	0	1	0	0	0		0	mulher dirigindo	
3	0														0	0	1	estátua de leão	0		
4	0														0	0	2	garrafa; globo	0		
5	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	propaganda moto	formal; boina	1	0	0	0	0	8	asas; carros	2	editorial	
6	14	2	0	0	0	2	0	0	posando	propaganda	trabalho; chapéu	0	2	0	0	0	1	casa	0	exportador CAILLET	
7	0														0	0	1	moinho matarazzo	0	página unitária	
8	0														0	0	1	cachoeira	1	página unitária; editorial	
9	3	1	0	0	0	0	1	0	flagrante	congada	festiva	0	1	0	0	6	0		0	peessoas negras	
10	3	0	0	1	0	0	1	0	flagrante	indígena	indígenas	0	1	0	0	0	0		1	página unitária; significado da ANTA	
11	1	0	0	0	1	0	1	0	posando	tiradentes	indeterminada	1	0	0	0	0	0		0	página unitária	
12	2	0	0	1	1	1	1	0	posando	ilustração; estátua	nu; formal	1	0	1	0	1	0		1	zaco	
13	2	2	0	0	0	1	1	0	posando	coronel; esporte	formal; chapéu	1	1	0	99	2	0		0		
14	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	sem motivo	calça	1	0	0	0	0	1	paisagem	1		
15	0														0	0	0		0	didí caillet 4.5-14	
16	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	ilustração	indígena	1	0	0	0	0	1	trem e indígena	0	rosinha macedo lima	
17	1	1	0	0	0	0	1	0	posando	diretor do passeio público	formal	1	0	0	0	0	4	paisagem: gralha com pinhões 2	0		
18	0														0	0	2	paisagem	4	instituto neo pilhagorico	
19	0														0	0	2	paisagem	0		
20	3	1	0	0	0	0	1	0	flagrante	enterro do chapéu	formal; BOINA	0	1	0	99	2	0		0	passeata chapéu boina	
21	0														0	0	2	moldura	2		
22	6	1	0	2	0	2	0	1	2 posando; 1 flagrante	cartaz de cinema	formal; chapéu	0	2	1	0	0	0		0	cinema	
23	0														0	0	2	pinheiro; pinha	2		
24	0														0	0	2	mate; macarrão	0		
25	0														0	0	1	logo	0	footing	
26	0														0	0	0		0	página única	
27	0														0	0	1	câmera	0	capa	
39	9	0	7	2	7	8	3		18			7	8	3			32		16		

Ilustração Paranaense, jun. 1928, ano 2 – nº 6.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião
1	1	0	0	0	1	pneus	0														
2	0	0	2	1		rábete; moda; máquina de escrever	0														
3	1	0	1	0	2	carro; mate	3	0	0	1	0	0	1	0	flagrante	formal; chapéu	0	1	0	externo	propaganda
4	1	0	1	0	1	mate	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	chapéu	1	0	0	indeterminado	propaganda
5	3	0	0	0	0		3	1	0	0	0	1	0	0	flagrante	imigrantes	0	1	0	externo	sem motivo
6	1	0	2	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	indeterminada	1	0	0	indeterminado	bonita
7	8	0	2	0	0		8	6	0	2	0	2	1	5	posando	indeterminada	7	0	1	indeterminado	bonita; casamento
8	3	0	0	0	0		0														
9	17	0	0	0	0		16	4	0	0	0	4	0	0	posando	formal; chapéu	0	4	0	interno	jantar
10	4	0	0	0	0		0														
11	3	0	0	0	0		12	1	0	0	0	0	1	0	posando	vestido	0	1	0	interno	aniversário
12	2	0	1	0	0		0														
13	4	0	0	0	0		0														
14	1	0	1	0	0		0														
15	2	0	0	0	0		0														
16	0	0	1	0	0		0														
17	1	0	1	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	vestido	1	0	0	indeterminado	artista
18	2	0	3	0	1	remédio	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	vestido	0	0	1	indeterminado	propaganda
19	0	0	2	0	2	carro; calçados	2	0	0	2	0	0	2	0	posando	vestido; chapéu	1	0	1	externo; indeterminado	propaganda
20	1	0	1	0	3	banco; cerveja; moínho	0														
21	0	0	0	0	2	seguro; cruzeiro	0														
	55	0	18	1	74	15	48	14	0	7	0	8	5	8	21				11	7	3

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações
1	0														0	0	1	pneus	0	
2	0														0	0	0	leão; máquina de escrever; arabeço	0	
3	4	0	0	1	0	0	1	0	flagrante	propaganda	formal; chapéu	0	1	0	0	0	1	ramo de mate	0	
4	0														99	0	1	multidão	0	
5	4	1	0	0	1	2	0	0	posando	figura; estátua	formal; chapéu	1	1	0	0	0	0		0	meeting de tagarelas
6	2	0	0	2	0	1	0	1	posando	ilustração	formal; chapéu	2	0	0	12	2	0		0	bianca bianchi; sementeador
7	12	2	0	0	0	1	1	0	posando	casamento; presidente do paraguai	formal; chapéu	0	1	1	0	0	1	sala de leitura	0	silhuetas da cidade sorrisc
8	0														99	0	3	paisagem; baile	0	club curitybano
9	33	16	0	0	0	16	0	0		diretores; jantar; montanha	formal	10	6	0	0	0	0		1	marumby
10	0														0	0	0		4	marumby
11	12	2	0	0	0	2	0	0	posando	aniversário; prefeito	formal	1	1	0	0	1	1	compressora	0	
12	35	2	0	1	0	0	2	1	posando; 1 flagrante	montanha; militar	militar	0	3	0	0	0	0		0	marumby
13	5	2	0	0	0	2	0	0	posando	estrada de ferro	formal	1	1	0	0	1	2	loja; paisagem	1	
14	22	1	0	1	0	0	1	1	posando	estudantes; ilustração	formal; boina	1	1	0	0	0	0		2	boina
15	0														0	0	2	paisagem	0	marumby
16	1	0	0	1	0	0	0	1	flagrante	camponês	descalço	1	0	0	0	0	0		1	
17	0														0	0	1	troncos de pinheiros	2	flora camargo
18	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	tocando violino	formal	1	0	0	0	1	3	sangue; paisagem	3	senhorita curityba
19	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	propaganda	formal; chapéu	0	0	1	0	0	0		0	
20	0														0	0	2	paisagem; bode	0	
21	0														0	0	0		0	página única; expediente
	132	27	0	7	1	23	8	4	35			18	15	2			21		14	

Ilustração Paranaense, jul. 1928, ano 2 – nº 7.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião
1																					
2	0	0	2	0	1	carro	3	0	0	2	0	0	1	1	posando; flagrante	formal; chapéu	1	1	0	externo	propaganda dirigindo
3	0	0	0	0	3	carro; seda; café; banco															
4	0	0	2	0	2	pneu; mate	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	chapéu	1	0	0	indeterminado	propaganda
5	1	0	1	0	2	carro; pneu	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	chapéu	0	0	1	externo	propaganda dirigindo
6	0	0	1	1	1	mate	0														
7	6	0	0	0	0		27	6	0	0	0	3	1	2	posando	praia	1	3	2	externo	praia no inverno congelado
8	2	0	1	0	0		0														
9	0	0	2	0	0		0														
10	6	0	1	0	0		0														
11	3	0	0	0	0		2	2	0	0	0	0	2	0	posando	indeterminada	2	0	0	indeterminado	senhorita curityba
12	2	0	0	0	0		0														
13	0	0	2	0	0		0														
14	2	0	0	0	0		0														
15	5	0	0	0	0		5	1	0	0	0	1	0	0	posando	vestido	0	1	0	interno	cônsul visita família do gerente
16	0	0	0	3	0		0														
17	3	0	1	0	0		50	3	0	0	0	1	2	0	posando	formal; chapéu	2	1	0	interno	aniversário; rainha dos estudantes
18	0	0	1	1	0		1	0	0	0	1	1	0	0	flagrante	nua	0	0	1	externo	macunaíma
19	3	0	0	0	0		6	1	0	0	0	1	0	0	posando	praia	0	1	0	externo	praia
20	3	0	0	0	0		3	1	0	0	0	1	0	0	posando	vestido	0	1	0	externo	federalistas 1984
21	0	0	1	0	0		0														
22	1	0	1	0	2	remédio; mate	0														
23	1	0	0	0	3	mate; seguro; cerveja	0														
24	0	0	6	0	2	carro; macarrão	0														
25	0	0	0	0	1	saco pra mate	0														
26	0	0	0	0	1	foto groff	0														
38	0	22	5	65	18		99	14	0	4	1	8	7	4	19		7	8	4		

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	2	0	0	1	0	0	1	0	flagrante	propaganda	formal; chapéu	0	1	0	0	0	0		0		
3																					
4	0														0	0	1	carros e pneu	0		
5	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	propaganda	formal; chapéu	0	0	1	0	0	1	pneu e paisagem	0		
6	0														0	0	1	leão; pinheiro	1		editorial (porta grossa)
7	0														0	0	0		0		praia
8	4	1	0	0	0	1	0	0	flagrante	montanha	chapéu	0	1	0	0	0	2	montanha	2		marumby
9	0														0	0	2	pinheiro; paisagem	1		ada macaggi, florianopolis neve
10	10	1	0	0	0	1	0	0	posando	neve	chapéu	0	1	0	1	0	5	paisagem; moldura	0		neve
11	0														0	0	1	ferrovia paranaguá	0		senhorita curitiba; risoleta
12	1	1	0	0	0	0	0	1	posando	herói que morreu	militar	1	0	0	0	0	1	escola	0		
13	0														0	0	2	neve com pinheiros; praia	1		neve
14	76	2	0	0	0	1	1	0	posando	aniversário	formal	1	1	0	0	0	1	paisagem	3		
15	8	5	0	0	0	5	0	0	posando	compositor; pintor; prefeito; gerente; diplomata	formal	3	1	1	0	1	0		0		
16	8	0	0	2	0	1	1	0	posando; flagra	estátua em homenagem	forma; trabalho	1	1	0	0	2	0		0		
17	0														0	1	0		1		
18	2	0	0	1	1	1	1	0	flagrante	ilustração	indígena; nu	1	0	1	0	0	0		0		indígena; cobra e onça
19	18	2	0	0	0	2	0	0	posando	praia	praia	0	2	0	0	3	1	igreja	0		mulher mais velha
20	50	2	0	0	0	1	1	0	posando	federalistas 1984	gaúcho; formal; militar	0	2	0	10	3	1	paisagem/frigorífico	0		
21	0														0	0	1	paisagem	0		
22	0														0	0	2	frasco; ramo de mate	0		
23	0														0	0	1	paisagem	0		editorial
24	0														0	0	6	macarrão; diamante	0		
25	0														0	0	0		0		
26	0														0	0	1	câmera	0		capa
180	14	0	5	1	13	6	1		20			7	10	3	11		30		9		

Ilustração Paranaense, ago. 1928, ano 2 – nº 8.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião	
1																						
2	0	0	1	0	1	carro	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	saia; chapéu	0	0	1	indeterminado	propaganda	
3	1	0	0	0	4	mate; seguro; cerveja; extintor	0															
4	1	0	5	0	2	moinho; macarrão	0															
5	0	0	1	0	2	carro	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	chapéu	0	0	1	externo	propaganda dirigindo	
6	0	0	2	0	1	água	0															
7	0	0	3	0	0		0															
8	5	0	0	1	0		5	2	0	0	0	2	0	0	flagrante	chapéu	0	2	0	externo	evento político	
9	2	0	0	1	0		6	1	0	0	1	1	0	1	posando	vestido; chapéu; anjo	0	2	0	externo	evento político; estátua	
10	7	0	0	0	0		x								passeata	escolar		x		externo	comemoração	
11	3	0	0	0	0		1	1	0	0	0	0	1	0	posando	inverno	0	1	0	externo	neve	
12	5	0	0	0	0		0															
13	10	0	0	0	0		10	10	0	0	0	0	10	0	posando	indeterminada	10	0	0	indeterminado	10 vencedoras do concurso de beleza	
14	0	0	1	6	0		3	0	0	0	3	2	1	0	posando	nua	3	0	0	indeterminado	estátua	
15	3	0	0	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	conjunto	1	0	0	interno	alta sociedade	
16	7	0	1	0	0		15	4	0	0	0	4	0	0	1 posando; 3 flagrante	praia	0	4	0	externo	praia	
17	2	0	1	0	0		0															
18	0	1	0	0	0		1	0	1	0	0	0	0	1	posando	nua	0	0	1	externo	lenda indígena	
19	2	0	1	0	0		2	0	0	1	0	0	1	0	posando	túnica	0	1	0	indeterminado	estudantes	
20	0	0	1	0	0		0															
21	0	1	1	0	1	erva mate	1	0	0	1	0	1	0	0	flagrante	túnica	1	0	0	externo	propaganda cavalgando	
22	0	0	2	0	3	fotografia; escursões; remédio	0															
23	0	0	1	1	2	erva mate	0															
24	0	0	2	0	2	lâmina; tecido	0															
25	0	0	1	0	1	foto groff	0															
	48	2	24	9	83	19	47	19	1	4	4	10	14	4	28				15	10	3	

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	propaganda	formal; chapéu	0	0	1	0	0	0		0	página única	
3	0														0	0	1	ramo de mate	0		
4	0														0	0	6	paisagem; macarrão	0		
5	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	propaganda	formal; chapéu	0	0	1	0	0	0		0		
6	0														0	0	2	água; pinheiro	1	editorial	
7	0														0	0	3	pinheiro; totem indígena	1		
8	45	5	0	0	0	4	1	0	flagrante	evento político	formal	0	5	0	99	99	2	moldura; multidão	3	brasil-argentina	
9	4	1	0	0	1	0	1	1	posando	evento político; estátua	formal; militar; nu	0	2	0	99	99	2	multidão	2	brasil-argentina	
10	x								passeata	comemoração	militar		x		99	99	7	multidão	2	brasil-argentina	
11	8	2	0	0	0	0	2	0	posando	neve	inverno		2		0	3	1	paisagem	2	neve	
12	0														10	0	2	paisagem	1		
13	0														0	0	0		2	senhorita curityba	
14	6	0	0	1	3	2	1	1	3 posando; 1 flagrante	estátua	nu; túnica	3	1	0	0	1	0		4	homens idosos	
15	0														0	0	1	paisagem	2	neve visão slava	
16	15	5	0	1	0	6	0	0	2 posando; 4 flagrante	senador; pescador; praia	formal; praia	2	4	0	10	3	0		0	pescador	
17	1	0	0	1	0	0	0	1	pensando	filósofo	indeterminada	1	0	0	0	0	2	paisagem	0	homem idoso	
18	1	0	1	0	0	0	0	1	posando	lenda indígena	indígena	0	0	1	0	0	1	moldura	1	indígena	
19	9	2	0	1	0	2	1	0	posando	cercos da lapa; estudantes	formal; nu	0	3	0	0	4	0		3	bolívia decolonial	
20	1	0	0	1	0	0	0	1	flagrante	independência ou morte	nu	1	0	0	4	4	4		4	texto do México	
21	1	0	1	0	0	0	0	1	posando	violonista	formal	1	0	0	0	0	0		0		
22	2	0	0	1	0	1	0	0	posando	propaganda	formal	0	0	1	0	0	1	frasco de remédio	0		
23	0														0	0	2	ramo de mate; leão	0		
24	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	propaganda	indeterminada	1	0	0	0	1	0		0	editorial	
25	0														0	0	1	câmera	0	capa	
	96	15	2	9	4	16	7	7	30			9	17	4			38		28		

Ilustração Paranaense, set. 1928, ano 2 – nº 9.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasão	
1																						
2	1	0	0	0	1	moinho	0															
3	0	0	1	0	4	guro; cerveja; extintor; ma	0															
4	0	0	2	0	2	mate; carro	2	0	0	1	0	0	0	1	flagrante	chapéu; lenço	0	0	1	externo	propaganda dirigindo	
5	0	0	1	0	2	remédio; gasolina	0															
6	0	0	2	0	1	cêra para assoalho	1	0	0	1	0	0	1	0	flagrante	da doméstica com salto e	1	0	0	interno	propaganda em casa	
7	5	3	1	0	0		7	5	2	0	0	2	4	1	posando	vestido	3	0	4	interno	senhorita curityba no ateli	
8	6	0	0	0	0		2	2	0	0	0	0	1	1	posando	vestido	2	0	0	indeterminado	senhorita curityba	
9	5	0	0	3	0		5	5	0	0	0	0	4	1	posando	vestido	5	0	0	externo	senhorita curityba	
10	4	0	0	4	0		0															
11	1	0	1	0	0		10	1	0	1	0	0	1	1	posando	chapéu; nua	1	1	0	externo	tarde hípica; paranismo	
12	3	0	0	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	vestido	1	0	0	interno	usa da primavera alice dia	
13	3	0	0	0	0		0															
14																						
15	5	0	0	0	0		0															
16	0	0	1	0	0		0															
17	2	0	4	0	0		8	1	0	0	0	0	1	0	posando	vestido; chapéu	0	1	0	externo	inauguração da estátua	
18	3	0	0	0	0		11	3	0	0	0	0	3	0	posando	formal; noiva	0	2	1	interno	teatro; casamento	
19	2	0	0	0	0		0															
20	5	0	2	0	2	fotografia; banco	0															
21	0	0	2	0	4	âmina; cerveja; café; carro	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	chapéu	0	0	1	externo	propaganda dirigindo	
22	0	0	1	0	2	carro; água	0															
23	0	0	1	0	1	mate	0															
24	0	0	1	0	1	foto groff	0															
45	3	20	7	75	20		48	18	2	4	0	2	16	6	24		13	4	7			

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasão	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	0														0	0	1	paisagem	0		página única
3	0														0	0	1	ramo de mate	0		
4	0														0	0	1	ramo de mate	0		
5	0														0	0	1	frasco de remédio	0		
6	0														0	0	1	copa de pinheiro	1		trabalho doméstico; editorial
7	5	4	1	0	0	1	4	0	posando	senhorita curityba	formal	1	0	4	0	0	1	moldura	1		risoleta
8	0														0	4	0		2		risoleta
9	3	0	0	0	3	0	3	0	posando	estátua	formal	3	0	0	0	0	0		6		risoleta
10	12	4	0	0	4	2	3	0	posando	inauguração da estátua	formal; militar	2	2	1	99	0	2	multidão	0		
11	16	1	0	0	0	0	1	0	posando	tarde hípica	formal; militar	0	1	0	30	0	0		4		composição com motivos do pinheiro
12	0														0	0	3	paisagem ferroviária; moldura	0		ponte-musa
13	11	2	0	0	0	0	2	0	posando	governador; prefeito	formal	1	1	0	0	0	1	paço da liberdade	3		
14																					partitura - senhorita curityba
15	0														0	0	5	bomboniere; medalha; museu	8		josé peon
16	0														0	0	2	paisagem; moldura	5		
17	9	2	0	0	1	1	1	0	posando	maestro; presidente de sta catharina	formal; militar	1	0	0	0	3	4	recorte de partitura	2		
18	11	3	0	0	0	0	3	0	posando	teatro; casamento	formal	0	2	1	0	0	0		3		
19	0														0	0	2	rua xv; moldura	6		
20	2	0	0	2	0	2	0	0	posando	propaganda	formal	2	0	0	99	0	5	multidão; rua xv	0		
21	2	0	0	2	0	1	1	0	posando	propaganda	formal; chapéu	1	0	1	0	0	0		1		editorial
22	0														0	0	1	água e copo	0		
23	0														0	0	1	leão	0		
24	0														0	0	1	câmera	0		capa
71	16	1	4	8	7	18	0		29			11	7	7			33		42		

Ilustração Paranaense, out. e nov. 1928, ano 2 – nº 10-11.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasão	
1																						
2	0	0	1	0	1	carro	3	0	0	1	0	1	0	0	flagrante	formal; chapéu	0	1	0	externo	propaganda dirigindo	
3	0	0	2	0	3	na de escrever; discos; re	0															
4	0	0	1	0	2	banco; carro	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	chapéu	0	0	1	externo	propaganda dirigindo	
5	1	0	0	1	2	mate	0															
6	0	0	2	0	4	o; piano; lança perfume; si	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	vestido	1	0	0	indeterminado	propaganda	
7	0	0	1	0	2	tecidos; água	0															
8	0	0	2	0	1	roupa	0															
9	3	0	1	1	0		2	2	0	0	0	0	2	0	posando	indeterminado	1	0	1	interno	alta sociedade	
10	0	5	0	0	0		2	0	2	0	0	0	1	1	posando; flagrante	nua; vestido	1	1	0	externo; indeterminado	pintura	
11	2	0	0	0	0		4	2	0	0	0	0	1	1	posando	vestido	1	1	0	interno	musa; teatro	
12	1	0	1	0	0		3	1	0	1	0	0	1	1	posando	vestido; chapéu	1	0	1	interno	senhorita curityba	
13	2	0	1	0	0		0															
14	1	0	1	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	indeterminado	1	0	0	interno	rainha dos operários	
15	3	0	0	0	0		0															
16	1	0	0	0	0		6	1	0	0	0	0	1	0	flagrante	imigrantes	0	1	0	externo	colonas polonesas	
17	1	0	1	0	0		0															
18	1	0	0	1	0		0															
19	1	0	0	0	0		0															
20	0	0	1	1	0		0															
21	1	1	0	0	0		1	0	1	0	0	0	0	1	posando	nua	1	0	0	indeterminado	grande pintor	
22	1	0	1	0	0		1	1	0	0	0	0	1	0	posando	vestido	1	0	0	interno	senhorita antonina	
23	1	2	4	0	0		0															
24	1	0	0	0	0		0															
25	3	0	0	0	0		12	2	0	0	0	0	1	1	posando	vestido	0	2	0	interno	ha dos operários - coroa	
26	2	0	1	0	0		0															
27	7	0	0	0	0		0															
28	6	0	0	0	0		0															
29	0	0	1	0	3	foto; banco; gasolina	0															
30	1	0	0	0	2	macarrão; saco pra mate	0															
31	0	0	1	0	4	guro; cerveja; extintor; ma	0															
32	1	0	0	0	1	moinho	0															
33	0	0	1	0	1	foto groff	0															
41	8	24	4	77	26		37	10	3	4	0	2	9	6	17		8	6	3			

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasão	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	1	0	0	1	0	1	0	0	flagrante	propaganda	formal; chapéu	0	1	0	0	0	0	carro; máquina de escrever; frasco de Benédico	0		
3	0														0	0	0				
4	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	propaganda	formal; chapéu	0	0	1	0	0	0				
5	0														0	0	2	ramo de mate; leão	0		
6	0														0	0	1	piano; vela; pinha e grimp	1		
7	0														0	0	1	água e copo	0		
8	0														0	2	1	copa de pinheiro	1	editorial - aniversário 1 ano	
9	3	2	0	0	1	1	2	0	posando	alta sociedade	formal	2	0	1	0	0	1	coluna paranista	1	lora Camargo	
10	3	0	1	0	0	0	1	0	flagrante	estudantes	formal; boina	0	1	0	7	0	3	paisagem	0		
11	4	1	0	0	0	0	1	0	posando	teatro	formal	0	1	0	0	0	0		2	musa da primavera	
12	0														0	0	0		0	risoleta	
13	0														0	0	3	esqueletos; pinguim; pinheiro	3		
14	0														0	0	1	moldura	1	julieta motta - rainha dos operários	
15	36	3	0	1	0	2	1	1	posando	evento político	formal; chapéu	1	2	0	2	0	0		0		
16	0														0	1	0		2	imigrantes	
17	2	1	0	1	0	0	1	1	posando; flagrante	barco; autorretrato	chapéu	2	0	0	0	0	0		0		
18	1	0	0	0	1	0	0	1	posando	político	camisa	1	0	0	0	4	0		0		
19	1	1	0	0	0	0	0	1	posando	italiano	formal	1	0	0	0	0	0		0		
20	1	0	0	0	1	0	0	1	posando	pesquisador	formal	1	0	0	0	0	1	moldura	2		
21	0														0	0	1	paisagem	3		
22	0														0	0	1	paisagem	0	ta aracy pinheiro lima - senhorita antonina	
23	0														0	0	0	casa; pinturas; mapas; paisagem	0	pintora mulher	
24	0														0	1	0		2	neide CAILLET santos	
25	27	2	0	0	0	1	1	0	posando	escritor; autoridades	formal	1	1	0	0	6	0		0	rainha dos operário - julieta motta e risoleta	
26	6	2	0	0	0	2	0	0	posando	irmãos muller	formal	1	2	0	0	0	2	moldura; paisagem	3	shopping muller	
27	7	2	0	0	0	2	0	0	posando	indústria matarazzo	formal; chapéu	1	1	0	0	0	6	indústria	0		
28	5	3	0	0	0	3	0	0	flagrante	estrada de ferro	formal; chapéu	0	3	0	20	0	6	estrada de ferro	0		
29	2	0	0	2	0	2	0	0	posando	propaganda	formal; chapéu	2	0	0	0	0	0		0		
30	0														0	0	1	mostruário de macarrão	0		
31	0														0	0	1	ramo de mate	0		
32	0														0	0	1	paisagem	0		
33	0														0	0	1	câmera	0	capa	
100	17	1	6	3	14	8	5		27			13	12	2			44		23		

Ilustração Paranaense, dez. 1928, ano 2 – nº 12.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião
1																					
2	0	0	2	0	1	carro	3	0	0	1	0	0	1	0	flagrante	chapéu	0	1	0	externo	propaganda
3	1	0	0	0	2	gasolina; mate	0														
4	1	0	0	0	2	carro; moinho	0														
5	0	0	1	0	4	cerveja; lança perfume; s	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	vestido	1	0	0	indeterminado	propaganda
6	1	0	0	0	2	mate; móveis	0														
7	0	0	1	0	1	carro	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	chapéu	0	0	1	externo	propaganda dirigindo
8	0	0	2	0	0		0														
9	1	0	1	0	0		1	1	0	0	0	0	1	0	flagrante	vestido	1	0	0	externo	ceifando trigo
10	3	0	0	1	0		0														
11	5	0	0	0	0		0														
12	1	0	1	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	vestido; chapéu	1	0	0	externo	campo com flores
13	5	0	0	0	0		0														
14	9	0	0	0	0		0														
15	3	0	0	0	0		6	3	0	0	0	0	2	1	posando	vestido; chapéu; imigrante	1	2	0	1 externo; 2 interno	sem motivo; homenagem
16	2	0	0	1	0		25	2	0	0	0	2	0	0	posando	vestido	1	1	0	externo	aniversário
17	5	0	0	0	0		9	3	0	0	0	0	2	1	posando	vestido; chapéu	1	2	0	2 externo; 1 interno	sem motivo; homenagem
18	8	0	0	0	0		5	3	0	0	0	3	0	0	flagrante	casaco; chapéu	0	2	1	externo	dia da caridade
19	2	0	0	0	0		0														
20	0	1	0	1	0		0														
21	3	0	1	0	0		3	3	0	0	0	0	2	1	posando	vestido	3	0	0	indeterminado	baile das violetas - toilettes
22	8	0	0	0	0		1	1	0	0	0	0	1	0	posando	chapéu	1	0	0	indeterminado	cantora de ópera
23	8	0	0	0	0		0														
24	4	0	0	0	0		6	1	0	0	0	0	1	0	flagrante	conjunto	0	1	0	interno	telefonistas
25	0	0	3	0	3		0														
26	1	0	0	0	1	água	0														
27	0	0	1	0	1	foto groff	0														
71	1	13	3	88	12		62	18	0	3	0	6	11	4	21				10	9	2

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	1	0	0	1	0	0	1	0	flagrante	propaganda	formal; chapéu	0	1	0	0	0	1	ave	0		
3	0														0	0	1	ramo de mate	0		
4	0														0	0	1	paisagem	0		
5	0														0	0	0		0		
6	0														0	0	1	quarto mobiliado	0		
7	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	propaganda	formal; chapéu	0	0	1	0	0	1	copa de pinheiro	1	editorial	
8	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	autorretrato	camisa	1	0	0	0	0	1	paisagem	0		
9	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	autorretrato	formal; chapéu	1	0	0	0	0	0		2	senhorita curitiba	
10	25	3	0	0	1	3	0	1	posando	homenagem	militar; formal; chapéu	1	3	0	20	20	0		1		
11	50	4	0	0	4	0	0	1	posando	evento político	formal; militar	0	4	0	0	0	1	paisagem	2		
12	0														0	0	1	moldura	1	talvez risoleta	
13	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	fundador da ufpr	formatura	1	0	0	0	0	4	casas	1		
14	6	1	0	0	0	1	0	0	flagrante	esporte	formal; chapéu	0	1	0	10	99	2	multidão	6		
15	20	2	0	0	0	0	2	0	posando	homenagem; teatro	formal; fantasia	0	2	0	7	15	0		3	mulher gorda; blac face	
16	7	1	0	0	1	1	1	0	flagrante; posand	fundação de rio negro; aniversário	calça; formal	0	2	0	0	0	1	moldura	templo das muzas	3	aniversário da risoleta
17	9	2	0	0	2	0	2	0	posando	homenagem	formal	0	2	0	0	0	0		2		
18	4	3	0	0	0	3	0	0	posando	dia da caridade	formal; chapéu	0	2	1	0	0	5	paisagem	0	dia da caridade	
19	0														0	0	2	paisagem; esqueleto	0		
20	1	0	0	0	1	0	0	1	posando	sem motivo	indigena	1	0	0	0	0	1	paisagem	0	indigena	
21	0														0	0	1	moldura	1	grêmio das violetas - didi cailliet	
22	30	7	0	0	0	7	0	0	2 posando; 5 flagrantes	artista; esporte	formal; militar; esporte	4	3	0	0	0	0		3	texto sobre o baile	
23	0														0	0	8	urbanização de curitiba	2		
24	0														0	0	3	prédio; máquinas	2		
25	2	0	0	2	0	2	0	0	posando	propaganda	formal; chapéu	2	0	0	0	0	1	frasco de remédio	0		
26	0														0	0	1	paisagem	0		
27	0														0	0	1	câmera	0	capa	
159	24	0	6	5	22	8	3		35						11	20	2		38	30	

Apêndice D - 1929

Ilustração Paranaense, jan. e fev. 1929, ano 3 – nº 1-2.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasão	
1																						
2	0	0	0	1	1	mate	0															
3	1	0	0	0	2	macarrão; carro	0															
4	1	0	1	0	2	móveis; carro	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	chapéu	0	0	1	externo	propaganda dirigindo	
5	1	0	1	0	3	água; café; seda	0															
6	0	0	1	0		seguro; cerveja; metalografia; ???	0															
7	0	0	2	0	1	carro	2	0	0	1	0	0	0	1	flagrante	chapéu; gravata	0	1	0	externo	propaganda	
8	0	1	1	0	0		0															
9	5	0	2	0	0		0															
10	2	0	0	1	0		24	2	0	1	0	0	2	1	posando	vestido	1	1		externo; interno; indeterminado	aniversário; estátua	
11	1	0	1	0	0		0															
12	4	0	0	0	0		6	2	0	0	0	1	1	0	posando	vestido	1	1	0	indeterminado	aniversário; artista	
13	1	0	0	0	0		0															
14	4	0	0	0	0		15	3	0	0	0	2	1	0	posando	fantasia; vestido	0	3	0	3 externo; 1 interno	carnaval; ano novo	
15	2	0	1	0	0		10	2	0	0	0	2	0	0	posando	fantasia	0	2	0	externo	carnaval	
16	2	0	0	0	0		29	2	0	0	0	2	0	0	posando	fantasia	0	2	0	externo	carnaval	
17	0	0	5	0	0		0															
18	4	0	0	0	0		0															
19	0	1	1	0	0		0															
20	0	8	0	0	0		0															
21	2	0	2	0	1	mate	3	1	0	0	0	0	1	0	posando	vestido	0	1	0	interno	aniversário clube curitiban	
22	1	0	1	0	2	mate; remédio	0															
23	1	0	0	0	2	gasolina; moinho	0															
24	0	0	2	0	2	câmera; banco	0															
25	0	0	1	0	1	foto groff	0															
	32	10	21	2	65	20	90	12	0	3	0	7	6	2	15				2	11	2	

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasão	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	0														0	0	1	leão	0		
3	0														0	0	1	mostruário de macarrão	0		
4	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	propaganda	formal; chapéu	0	0	1	0	0	1	móveis	0		
5	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	propaganda	terno	1	0	0	0	0	1	paisagem	1	editorial; promoção KODAK GRÁTIS	
6	0														0	0	1	moldura	1	propaganda colada (caiu)	
7	1	0	0	1	0	0	0	1	flagrante	propaganda	formal; chapéu	0	1	0	0	0	1	copa de pinheiro	1	editorial	
8	1	0	1	0	0	0	0	1	posando	autorretrato	formal; chapéu	1	0	0	0	0	1	árvore	0		
9	0														0	0		colunas greco-romanas e parani	0	colunas paranistas	
10	3	1	0	0	0	0	1	0	posando	aniversário	formal	0	1	0	0	6	0		1	foto com etiqueta; rosto manchado	
11	0														0	0	2	ufpr; moldura	4		
12	4	3	0	0	0	2	1	0	posando	aniversário; artista	formal	2	1	0	0	2	0		1		
13	0														0	0	1	1 casa vencedora do concurso	5	concurso de casa	
14	15	2	0	0	0	0	2	0	posando	ano novo	formal	0	2	0	99	0	2	casa; multidão	0		
15	0														0	0	1	moldura	2	modernismo na literatura	
16	0														0	0	0		0		
17	0														0	4	1	erva mate	2	blend da erva mate; ilustração de criança	
18	3	3	0	0	0	3	0	0	posando	industriais e comerciantes	formal	3	0	0	0	3	0		1	pelados	
19	1	0	1	0	0	0	1	0	posando	poeta	camisa	1	0	0	0	0	1	moldura	3	texto diagramado em pinheiro	
20	8	0	8	0	0	7	0	1	posando	diretores do clube curitiban	formal	8	0	0	0	0	0		0		
21	15	2	0	0	0	0	2	0	posando; flagrante	aniversário clube curitiban	gala	0	2	0	12	0	3	coroa; colunas paranistas	3		
22	0														0	0		frasco de mate; frasco de remédio	0		
23	0														0	0	1	moinho	0		
24	2	0	0	2	0	2	0	0	posando	propaganda	formal; chapéu	2	0	0	0	0	0		0		
25	0														0	0	1	câmera	0	capa	
	55	11	10	5	0	15	8	3	26			18	7	1	29					27	

Ilustração Paranaense, mar. 1929, ano 3 – nº 3.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião	
1																						
2	0	0	0	0	1	oleo para motor	0															
3	0	0	2	0	2	cerveja; remédio	0															
4	0	0	1	0	2	carro	2	0	0	1	0	1	0	0	flagrante	chapéu	0	1	0	externo	propaganda de carro	
5	0	0	1	1	3	chapéu; café; cerveja; mate	0															
6	0	0	2	0	1	mate	0															
7	1	0	1	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	indeterminado	1	0	0	indeterminado	miss paraná	
8	0	1	0	0	0		0															
9	0	0	3	0	0		0															
10	0	0	3	0	0		0															
11	2	0	0	3	0		0															
12	5	0	0	0	0		0															
13	10	0	0	1	0		0															
14	1	0	1	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	peles	1	0	0	interno	senhorita curityba	
15	4	0	0	0	0		42	4	0	0	0	0	4	0	posando	vestido; noiva	1	2	1	interno	la primavera; casamento d	
16	2	0	1	0	0		1	1	0	0	0	1	0	0	posando	indeterminado	1	0	0	interno	soprano lea alessandrini	
17	2	0	0	2	0		0															
18	3	0	0	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	indeterminado estampado	1	0	0	indeterminado	atriz lia torá	
19	1	0	1	0	0		0															
20	2	0	1	0	0		1	1	0	0	0	1	0	0	posando	indeterminado	1	0	0	interno	didi caillet grava disco	
21	7	0	0	0	0		0															
22	2	0	0	0	2	moinho; mate	0															
23	0	0	3	0	3	motor; fotografia; banco	0															
24	1	0	0	0	1	foto groff	0															
43	1	20	7	71	15		49	9	0	1	0	3	4	3	10		6	3	1			

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	0														0	0	0		0		
3	0														0	0	2	âncora; remédio	0		propaganda colada
4	1	0	0	1	0	1	0	0	flagrante	propaganda	formal	0	1	0	1	0	0		0		fora do carro
5	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	propaganda	formal; chapéu	1	0	0	0	0	1	leão	1		editorial
6	0														0	0	3	coroa; copa de pinheiro	2		editorial
7	0														0	0	1	moldura	1		didi caillet
8	1	0	1	0	0	0	1	0	posando	conselheiro sinimbu	militar	1	0	0	0	0	0		0		risoleta declama para didi; texto ria PARA
9	3	0	0	3	0	0	3	0	flagrante	o guaran	indígena	3	0	0	0	0	0		1		
10	3	0	0	3	0	0	3	0	flagrante; 1 posando	osé de Alencar; ubirajara	formal; indígena	3	0	0	0	0	0		0		
11	23	2	0	0	0	0	2	0	flagrante; posando	centenário rio negro	formal; chapéu	0	2	0	15	2	3	monumento e placa	0		osé peon
12	0														99	0	5	recinto; pavilhão; multidão	1		
13	20	3	0	0	1	4	0	0	1 posando; flagrante	centenário rio negro	formal; chapéu; trabalho	0	4	0	40	10	0		0		
14	0														0	0	1	pinheiros	1		risoleta; poeta negro (?)
15	4	2	0	0	0	0	2	0	posando	casamento	formal; noivo	0	1	1	0	0	0		0		musa da primavera; casamento da flora
16	2	1	0	1	0	2	0	0	posando	baritono; Jesus	formal; pano na cintura	2	0	0	0	0	0		0		
17	2	0	0	0	2	0	0	2	posando	estátua tiradentes	túnica	2	0	0	0	0	2	casa; rua	2		
18	0														0	0	2	teatro palácio avenica	1		lia torá
19	0														0	0	2	carroça do colono; totem	0		
20	0														0	0	1	moldura	2		didi caillet
21	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	prefeito de paranaguá	formal	1	0	0	0	0	6	construção do porto	0		
22	0														0	0	2	moinho; ramo de mate	0		letra caída MOINHO
23	2	0	0	2	0	2	0	0	posando	propaganda	formal	2	0	0	0	0	1	motor	0		
24	0														0	0	1	câmera	0		
63	9	1	11	3	11	11	2		24			15	8	1			33		12		

Ilustração Paranaense, abr. 1929, ano 3 – nº 4.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasão	
1																						
2	0	0	1	0	1	casaco de pelos	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	formal; chapéu; pêlos	1	0	0	indeterminado	propaganda	
3	0	0	4	0	3	carro; câmera; excursões	2	0	0	2	0	1	0	1	posando; flagrante	formal; chapéu; pêlos	1	0	1	indeterminado	propaganda	
4	2	0	0	0	2	água; moinho	0															
5	0	0	2	0	2	mate; carro	2	0	0	1	0	0	0	1	flagrante	formal; chapéu	0	0	1	externo	propaganda de carro	
6	6	0	0	0	0		0															
7	0	0	1	0	2	arquiteto; óleo de carro	0															
8	0	0	1	0	0		0															
9	3	0	0	0	0		3	3	0	0	0	0	2	1	posando	vestido	3	0	0	interno	miss brasil	
10	9	0	0	0	0		9	9	0	0	0	0	9	0	posando	indeterminado	9	0	0	indeterminado	miss curityba; miss brasil	
11	1	0	2	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	indeterminado	1	0	0	indeterminado	miss paraná	
12	6	0	0	0	0		12	6	0	0	0	0	5	1	posando	vestido	1	4	2	interno	miss paraná	
13	0	0	2	0	0		1	0	0	1	0	0	1	0	flagrante	vestido	1	0	0	externo	lavando roupa	
14	0	0	2	0	0		0															
15	1	0	1	0	0		0															
16	1	0	1	0	0		0															
17	2	0	0	0	0		0															
18	4	0	0	0	0		2	2	0	0	0	0	2	0	posando	vestido	1	1	0	interno; externo	pianista	
19	4	0	0	0	0		0															
20	5	0	0	0	0		1	1	0	0	0	1	0	0	flagrante	chapéu	0	1	0	externo	por acaso	
21	6	0	0	0	0		2	2	0	0	0	0	2	0	posando	indeterminado	2	0	0	interno	artista; estudante de med	
22	0	0	0	1	0		0															
23	3	0	2	0	0		0															
24	0	0	2	0	0		0															
25	3	0	2	0	0		0															
26	6	0	0	0	0		0															
27	2	0	0	0	2	mate; móveis	0															
28	0	0	1	1	2	mate; remédio	0															
29	0	0	1	0	2	carro	1	0	0	1	0	0	1	0	flagrante	chapéu; lenço	0	0	1	externo	propaganda dirigindo	
30	0	0	1	0	3	kodak; café; cerveja	0															
31	1	0	0	0	1	foto groff	0															
65	0	26	2	93	20		37	24	0	6	0	2	23	5	30				20	6	4	

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasão	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	0														0	0	0		0		
3	3	0	0	3	0	3	0	0	1 flagrante; 2 posando	propaganda	formal; chapéu	2	0	1	0	0	1	brasão	0	testa gigante	
4	0														0	0	2	paisagem	0		
5	0														0	0	2	coroa; estofamento	0	texto homem x mulher	
6	2	2	0	0	0	2	0	0	posando	semana chevrolet	formal; trabalho	2	0	0	0	0	4	prédio; multidão	0		
7	0														0	0	1	casa	0		
8	0														0	0	1	copa de pinheiro	2	editorial; poema para DIDI CAILLET	
9	0														0	0	0		1	miss	
10	0														0	0	0		0	miss	
11	0														0	0	2	moldura	6	miss - entrevista	
12	6	2	0	0	0	0	2	0	1 flagrante; 2 posando	miss paraná	formal	0	1	1	99	0	1	multidão	0	didi caillet	
13	0														0	0	2	gralha; rua anonima	3	poema pra pobre	
14	0														0	0	2	moldura; paisagem	2		
15	2	1	0	1	0	0	1	1	posando	político	formal	2	0	0	0	0	0		0		
16	0														0	0	2	paisagem	2		
17	0														50	0	2	paisagem	0	rua josé bonifácio; partitura	
18	8	3	0	0	0	0	2	1	posando	pintor; escultor; papa	formal; religioso	2	1	0	0	0	0		0		
19	30	4	0	0	0	0	3	1	1 flagrante; 2 posando	políticos; militares	militar; formal; religioso	1	3	0	0	0	0		1	mussoini	
20	21	3	0	0	0	2	1	0	posando	consul; vaticano	militar; formal; religioso	0	3	0	50	0	2	rua xv	0	rua xv atual e ha 50 anos	
21	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	adestrador do cachorro	informal	1	0	0	0	0	3	cachorro	0	estudante de medicina	
22	1	0	0	0	1	1	0	0	posando	estátua	não identificado	1	0	0	0	0	0		1	cartas internacionais	
23	22	2	0	0	0	1	1	0	posando	governo; autoridades; imprensa	formal	1	1	0	0	0	3	paisagem; bandeira	1		
24	0														0	0	2	moldura; pinheiro	2		
25	3	3	0	0	0	3	0	0	posando	empresário	formal	3	0	0	0	0	2	brasão; moldura	1	brasão da testa gigante	
26	15	3	0	0	0	0	3	0	flagrante	estrada da graciosa	trabalho	0	3	0	0	0	3	estrada	0		
27	0														0	0	2	ramo de mate; móveis	0		
28	0														0	0	2	leão; remédio	0		
29	1	0	0	1	0	0	1	0	flagrante	propaganda	chapéu	0	0	1	0	0	0		0	mulher dirigindo	
30	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	propaganda	formal	1	0	0	0	0	0		1	editorial; kodak grátis	
31	0														1	0	0	câmera	0	capa	
116	24	0	6	1	14	14	3		31						16	12	3		42	23	

Ilustração Paranaense, mai. e jun. 1929, ano 3 – nº 5-6.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasão
1																					
2	0	0	2	0	2	óleo; carro	1	0	0	1	0	1	0	0	flagrante	chapéu	0	0	1	externo	propaganda
3	1	0	0	0	5	o; remédio; banco; café; c	0														
4	0	0	0	1	2	mate; vinho	0														
5	3	0	1	0	2	rádio; fábrica de macarrão	0														
6	2	0	1	0	1	carro	1	1	0	0	0	0	1	0	posando	vestido	1	0	0	interno	miss brasil - propaganda
7	3	1	0	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	conjunto	1	0	0	externo	barco
8	0	0	1	0	0		0														
9	1	0	1	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	deteminado - ombro de fo	1	0	0	interno	miss paraná
10	4	0	0	0	0		11	4	0	0	0	0	4	0	posando	vestido	2	1	1	1 externo; 3 interno	miss universo; cantora
11	2	0	0	0	0		1	1	0	0	0	0	1	0	posando	deteminado - ombro de fo	1	0	0	externo	sem motivo
12	5	0	0	0	0		9	2	0	0	0	1	1	0	flagrante	imigrantes	0	2	0	externo	comércio de rua
13	3	0	0	0	0		0														
14	0	1	0	1	0		1	0	0	0	1	0	0	1	posando	nua	1	0	0	externo	estátua
15	2	1	0	0	0		2	2	0	0	0	0	2	0	posando	vestido	0	2	0	interno	teatro
16	3	0	1	0	0		0														
17	4	0	1	0	0		23	3	0	0	0	1	1	1	posando	vestido	1	2	0	2 externo; 1 interno	miss paraná
18	5	0	0	0	0		21	5	0	0	0	0	4	1	posando	vestido; chapéu	1	4	0	externo	miss paraná
19	3	0	0	0	0		2	2	0	0	0	0	2	0	posando	indeterminado; banho	2	0	0	indeterminado	pintora; atriz
20	11	0	0	0	0		0														
21	2	0	0	0	1	carro	0														
22	2	0	0	0	2	mate; agentes marítimos	0														
23	0	0	2	0	3	grafia; banco; saco pra m	0														
24	1	0	0	0	1	foto groff	0														
57	3	10	2	72	19		74	22	0	1	1	3	16	5	24		11	11	2		

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasão	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações
1																				
2	1	0	0	1	0	1	0	0	flagrante	propaganda	chapéu	0	0	1	0	0	1	motor	0	propaganda na capa interna
3	0														0	0	1	moinho	1	editorial
4	0														0	0	1	leão	0	
5	0														0	0	3	rádio; fábrica de macarrão	0	
6	0														0	0	2	carro; copa de pinheiro	1	editorial
7	1	0	1	0	0	0	0	1	posando	autorretrato	formal	1	0	0	0	0	2	pinheiros	2	fotografia desenhada
8	1	0	0	1	0	0	0	1	flagrante	gravura	nu	1	0	0	0	0	0		0	
9	0														0	0	1	pinheiros	1	didi caillet - lenda do pinheiro
10	1	1	0	0	0	0	1	0	posando	prefeito de new york	formal	0	0	1	0	0	0		0	miss
11	1	1	0	0	0	0	1	0	posando	tenor	formal	1	0	0	0	0	0		2	lily wischral
12	1	1	0	0	0	0	1	0	posando	ruínas em antonina	chapéu	1	0	0	2	0	1	paisagem	0	imigrantes
13	1	1	0	0	0	0	1	0	posando	dário vellozo	formal	1	0	0	0	0	2	paisagem	0	
14	0														5	1	1	ramo de trigo	0	alegoria maternidade
15	10	2	0	0	0	0	2	0	posando	teatro	formal	0	2	0	0	0	1	paisagem	1	
16	14	3	0	0	0	0	2	1	posando	primeiro porto aereo do brasil	formal; chapéu	1	2	0	0	0	1	moldura	2	
17	3	1	0	0	0	0	1	0	flagrante	miss paraná	formal; chapéu	0	1	0	99	2	2	multidão; moldura	2	didi caillet
18	64	4	0	0	0	0	4	0	posando	miss paraná	militar	0	4	0	2	3	0		2	
19	1	1	0	0	0	0	1	0	posando	monge-filósofo	chapéu	1	0	0	0	0	0		0	pintora
20	40	9	0	0	0	8	1	0	posando	polícia	formal; militar	3	4	2	0	0	2	casa; carros	0	
21	0														0	0	2	cais de itapema	0	
22	0														0	0	2	ramo de mate; cais antonina	0	
23	2	0	0	2	0	2	0	0	posando	propaganda	formal; chapéu	2	0	0	0	0	0		0	propaganda na capa interna
24	0														0	0	1	câmera	0	
141	24	1	4	0	11	15	3	29				12	13	4			26		14	

Ilustração Paranaense, jun. e jul. 1929, ano 3 – nº 7-8.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião
1						edição sem propaganda															
2	0	0	1	1	0		0														
3	0	0	3	0	0		0														
4	4	0	0	0	0		0														
5																					
6	3	2	0	0	0		0														
7	2	0	0	2	0		0														
8	7	0	0	0	0		2	2	0	0	0	1	1	0	posando	índigena; vestido; chapéu	1	1	0	externo	índigena; didi visita exercito
9	7	0	1	0	0		1	1	0	0	0	1	0	0	posando	vestido	1	0	0	interno	rainha da espanha
10	0	0	1	0	0		0														
11	2	0	0	0	0		0														
12	5	0	0	0	0		21	3	0	0	0	2	1	0	posando	roupa de banho	0	3	0	externo	praia
13	6	0	0	0	0		62	6	0	0	0	6	0	0	posando	vestido; chapéu; roupa de banho	0	5	1	externo	praia
14	6	0	0	0	0		10	5	0	0	0	3	2	0	posando	praia; formal	1	3	1	externo	praia; casal mais velho
15	6	0	0	0	0		5	1	0	0	0	1	0	0	flagrante	formal; chapéu	0	1	0	externo	inauguração
16	10	0	0	0	0		5	3	0	0	0	3	0	0	posando	formal	2	1	0	interno	filha do poeta; casamento; musicista
17	7	0	0	0	0		5	5	0	0	0	4	1		posando	vestido	5	0	0	externo	bertha singerman
18	1						0														
66	2	6	3	77	0		111	26	0	0	0	17	8	1	26				10	14	2

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações
1																				
2	1	0	0	0	1	1	0	0	flagrante	escultura	índigena	1	0	0	0	0	1	copa de pinheiro	1	capa
3	0														0	0	3	paisagem	0	editorial
4	0														99	0	4	paisagem; multidão	2	anúncio de oficina própria
5																				partitura feita POR MULHER (p. 16)
6	0														0	0	5	pinturas; paisagem; fosséis	2	maria amélia d assumption
7	10	0	0	0	2	1	1	0	flagrante	escultura	índigena; bandeirantes	2	1	0	0	0	2	fosséis	1	índigenas
8	85	5	0	0	0	1	4	0	posando	sem motivo; manobras militares	índigena; militar	1	3	1	0	1	1	paisagem	1	didi caillet (?)
9	3	3	0	0	0	1	2	0	posando	rei; príncipe; general	militar; formal	3	0	0	0	0	4	brasão; paisagem	0	
10	0														0	0	1	pinheiros	4	história do paraná; apoio a julio prestes
11	25	2	0	0	0	0	1	1	posando	candidato a presidente	formal	1	1	0	0	0	0	0	1	
12	30	3	0	0	0	2	0	1	1 flagrante; 2 posando	político; praia	formal; de banho	0	3	0	3	3	1	pinheiros	0	
13	38	6	0	0	0	6	0	0	posando	praia	banho	0	5	1	8	22	0	0	0	montagem com a didi caillet
14	22	4	0	0	0	2	2	0	posando	praia; casal mais velho	formal	1	2	1	45	45	0	0	0	
15	45	6	0	0	0	4	2	0	2 posando; 4 flagrante	políticos; inauguração	formal; chapéu	2	4	0	99	3	2	0	0	porto de paranaguá
16	12	4	0	0	0	4	0	0	posando	historiador; consulado; diretores; casamento	formal	2	1	0	60	5	3	0	0	coisas aleatórias
17	0														0	0	2	pinheiros	4	bertha singerman
18	0														0	0	1	ponte rio negro - mafra	0	
	271	33	0	0	3	22	12	2	36			13	20	3			30		17	

Ilustração Paranaense, nov. 1929, ano 3 – nº 8-11.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião	
1																						
2	0	0	0	0	27	indicador médico	0															
3	0	0	3	0	2	máquinas; óleo	1	0	0	1	0	1	0	0	flagrante	não identificado	0	1	0	interno	propaganda avião	
4	0	0	2	0	2	carro; autofalante	0															
5	0	0	4	0	5	leite condensado; ferro de passar; louças; garrafa térmica; mate	0							0								
6	0	0	2	0	2	mate; seguro	0															
7	0	0	2	0	1	tecidos nobres	2	0	0	1	0	0	0	1	posando	vestido; colete	1	0	0	indeterminado	propaganda	
8	0	0	2	0	0		0															
9	3	0	1	0	0		0															
10	5	0	0	0	0		0															
11	1	0	1	0	0		0															
12	2	1	0	0	0		0															
13	5	0	0	0	0		0															
14	6	0	0	0	0		0															
15	3	0	0	0	0		0															
16	2	0	0	0	0		2	2	0	0	0	0	0	2	posando	não identificado	2	0	0	interno	artista	
17	10	0	1	0	0		0															
18	2	0	0	0	0		0															
19	5	0	0	0	0		0															
20	4	0	0	0	0		3	3	0	0	0	1	1	1	posando	vestido	3	0	0	interno	musa da primavera	
21	1	0	2	0	0		2	1	0	1	0	1	0	1	posando	vestido	2	0	0	interno	artista	
22	3	0	1	0	0		10	3	0	0	0	2	1	0	posando	vestido	2	1	0	interno; 1 externo	dia da caridade	
23	3	0	0	0	0		1	1	0	0	0	1	0	0	posando	conjunto	0	0	1	externo	casal mais velho do mundo	
24	0	0	3	0	0		0															
25	0	0	2	0	7	remédios; fotografia; excursões	0															
26	0	0	1	0	3	chapéu; café; professor	0															
55	1	27	0	83	49		21	10	0	3	0	6	2	5	13		10	2	1			

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	0														0	0	0				anúncio sobre a próxima edição em tricô
3	3	0	0	1	0	1	0	0	flagrante	propaganda	indeterminado	0	1	0	0	0	2	avião; engrenagem	0		
4	0														0	0	2	válvula; prédio; altofalante	0		
5	0														0	1		ferro de passar roupa; gato; garrafa de leite	0		
6	0														0	0	2	ramo de mate; globo	0		SUPREMACIA
7	0														0	0	1	copa de pinheiro	2		editorial
8	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	vicente machado	formal	1	0	0	0	0	1	padrão indígena	1		
9	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	presidente do centro paranaense no rio de janeiro	formal	1	0	0	0	0	3	pinheiros	3		diagramação de pinhão
10	0														0	0	5	paisagem	4		
11	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	colaborador	formal	1	0	0	0	0	1	moldura	1		
12	8	1	1	0	0	0	1	1	posando	médicos; escritor	formal	1	1	0	99	0	1	multidão	5		
13	0														50	0	5	multidão; pinheiros; escola	4		urbanização de Curitiba
14	0														9	0	6	paisagem	0		neblina
15	2	2	0	0	0	0	2	0	posando	caçador	trabalho; chapéu	2	0	0	45	0	1	multidão	0		
16	0														0	0	0		0		
17	0														0	11	1	moldura	2		
18	0														0	0	2	paisagem	0		
19	50	2	0	0	0	2	0	0	posando	convênio do café; aniversário; evento religioso	formal	0	2	0	99	0	4	multidão; fâmula	1		
20	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	noivado	formal	1	0	0	0	0	0		2		diagramação de pinhão
21	0														0	0	1	moldura	1		
22	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	falecimento	formal	1	0	0	0	0	0		0		dia da caridade (idealizado)
23	25	3	0	0	0	3	0	0	posando	casal mais velho; instalação da bandeira	formal	0	2	1	0	0	0		0		
24	0														0	0	3	mapa; pinhões	2		dados sobre paraná e Curitiba
25	2	0	0	2	0	2	0	0	posando	propaganda	formal	2	0	0	0	0	0		0		
26	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	propaganda	formal; chapéu	1	0	0	0	0	0		1		editorial
96	11	1	6	0	12	4	2		18			11	6	1	44		30				

Ilustração Paranaense, dez. 1929, ano 3 – nº 12.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião
1																					
2	0	0	1	0	1	macarrão	0														
3	4	0	2	0	1	oficina	0														
4	0	0	2	0	1	tecidos	2	0	0	1	0	0	1	0	posando	vestido	1	0	0	indeterminado	propaganda
5	0	0	2	0	0		0														
6	0	0	3	0	0		0														
7	4	0	0	0	0		1	1	0	0	0	0	1	0	posando	santa	1	0	0	interno	igreja
8	1	1	1	0	0		0														
9	12	0	0	0	0		0														
10	2	0	1	0	0		0														
11	4	0	0	0	0		4	4	0	0	0	0	4	0	posando	vestido	4	0	0	1 externo; interno	poetisa; sem motivo
12																					
13	2	0	0	0	0		0														
14	4	0	3	0	0		18	2	0	0	0	2	0	0	posando	vestido	0	2	0	interno	casamento
15	2	0	0	0	0		0														
16	3	0	1	0	0		3	2	0	0	1	3	0	0	posando	vestido	2	1	0	indeterminado	sem motivo; escultura
17	0	0	0	3	0		0														
18	2	0	2	0	0		1	1	0	0	0	0	1	0	posando	vestido	1	0	0	externo	artista
19	0	3	1	0	0		0														
20	2	0	1	0	0		0														
21	4	0	2	0	0		0														
22	0	0	0	0	28	indicador médico	0														
23	0	0	1	0	1	mate	0														
	46	4	23	3	76	32	29	10	0	1	1	5	7	0	12		9	3	0		

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações
1																				capa
2	0														0	0	1	ovos	0	
3	22	3	0	1	0	1	3	0	flagrante; 1 posando	propaganda	macacão	1	3	0	0	0	3	máquina; carros; oficina	2	
4	0														0	0	1	copa de pinheiro	2	editorial; página manchada
5	0														0	0	2	pinheiros; pinhões	2	imagem colada caiu
6	0														0	0	3	moldura; padrões indígenas	1	
7	0														0	4	3	altar; igreja	1	
8	0														0	0	3	paisagem; natureza morta	0	pintura da maria amélia
9	0														0	12	0		0	página em branco; beleza infantil
10	55	2	0	1	0	1	1	1	posando	banquete; olavo bilac	formal	1	2	0	0	0	0		0	texto de uma declamadora
11	0														0	0	0		2	declamando pro pinheiro
12																				partitura
13	0														0	0	2	erva mate; pinheiros	3	
14	11	3	0	0	0	3	0	0	posando	casamento; sem motivo	formal	1	2	0	0	6	4	pinheiro; paisagem; pinhões	4	
15	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	mexicano	mexicana	1	0	0	0	0	1	paisagem	1	
16	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	conferência	militar	1	0	0	0	15	0		2	
17	3	0	0	0	2	1	1	0	posando	estátua	rei; indígena	1	0	1	0	6	0		0	
18	1	1	0	0	0	0	1	0	posando	monge do cajuru	camisa	1	0	0	0	0	2	pinhões; padrões indígenas	1	margarete sleza
19	3	0	2	1	0	0	3	0	posando	pintor	formal	3	0	0	0	1	0		0	
20	0														0	0	2	moldura; paisagem; escola	1	
21	3	3	0	0	0	3	0	0	posando	prefeito; empresário	formal	3	0	0	0	0	3	pinheiros; cidade; mapa	3	atualidade paranaense
22	0														0	0	0		0	
23	0														0	0	1	coroa	0	capa
	100	14	2	3	2	11	9	1	21			13	7	1			31		25	

Apêndice E - 1930

Ilustração Paranaense, jan. 1930, ano 4 – nº 1.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião
1																					
2	0	0	2	0		2 leite condensado; ovomaltine	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	indeterminado	1	0	0	indeterminado	propaganda
3	0	0	3	0		4 café; chapéu; professor; óleo	0														
4	0	0	2	0		ibôdicador médico; fotografia; banco	0														
5	0	0	0	0	5	carro; remédios	0														
6	0	0	2	0	1	máquinas	0														
7	7	0	2	0	0		0														
8	6	0	3	0	0		0														
9	2	0	0	1	0		1	1	0	0	0	0	1	0	posando	indeterminado	1	0	0	indeterminado	escritora
10	3	0	0	0	0		19	2	0	0	0	2	0	0	posando	vestido; carnaval	0	2	0	indeterminado	baile
11	9	0	2	1	0		1	1	0	0	0	0	1	0	posando	formatura	1	0	0	interno	medica formada na ufpr
12	1	0	2	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1		vestido	1	0	0	interno	cantora
13	3	1	0	0	1		0														
14	0	1	4	0	0		0														
15	0	3	1	0	0		1	0	1	0	0	1	0	0	posando	vestido	1	0	0	interno	rainha
16	3	0	0	0	0		0														
17	5	0	0	0	0		4	4	0	0	0	3	1	0	posando	indeterminado	3	0	1	2 externo; 2 interno	violinista; miss; carro
18	0	0	3	0	0		0														
19	8	1	0	0	0		0														
20	12	0	3	0	0		1	1	0	0	0	0	1	0	posando	formatura	1	0	0	interno	farmaceutica formada na ufpr
21	12	0	0	0	0		5	4	0	0	0	4	0	0	posando; 2 flagrante	esporte; formal	2	2	0	externo; 1 interno	esporte; cultura
22	0	1	1	0	0		0														
23	5	0	0	0	0		2	2	0	0	0	2	0	0	posando; flagrante	vestido	1	1	0	interno; externo	chá; gaúchos
24	2	0	2	0	0		0														
25	8	0	5	0	0		15	3	0	0	0	3	0	0	flagrante	imigrante	1	2	0	externo	contenda
26	6	0	5	0	0		3	1	0	0	0	1	0	0	posando	imigrante	0	1	0	externo	contenda
27	4	0	0	0	0		4	1	0	0	0	1	0	0	flagrante	imigrante	0	1	0	externo	araucária
28	0	0	1	0	1	seguro	0														
29	0	0	1	0	1	mate	0														
	96	7	44	2	149	45	58	21	1	1	0	18	4	1	23		13	9	1		

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	0														0	1	0		1		
3	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	propaganda	formal; chapéu	1	0	0	0	0	2	torre eiffel; pirâmides	1	editorial	
4	2	0	0	2	0	2	0	0	posando	propaganda	formal; chapéu	2	0	0	0	0	0		0		
5	0														0	0	0				
6	0														0	0	2	engrenagem; copa de pinheiro	1	editorial	
7	4	4	0	0	0	4	0	0	posando	diretoria clube curitibano	formal	4	0	0	0	0	5	clube curitibano; pinhões	2	arquitetura paranista	
8	4	4	0	0	0	4	0	0	posando	diretoria clube curitibano	formal	4	0	0	0	0	5	clube curitibano; detalhe; pinheiros	1	arquitetura paranista	
9	1	0	0	0	1	1	0	0	posando	escultura	índigena	1	0	0	0	0	1	paisagem	0		
10	0														0	0	1	pinheiros	1		
11	8	8	0	0	0	0	8	0	posando	médicos formados na ufpr	formatura	8	0	0	0	2	2	pinhões	2		
12	0														0	0	2	moldura; gralha	4		
13	50	2	0	0	0	2	0	0	posando	banquete pra diretoria do clube	formal	0	2	0	99	0	2	multidão; paisagem	1		
14	0														0	0	5	padrão indígena; pinhões;	arquitetura		
15	3	0	2	1	0	0	3	0	posando	realeza; artista	militar; formal	3	0	0	0	0	0		1	pinturas em tricromia	
16	3	3	0	0	0	3	0	0	posando	farmaceuticos formados	formatura	3	0	0	0	0	1	galinheiro	0		
17	2	2	0	0	0	2	0	0	posando	diário vellozo; pintor	formal	1	0	1	0	0	0		0	concurso de beleza; ady miró com sombrinha	
18	0														0	0	3	pinhões; moldura	3		
19	0														0	11	1	paisagem	1	beleza infantil	
20	11	11	0	0	0	8	3	0	posando	cacique; formandos	índigena; formatura	11	0	0	0	0	3	pinhões; moldura	3		
21	52	7	0	0	0	7	0	0	posando	esporte; cultura	esporte; formal; chapéu	2	4	1	25	2	3	multidão; exposição	0	mulher no esporte	
22	0														0	0	2	gaiola; moldura	3		
23	5	1	0	0	0	1	0	0	flagrante	gaúchos; militar	militar; gaúchos; chapéu	0	1	0	50	50	3	multidão; pinheiros	1		
24	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	politico	formal	1	0	0	0	0	3	cidade; mapa; paisagem	0	atualidade paranaense	
25	3	2	0	0	0	2	0	0	flagrante	contenda	formal; trabalho	0	2	0	0	0	5	moldura; pinheiros; paisagem	5		
26	0														0	0	10	paisagem; pinhões; espiga	6		
27	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	prefeito	formal	1	0	0	0	1	2	ponte; stand	0		
28	0														0	0	1	globo	0		
29	0														0	0	1	coroa	0	capa	
	151	46	2	4	1	39	14	0	53			42	9	2			65		39		

Ilustração Paranaense, fev. 1930, ano 4 – nº 2.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasão
1																					
2	0	0	1	0	1	óleo															
3	0	0	5	0	3	pneu; café; oficina	0														
4	0	0	2	0	2	seguro; tecidos	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	vestido	1	0	0	indeterminado	propaganda
5	0	0	3	0	4	fê; chapéu; fotografia; bani	0														
6	0	0	2	0	30	médico; leite condensado; c	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	indeterminado	1	0	0	indeterminado	propaganda
7	0	0	1	2	5	remédios; cerveja	0														
8	0	0	3	0	1	máquinas	0														
9	3	0	1	0	0		0														
10	0	0	2	0	0		0														
11	0	0	0	0																	
12	6	0	0	0	0		1	1	0	0	0	1	0	0	posando	vestido	0	0	1	externo	arquitetura e decoração
13	6	0	0	0	0		0														
14	0	2	0	0	0		1	0	1	0	0	0	1	0	posando	santa	0	1	0	externo	santa
15	0	1	2	0	0		0														
16	8	0	0	0	0		8	8	0	0	0	7	1	0	posando	formal; chapéu	0	8	0	interno	mães e filhos/sobrinhos
17	12	0	0	0	0		0														
18	0	0	0	0																	
19	0	0	0	1	0		4	2	0	0	0	2	0	0	posando	formal	1	1	0	interno	poetisa; teatro
20	5	1	0	0	0		0														
21	4	0	0	0	0		0														
22	1	0	1	0	0		0														
23	9	0	0	0	0		9	9	0	0	0	9	0	0	posando	indeterminado	9	0	0	interno; 1 externo	concurso de beleza
24	2	0	1	0	0		0														
25	3	0	0	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	imigrante	1	0	0	externo	agricultura
26	6	0	0	0	0		0														
27	4	0	0	0	0		0														
28	4	0	0	0	0		0														
29	5	0	0	0	0		0														
30	0	0	0	1	0		0														
31	0	0	1	0	1	mate	0														
78	4	25	4	111	47		26	21	1	2	0	20	2	2	24		13	10	1		

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasão	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	2	0	0	1	0	0	1	0	flagrante	propaganda	formal; trabalho; chapéu; boina	0	0	1	0	0	0	pneu; carro; xícara; bateria	0		
3	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	propaganda	trabalho	1	0	0	0	0	4	globo	0	proibido anúncio com preços	
4	0																				editorial
5	3	0	0	3	0	3	0	0	posando	propaganda	formal; chapéu	3	0	0	0	0	0		1		
6	0																				
7	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	propaganda	formal; cartola	1	0	0	0	0	0		0	propaganda colorida colada	
8	0																				editorial
9	21	1	0	1	0	1	1	0	posando	músico; alunos de medicina	formal; jaleco	1	1	0	0	0	2	engrenagem; pinheiros	2		
10	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	músico	túnica	1	0	0	0	0	1	modelo da mão; violino	0		
11																					texto da ada maccagi e didi caillet
12	2	2	0	0	0	1	1	0	posando	arquitetura e decoração; nobel	formal	1	0	1	0	0	4	decoreação; cidade	0	placa da revista	
13	15	2	0	0	0	2	0	0	posando; flagrante	jogando golf	esporte	0	2	0	0	0	4	graciosa country club	0	texto em bolinhas	
14	2	0	1	0	0	0	1	0	posando	santos	religiosas	0	1	0	0	0	1	paisagem	0	perfis femininos	
15	0																				pintura em tricromia
16	0																				mães/tias
17	0																				só crianças e poesias
18																					
19	16	2	0	0	0	2	0	0	posando	teatro; general	formal; militar	1	1	0	0	0	1		0	escultura	
20	99	5	1	0	0	6	0	0	4 posando; 2 flagrante	guerra	militar	0	6	0	0	0	0		0		
21	5	2	0	0	0	2	0	0	posando	guerra	não identificada	0	1	1	0	0	1	2	0	0	cama; rua
22	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	general	formal	1	0	0	0	0	1	0	0	2	moldura
23	0																				
24	0																				
25	4	1	0	0	0	0	1	0	posando	políticos	formal; chapéu	0	1	0	0	0	1	0	0	0	paisagem
26	0																				paisagem/agricultura
27	12	1	0	0	0	0	1	0	posando	estrada de ferro	trabalho	0	1	0	0	0	4	erva mate; estrada de ferro	0		
28	8	2	0	0	0	1	1	0	posando	estrada graciosa	trabalho	0	2	0	0	0	2	0	0	0	paisagem; estrada
29	0																				porto; empresa; estrada
30	0																				
31	0																				
193	19	2	8	0	22	7	0		29			10	16	3			49		10		capa

Ilustração Paranaense, mar. 1930, ano 4 – nº 3.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião
1																					
2	1	0	0	0	1	neon	0								edição de aniversário de curitiba						
3	0	0	1	0	2	telefone; peles	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	conjunto; peles	1	0	0	indeterminado	propaganda
4	1	0	1	0	5	bar; cerveja; bebidas; pur	0														
5	3	0	3	0	4	ola; leite condensado; ofic	0														
6	1	0	1	0	2	motor; saco pra mate	0														
7	1	0	1	0	2	seguro; asfalto	0														
8	0	0	2	0	1	tecidos	0														
9	4	0	0	0	0		0														
10	6	0	0	0	0		0														
11	2	0	2	0	0		0														
12	4	0	0	0	0		0														
13	6	0	0	0	0		0														
14	3	0	0	4	0		0														
15	4	0	0	0	0		9	2	0	0	0	0	1	1	flagrante	imigrantes	0	2	0	externo	feira de rua
16	1	0	1	2	0		0														
17	8	0	0	0	0		8	8	0	0	0	0	2	6	posando	indeterminado	8	0	0	interno	miss europa
18	20	0	0	0	0		25	4	0	0	0	4	0	0	posando	fantasia	0	4	0	externo	carnaval
19	0	0	2	0	0		0														
20	6	0	2	0	0		53	6	0	0	0	6	0	0	posando	fantasia	3	3	0	interno; 1 externo	carnaval
21	4	0	0	0	0		0														
22	0	0	0	0	0		0														
23	0	0	2	0	0		0														
24	3	0	1	0	1	café	0														
25	0	0	4	0	3	fotografia; banco; carro	0														
26	0	0	0	0	4	remédios	0														
27	0	0	1	0	1	mate	0														
78	0	24	6	108	26		96	20	0	1	0	10	3	8	21		12	9	0		

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações
1																				capa
2	0														0	0	1	placa neon da revista	0	
3	0														0	0	0		0	
4	0														15	0	2	prédio; garrafa	1	editorial
5	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	propaganda	trabalho	1	0	0	0	1	3	prédio; máquina	0	propaganda de escola; mesmo homem 4.8-7
6	0														0	0	2	motor; fábrica	0	
7	0														99	0	2	globo; rua xv; multidão	0	
8	0														0	0	2	pinheiro	3	editorial
9	0														0	0	4	fundação de curitiba	0	sépia
10	0														99	0	6	fundação de curitiba; multidão	0	sépia
11	0														0	0	4	mapa; igreja; cidade; bonde	0	bonde puxado a burro
12	0														0	0	4	cidade	0	curitiba de outrora e de hoje
13	0														0	0	6	igrejas; ruas; cidade	0	
14	4	0	0	0	4	0	4	0	posando	estátuas	trabalho; formal; tiradentes	4	0	0	0	0	3	cidade	0	
15	2	1	0	0	0	0	0	1	flagrante	feira	imigrantes	0	1	0	0	0	2	moinho; paço	0	
16	8	0	0	0	3	2	1	0	posando	estátua	indígena; bandeirante	2	1	0	0	0	2	escila; paço	0	
17	0														0	0	0		0	
18	0														0	30	16	pinheirinho de natal	0	colônia alemã
19	0														0	0	2	molduras	4	
20	16	1	0	0	0	1	0	0	posando	carnaval	fantasia	0	1	0	0	0	2	pinheiro; ornamento	2	
21	15	2	0	0	0	2	0	0	posando	médico; aniversário	formal	1	1	0	0	0	2	frutas; química	0	
22	0														0	0	0		0	
23	0														0	0	2	mapa; corte vertical	0	primeira cidade com luz elétrica
24	15	2	0	0	0	2	0	0	posando	eleição	formal	0	2	0	0	0	2	casa; xícara	0	
25	2	0	0	2	0	2	0	0	posando	propaganda	formal; chapéu	2	0	0	0	0	2	carro; tutorial	0	
26	0														0	0	0		0	
27	0														0	0	1	coroa	0	capa
63	6	0	3	7	10	5	1		16			10	6	0			72		10	

Ilustração Paranaense, abr. 1930, ano 4 – nº 4.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasão
1															edição dedicada a Itália						
2	0	0	3	0	1	açúcar	0														
3	1	0	0	0	5	cerveja; metalografia; expo	0														
4	0	0	2	0	7	café; hotel; bebida; macarr	0														
5	1	0	2	0	6	escrever; lavanderia; porta	0														
6	1	0	0	0	5	remédios; neon	0														
7	1	0	0	0	2	sacos; banco	0														
8	0	0	2	0	2	seguro; companhia elétrica	0														
9	0	0	2	0	2	vinho; importadores	0														
10	0	0	3	0	2	rádio; clichês	0														
11	1	0	2	0	1	asfalto; carro	0														
12	0	0	2	0	1	tecidos	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	vestido	1	0	0	indeterminado	propaganda
13	2	0	0	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	indeterminado	1	0	0	indeterminado	embaixatriz da Itália
14	3	0	0	0	0		0														
15	0	0	1	0	0		0														
16	2	0	0	1	0		0														
17	5	0	0	0	0		0														
18	1	1	1	0	0		0														
19	5	0	0	0	0		0														
20	2	0	0	0	0		0														
21	1	0	1	0	0		0														
22	2	1	0	0	0		0														
23	3	0	0	0	0		0														
24	3	0	0	0	0		1	1	0	0	0	0	0	1	posando	indeterminado	1	0	0	indeterminado	miss Itália
25	1	0	0	0	0		0														
26	10	0	3	0	0		0														
27	13	0	0	0	0		13	13	0	0	0	12	0	1	posando	indeterminado	13	0	0	interno	miss Curitiba
28	10	0	0	0	0		10	10	0	0	0	10	0	0	posando	indeterminado	10	0	0	interno	miss Curitiba
29	1	0	0	0	0		0														
30	19	0	1	0	0		1	0	0	1	0	0	1	0	posando	indeterminado	0	0	1	indeterminado	pôster de cinema
31	9	0	0	0	0		0														
32	6	0	3	0	2	trator; alimentos	0														
33	7	0	0	0	0		3	1	0	0	0	1	0	0	posando	vestido; chapéu	0	1	0	externo	inauguração
34	0	0	5	0	5	leite condensado; fernet; aç	0														
35	0	0	1	0	2	seguros; vermou	0														
36	0	0	3	0	2	carros; madeira	0														
37	0	0	1	0	1	mate	0														
110	2	38	1	151	46		30	26	0	2	0	23	1	4	28		26	1	1		

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasão	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações
1																				capa
2	0														0	0	3	grafismos; brasão	0	convite pra festa
3	0														0	0	1	prédio	0	editorial
4	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	propaganda	formal; chapéu	1	0	0	0	0	1	radiola	escritora mulher - texto junto com as propagandas	
5	0														0	1	2	sanfona; máquina de escrever	0	
6	0														0	0	1	placa neon da revista	0	
7	0														0	0	1	fábrica	0	
8	0														0	1	1	globo	0	
9	0														0	0	2	garrafa	0	página muito manchada
10	0														1	0	3	rádio; harpa; clichê	0	
11	0														0	0	3	paisagem; carro; tutorial	0	
12	0														0	0	1	copa de pinheiro	2	editorial
13	1	1	0	0	0	0	0	1	posando	rei da Itália	militar	1	0	0	0	0	0		0	Itália fascista
14	15	3	0	0	0	2	0	1	posando	mussolini; príncipe; representantes	militar	2	1	0	0	0	0		0	
15	2	1	0	1	0	0	0	2	posando	governador; embaixador	formal	2	0	0	0	0	0		0	carta sobre italianos no pr
16	3	2	0	0	1	0	3	0	posando	senador; consul; tiradentes	formal; militar; tiradentes	3	0	0	0	0	0		0	
17	6	5	0	0	1	6	0	0	posando	estudante; artistas	formal	4	1	0	0	0	0		0	
18	55	1	1	1	0	2	0	1	posando	curso de italiano; navegador; dante aligheri	formal	2	1	0	0	0	0		0	
19	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	papa	papa	1	0	0	0	0	4	paisagens	0	
20	0														0	0	2	pantheon; fórum romano	0	
21	0														0	0	2	paisagem; ponte	0	
22	0														0	0	3	paisagem; igreja	0	pintura de theodoro de bona
23	0														0	0	3	paisagem; torre de pizza	1	
24	0														0	0	2	paisagem; pompeia	0	
25	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	músico	formal	1	0	0	0	0	0		0	partitura; história da música
26	65	10	0	0	0	10	0	0	4 posando, 6 flagrantes	jogo de futebol	esporte	4	5	0	99	0	3	multidão; pinhões	3	
27	0														0	0	0		0	eleição miss Curitiba
28	0														0	0	0		0	eleição miss Curitiba
29	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	gaúcho no cavalo	gaúcho	1	0	0	0	0	0		0	
30	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	pôster de cinema	militar	0	0	1	0	28	0		0	página com crianças
31	0														0	0	9	exposição sementes de trigo	0	
32	3	3	0	0	0	3	0	0	flagrante	propaganda	camisa; chapéu	3	0	0	0	0	0	plantação; fábrica; sol; brasão; setas	0	
33	38	5	0	0	0	5	0	0	posando	inauguração; escola; igreja	formal; padre	0	5	0	1	3	4	igreja; loja; escola	0	
34	2	0	0	2	0	2	0	0	posando	propaganda	formal; chapéu	2	0	0	0	1	2	garrafa; globo	0	
35	0														0	0	1	cacho de uvas	0	
36	0														0	0	3	diamante; pneu; máquina	0	
37	0														0	0	1	coroa	0	capa
195	34	1	6	2	34	4	5		43			27	13	1			68		6	

Ilustração Paranaense, mai. 1930, ano 4 – nº 5.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião
1																					
2	0	0	1	0	2	clichê; macarrão	1														
3	0	0	1	0	3	banco; cerveja; seguro	0														
4	0	0	4	0	2	rádio; carro	0														
5	1	0	0	0	5	saco; remédios	0														
6	0	0	2	0	2	luz elétrica; óleo	0														
7	0	0	4	0	1	tecidos	2	0	0	2	0	0	2	0	posando	vestido	2	0	0	indeterminado	propaganda
8	0	0	2	0	0		0														
9	0	1	4	0	0		0														
10	0	2	0	0	0		0														
11	21	1	1	0	0		20	20	0	0	0	20	0	0	posando	indeterminado	20	0	0	interno	conservatório de música
12	4	0	0	0	0		2	2	0	0	0	0	1	1	posando	vestido	2	0	0	externo	miss paraná gilda kopp
13	2	0	1	0	0		3	2	0	0	0	0	2	0	posando	vestido	1	0	1	interno	miss paraná; miss ponta grossa
14	17	1	0	0	0		8	6	0	0	0	4	1	1	posando	vestido	5	1	0	interno	miss paraná
15	13	0	0	0	0		0														
16	1	0	2	0	0		0														
17	2	0	1	0	0		1	1	0	0	0	1	0	0	posando	indeterminado	1	0	0	interno	escritora
18	0	1	1	2	0		1	0	0	0	1	1	0	0	posando	santa	0	0	1	indeterminado	estátua da pieta
19	5	0	0	0	0		0														
20	2	0	1	0	0		0														
21	0	0	1	0	0		0														
22	3	0	0	0	0		0														
23	0	0	1	0	1	peles	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	vestido; chapéu	1	0	0	indeterminado	propaganda
24	1	0	0	0	0		0														
25	0	0	2	0	4	juro; mate; remédio; purga	0														
26	0	0	1	0	1	mate	0														
72	6	30	2	110	21		39	31	0	3	1	26	6	3	35				32	1	2

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa + página rasgada
2	1														1	0	1	cliche	0		
3	0														0	0	1	globo	0		editorial; texto escrito por mulher
4	0														0	0	4	rádio; navio; carro; tutorial	0		
5	0														0	0	1	fábrica	0		
6	0														0	1	1	zeppelin	0		
7	0														0	0	2	pinheiro	2		editorial
8	0														0	0	2	moldura	2		
9	2	0	0	2	0	0	1	1	posando	alfredo andersen	formal	2	0	0	0	0	paisagem; ornamento indígena; brasão	0		brasão indiano ?	
10	1	0	1	0	0	0	0	1	posando	alfredo andersen	formal	1	0	0	0	0	1	paisagem	1		tricromia
11	3	1	1	0	0	2	0	0	posando; flagrante	alfredo andersen	formal; trabalho	1	1	0	0	0	0	0	2		
12	0														0	0	2	gruta bacaitaba	0		gilda kopp
13	0														0	0	1	padrão indígena	0		gilda kopp
14	20	12	0	0	0	2	1	0	posando	miss paraná; formatura	formal; formatura	1	2	0	0	0	1	quadro de formandos	1		entrevista miss paraná
15	1	1	0	0	0	1	0	0	flagrante	pescador em guaratuba	bermuda	1	0	0	0	14	0	paisagem	0		foto do pescador
16	0														0	0	3	pinhões; cachoeira	2		perfis femininos
17	0														0	2	1	padrão indígena	1		textos feitos por mulher
18	20	0	1	1	2	4	0	0	3 posando; 1 flagrante	antonio carneiro; joão turin	indeterminado; túnica	2	1	1	0	0	0	0	0		
19	5	5	0	0	0	5	0	0	posando	dentistas formados	formatura	5	0	0	0	0	0	0	0		
20	0														0	0	3	paisagem com zeppelin; gralha	2		zeppelin montagem
21	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	osé de alencar	formal	1	0	0	0	0	0	0	0		
22	3	3	0	0	0	3	0	0	posando	maestros	formal	3	0	0	0	0	0	0	0		feita da revista - didi
23	0														0	0	0	0	0		
24	1	1	0	0	0	0	1	0	posando	prefeito	formal	1	0	0	0	0	4	ruas de paranaguá	0		
25	0														0	0	2	coroa; remédio	0		
26	0														0	0	1	coroa	0		capa
58	23	3	4	2	17	3	3		32			18	4	1			34		13		

Ilustração Paranaense, jun. 1930, ano 4 – nº 6.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasão	
1															edição com cores	bem diferentes						
2	0	0	1	0	1	peles	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	vestido; chapéu; peles	1	0	0	indeterminado	propaganda	
3	0	0	6	0	6	s.; café; rádio; vinho; chapéu; cania; chapéu; seguro; tele	1	0	0	1	0	0	1	0	posando	nua	1	0	0	indeterminado	propaganda	
4	0	0	2	0	4	caiduro; clichê; purgante	0															
5	0	0	1	0	3	tecidos	0															
6	0	0	4	0	1		2	0	0	2	0	0	2	0	posando	vestido	2	0	0	indeterminado	propaganda	
7	0	0	2	0	0		0															
8	1	0	4	0	0		0															
9	1	1	0	0	0		0															
10	3	0	0	0	0		0															
11	0	1	2	0	0		0															
12	18	0	0	0	0		50	18	0	0	0	18	8	8	flagrante; 6 posando	vestido; chapéu	6	12	0	externo; 6 interno	footing; sem motivo	
13	4	0	0	0	0		4	4	0	0	0	0	4	0	posando	indeterminado	0	1	3	interno	mãe e filho	
14	0	0	2	0	0		0															
15	2	0	0	0	0		0															
16	6	0	0	0	0		0															
17	5	1	0	0	0		1	1	0	0	0	1	0	0	posando	vestido; chapéu	1	0	0	externo	artista	
18	4	0	0	0	0		4	4	0	0	0	4	0	0	posando	indeterminado	4	0	0	interno	artistas; atualidades	
19	0	0	0	0	1	banco	0															
20	1	0	3	0	0	ovomaltine	1	0	0	1	0	1	0	0	posando	indeterminado	1	0	0	indeterminado	propaganda	
21	8	0	0	0	0		0															
22	5	0	0	0	1	livraria	0															
23	6	0	0	0	0		15	2	0	0	0	2	0	0	posando	vestido	0	2	0	externo	feira de s. antonio	
24	6	0	1	0	1	clube de mercadorias	0															
25	7	0	0	0	0		0															
26	0	0	2	0	2	óleo; eletricidade	0															
27	0	0	1	0	1	mate	0															
77	3	31	0	11	22		79	29	0	5	0	26	15	9	34		16	15	3			

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasão	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações
1																				capa
2	1	0	0	1	0	0	0	1	flagrante	"o ceguinho"	formal	1	0	0	0	0	0		0	tricromia; história no início
3	0														1	0	0	lâmpara; rádio; garrafa; coroa; chapéu	0	propagandas na história
4	0														0	0	2	abajour; moldura	0	
5	0														1	0	1	clichê	0	
6	0														0	0	2	pinheiros	2	editorial
7	0														0	0	2	molduras	2	
8	0														0	0	0	pinheiro; pinhões; moldura; paisagem	0	página rasgada
9	1	1	0	0	0	0	1	0	posando	languê de morretes	formal	1	0	0	1	0	1	paisagem	5	
10	0														1	0	3	paisagem; morretes	0	mulher de calça?
11	1	0	1	0	0	0	0	1	posando	arthur nisio	formal	1	0	0	0	0	2	rosa; cavalo	1	
12	2	2	0	0	0	2	0	0	flagrante	footing	formal	0	2	0	0	3	0		0	footing
13	0														0	5	0		0	maternidade; nome do pai
14	6	0	0	2	0	0	1	1	posando	"bento cego"	túnica; não identificado	1	1	0	4	0	0		0	
15	0														0	0	2	paisagem; Itália; cachoeira	0	
16	17	5	0	0	0	3	1	1	posando; 3 flagrante	corpus christi	religiosa	2	3	0	99	6	1	multidão	2	
17	5	4	1	0	0	5	0	0	posando	religioso; atualidades	religiosa; formal	3	1	1	4	1	0		1	
18	0														0	0	0		0	
19	0														0	0	0		2	
20	3	1	0	0	0	0	1	0	flagrante	futebol	futebol	0	1	0	0	0	2	cidade; mapa	0	atualidade paranaense
21	2	2	0	0	0	2	0	0	posando	prefeito; trabalhador	formal; trabalho	2	0	0	0	0	6	plantações; estrada	1	
22	0														99	0	5	matadouro; multidão	0	
23	15	1	0	0	0	1	0	0	posando	feira de s. antonio	formal; chapéu	0	1	0	30	15	3	paisagem; multidão; estrada	0	
24	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	gerente	formal	1	0	0	0	0	3	casa; loja; fábrica	0	
25	50	2	0	0	0	2	0	0	posando	mecânicos; autoridades	formal; macacão	0	2	0	0	0	5	oficina mecânica	0	
26	0														0	1	1	carro	0	propaganda na capa
27	0														0	0	1	coroa	0	capa
104	19	2	3	0	16	4	4		24			12	11	1			52		20	

Ilustração Paranaense, jul. 1930, ano 4 – nº 7.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião
1																					
2	0	0	1	0	2	seguro; carro	0														
3	0	0	2	0	2	cerveja; café	0														
4	0	0	4	0	5	ato; café; vinho; ovomaltina	2	0	0	1	0	1	0	0	posando	indeterminado; sapato	1	0	0	indeterminado	propaganda
5	2	0	1	0	2	seguro; disco	0														
6	0	0	4	0	2	tecidos; telefones	2	0	0	2	0	2	0	0	posando	casaco; meia calça	2	0	0	indeterminado	propaganda
7	0	0	0	0	0	seguro; disco	0														
8	0	0	5	0	1	tecidos	2	0	0	2	0	2	0	0	posando	casaco; meia calça	2	0	0	indeterminado	propaganda
9	0	0	2	0	0		0														
10	5	0	0	0	0		0														
11	12	0	0	0	0		0														
12	3	0	2	0	0		0														
13	4	0	0	0	0		0														
14	16	0	0	0	0		3	3	0	0	0	3	0	0	posando	indeterminado	0	0	3	interno	mãe e filho
15	10	0	0	0	0		24	10	0	0	0	10	0	0	flagrante	vestido; chapéu	0	5	5	externo	footing
16	2	0	2	0	0		0														
17	0	4	2	0	0		1	0	1	0	0	0	1	0	posando	nua	1	0	0	interno	pintura
18	0	1	0	0	0		0														
19	1	0	0	0	0		1	1	0	0	0	0	1	0	posando	casaco	1	0	0	externo	artista
20	0	0	0	0	0		0														
21	11	0	0	0	0		0														
22	12	0	0	0	0		0														
23	7	0	0	0	1	chapelia	0														
24	0	0	1	0	2	seguro; eletricidade	0														
25	0	0	3	0	1	seguro	0														
26	0	0	3	0	2	peles; carro	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	casaco	1	0	0	indeterminado	propaganda
27	0	0	1	0	2	aciduro; pneu	0														
28	0	0	1	0	4	thê; purgante; seguro; ban	0														
29	0	0	1	0	2	eletricidade; seguro	0														
30	0	0	1	0	1	mãe	0														
85	5	36	0	126	29		36	14	1	6	0	18	2	1	21				8	5	8

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	1	0	0	1	0	0	1	0	flagrante	propaganda	formal; chapéu	1	0	0	0	0	0	cerveja; xícara	0		
3	0														0	0	2	coroa; garrafa	0		editorial
4	0														0	0	2	incêndio; brasão	0		
5	0														0	0	3		0		
6	2	0	0	2	0	2	0	0	posando	propaganda	cardigan; formal; chapéu	2	0	0	0	0	0		0		
7	0														0	0	0		0		página repetida
8	2	0	0	2	0	2	0	0	posando	propaganda	cardigan; formal; chapéu	2	0	0	0	0	1	copa de pinheiro	2		página errada / editorial
9	0														0	0	2	moldura	3		
10	5	5	0	0	0	3	1	1	posando	funeral	religioso	5	0	0	0	0	0		0		morto
11	50	12	0	0	0	10	2	0	1 posando; 11 flagrante	funeral	religioso	0	11	1	99	1	11	multidão	1		
12	1	0	0	1	0	0	0	1	posando	funeral	não identificado	1	0	0	0	0	3	preje; paisagem; carta; moldura	2		primeira estilização do pinhão
13	0														0	0	4	paisagem com pinheiros	2		
14	0														0	16	0		1		mães e filhos; textos de mulher
15	2	2	0	0	0	2	0	0	flagrante	footing	formal; chapéu	0	2	0	0	7	0		1		footing
16	2	2	0	0	0	2	0	0	posando	rocha pombo; escritor	formal; chapéu	2	0	0	0	0	2	pinheiros	2		
17	1	0	1	0	0	1	0	0	posando	autorretrato	formal; chapéu	1	0	0	0	0	4	paisagens; pinhões	3		
18	1	0	1	0	0	0	0	1	posando	coronel	formal	1	0	0	0	0	0		0		
19	0														0	0	0		0		bertha singerman; página em branco
20	0														0	0	0		1		
21	0														0	12	0		2		crianças decorativas
22	50	12	0	0	0	9	3	0	3 posando; 9 flagrante	hipismo; futebol	esporte; formal	0	0	12	30	5	0		2		talvez mulher no cavalo
23	30	5	0	0	0	5	0	0	1 posando; 4 flagrante	autoridades na serra	formal; chapéu; trabalho	1	0	4	0	0	1	estrada	0		
24	0														0	0	1	globo	0		
25	0														0	0	3	brasão; cidade; mapa	0		atualidade paranaense
26	0														0	0	2	carro; tutorial	0		
27	0														0	0	1	pneu e feixe de carros	0		
28	0														1	0	1	clichês	0		
29	0														0	1	0		0		
30	0														0	0	1	coroa	0		
147	38	2	6	0	36	7	3		46			16	13	17			44		22		

Ilustração Paranaense, ago. 1930, ano 4 – nº 8.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião
1																					
2	0	0	1	0	1	café	0														
3	0	0	1	0	4	ê; purgante; macarrão; se	0														
4	0	0	6	0	6	bidás; sapato; telefone; cai	2	0	0	1	0	1	0	0	flagrante	chapéu	0	1	0	externo	propaganda
5	1	0	2	0	3	rário; loja philips; banco	0														
6	3	0	2	0	2	carro; skate-ball gloria	17	2	0	0	0	1	1	0	posando	camisa; saia; chapéu	0	2	0	interno	propaganda patins
7	2	0	4	0	2	loteria; fotografia	0														
8	0	0	4	0	1	eletricidade	2	0	0	2	0	2	0	0	posando	conjunto; vestido	2	0	0	interno	propaganda ferro de roupa
9	1	0	0	0	0		0														
10	0	0	2	0	0		0														
11	4	0	0	0	0		1	1	0	0	0	1	0	0	posando	indeterminado	1	0	0	interno	artista
12	2	0	0	0	0		0														
13	2	0	1	0	0		0														
14	4	0	0	0	0		2	2	0	0	0	1	1	0	posando	vestido	1	1	0	interno; externo	miss brasil
15	0	1	0	0	0		0														
16	4	0	0	0	0		5	4	0	0	0	4	0	0	posando	indeterminado	3	0	1	interno	conservatório de música
17	8	0	0	0	0		7	6	0	0	0	4	2	0	posando	indeterminado; noiva	4	0	3	interno	servatório de música; casan
18	0	1	1	0	0		0														
19	6	1	0	1	0		0														
20	0	3	0	1	0		0														
21	16	0	0	0	0		0														
22	20	0	0	0	0		9	9	0	0	0	9	0	0	posando	indeterminado; chapéu	9	0	0	interno	sem motivo
23	1	0	2	0	0		0														
24	5	0	0	0	0		0														
25	2	0	1	0	1	pneu	0														
26	9	0	0	0	0		0														
27	4	0	0	0	0		2	1	0	0	0	1	0	0	posando	indeterminado	0	0	1	interno	manequim na vitrine
28	0	0	1	0	1	mate	0														
	94	6	28	2	130	21	47	25	0	3	0	24	4	0	28		20	4	4		

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1																					capa
2	0														0	0	1	xicara	0	editorial; conto	
3	0														1	0	1	clichê	0		
4	3	0	0	2	0	1	1	0	flagrante	propaganda	chapéu	1	1	0	0	0	4	pés; garrafas; coroa	0		
5	3	0	0	1	0	0	1	0	posando	propaganda	formal	0	1	0	0	0	2	rádio; vitrine	0	Homens negros; motivo do atraso da edição	
6	19	2	0	0	0	1	1	0	posando	propaganda	formal; chapéu	0	2	0	60	0	2	carro; tutorial	0	patins	
7	10	2	0	1	0	1	2	0	posando	propaganda	trabalho	2	1	0	0	0	3	câmeras	0	mesmo homem 4.3-5	
8	0														0	0	1	copa de pinheiro	2	editorial; mulher passando roupa	
9	0														0	0	1	paisagem	0		
10	0														0	0	2	moldura	4		
11	2	2	0	0	0	2	0	0	posando	pianista	formal	2	0	0	0	0	1	paisagem	1		
12	0														0	0	2	paisagem; igreja	0	anotações em japonês	
13	0														5	4	2	Igreja	0	foto com fio de luz	
14	7	2	0	0	0	2	0	0	posando	bispo; miss brasil	religioso; formal; chapéu	1	1	0	0	0	1	igreja; cartão postal	0	miss brasil; texto escrito por mulher	
15	0														0	0	1	arquitectura clube paranaense	1	tricromia	
16	0														0	0	0		0		
17	8	3	0	0	0	1	2	0	posando	exploradores; casamento	militar; formal; chapéu	0	1	2	0	0	0		3	cartão postal; filha do andersen	
18	2	0	1	1	0	0	0	2	posando	padre	religioso	1	1	0	15	0	0		0		
19	3	1	1	0	1	2	1	0	posando	artista; padre	formal; religioso	2	0	1	0	0	5	prédios; carta; pia	0		
20	2	0	1	0	1	0	2	0	posando	estátua; indígena	formal; nu	2	0	0	0	0	2	natureza morta	2		
21	30	12	0	0	0	12	0	0	flagrante	dia do soldado; 7/set	militar	6	6	0	99	0	4	multidão	0		
22	0														0	3	0		2	criança	
23	1	1	0	0	0	1	0	0	posando	caricaturista argentino	formal	1	0	0	0	0	2	prédios; mapa	0		
24	0														0	0	5	hotéis	0		
25	0														0	0	0	hotéis; pneu com feixe de carro	0		
26	20	3	0	0	0	2	1	0	posando	construção usina elétrica	formal; militar; trabalho	0	2	1	0	0	6	construção	0		
27	2	1	0	0	0	1	0	0	posando	manequim na loja	trabalho	0	0	1	0	0	2	prédio; loja	1	passando roupa	
28	0														0	0	1	coroa	0	capa	
	112	29	3	5	2	26	11	2	39			18	16	5			54		16		

Ilustração Paranaense, out. 1930, ano 4 – nº 9.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião
1	1	0	0	0	0		0														
2	6	0	0	0	0		0														
3	7	0	0	0	0		8	1	0	0	0	0	1	0	posando	enfermeira	0	1	0	interno	trabalho
4	10	0	0	0	0		0														
5	4	0	0	0	0		0														
6	9	0	0	0	0		0														
7	2	0	0	0	0		0														
39	0	0	0	0	39	0	8	1	0	0	0	0	1	0	1				0	1	0

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1	1	1	0	0	0	0	0	1	posando	militar	militar	1	0	0	0	0	0		0		capa
2	19	4	0	0	0	3	1	0	1 posando; 3 flagrantes	revolução no paraná	militar; formal; chapéu	0	4	0	99	0	2	multidão	0		
3	50	3	0	0	0	2	1		posando	revolução no paraná	militar; formal	0	2	0	99	1	3	multidão	0		
4	25	4	0	0	0	3	1	0	2 posando; 2 flagrante	revolução no paraná	militar; formal; chapéu	0	3	1	99	0	6	multidão	0		
5	3	3	0	0	0	2	0	1	posando	revolução no paraná	formal; militar	3	0	0	50	0	1	multidão	0	multos chapéus na frente do jornal	
6	15	4	0	0	0	4	0	0	flagrante	revolução no paraná	formal; militar	1	2	1	99	0	6	multidão; prédio	0		
7	0														99	0	2	multidão	0		
	113	19	0	0	0	12	4	3	19			5	11	2			20		0		

Ilustração Paranaense, nov. 1930, ano 4 – nº 10.

Página	F	P	I/G	E	PP	Assuntos	M	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Roupas	I	G	C/D	Lugar	Ocasião
1	1	0	0	0	0		0														
2	6	0	0	0	0		0														
3	2	0	0	0	0		0														
4	5	0	0	0	0		40	5	0	0	0	5	0	0	4 flagrante; 1 posando	vestido; chapéu	0	5	0	externo	entrega da bandeira
5	1	0	0	0	0		0														
6	7	0	0	0	0		0														
7	8	0	0	0	0		1	1	0	0	0	0	1	0	posando	vestido	0	0	1	interno	getúlio vargas
8	6	0	0	0	0		0														
9	8	0	0	0	0		0														
10	2	0	0	0	0		7	2	0	0	0	1	1	0	flagrante	indeterminado	0	2	0	externo	getúlio vargas
	46	0	0	0	46	0	48	8	0	0	0	6	2	0	8				0	7	1

Página	H	F	P	I/G	E	P	M	G	Atividade	Ocasião	Roupas	I	G	C/D	NI	C	N	Outras imagens	PR	Observações	
1	4	1	0	0	0	0	0	1	flagrante	getúlio vargas	militar	0	1	0	0	0	0		0		capa
2	2	1	0	0	0	1	0	0	flagrante	militar	militar	0	0	1	99	0	5	multidão	2		avião no céu
3	2	2	0	0	0	0	1	1	posando	geral	militar	2	0	0	0	0	0		0		
4	45	5	0	0	0	5	0	0	4 flagrante; 1 posando	entrega da bandeira	militar; formal	0	5	0	0	3	0		2		página unitária
5	5	1	0	0	0	0	1	0	flagrante	amarrando cavalos	gaúcho	0	1	0	0	0	0		0		
6	24	3	0	0	0	1	2	0	2 flagrante; 1 posando	revolução no paraná	militar; formal; chapéu	0	3	0	99	0	4	multidão	0		cópia 4.9-4 e 4.9-7
7	45	5	0	0	0	4	1	0	posando	militar	militar; formal	0	2	3	0	0	3	bombardeiro em Florianópolis	0		
8	10	5	0	0	0	2	3	0	2 flagrante; 3 posando	revolução no paraná	militar; formal	3	1	1	99	0	1	multidão	2		
9	30	2	0	0	0	2	0	0	flagrante; posando	revolução no paraná	militar; formal	0	2	0	99	0	1	bombardeiro em Florianópolis; multidão	0		cópia 4.10-2
10	5	2	0	0	0	1	1	0	flagrante	getúlio vargas	militar	0	2	0	0	0	0		0		mulher paranaense
	172	27	0	0	0	16	9	2	27			5	17	5			19		8		

Apêndice F - Tabelas Somatórias

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
1927											n.11 - nov	n.12 - dez	
número de páginas											24	39	63
total de imagens											83	164	247
outras imagens											29	73	102
imagens com mulheres											27	39	66
fotografias											22	31	53
quantidade de mulheres											111	129	240
posando											25	33	58
flagrante											2	6	8
individual											4	24	28
grupo/casal											21	15	36
pequena											16	19	35
média											7	8	15
grande											4	10	14
interna											-	1	1
externa											19	8	27
imagens com homens											27	52	79
fotografias											18	36	54
quantidade de homens											32	210	242
posando											11	38	49
flagrante											7	14	21
individual											14	30	44
grupo/casal											13	22	35
pequena											16	41	57
média											5	6	11
grande											6	5	11

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
1928	n.1 - jan	n.2 - fev	n.3 - mar	n.4 - abr	n.5 - mai	n.6 - jun	n.7 - jul	n.8 - ago	n.9 - set		n.10-11	n.12 - dez	
número de páginas	32	25	22	25	27	21	26	25	26		33	27	289
total de imagens	123	125	75	67	72	74	65	83	75		77	88	924
outras imagens	46	19	38	24	32	21	30	38	33		44	38	363
imagens com mulheres	42	48	22	24	19	21	19	28	24		17	20	284
fotografias	28	42	19	19	9	14	14	19	18		10	18	210
quantidade de mulheres	87	170	53	62	69	48	99	47	48		37	62	782
posando	42	47	21	18	17	19	17	22	22		14	15	254
flagrante	0	1	1	6	2	2	2	6	2		3	6	31
individual	26	15	14	11	9	11	7	15	13		8	10	139
grupo/casal	16	33	8	13	10	10	12	13	11		9	11	146
pequena	12	36	11	11	7	8	8	10	2		2	6	113
média	25	5	6	9	6	5	7	14	16		9	11	113
grande	5	7	5	4	6	8	4	4	6		6	4	59
interna	27	33	3	12	3	5	4	1	12		10	4	114
externa	-	15	10	8	5	3	12	12	5		4	12	86
imagens com homens	34	60	18	22	18	35	20	30	31		27	35	330
fotografias	20	52	13	16	9	27	14	15	16		17	24	223
quantidade de homens	60	105	81	55	39	132	180	96	71		100	159	1078
posando	30	55	14	16	14	32	15	19	29		21	26	271
flagrante	4	5	5	6	4	3	5	11	0		6	8	57
individual	18	44	8	8	7	18	7	9	11		13	11	154
grupo/casal	16	16	10	13	11	17	13	21	14		15	22	168
pequena	16	37	7	12	7	23	13	16	7		14	22	174
média	16	18	6	8	8	8	6	7	18		8	8	111
grande	2	5	5	2	3	4	1	7	0		5	3	37

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
1929		n.1-2	n.3 - mar	n.4 - abr		n.5-6		n.7-8			n.8-11	n.12 - dez	
número de páginas		25	31	24		24		18			26	23	171
total de imagens		65	93	71		72		77			83	76	537
outras imagens		29	38	33		26		30			44	31	231
imagens com mulheres		15	30	10		24		26			13	12	130
fotografias		12	24	9		22		26			10	10	113
quantidade de mulheres		90	37	49		72		11			21	29	309
posando		14	25	9		21		25			12	12	118
flagrante		1	5	1		3		1			1	0	12
individual		2	20	6		11		10			10	9	68
grupo/casal		13	10	4		14		16			3	3	63
pequena		7	2	3		3		17			6	5	43
média		6	23	4		16		8			2	7	66
grande		2	5	3		5		1			5	9	30
interna		3	13	7		8		4			10	6	51
externa		8	5	1		14		22			2	2	54
imagens com homens		26	34	24		29		36			18	21	188
fotografias		11	24	9		24		33			11	14	126
quantidade de homens		55	116	63		141		271			96	100	
posando		24	24	14		26		28			17	20	153
flagrante		2	7	10		3		8			1	1	32
individual		18	16	15		12		13			11	13	98
grupo/casal		8	15	9		17		23			7	8	87
pequena		15	14	11		11		22			12	11	96
média		8	14	11		15		12			2	9	71
grande		3	3	2		3		2			1	1	15

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
1930	n.1 - jan	n.2 - fev	n.3 - mar	n.4 - abr	n.5 - mai	n.6 - jun	n.7 - jul	n.8 - ago		n.9 - out	n.10- nov		
número de páginas	29	31	27	37	26	27	30	28		7	10		252
total de imagens	149	111	108	151	110	111	126	130		39	46		1081
outras imagens	65	49	57	68	34	52	44	54		21	19		463
imagens com mulheres	23	24	21	28	35	34	21	28		1	8		223
fotografias	21	21	20	26	31	29	14	25		1	8		196
quantidade de mulheres	58	26	96	30	39	79	36	47		8	48		467
posando	15	24	19	28	35	22	11	27		1	2		184
flagrante	8	0	2	0	0	12	10	1		0	6		39
individual	13	13	12	26	32	16	8	20		0	0		140
grupo/casal	10	11	9	2	3	18	13	8		1	8		83
pequena	18	20	10	23	26	26	18	24		0	6		171
média	4	2	3	1	6	15	2	4		1	2		40
grande	1	2	8	4	3	9	1	0		0	0		28
interna	10	17	13	23	29	14	4	27		1	1		139
externa	11	4	7	1	3	15	11	1		0	7		60
imagens com homens	53	29	16	43	32	24	46	38		19	27		327
fotografias	46	29	6	34	23	19	38	29		19	27		270
quantidade de homens	151	193	63	195	58	104	147	112		113	172		1308
posando	50	21	14	34	20	17	19	25		10	13		223
flagrante	3	8	1	9	3	7	27	14		9	14		95
individual	42	10	10	27	18	12	16	18		5	5		163
grupo/casal	11	19	6	14	5	12	30	21		13	22		153
pequena	39	22	10	34	17	16	36	26		12	16		228
média	14	7	5	4	3	4	7	11		4	9		68
grande	0	0	1	5	3	4	3	2		3	2		23

	total								
	número de páginas	775							
	total de imagens	2789							
	outras imagens	1159							
	imagens com mulheres	703	imagens com homens	924		1627			
	fotografias	572	fotografias	673		1245			
	quantidade de mulheres	1798	quantidade de homens	2628		4426	quantidade de pessoas identificáveis		
	posando	614	posando	696		1310			
	flagrante	90	flagrante	205		295			
	individual	375	individual	459		834			
	grupo/casal	328	grupo/casal	443		771			
	pequena	362	p	555		917			
	média	234	m	261		495			
	grande	131	g	86		217			
	interna	305							
	externa	227							