

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO EM HISTÓRIA

Paulo Gabriel Alves

**Homens e Mulheres:
a elite porto-alegrense em fotografias no início do século XX (1908-1913)**

Porto Alegre

2021

Paulo Gabriel Alves

**Homens e Mulheres:
a elite porto-alegrense em fotografias no início do século XX (1908-1913)**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em História.

Orientadora: Profa. Dra. Natália Pietra Méndez

Porto Alegre

2021

CIP - Catalogação na Publicação

Alves, Paulo Gabriel
Homens e Mulheres: a elite porto-alegrense em
fotografias no início do século XX (1908-1913 / Paulo
Gabriel Alves. -- 2021.
72 f.
Orientadora: Natália Pietra Méndez.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Filosofia e Ciências Humanas, Bacharelado em
História, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Moda. 2. Fotografia. 3. Gênero. 4. Elite. 5.
Porto Alegre. I. Méndez, Natália Pietra, orient. II.
Título.

Paulo Gabriel Alves

**Homens e Mulheres:
a elite porto-alegrense em fotografias no início do século XX (1908-1913)**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em História.

Orientadora: Profa. Dra. Natália Pietra Méndez

Porto Alegre, 25 de maio de 2021

Resultado:

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Natália Pietra Méndez
Departamento de História
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Dr. Benito Bisso Schmidt
Departamento de História
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Ma. Natália de Noronha Santucci

Às mulheres, aos homens e às lembranças
que produziram e guardaram.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, ao meu companheiro, André Luís, por todo o apoio e amor, sem os quais seria difícil produzir. Aos meus pais, pela dedicação e esforço ao me oferecer o que de melhor eles puderam em termos de educação.

À minha orientadora, Profa. Natália, pela gentileza e atenção, tanto neste trabalho, quanto nos precedentes. Ao Prof. Benito, sempre gentil e inspirador. À Ma. Natália, pela seriedade acadêmica e pela amizade em todos esses anos de pesquisa.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, seus servidores, professores e todos que a compõem, pela educação de qualidade e gratuita.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso reflete sobre os modelos de gênero em duas fotografias da elite econômica porto-alegrense, entre os anos de 1908 e 1913. Por meio da noção da época de contrários complementares entre masculino e o feminino, investigo através de fotografias de momentos de socialização como aquelas pessoas expressaram, através de suas imagens, poses, roupas, o que para elas era a correta exteriorização de seus gêneros. Para tanto, utilizo o arcabouço teórico do Paradigma Indiciário de Carlo Ginzburg e as concepções da Cultura Visual sobre a imagem, entendendo a fotografia não como uma representação, mas como uma construção que influía na própria realidade dos fotografados, e da “educação do olhar” como forma de ver as imagens. O ambiente político, de consolidação da jovem República, é relevante, no sentido em que os novos “donos do poder”, os republicanos, absorveram novos integrantes à elite política e econômica, em luta com seus predecessores, os poderosos locais no regime imperial. É neste cenário que deve ser pensada a restrição dos papéis femininos e, por consequência, a definição do masculino, na busca por prestígio social e autoafirmação enquanto classe. A moda, nesta busca, foi essencial pois, em primeiro lugar, era um espaço de expressão feminina, mas, também, de demonstração pública de riqueza; em segundo, foi uma arena de reconhecimento de iguais, entre os homens, de uma padronização da roupa masculina, baseada na sobriedade e correção do vestuário como expressão não apenas de *status* social/político/econômico, mas, também, da visualização do caráter e valores pessoais. A análise aqui realizada mostrou que, apesar das mudanças em curso na sociedade porto-alegrense daquele início do século XX, na elite econômica local as imagens da correta exteriorização dos modelos de gênero ainda estavam amplamente ancoradas nos preceitos do século passado.

Palavras-chave: Gênero. Moda. Fotografia. Elite. Porto Alegre.

ABSTRACT

This final paper reflects on the gender models in two photographs from the economic elite of Porto Alegre, between the years 1908 and 1913. Through the notion of the age of complementary opposites between male and female, I investigate through two photographs of socialization moments what those people expressed, through their images, poses, clothes, what was for them the correct externalization of their genders. To do so, I use the Evidential Paradigm of Carlo Ginzburg as theoretical approach and the conceptions of Visual Culture about the image, where photography is understood not as a representation, but as a construction that influenced the reality of the photographed, and the “education of the eye” as a way to see the images. The political environment, of consolidation of the young Republic in Brazil, is relevant, in the sense that the new “owners of power”, the Republicans, absorbed new members to the political and economic elite, in struggle with their predecessors, the powerful locals in the imperial regime. It is in this scenario that the restriction of female roles must be considered, and, consequently, the definition of the masculine, in the search for social prestige and self-affirmation as a class. Fashion, in this search, was essential, because, in the first place, it was a space for female expression, but also for public display of wealth; second, because it was an arena for the recognition of equals, among men, of a standardization of male clothing, based on sobriety and correction of clothing as an expression not only of social / political / economic status, but also an envision of character and personal values. The analysis carried out here showed that, despite the changes of courses in Porto Alegre's society from the beginning of the 20th century, in the local economic elite the images of the correct externalization of gender models were still largely anchored in the precepts of the last century.

Keywords: Gender. Fashion. Photography. Elite. Porto Alegre.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Amigos em confraternização.....	18
Imagem 2: Krauen-kranzchen 1893-1913 casa J. P. Lemos.....	20
Imagem 3: Recorte da Imagem 1: Nicolau Ely.....	29
Imagem 4: Recorte da Imagem 2: Augusta Ely.....	29
Imagem 5: Recorte da Imagem 2: Paula Ely.....	29
Imagem 6: Recorte da Imagem 1: Senhor sem Barba.....	34
Imagem 7: Recorte da Imagem 1: Senhor com Bigodes.....	34
Imagem 8: Recorte da Imagem 1: Senhor com Van Dick.....	34
Imagem 9: Recorte da Imagem 1: Senhor com Bigodes.....	34
Imagem 10: Recorte da Imagem 1: Recorte da Imagem 1: mãos com cigarro.....	41
Imagem 11: Recorte da Imagem 1: mãos pousadas sobre ombro.....	41
Imagem 12: Krauen-kranzchen 1893-1913 casa J. P. Lemos.....	45
Imagem 13: Recorte da Imagem 2: Augusta Ely.....	52
Imagem 14: Recorte da Imagem 2: Paula Ely.....	52
Imagem 15: Recorte da Imagem 12: Mulher 1.....	55
Imagem 16: Recorte da Imagem 12: Mulher 2.....	55
Imagem 17: Recorte da Imagem 12: Mulher 3.....	55
Imagem 18: Recorte da Imagem 12: Mulher 4.....	55
Imagem 19: Recorte da Imagem 12: homem e menina à janela.....	59

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
2. PORTO ALEGRE NO INÍCIO DO SÉCULO XX: POLÍTICA, ECONOMIA E SOCIEDADE	18
2.1 Porto Alegre: imagem, fotografia, fotógrafo e fotografados	22
2.2 Homens: classe, raça e status sociais.....	26
2.3 Masculinidade: ser homem e parecer homem	32
3. A MULHER DE ELITE EM PORTO ALEGRE: GÊNERO, MODA E CONSUMO	45
3.1 Moda e gênero: a definição das mulheres de elite	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS	64
ANEXOS	72
Anexo 1: Foto da Família Ely, por volta de 1909.....	72

1. INTRODUÇÃO

Não nos venham falar nesses pruridos feministas que andam em pública exibição e que querem pôr a mulher em calças pardas... Isso é uma vergonha e admira como ainda há mulheres, que se têm por inteligentes e ilustradas, que, em vez de abraçarem o positivismo vivem a pregar o pseudo direito do sexo feminino a concorrer com o outro até nos comícios do partidarismo político. Ha só um lugar para a mulher, é o lar. Ahi, sim, ella é tudo, anjo, deusa, santa, conforme o amor que a liga ao homem. Fora dahi ela não é nada, não vale nada, nem como mulher, nem como homem... (RIBEIRO, 1904, p. 1).

Foram com essas palavras que o Dr. Alarico Ribeiro (1876-1950) encerrou sua coluna em *A Federação*, em 1904. Fiel seguidor do positivismo que esteve muito presente na esfera política do Estado do Rio Grande do Sul no período pós Proclamação da República, em 1889, sua visão, e a de Auguste Comte (1798-1857), deixavam claro o lugar social das mulheres, seus deveres para com o lar, a obediência ao marido e serviço devotado aos seus. Não era no mundo da política, concorrendo com homens, mas em sua casa, desempenhando o seu sacrossanto papel de mãe e esposa. Como disse o Dr Alarico, “Fora dahi ela não é nada, não vale nada, nem como mulher, nem como homem...” (RIBEIRO, 1904, p. 1). Mas se muitas portas estavam oficialmente fechadas às mulheres, quais eram os ambientes que lhes era permitido frequentar? Se aos homens era reservada a sociabilidade política e econômica dos palácios governamentais, das instituições, da via pública, em que locais as mulheres poderiam socializar, umas com as outras? E os homens, quando não em negócios e afazeres, onde socializavam com seus companheiros de gênero e como? Como o gênero delimitava tais fronteiras? E como a fotografia, e mesmo a moda, puderam contribuir para tais delimitações?

Para responder tais perguntas, selecionei duas imagens que se encontram no Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul. Elas fazem parte de uma série de 30 fotografias¹ que mostram os integrantes da família Ely, imigrantes que chegaram ao Rio Grande do Sul em 1830 e cujos descendentes, que figuram nas imagens escolhidas, tornaram-se comerciantes, políticos, figuras relevantes no Estado e em sua capital, Porto Alegre. A primeira das fotografias, realizada em 1913, mostra mulheres em uma reunião amigável, na casa de um senhor chamado J. P. Lemos. A segunda, de 1908, apresenta uma reunião de senhores, sem identificação do local. Na primeira, duas mulheres foram identificadas: Augusta Ely e sua filha, Paula Ely. Na segunda,

¹ As imagens em questão encontram-se na Mapoteca, Prateleira 4, identificadas como F-10.

ao menos uma figura masculina tem identificação: Nicolau Ely, marido de Augusta. Juntas, e comparadas, as imagens, com apenas 5 anos de diferença, permitem a análise, através de seus corpos, roupas, expressões, poses, de seus papéis de gênero, já que

qualquer informação sobre as mulheres é, necessariamente, informação sobre os homens, que um implica o estudo do outro. Essa utilização enfatiza o fato de que o mundo das mulheres faz parte do mundo dos homens, que ele é criado nesse e por esse mundo masculino. (SCOTT, 1990, p. 75).

Esta acepção² é válida e adequada porque está em sintonia com o período estudado, em que homem e mulher eram entendidos dentro de uma concepção dualista de contrários complementares como, por exemplo, o alegado caráter racional masculino e o passional feminino. Para Scott, gênero é uma categoria analítica que representa uma forma primária de significação do poder, baseada nas relações sociais através das diferenças percebidas entre os sexos. Assim, papéis sociais diferentes, funções pré-definidas, imagens corporais e roupas estavam implicadas nas relações de gênero que direcionavam as escolhas possíveis para cada indivíduo.

As noções de gênero são, aqui, entendidas como históricas, mudando através do tempo, sendo reformuladas por classes sociais, raças, em lugares distintos. Não se trata aqui de essencializar o que quer que seja, mas de mostrar elementos que definiam o gênero em um momento muito específico da história, o início do século XX até 1913, em um local específico, Porto Alegre, em uma parcela da população, a elite econômica, e de uma raça, pessoas brancas, em fotografias.

As fotografias selecionadas respondem questões caras dos assuntos apresentados acima. Doadas por uma integrante da família Ely, a primeira fotografia mostra o interior de uma residência particular nas quais estão retratadas mulheres em algum tipo de sociabilidade, reunião de amigas/parentes. A escolha das demais imagens tanto por quem as separou para enviar para o Arquivo Público tanto por quem as recebeu e selecionou, com o propósito de adicioná-las ao acervo que tem por finalidade preservar e contar a história do Estado, priorizou elementos de relevância que mostram quem e como foram e, em alguma medida, ainda são constituídos os acervos dos museus do país. Dos Ely buscou-se manter imagens que mostram suas riquezas materiais, como empresas, lojas, casas, antepassados, fotos de seus integrantes

² É necessário ressaltar que esta não é a concepção de gênero de Scott (1990). Ela a cita quando faz um levantamento dos possíveis entendimentos para diversas correntes do que seja “gênero”

mais famosos, como Jacob Nicolau Ely (1872-1911), intendente de Garibaldi, e do núcleo mais famoso da árvore genealógica dos Ely, formado por Augusta (?-1930) e Nicolau Ely (1856-1925). De um acontecimento mostrando a vida privada das mulheres, apenas esta imagem. A legenda da foto é revelada depois de consultado um dicionário de alemão: *Frauen* é um substantivo feminino no plural que significa mulheres, esposas; *Kränzchen* refere-se a um "pequeno grupo de pessoas femininas, que se encontram regularmente para conversar, beber café e fazer trabalhos manuais" (KRÄNZCHEN, 2021, tradução nossa).

A fotografia em questão mostra um momento de socialização feminina em uma residência particular preservado em um arquivo público, o que raro. Eis a contradição: com o raiar do século XX, mais e mais fotografias eram produzidas fora dos estúdios, em momentos especiais ou importantes para as famílias, sobretudo as abastadas. Nos álbuns familiares, essas imagens, retratando casas, seus interiores, jardins, fachadas, eram comuns. Novamente, na seleção de imagens para compor os acervos públicos, deu-se prioridade às que apresentam aspectos da vida pública das famílias relevantes do período e as mulheres, relegadas ao ambiente privado, foram sub-representadas na composição desses arquivos.

Outra questão que torna a imagem instigante é a data que aparece na fotografia: “1893 1913. 15 october”. Seria plausível inferir que esta imagem comemora os 20 anos de encontros dessas senhoras e senhoritas? Tanto as datas mencionadas quanto o uso da palavra alemã *Kränzchen* indicam que sim. Senhoras, que como era esperado de mulheres de sua posição social, se encontravam para “conversar, beber café e fazer trabalhos manuais”. Uma atividade feminina que tinha o seu correspondente na vida masculina no encontro de seus maridos em bares, cafés e clubes para discutir política, economia, filosofia e mulheres. Suas esposas, entretanto, e segundo os modelos da época, deveriam reunir-se para trocar receitas, remédios caseiros, falar sobre o desenvolvimento dos filhos, pontos de bordado e as novidades da moda.

Acredito, assim, que esta fotografia apresenta em si a possibilidade de adentrar no mundo feminino da época, mundo este que ficou esquecido ou mesmo ignorado por muitas décadas, afastado do interesse dos historiadores e historiadoras e que merece, no presente, ter suas questões e particularidades exploradas. Entrar, ainda assim, segundo os termos daquelas senhoras: jamais saberei se falavam de política ou economia, se discutiam sobre as peças de teatro em voga, das obras filosóficas, dos romances e escândalos sociais, quais/se os dramas familiares vinham à tona, abertamente ou pelos cantos, de que eventos planejavam participar.

O que se pode saber sobre elas foi o que apresentaram com suas roupas, joias, poses, que o fotógrafo, Otto Schönwald, retratou com seus saís de prata e câmera.

A escolha do fotógrafo oferece mais uma pista: Otto era o preferido dos imigrantes alemães e de seus descendentes, sendo altamente requisitado por eles. Duas das mulheres na foto têm suas identidades conhecidas. A já citada Augusta, filha de imigrantes alemães e que em solteira chamava-se Birnfeld, casada com Nicolau, também descendente de imigrantes alemães, e sua filha Paula (ALVES, 2020; POSSAMAI, 2006).

Assim, chego a duas importantes categorias de análise que se entrelaçam no período estudado e nas fotografias utilizadas: raça e classe. Iniciarei pela raça.

Mesmo que hoje, biologicamente falando, não se possa mais falar em raças, no início do século XX esse era um conceito considerado científico e bem consolidado. A humanidade, assim, era dividida em subgrupos que iam desde o “apogeu” da evolução do *homo sapiens sapiens*, ou seja, o homem branco e europeu, até o seu parente mais “primitivo”, o homem negro e africano. Sob esses pressupostos o Brasil manteve cativos homens e mulheres negros até a última década do século XIX e com o fim da escravidão, em 1888, utilizou tais pressupostos para justificar as diferenças de classe, naturalizadas. Através das leis, da religião, da ciência e da cultura, a raça foi utilizada como um critério de manutenção dos privilégios de uma elite escravista branca para uma elite republicana branca (CALDWELL, 2000; SCHWARCZ, 2012; SILVA, 2017).

Ser branco, entretanto, era apenas o primeiro critério para pertencer às elites. Segundo Jonas Vargas, mais três critérios definiam o homem de elite: “riqueza, *status* social e poder político” (VARGAS, 2011, p. 28). Os homens da família Ely eram ricos comerciantes do ramo dos tecidos, que empregaram seu capital em outros inúmeros negócios e que participavam ativamente da economia, a nível local, estadual e mesmo nacional. Participavam, também, da política local, alguns poucos através de cargos políticos, diretamente, e a maioria pelo acesso e influência a políticos e gestores que o dinheiro concedia a homens como Nicolau. Considero, assim, Nicolau e sua família, por extensão, parte da elite econômica do Estado, pelas seguintes razões: seu grande leque de negócios e empreendimentos fez dele um homem muito rico e prestigiado por seu tino e sucesso comercial, sendo votado para participar em diversas vezes, por exemplo, da Praça do Comércio³ de Porto Alegre, órgão civil que estipulava o preço das

³ Fundada em 1858 por Lopo Gonçalves Bastos, a Praça do Comércio da cidade de Porto Alegre nasceu da necessidade de articulação dos comerciantes da capital. Com a o fim do regime monárquico, e a eleição de José

mercadorias, seguros, fretes, transporte de água, papéis de crédito, tendo grande relevância para a economia local e suas relações com o Estado e o país; seu grande leque de investimentos o tornou acionista de diversas empresas, bancos, seguradoras, o que lhe dava espaço de manobras para o beneficiamento próprio e dos seus; seu prestígio no mundo do dinheiro e dos negócios permitiu que ele cultivasse, também, certa influência política, mas não através de cargos governamentais, mas pelos dos poderosos a que tinha acesso, como Júlio de Castilhos e Borges de Medeiros, ambos presidentes do Estado riograndense. A tríade de Vargas, riqueza, *status* social e poder político, completam-se, caracterizando-o como um homem da elite econômica. As mulheres, nesta equação, participavam da elite através de seus pais ou dos matrimônios que contraíam, tornando-se o elo que formava novas alianças entre famílias de diferentes elites e estratificação internas dessas elites (ALVES, 2020; FRANCO, 1983; MUAZE, 2008).

A moda, como elemento de classe, também é relevante, no sentido em que a utilização adequada de todo o conjunto do vestuário com preceitos estabelecidos para diferentes ocasiões, horas do dia e funções, era essencial para a imagem pública de cada indivíduo. Era, ao mesmo tempo, nas sociedades democráticas modernas europeias e norte-americanas, sociedades em que a elite brasileira se espelhava no desenvolvimento da jovem república instituída, forma de construção da personalidade, nos homens pela riqueza e sofisticação através da discrição e padronização de suas roupas com os demais cavalheiros, e nas mulheres através da adoção das novas modas e do requinte de sua constituição (CALANCA, 2008; LIPOVETSKY, 2009; SABALLA, 2010).

A fotografia, por fim, como instrumento de fazer imagens, foi utilizada para retratar essa classe que, através dela, criava uma imagem de si para o futuro, ao mesmo tempo em que mostrava para seus contemporâneos um “eu” aperfeiçoado pela técnica fotográfica. Como fonte primária, ela possibilita acesso a objetos, roupas, pessoas que não existem mais e que de si deixaram apenas suas fotografias e, por vezes, nem os nomes, sobretudo em se tratando de mulheres (ROUILLÉ, 2009; SCHMITT, 2007).

Feitas as devidas definições, este trabalho de conclusão de curso tem por objetivo compreender as características e predicados de gênero expressos nas duas fotografias através da moda e corpo. Por objetivos específicos, questiono às fontes: quais os ambientes adequados

Pedro Alves, antigo republicano, e amigo de Castilhos, em 1893, “todas as reivindicações do comercio de Porto Alegre junto ao governo Federal [...] passavam a ser veiculados com a intermediação e o apoio do governo Estadual” (FRANCO, 1983, p. 95). O que deixava a cidade em situação privilegiada em relação às demais do Estado.

para a reunião de homens e mulheres? Como a roupa definia comportamentos e atributos a cada gênero? Como as poses e expressões dos fotografados contribuem para a adequação de cada um (a) ao gênero que lhe competia?

Para atingir estes objetivos, o referencial teórico deste trabalho vai ser direcionado por dois arcabouços importantes e, acredito eu, complementares: o paradigma indiciário, de Carlo Ginzburg (2006; 2007) e a Cultura Visual (KNAUSS 2006; MENESES, 2003; MONTEIRO, 2013). A partir da análise minuciosa de cada parte da fotografia, tanto isoladamente quanto em conjunto, como sugere Ginzburg, e da noção de que o olhar consiste “numa construção visual que se aprende e cultiva” (COSTA, 2016, sp), procurarei elementos que, de acordo com o período, caracterizavam, através de gestos e roupas, uma classe, um padrão civilizacional, uma posição e uma raça.

Dos trabalhos já desenvolvidos na temática proposta, apresento, em primeiro lugar, dois estudos desenvolvidos por mim e que impactaram nos resultados deste. Em primeiro lugar, o trabalho de conclusão do curso de História, licenciatura, chamado de “A história trajada: Feminilidade e vestuário em Porto Alegre nas fotografias de Virgílio Calegari (1895-1914)” (ALVES, 2016). Em segundo lugar, a dissertação intitulada “Gênero, moda e fotografia: retratos da elite porto-alegrense (1889-1914)” (ALVES, 2020), na qual a pesquisa centrou-se nas elites e passei da análise da feminilidade, que contemplava apenas as mulheres, para a de gênero, que entende que é preciso pensar homens e mulheres. As duas imagens aqui selecionadas fazem parte de um conjunto de fotografias que foram vistas, mas que não puderam compor a seleção de imagens trabalhadas nas pesquisas anteriores. Apesar de seu alto grau de pertinência para o assunto, as duas demandavam análises e uma perspectiva própria, a fim de ajudar a delinear uma outra faceta da vida da elite econômica que não as convencionais fotografias de famílias posadas em estúdio.

Mais três obras completam o que já foi escrito sobre moda, fotografia e gênero em Porto Alegre no mesmo período, entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Cronologicamente, a primeira, “A fotografia e as representações do corpo contido (Porto Alegre 1890-1920)”, de Alexandre Ricardo dos Santos (1997), é um estudo sobre o corpo (em si) e suas representações sociais através da fotografia, mas que também perpassa pela moda (os artefatos do corpo) e pelo corpo no conjunto da fotografia (o corpo em relação ao ambiente). A segunda é a tese de Viviane Adriana Saballa (2010), “Indumentária, representação e narrativas visuais: a mulher como idealizadora de sua identidade na Porto Alegre de 1900-1920”, na qual

a moda é pensada como uma forma de construção da imagem feminina em um momento em que não se esperava que as mulheres se expressassem, a não ser em seus diários, bordados e rendas. A terceira, a dissertação de Natália de Noronha Santucci (2016), “O elegante sport: conexões entre moda, a modernidade e o ciclismo em Porto Alegre (1895-1905)”, mostra a emergência do ciclismo pela ótica dos processos da moda e das distinções entre as roupas e masculinas e femininas próprias ao ciclismo. Todos os trabalhos abordam as distinções entre feminino e masculino por meio da fotografia tendo por cenário de fundo Porto Alegre, uma cidade-aldeia que se transformava e que tinha por sua elite política e econômica a ânsia pela modernidade, entendida de formas diferentes tanto pelos autores e autoras apresentadas quando pelos contemporâneos do período que ora cito.

Assim, no Capítulo 2 analiso a imagem dos homens em sua confraternização, pensando em como a masculinidade e, também, em alguma medida, a virilidade, constituía elementos de modelos ideais de “ser homem” naquele período. Reforço, assim, que não se trata de uma visão essencialista da masculinidade, ou mesmo que se está aqui afirmando que fossem modelos de homens reais, mas valores que instruíam os homens em suas relações cotidianas em sociedade. Para tanto, penso em como bigodes, roupas, acessórios, poses e expressões faciais contribuía para a visualização desses modelos de masculinidade nos homens retratados na imagem em questão.

O Capítulo 3 é dedicado à imagem das mulheres. O apresentado na fotografia é confrontado com as mudanças em curso no período, sendo cabelos, roupas, golas, poses, expressões, material de análise para a investigação do que, para aquelas pessoas, era “ser mulher”.

2. PORTO ALEGRE NO INÍCIO DO SÉCULO XX: POLÍTICA, ECONOMIA E SOCIEDADE

Imagem 1: Amigos em confraternização.



Fonte: Otto Karl Schönwald, 1908. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

Em um salão de amplas proporções, um encontro ocorria em 1908, na Imagem 1. Ali, cavaletes foram arranjados, nos quais grandes tábuas cobertas por alvas toalhas brancas sustentavam um farto banquete. Sobre a mesa, talheres, louças, comidas, taças e conversas logo encheriam o recinto de uma estranha sinfonia gastronômica, completada por uma miríade de cores, texturas e odores.

Em frente às mesas, belos Bigodes, de espessuras e comprimentos variados, mexiam-se continuamente, ora corroborando as ideias e opiniões de seus detentores, ora nutrindo-se, com eles, dos alimentos que consumiriam. E posso imaginar que deleite era saborear a carne fresca e assada de um animal, sentado, confortavelmente, na segurança de um lar, quando naquele mesmo Estado e mesmo em algumas partes do mundo Bigodes e seus hospedeiros ainda

precisavam caçar as presas, abatê-las, carregá-las para casa e assá-las para que um banquete pudesse ocorrer. Domesticadas, espécies de plantas que já viveram em imensas florestas naquela sala jaziam domadas, nutridas de pequenas porções de terra depositadas em elegantes vasos de cerâmica, porcelana, prata. Até mesmo o sol, fonte de luz e calor, foi reproduzido, de forma muito simplista, mas altamente eficaz, nas belas luminárias suspensas.

Abrigados das intempéries e de ameaças exógenas, os Bigodes divertiam-se, entre iguais, em seu mundo que, naquela sala, era, ao mesmo tempo, privado e público, seu pequeno Éden. Como deuses, além dos descendentes, nascidos das compridas Madeixas que com eles se casavam, replicaram-se, também, em imagens que, acima de todos, dominavam o recinto. Aquele belo Bigode hirto, emoldurado na parede, a despeito da insolente finitude de seu correlato, composto por fios de queratina, permaneceria, eternamente, em seu correspondente de papel.

Mas questões filosóficas e existenciais poderiam esperar. As belas composições capilares ansiavam por se refrescar na variedade de líquidos que as garrafas, taças e copos sobre a mesa indicava haver: talvez uma cerveja, popular, mas com o seu também elegante colarinho branco; ou quem sabe o antigo e dionisíaco prazer do vinho; ou, ainda, a festiva e borbulhante champanhe. Ébrios, uns menos, outros mais, deliciavam-se nos prazeres da mesa e da companhia de seus congêneres, embalados em suas conversas pelo ondulante torpor do álcool.

Detentores de privilégios, aqueles Bigodes, além de gozar dos prazeres da vida, decidiam sobre o destino dos que, morando abaixo da acrópole, deviam a eles, de formas diferentes, quer fosse pela lei, quer fosse pelo dinheiro, submissão. Frequentando os palácios presidenciais, as câmaras, as prefeituras, os bancos, as empresas, eram os poderosos ou estavam ao alcance deles, influenciando, beneficiando-se. Mas o mundo não era composto apenas de Bigodes.

Apesar da apregoada onipotência dos Bigodes, de sua capacidade de fazer o mundo a sua imagem e semelhança, quem de fato engendrava essa “civilização dos Bigodes”, quem os gerava, fio a fio, eram as Madeixas, na Imagem 2⁴.

⁴ A Imagem 2 foi duplicada, com seu segundo aparecimento estando no Capítulo 3 como Imagem 12, em face do exercício de comparação entre as duas imagens (1 e 2) realizado neste início de capítulo.

Imagem 2: Krauen-kranzchen 1893-1913 casa J. P. Lemos



Fonte: Otto Karl Schönwald, 1913. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

Crespas, onduladas, lisas, pintadas, frisadas, trançadas, as Madeixas significavam a glória de suas hospedeiras. Quando jovens, dançavam ao sabor do vento; adultas, eram controladas, disciplinadas, moldadas, submetidas. Na rua, em viagens ou eventos diurnos, eram acompanhadas por chapéus que as protegiam do sol, do pó e do olhar indiscreto dos Bigodes atrevidos. No templo do deus Barbudo, cobriam-se, em sinal de respeito, de comedimento, de contrição por sua natureza sensual. Nos bailes, as Madeixas explodiam em seu esplendor exibicionista, fantástico, torcendo-se, enrolando-se, dando volume pelo artifício. Cobriam-se de exóticas flores, ornamentos preciosos, como pérolas, diamantes, pentes, alfinetes, ou mesmo delicadas fitas de seda. Livres, novamente, sem adornos ou maneirismos, apenas na intimidade da alcova bigodesca.

Seguras, as Madeixas encontram-se no que parece ser os fundos de uma casa. Fundos, estes que geralmente abrigavam os locais de lavagem e secagem das roupas e onde se construía áreas de prazer mais privativas, como jardins, onde se pudesse passear, ter hortas e pomares, onde parte das necessidades da casa poderiam ser supridas, e a criação de animais, como galinhas, a fim de ter sempre carne fresca e ovos. Ora, que outro lugar mais adequado àquelas que dedicavam suas vidas a organizar e, em alguns momentos, também participar de parte do trabalho silencioso e interminável de se nutrir uma família diariamente, orientar o processo de lavagem das roupas, controlar os criados afim de manter limpos e organizados seus palacetes? Quantos leões de Nemeia elas não derrotavam durante suas vidas? Quantos Euristeus não as condenavam a uma vida difícil de trabalhos hercúleos? O mais importante, ainda assim, era cumprir com as tarefas solicitadas, por mais difíceis ou desgastantes que fossem, de forma que, dentro dos limites da cidade e mesmo de suas casas, enfrentar um felino de grandes proporções não fosse visto mais do que retirar de cima de uma mesa um gato indolente, que repousa indiferente aos apelos para que desça da sacrossanta superfície em que todos se alimentavam.

A cena, orquestrada pelo mesmo fotógrafo da imagem anterior, também mostra duas linhas de Madeixas, uma de pé e outra sentada. Diferente dos Bigodes, em que seus portadores apresentaram ares de seriedade, circunspectos, as Madeixas e suas senhoras sorriem de forma amena, plácida, como, novamente, deveria ser, afinal, suas existências eram devotadas às doçuras da vida doméstica. A legenda é clara: aquela é uma *Frauen-Kränzchen*, ou seja, uma reunião de mulheres, que se encontram para conversar, beber café (ou chá) e fazer trabalhos manuais. Ao invés de política, economia e filosofia, o andamento do crescimento e estudos dos filhos, os progressos ao piano e a beleza das filhas, a saúde de seus senhores, os Bigodes, receitas de comida, reclamações sobre criados, os novos vestidos das modistas e os eventos por vir.

No que lhes cabia, os prazeres da mesa eram supridos por alimentos, assim como elas, mais delicados do que os dos Bigodes: frutas, doces, cafés e chás, tudo organizado ao ar livre, sobre uma primorosa toalha estampada e enfeitada com dois vasos solitários com flores. Nada dos ramos espalhados pela toalha, taças e garrafas deitadas e o barulho rude que os Bigodes faziam: as Madeixas bebericavam chá, enquanto falavam da vida, pacífica e gentilmente.

Bigodes e Madeixas consistem em uma prosopopeia por mim proposta para iniciar os trabalhos com a fotografia, descritos através da lógica daquele início do século XX, dualista, dos contrários complementares relacionado aos gêneros, e suas características, como homens racionais e mulheres passionais, por exemplo. Estas duas imagens, com o que acredito serem

dois momentos de sociabilidade de gênero, apresentam, em sua organização, formas de ser e estar no mundo naquele período. O que era lícito aos Bigodes (homens), mas não às Madeixas (mulheres)? Como as relações de gênero operavam para traçar os limites de trânsito entre as esferas privada e pública? Como a fotografia permite analisar e mesmo determinar as formas de sociabilidade desejáveis a homens e mulheres? Como a moda, sobretudo nas mulheres, entrava nesta equação de diferenças?

A figura de linguagem também tem outra proposta: de onde estas fotografias se originaram? Quem operou e revelou as imagens? Quem são/eram os fotografados? Afinal, Bigodes e Madeixas, vestidas à moda de Paris, estavam presentes em quase todas as partes do mundo naquele início de século. Sendo assim, seria possível, pela legenda da Imagem 2, supor que eram um grupo de senhoras de origem germânica? Mas onde estariam? Em Berlim? Em alguma das possessões do Império Germânico, na África, na Ásia ou mesmo nas Ilhas Marshall? Ou estariam em algum país para onde teriam emigrado, nas Américas? A grande possibilidade de destinos, de concepções de mundo, de cultura, de política, de *status* social mostram a necessidade de contextualizar a produção dessas imagens no tempo e no espaço. Este local era Porto Alegre, ao sul do Brasil, entre a primeira e a segunda década do século XX.

Neste Capítulo analiso apenas a Imagem 1, sendo a Imagem 2 tratada no Capítulo 3. Ela foi aqui apresentada para fins didáticos e comparativos, já que os modelos de gênero daquele período determinavam homens e mulheres como os já citados complementares opostos.

2.1 Porto Alegre: imagem, fotografia, fotógrafo e fotografados

Capital da província desde 1773, Porto Alegre tornou-se o centro político do Rio Grande do Sul colonial, imperial e, posteriormente, republicano. Era para aquela localidade que afluíam os poderosos da região para fazer parte da política estadual, onde se encontrava, junto a cidade de Rio Grande, a maior parcela dos comerciantes do litoral e onde havia um dos portos mais movimentados do Estado. Por ser um local de grande concentração de riquezas, era um polo de atração de fotógrafos, em sua maioria itinerantes, que por ali passavam e, ao esgotar a sua clientela, iam para cidades como Rio Grande, Pelotas, e afastadas regiões, atrás de novos clientes, dispostos a pagar os altos custos envolvidos na confecção de uma fotografia em seus primórdios (ALVES, 1998; KOSSOY, 2002; PESAVENTO, 1991; VASQUEZ, 2002).

O primeiro fotógrafo que montou estúdio permanente em Porto Alegre foi o italiano Luiz Terragno (1831-1891), que, ao longo de sua permanência na capital, introduziu

importantes inovações da fotografia, passando do daguerreótipo⁵ para o ambrótipo⁶ com colódio úmido⁷, à fotografia estereoscópica⁸, e inventando suas próprias técnicas, como um fixador à base de mandioca que chamou de *Sulfo*. Depois dele, muitos outros viriam, mas, entre a última década do século XIX e a primeira do século XX, cinco estúdios se destacaram, “alcançando grande reputação na capital do Estado. Foram eles o de João Iglesias, o dos irmãos Ferrari, o de Virgílio Calegari, o de Otto Schönwald e o de Inocêncio Barbeitos”⁹ (SANTOS, 1997, p. 23).

Otto Karl Schönwald (1854-1941) é o autor das fotografias anteriormente apresentadas. No canto inferior direito das Imagens 1 e 2 é possível ver o seu carimbo, “ATELIER OTTO PORTO ALEGRE”. Na Imagem 2 há suas iniciais, formadas por um “O” estilizado, com formas quadradas, e um “S”, sobreposto à letra anterior. Esta é uma importante evidência tanto da autoria das imagens, já que se tem a assinatura do fotógrafo, quanto da origem geográfica delas, já que Otto teve apenas dois endereços profissionais, ambos na capital, o primeiro, em 1888, na Rua do Rosário (atual Rua Vigário José Inácio), n. 24, e o segundo, a partir de 1897, no luxuoso sobrado na Rua Ramiro Barcelos, n. 229, onde recebeu sua clientela até a década de 1920. (SILVA; STUMVOLL, 2019).

Otto foi muito bem-sucedido em sua profissão de fotógrafo. Sua qualidade é atestada tanto por estudiosos da área, quanto pelas imagens que sobreviveram ao tempo e que ora apresento nestas páginas. Recebeu, também, prêmios, como a medalha de bronze por seus trabalhos apresentados na Grande Exposição Industrial e Comercial que teve por palco Porto Alegre, em 1901 (DAMASCENO, 1971; DUARTE, 2016; SANTOS, 1997).

⁵ Primeiro processo fotográfico a cair em domínio público. Anunciado em 1839, foi criado por Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), que desenvolveu as pesquisas químicas iniciadas por Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), uma década antes. O Daguerreótipo era uma máquina fotográfica que formava uma imagem única e positiva (imagem final), produzida sob uma placa de cobre revestida por uma camada de sais de prata e sensibilizada por vapores de iodo. Após exposta à luz, a imagem era “revelada” nesta placa, até então invisível, por vapores de mercúrio (TURAZZI, 1995).

⁶ O Ambrótipo era um processo fotográfico no qual se obtinha uma imagem única, “vista em positivo, usando-se um negativo de vidro de colódio úmido subexposto, pintado de preto na parte de trás, ou colocado sobre um fundo negro, para a criação do efeito de imagem positiva” (TURAZZI, 1995, p. 279). Foi patenteado em 1854 por James Ambrose Cutting (1814-1867) e teve grande aceitação nos Estados Unidos, sobretudo, porque era mais barato que um daguerreótipo.

⁷ O colódio úmido era uma “solução de nitrato de celulose em partes iguais de éter e álcool, transparente e viscosa, utilizada como veículo para a suspensão de sais de prata sensíveis à luz, formando uma camada adesiva sobre negativos de vidro e papéis fotográficos” (TURAZZI, 1995, p. 281).

⁸ A fotografia estereoscópica foi muito popular no século XIX, sobretudo para vistas e paisagens. “Consistia na montagem de um cartão de 9x18 cm com duas fotografias ligeiramente diferenciadas (a cena vista pelo olho direito e a cena vista pelo olho esquerdo). Observadas simultaneamente em um visor especial, as duas imagens do cartão formavam uma imagem única, vista em três dimensões” (TURAZZI, 1995, p. 281).

⁹ Para mais sobre os fotógrafos citados, ver o trabalho SANTOS (1997).

Além das qualidades como profissional de Otto, a fotografia tinha outros encantos para os porto-alegrenses. A cidade, naquelas duas décadas entre o final de um século e início de outro, ainda era marcada por suas características coloniais: carência de água potável, inexistência de rede de esgotos, ruas mal pavimentadas e iluminadas, poucas linhas de bonde e com tração animal, entre outros aspectos que sinalizavam a precariedade da urbanização. A fotografia, e seu caráter científico, de máquina que captura, através da luz e compostos químicos, uma imagem, era muito atraente. A ânsia por modernidade¹⁰ da jovem República, de inspiração positivista por parte de seus idealizadores, que se desenvolvia, queria participar dos progressos em curso e o fazia através da fotografia. O conceito universalizado de humanidade, marcadamente europeu, branco, burguês, urbano, ajudava na criação de imagens ideais de si, ao mesmo tempo em que formava a “ilusão de estar acompanhando o seu tempo [...] a fotografia significava a materialização imagética do conceito de modernidade, sustentada no efêmero e na imortalização do instante, portanto do movimento e, em última instância, do progresso” (ALVES, 1998, p. 29), bem como seus criadores, os fotógrafos, todos europeus. Otto, inclusive, já trabalhava como “retratista” na Alemanha, e veio ao Brasil com tal fim, diferente de outros, como Virgílio Calegari (1868-1937), que com ele e João Antônio Iglesias (1854-1906), aprendeu seu *métier*. O lugar social dos fotógrafos deve, assim, ser visto em função do prestígio social que a fotografia tinha naquele período (FABRIS, 1998; KOSSOY, 2002; MONTEIRO, 2012; ROUILLÉ, 2009).

Não se deve, portanto, subestimar a importância do fotógrafo na composição da imagem em todos os seus aspectos. A escolha das roupas ou acessórios a ser utilizados, os objetos da cena, o enquadramento, a posição dos retratados, para onde deveriam olhar, o que fazer, tudo passava pelo profissional encarregado e que acionava o mecanismo da câmera. Isso não quer dizer, é claro, que o retratado fosse uma mera marionete nas mãos de homens como Otto, por exemplo: antes de entrar no estúdio, o modelo aguardava em uma sala ampla e luxuosa, na qual havia inúmeras fotografias expostas e que mostravam as possibilidades existentes. Ali, se podia escolher como e com o que se posaria. Nesse sentido, os modelos de gênero, feminilidade e

¹⁰ Por modernidade entendo um conjunto amplo de mudanças nas estruturas sociais do Ocidente, em um processo longo de racionalização da vida. Nesse sentido, a moda, e essa ruptura com o passado, são inseparáveis da modernidade ocidental, já que nela há o desprestígio do antigo, da tradição, em favor do novo. A fotografia, como produto dessa revolução tecnológica, também apresentou não apenas uma nova forma de representação de uma classe que ascendia, com suas roupas discretas, sob as sedas e brocados das antigas monarquias, mas também uma nova forma de dominação de conhecimento. Essas reformulações foram muito importantes para o Rio Grande do Sul do período porque mostravam a tentativa de criar um país moderno, em parte e restrita, com a monarquia derrubada, bem como da oligarquia que comandou o Rio Grande do Sul nos tempos do Império (LIPOVETSKY, 2009; PINTO, 1986; SILVA; SILVA, 2009; VARGAS, 2007)

masculinidade, analisados nas fotografias passavam também pelas noções prévias do retratista que, através de sua reputação e “bom-gosto”, compunha a cena, imprimindo, com o seu trabalho, a sua aura de artista também nos retratados (CONNELL et al., 2013; KOSSOY, 2002; TURAZZI, 1995).

Aqui cabem algumas questões teóricas sobre imagem que ajudam a compreender as fotografias que ora trabalho. Reforço que a imagem fotográfica é uma construção, como já afirmado acima. Ela se configura em um recorte de um determinado momento do passado orientado pela iconosfera, um “conjunto de imagens que, num dado contexto, está socialmente acessível, principalmente por via da reprodução fotográfica” (MENESES, 2003, p. 15). Fosse nas fotos expostas nos estúdios, nas casas de parentes ou amigos, fosse nas revistas, nos cartões postais, havia uma série de imagens prévias que orientavam o comportamento, os gestos, o que era esperado na hora de se tirar uma fotografia. Roland Barthes (2015, p. 18) ajuda a esclarecer o ponto: “Ora, a partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem”. Portanto, a “verdade fotográfica”, como um documento que comprova algo, está apenas provida de um valor documental, que varia em importância e utilidade dependendo de quem a olha (ROUILLÉ, 2009). As fotos em casa, como as utilizadas, ou, como chamou Marize Malta (2011, p. 166), de “invasão de domicílio”, reforçavam essa noção de “fidelidade do real com precisão, nitidez, detalhe”. Diferente do cenário artificial do fotógrafo, ela mostrava a intimidade do lar, com os objetos, gostos, riqueza, personalidade dos donos da casa e, assim, segundo a concepção da época, imunes aos truques e mentiras, próprios da vida pública. As fotografias de “invasão de domicílio”, entretanto, não deixavam de ser uma construção, assim como as de estúdio, já que se podia reordenar a decoração do espaço escolhido para ser fotografado, os objetos que ali estavam e os móveis. A ilusão, para aqueles que participavam de fotografias como esta, era, de fato, de mais veracidade e intimidade nas imagens.

As fotografias foram utilizadas, também, como elemento de poder. Em primeiro lugar, na cuidadosa confecção da imagem dos poderosos. Júlio Prates de Castilhos¹¹ (1860-1903), o principal nome na primeira década da República Estadual, utilizou-se da fotografia para criar

¹¹ As fotografias representando Castilhos foram abundantes em todos os estúdios em que ele se deixou retratar. Otto, por exemplo, anunciou em *A Federação* que um “um bem-acabado retrato do nosso presado chefe dr. Júlio de Castilhos” encontrava-se exposto na loja Gundlach, situada na Rua dos Andradas (EM UMA DAS VITRINES, 1900, p. 2). Além de ser uma forma de bajular poderosos, esse era um negócio rentável, já que prefeituras, clubes, associações e mesmo casas particulares encomendavam fotografias de homens como Castilhos para exibir em suas paredes (ALVES, 2020).

um Castilhos melhorado, alheio, por exemplo, a uma doença que, na infância, o deixou com o rosto marcado por cicatrizes. Era possível, através do trabalho com o negativo¹² de uma fotografia, suavizar sinais, diminuir medidas corporais, acentuar aspectos, corrigir falhas de cabelo (ALVES, 2020). E é sobre essas construções que falo a seguir.

2.2 Homens: classe, raça e *status* sociais

Dos muitos elementos e pistas, bem ao gosto ginzburguiano, que encontrei nas imagens analisadas, uma delas me chamou a atenção: todos os retratados, sem exceção, são brancos, tanto os homens quanto as mulheres. O estudo do período, o início do século XX, mostra que uma herança ainda em vigor influía neste cenário.

Quando da Lei Aurea, em 1888, e da Proclamação da República, em 1889, passou-se, ao menos oficialmente, da escravidão à liberdade, da Monarquia à República, de fato, e neste processo não houve qualquer tipo política reparatória, em um discurso que proclamava de forma bem pouco convincente a integração da população negra à sociedade em condições de igualdade com os brancos. A noção pretensamente científica do século XIX de raça¹³, segundo a qual a humanidade estava naturalmente dividida e hierarquizada através da cor da pele, com especificidades e inerências morais imutáveis, determinados e transmissíveis geneticamente, embasou a exclusão de homens e mulheres negras do exercício de uma cidadania plena. A branquitude, ou seja, a identidade racial do branco, “é concebida como o constructo ideológico de poder que nasceu no contexto do projeto moderno de colonização europeia” (SILVA, 2017, p. 26). É neste constructo de poder e de projeto de modernização nacional que, em detrimento dos homens e mulheres negras que habitavam o Brasil, se optou pela imigração de europeus, tanto para apoderar-se das terras ainda não ocupadas ou de posse de indígenas, quanto para “branquear” o país.

¹² “O princípio negativo-positivo, descoberto por Talbot na década de 1830, baseia-se no fato de que a imagem formada em uma superfície sensibilizada com sais de prata e exposta à luz aparece com os valores claro-escuro, invertidos (em negativo). Esta mesma superfície, quando colocada em contato e novamente exposta à luz com outra superfície sensibilizada, reproduz aquela mesma imagem com os valores claro-escuro, reais (em positivo). Talbot percebeu que um negativo poderia gerar vários positivos, nomenclatura dada por Sir John Herschel (1792-1871) ao princípio básico da reprodutibilidade da imagem fotográfica” (TURAZZI, 1995, p. 286).

¹³ “Negar à raça a sua função naturalizante e determinista equivale a compreendê-la como uma construção cultural e não um fato biológico atemporal e cientificamente comprovável, já que ela não pertence ao reino da natureza, e sim ao mundo das relações de poder” (ROSA, 2019, p. 35).

Além da necessidade de braços para os campos, para as lavouras e as fileiras dos batalhões, os imigrantes europeus foram trazidos ao Rio Grande do Sul, a partir em 1824, como uma solução ao fim do trabalho escravo. No Brasil, as elites viram na miscigenação uma forma de “branquear” o país. Enquanto a pele branca era “invisibilizada”, porque não tinha, segundo a visão da época, potencial ofensivo, e porque estava associada a liberdade e aos valores “do bem e da moral”, os demais grupos, denominados à época como negros, pretos, crioulos, africanos, caboclos, indiáticos e mestiços em geral - eram tidos como inferiores e inúmeras características lhes eram imputadas. Diferente do europeu, “operoso”, o trabalhador livre nacional era visto como “preguiçoso, não confiável e privado de mentalidade moderna (burguesa acumulativa) já que se satisfazia com muito pouco e, portanto, não podia ser submetido ou disciplinado por incentivos pecuniários” (CARDOSO apud MISKOLCI, 2012, p. 33). Classe e raça, assim, uniram-se com o propósito de naturalizar e tornar contínuos os privilégios advindos de uma classe senhoril branca de um regime ao outro (MACHADO, 1999; ROSA, 2019; SCHWARCZ, 2012).

A branquitude era, assim, um lugar de vantagem estrutural, um lugar de onde todas as outras raças eram vistas e julgadas e que perpassava homens e mulheres, estruturando as classes sociais no Brasil. Ser branco, portanto, era uma primeira característica das elites e condição para a ascensão dos pobres. (SILVA, 2017). Neste cenário, conhecendo a classe social de alguns dos retratados e sabendo do custo da fotografia à época compreende-se a predominância de homens e mulheres brancos nas duas imagens trabalhadas.

Outro ponto deve ser melhor elucidado: quando falo de “brancos”, não estou me referindo a uma categoria homogênea e sem contradições. A dicotomia simplista entre brancos e negros esconde uma série de outros subgrupos e diminui a complexidade desta realidade histórica: entre os “brancos”, havia uns mais brancos que outros. Os alemães, por exemplo, eram os “brancos” ideais para a *intelligentsia* brasileira, enquanto o branco português, fruto de um passado que se queria esquecer, era menos branco, dada a sua mestiçagem biológica e cultural com mouros, judeus, ciganos e africanos. Ainda assim, os menos brancos, como judeus e árabes, poderiam se “branquear”, através de seus descendentes, casando-se com os “mais brancos” “desde que a corporeidade os favoreça” (CARDOSO, 2017). No Brasil, assim, era possível “tornar-se” branco, fosse pela tentativa de emular características físicas da “raça branca”, como alisar os cabelos, fosse pela miscigenação. A Redenção de Cam (1895), pintura de Modesto Brocos (1852-1936) é um exemplo clássico e perturbador de uma época: uma

senhora negra agradece aos céus pelo neto branco, fruto do casamento de sua filha mestiça com um homem branco (VIGOYA, 2018).

A masculinidade, desenvolvida um pouco mais adiante de forma mais específica nas figuras analisadas da Imagem 1, é aqui tratada como uma construção histórica do Brasil inserido em um contexto maior, que é o da América Latina. A herança ibérica da “pureza de sangue”, entendida enquanto

prova de uma ascendência sem “mácula” religiosa judia ou muçulmana, no contexto colonial [...] [se] transformou paulatinamente na necessidade de provar a ausência de ancestrais indígenas, negros, mulatos, zambos, visíveis na cor da pele e em certos traços fisionômicos (VIGOYA, 2018, p. 134).

Com o aumento dos “mestiços”¹⁴, o *status* racial ganhou ainda mais importância na tentativa de manter privilégios e hierarquias, e os “misturados” foram vistos como “marcados pelo selo do nascimento ilegítimo e associados ao pecado e à desonra”, já que advinham da união de “diferentes”, social e racialmente falando, tendo em vista que o casamento buscava unir “iguais” (ibid., p. 135).

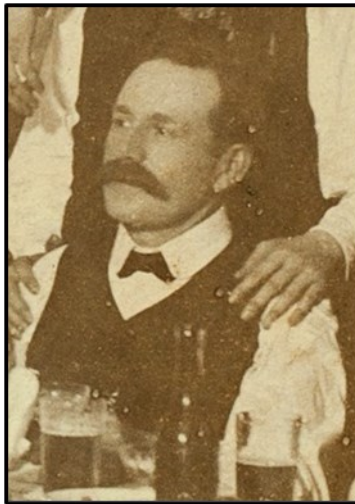
O desaparecimento das hierarquias de sangue, na passagem da Colônia e Império para a República, trouxe à baila um novo arsenal ideológico e científico na construção da masculinidade ideal. A honra e a respeitabilidade social foram vinculadas a este pequeno grupo de poderosos homens brancos, e que vincularam à sexualidade feminina a “higiene social”, “como símbolo de transmissão e transgressão, mas também à sexualidade masculina e, de maneira geral, à masculinidade e aos homens” (ibid., p. 137). Isso permitiu aos homens uma justificativa para a sua dominância sobre a sexualidade de suas mulheres e filhas, ameaçadas pela possibilidade da sedução/estupro por outros homens, o que macularia a mulher em questão e desonraria toda a família. Assim, pelo controle das mulheres e pelo autocontrole do homem branco, “que vive uma vida regrada pelo casamento e a criação de uma família” (MISKOLCI, 2012, p. 54), que exerce sua masculinidade vigorosa, mas parcimoniosamente, é que se fazia um homem da elite e uma sociedade “sadia”. O homem negro não foi privado de sua cota de masculinidade, mas de outra forma: sua masculinidade foi considerada perigosa, desmedida, estando fadado à imoralidade e representando um risco às “famílias de bem”. A figura do homem negro atual, potente sexualmente, que sempre está disposto ao sexo e que possui órgãos

¹⁴ Vigoya (2018) mostra que essa miscigenação, utilizada no Brasil como negação ao caráter racista da sociedade nacional, tendo sido realizada entre uma pessoa europeia, geralmente um homem, e mulheres indígenas e negras, era, frequentemente, violenta e não consentida.

sexuais avantajados é uma herança deste período, que também ainda o considera, por outro lado, potencialmente perigoso, “inspirando” medos e justificando o racismo por parte de mulheres brancas em relação a homens negros. O indígena, por fim, foi feminilizado e inferiorizado neste quesito.

Das pessoas presentes nas fotografias, ao menos três são identificáveis. Na Imagem 1, no canto direito, sentado, encontra-se Nicolau Ely (Imagem 3); na Imagem 2, no canto esquerdo, sentada, está a esposa de Nicolau, Augusta (Imagem 4); no lado direito, de pé, está a filha do casal, Paula (Imagem 5).

Imagem 3: Recorte da Imagem 1: Nicolau Ely



Fonte: Otto Karl Schönwald, 1908. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

Imagem 4: Recorte da Imagem 2: Augusta Ely



Fonte: Otto Karl Schönwald, 1913. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

Imagem 5: Recorte da Imagem 2: Paula Ely



Fonte: Otto Karl Schönwald, 1913. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.



Nicolau, de São Sebastião do Caí, foi para Porto Alegre no início da década de 1880, recém-casado com Augusta, onde prosperou com a venda de tecidos no varejo e no atacado. Ainda está de pé o Edifício Ely, que ele construiu para abrigar a sua empresa, em 1925, situado na Rua Conceição, esquina com a Av. Independência (ALVES, 2020).

Nicolau fazia parte de um novo estrato de pessoas enriquecidas que encontrava dificuldades para se somar à elite econômica/política do Estado e esta era uma reivindicação antiga daqueles que escolheram viver no Brasil e nele prosperaram. Os imigrantes, de forma mais numérica representados nos alemães e italianos, procuraram se organizar politicamente desde sua chegada, já nos idos da década de 1820. Para isso, entretanto, era necessário preencher uma série de condições e requisitos para ser eleitor e, mais ainda, para poder candidatar-se a algum cargo. No Império, o voto era censitário e os poderosos locais tentaram obstruir a entrada dos novos componentes nos assentos das Câmaras, o que não impediu que imigrantes como o irmão de Nicolau, Pedro Ely Filho (1834-1904), tenham se candidatado e vencido, por exemplo, às eleições na cidade de São Sebastião do Caí, recém criada em 1875 (ALVES, 2020; MARTINY, 2010).

O que ocorreu com o advento da República transformou esse cenário. Com a derrubada dos partidos monarquistas do poder, quem assumiu o controle do Estado foi o pequeno Partido Republicano Riograndense (PRR). A oposição ao PRR era muito poderosa, sendo formada por dissidentes do Partido Liberal e Conservador e de antigos republicanos insatisfeitos com os rumos da nova administração. Suas expressivas fileiras tornaram o período inicial difícil. Castilhos, em face disso, recrutou parcelas da sociedade que pouca representatividade tinham nos quadros do governo e nas questões políticas, “como os imigrantes enriquecidos, na figura de comerciantes, industriários, bem como profissionais liberais. Tal aliança forneceu a base de apoio para a permanência de Castilhos e, posteriormente, de Borges de Medeiros (1863-1961), no comando do Estado” até 1928¹⁵ (ALVES, 2020, p. 153). Além do fim do tratamento privilegiado aos coronéis, representantes locais do poder imperial, expressos em taxas alfandegárias mais baixas e “vistas grossas” ao contrabando, Castilhos buscou diversificar a economia riograndense, em crise com a drástica diminuição da exportação de seus tradicionais produtos agropecuários, como o charque. A reação dos antigos donos do poder veio em forma de guerra civil, na chamada Revolução Federalista¹⁶ (1893-1895), que culminou com a vitória

¹⁵ Borges de Medeiros governou o Estado diretamente por 25 anos: entre 1898-1908 e 1913-1928. No comando do PRR, entretanto, foi uma força política muito relevante até sua morte, em 1961 (KUHN, 2011; LOVE, 1975; PINTO, 1986).

¹⁶ A Revolução Federalista, guerra civil que ocorreu entre 1893-1895, opôs dois partidos: os Federalistas, com o maior número de seus integrantes advindos do Partido Liberal, dos tempos do Império, e os Castilhistas, formados, em sua maioria, por membros do PRR, guiados pela filosofia positiva de Comte. Foi uma das mais violentas guerras do Brasil, com a infame degola como uma prática comum aos adversários capturados (RECKZIEGEL, 2007).

do PRR e de Júlio de Castilhos (BAKOS, 2007; LOVE, 1975; MONTEIRO, 2012; PESAVENTO, 1991; RICKZIEGEL, 2007).

Homens¹⁷ como Nicolau e seus abastados companheiros passaram a frequentar o círculo dos poderosos, sendo ouvidos em suas proposições, sugestões, queixas. Mas riqueza e poder político, aqui entendido como exercício de um cargo ou influência sobre os poderosos, não era tudo: era necessário, ainda, *status* social (VARGAS, 2007; 2011).

O *status* social adequado era construído, para os homens, através de algumas questões visíveis. A primeira delas, e que será discutida no capítulo seguinte, era como essa nova “classe dirigente” se utilizou de restrições às mulheres a esposas e mães, exercendo suas funções da segurança da vida privada, para se distanciar de seus predecessores no poder. Sendo a masculinidade construída sempre em oposição à feminilidade, apenas havia a figura do marido se houvesse a de uma esposa, assim como só havia um pai se existisse filho(s) e, por consequência, uma mãe. E grande parte das obrigações de ser homem e ter uma família era provê-la, que além de uma responsabilidade, dava grande poder ao homem em relação a mulher, dependente financeiramente. Nas camadas mais pobres, em que mulheres eram operárias, por exemplo, era usual que o marido recebesse seus honorários. Além disso, ganhavam muito menos que os homens, já que, segundo seus contratantes, “sustentadas por seus maridos”, não precisavam do dinheiro. A multiplicidade de modelos nas relações de gênero mostra a especificidade do aplicado à elite naquele período, e não um modelo amplo que abarcava todos os homens e mulheres da sociedade em Porto Alegre (LEAL, 1996; PERROT, 1991; PESAVENTO, 1995; RAGO, 2014).

¹⁷ Não se deve pensar, entretanto, que todos até então excluídos do processo político foram chamados a participar. O governo de Castilhos tinha interesse nos ricos e nas camadas médias. Problemas com a nacionalização dos estrangeiros, ou mesmo a requisição de terras pelo governo, como em 1906, quando os proprietários de lotes, alguns com mais de meio século de posse e trabalho em suas terras, tiveram de pagar novamente o valor de seus lotes à administração estadual, ocorreram. Por parte dos governantes riograndenses, o perigo estava nas comunidades cada vez maiores de estrangeiros, sobretudo alemãs, que permaneciam com suas línguas nativas, costumes, priorizavam seus conterrâneos na hora de contratar empregados e mantinham-se relativamente distante dos “brazileiros”. Apesar disso, as sanções contra estes imigrantes e seus descendentes não foi alvo de maiores medidas já que, em guerra com a elite pecuarista do Estado, Castilhos, e posteriormente Borges de Medeiros, preferiram manter apenas uma frente de batalha e não cultivar mais opositores (KOTHE, 2007).

2.3 Masculinidade: ser homem e parecer homem

Até aqui, fiz um percurso permeado por referências teóricas, buscando mostrar a relação entre classe e gênero do período, como parte da base do que é preciso para se compreender as questões sobre as imagens. Posso, assim, retornar a elas, discutindo a segunda parte, o *status* social.

A Imagem 1 é muito rica. Em sua descrição, iniciei este capítulo relacionando homens a seus bigodes. De fato, eles se destacam em seus rostos, como uma mancha capilar escura. Nas Imagens 3 e 4 esse “dimorfismo” construído nas barbearias, salões, alfaiates e costureiras, é mais evidente.

Outra coisa que chama a atenção são suas roupas, ou a falta de uma delas. Ora, quem olha imagens de homens daquele período espera, além da gravidade dos rostos, vê-los trajando todas as peças que ainda hoje compõem o guarda-roupa masculino social, que hoje é utilizado em ocasiões especiais ou em determinadas funções empregatícias ou religiosas, composta por calça, camisa, gravata, colete e casaco (HOLLANDER, 1996).

Se aqueles homens se prepararam para tirar a fotografia, organizaram-se em posições específicas, poses, uns sentados, outros de pé, por que não utilizaram apenas alguns segundos para vestir seus casacos? Parece pouco plausível que isso não tivesse sido possível. Além dos casacos, e supondo que essa fosse uma reunião privada de amigos, porque mais nenhuma peça foi retirada? Se estava um dia quente, por exemplo, e por isso o paletó foi preterido, porque não desabotoar o punho e subir as mangas, liberando os braços? Se a intenção era conforto, por que manter as gravatas ao pescoço, com seus nós bem apertados, ao invés de tirá-las, e abrir o colarinho que, em alguns, sobe quase ao queixo? Porque não retirar os coletes, ou ao menos abrir alguns de seus botões, evitando o suor ou o incômodo desta peça pressionando o peito?

A julgar pelas garrafas vazias, os copos cheios e as comidas espalhadas, o jantar/almoço/confraternização já teria começado, e aqueles homens já estavam ali há algum tempo, o que exclui a possibilidade da reunião estar ainda em seu início. Porque esses distintos cavalheiros permaneciam empertigados, ou postavam-se daquela maneira, para a fotografia, mesmo sem seus paletós?

Por mais que a cultura daquele tempo afirmasse que a moda era uma prerrogativa feminina, que era frívola demais para fosse digna de receber a atenção masculina, a verdade é

que, apesar de menos visíveis que as roupas femininas, as mudanças na moda masculina ocorriam e também eram seguidas pelos homens. A similaridade dos trajes, em uma composição que parece indistinta de um homem para outro, mostra que havia um modelo geral, padrão, seguido por todos. Ainda assim, pequenas diferenças nos modelos são perceptíveis quando olhados de perto: estilos de colarinhos com pequenas diferenças na sua parte frontal, mas que são os mesmos em formato e altura; diversos tipos de gravatas, mas que se comparadas, apresentam um reduzido número de tipos e que, também, são muito próximas em dimensões e cores. Há, aqui, uma clara regra de vestuário compartilhada por todos os homens em questão e a ausência do paletó, provavelmente, é uma delas.

Os códigos de vestuário masculinos permitiam outras combinações que não as tradicionalmente apresentadas nas imagens de estúdio que se está acostumado a ver. Era comum que em clubes masculinos, por exemplo, fosse adotada uma roupa menos formal ou mesmo o uso do paletó fosse facultativo: eram, entretanto, momentos e lugares específicos. Um clube ou uma reunião exclusivamente masculina contava com a liberdade da inexistência de mulheres de mesma classe¹⁸ presentes, o que permitia certas liberdades. Não utilizar o paletó na rua, por exemplo, ou na presença de damas, era imoral e socialmente repreensível. Novamente, exceções haviam: Santucci (2016) mostra que para a prática do ciclismo, os clubes criaram uniformes específicos, composto, em um deles, de uma camisa de mangas compridas e uma bermuda que era presa abaixo dos joelhos, seguidas de meias altas e sapatos. Não se constituía, aqui, um ato de exibição inapropriada ou quebra dos protocolos de vestuário da época, mas mais um regramento para ocasiões, lugares, práticas e turnos do dia em que os homens das elites deveriam estar vestidos de acordo, e o uniforme, para os praticantes, era a regra.

Assim, a presença destes senhores sem seus paletós, mas perfeitamente compostos e vestidos com as demais peças de vestuário requeridas, mostram um momento de sociabilidade masculina, privada, onde a presença feminina de mulheres de mesma classe que eles não tinha lugar. Dito isso, prossigo.

¹⁸ A moral pudica e restritiva em relação à sexualidade das mulheres era uma questão de classe para os homens das elites. Aqui, refiro-me às senhoras de sua própria classe, não mulheres pobres, por exemplo, com quem, de conhecimento público, muitos homens tomavam liberdades que se praticadas com mulheres das elites resultariam em escândalo e reprovação social. Nos cabarés, casas de prostituição, por exemplo, os homens se misturavam às mulheres em trajes sumários com os quais jamais apareceriam em público. A máscara social, da porta para dentro, e em locais de “tolerância”, era atirada em um canto e os verdadeiros desejos e impulsos masculinos eram expressos, por vezes, de forma violenta. A atual expressão “moral de cuecas” poderia ser reformulada para o período como “moral de ceroulas”, referindo-se às diferenças de tratamento ideal entre mulheres de classes distintas.

Imagem 6: Recorte da Imagem 1: Senhor sem Barba (SSB)



Imagem 7: Recorte da Imagem 1: Senhor com Bigodes (SB1)



Imagem 8: Recorte da Imagem 1: Senhor com Van Dick (SB2)



Imagem 9: Recorte da Imagem 1: Senhor com Bigodes (SB3)



Fonte: Otto Karl Schönwald, 1908. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.



As Imagens 6, 7, 8 e 9 são recortes da Imagem 1 e nelas há quatro homens diferentes. De seus rostos, o que se destaca são os bigodes. Uns mais finos, outros mais grossos, uns mais compridos, outros mais curtos, uns retos, outros eriçados por volutas, o bigode precedia o homem. Não é sem motivo que, ao pensar em um elemento para representar os homens, eu os tenha escolhido, no início deste capítulo. Como um elemento racial, eles mostravam sua diferença com os nativos do Brasil pré-colonial, por exemplo, que tinham poucos pelos pelo corpo, mas, também, de alguma forma, dos homens negros, em que os cabelos, sejam os dos bigodes (daqueles que os tinham), sejam da cabeça, “precisavam ser domados”. Simbolizavam a honra masculina, assim como um traço pré-histórico, do “homem das cavernas” que “evoluiu”, e através de sua cultura, dominou seu corpo, e dele é senhor.

As imagens acima mostram que a adoção dos bigodes era quase unânime e que as possibilidades de modelos não eram muito diversas. Os senhores das Imagens 7 e 9 usam um mesmo tipo de bigode, muito apreciado: dos 17 cavalheiros ali presentes, 15 usavam este modelo. Ele consistia em manter os pelos apenas entre a boca e o nariz. Conforme cresciam era possível fazer volutas em suas pontas. Salvador Dalí (1904-1989) é um exemplo quase folclórico, depois dos anos 20, das dimensões a que os bigodes poderiam chegar. A Imagem 8 apresenta um *Van Dick*, assim denominado em homenagem ao pintor flamengo, conhecido por sua barba incomum, e é composta com um bigode e um cavanhaque. Por fim, o senhor da Imagem 6, com sua face escanhoadada. Parece um contrasenso a presença deste senhor sem pelos, mas ele é um prelúdio de um movimento que transformaria a visão sobre os homens barbudos em senhores idosos ou homens desleixados. Tanto Charles Darwin (1809-1882) quando Dom Pedro II (1825-1891) e suas barbas fartas desapareceram continuamente, primeiro, diminuindo, como os bigodes usados pelos senhores, até o rosto liso da Imagem 6 (DOYLE, 2003). A face escanhoadada, uma regra imposta aos criados, quando as classes altas usaram grandes barbas em boa parte do século XIX, tornou-se regra aos integrantes das elites e classes médias (VEBLEN, 1985).

O bigode, ao mesmo tempo, era uma forma de construção da imagem masculina e, a despeito da negação de sua “ vaidade”, era alvo de esmero. Em *A Federação*, jornal oficial do regime republicano riograndense, muitos anúncios mostram que havia uma clientela ampla e exigente em Porto Alegre, ávida por produtos e serviços. Lojas como Ao Preço Fixo vendiam uma grande variedade de pentes para bigodes, discriminados dos “ para a cabeça”, assim como “ ferro para frisar” os mesmos (FERRAGENS FINAS DA CASA, 1909, p. 3). Na Imagem 7 há um senhor com seu bigode bem aparado, penteado, e retorcido nas pontas. Esse é um formato que poderia ser conquistado através de um ferro quente, utilizado durante todo o século XIX para fazer cachos nos cabelos, por exemplo. Essa forma também poderia ser conquistada com pomadas, como “ La Czarine” que, segundo o anúncio, “ é um preparado especial para segurar o bigode; tem a propriedade de fixá-lo sem collar os cabellos” (LA CZARINE, 1895, p. 3). Outro produto anunciado prometia o reavivamento de parte da mocidade perdida com os anos, exclamando “ TODOS... JOVENS! NEGRINE é o nome de uma excelente e infallível preparação parisiense para tingir instantaneamente a barba e o cabelo e que está em grande voga em Paris” (TODOS... JOVENS!, 1895, p. 3). Os cabelos, tanto os do bigode, quanto a barba, cavanhaque, poderiam ser revitalizados por produtos que a indústria cosmética começava

a fabricar aos milhões, através das tinturas, tanto domado-os, deixando-os estáticos, lisos, quanto frisados pela ação do calor.

Além da aparência, havia inúmeros produtos para a limpeza dos bigodes e cabelos, já que a higiene era uma questão relevante, que mudava à época. O *Pear's Soap* cilíndrico prometia a limpeza adequada, assim como era “próprio para barbear” (PEAR'S SOAP, 1908, p. 3). Todos estes produtos mostram que era possível comprá-los, levá-los para casa e manter-se sempre adequadamente escanhoado, mas havia, ainda, uma outra opção.

A barbearia, apesar de durante o século XX ter sido, em sua grande maioria, um local onde mais se aparava os cabelos da cabeça do que os do rosto, ainda leva o nome de sua função inicial¹⁹. Local exclusivamente masculino, servia a dois propósitos: um prático, na manutenção de cabelos e barbas, e um recreativo, como lugar de sociabilidade masculina. Em Porto Alegre havia várias, sobretudo no que hoje é conhecido por centro histórico da capital. O sr. José Dias Cardoso, por exemplo, anunciou em *A Federação*, em 1903, que deixava a “barbearia denominada Salão Figaro, achava-se trabalhando no Salão Luso-Brasileiro” e pedia que sua clientela fiel o procurasse lá, mostrando que os profissionais eram considerados, ao mesmo tempo em que tinham opções de “salões” para trabalhar (O SR. JOSÉ DIAS, 1903, p. 2).

Achylles Porto Alegre (1848-1926), em suas crônicas da cidade que desaparecia no fim do século XIX e início do XX, fala das barbearias de sua época como a de “Gonçalves Dias, à Rua de Bragança²⁰, quase em frente à da Alegria²¹ e do Felipe, ali na Ladeira²², fronteiro à Rua Nova²³, o Calisto, quase de frente ao Correio do Povo, e o do Eiras, à Rua da Ponte” além de “uma ou outra que passavam despercebidas (PORTO ALEGRE, 1994, p. 198). Ele utiliza os nomes antigos das ruas, e comenta uma em especial, a de Victor Baudin, “o mais importante salão de barbeiro que existia aqui, não só pelo conforto como o pessoal escolhido que o frequentava [...] Ali ia a nata da cidade”, ponto de encontro de comerciantes, políticos, intelectuais, boêmios (PORTO ALEGRE, 1994, p. 198). Lá, recostados sobre uma cadeira com suporte para a cabeça, o Baudin passava-lhes uma navalha afiadíssima no rosto, que, ao menor

¹⁹ Na última década, as barbas usadas pelos homens do século XIX voltaram à moda e os barbeiros e suas tesouras e navalhas foram novamente utilizados para dar forma aos elegantes bigodes e demais tipos de arranjos feitos com os pelos faciais masculinos. O que se vê nessas barbearias modernas é a continuação da afirmação de um local masculino por excelência: mesas de bilhar, móveis escuros e de designe moderno, cervejas e demais atrativos compõem a aura máscula do local que, mais que um estabelecimento para cortar o cabelo e fazer a barba, constituiu-se num ambiente de socialização, de diversão masculina.

²⁰ A Rua de Bragança hoje tem o nome de Rua Mal. Floriano Peixoto.

²¹ A Rua da Alegria hoje tem o nome de Rua General Vitorino.

²² A Rua da Ladeira hoje tem o nome de Rua General Câmara.

²³ A Rua Nova hoje tem o nome de Rua General Andrade Neves.

vacilo das mãos, poderia ferir o rosto do cliente, manchando a roupa do primeiro e a reputação do segundo (SANT'ANNA, 2013).

Assim, mais que uma questão de vaidade, a imagem de um homem de elite era construída, portanto, em três fatores: higiene, consumo e sociabilidade, já que andar “aprumado” era uma questão de classe. A limpeza era um emblema de sua posição, posto que, com as descobertas científicas dos microorganismos que causavam doenças, ela tornou-se um elemento de primeira necessidade. Apenas trabalhadores braçais, jornaleiros, estivadores, operários, entre outros, andavam sujos pelas ruas. Um ponto importante da Imagem 1 e de seus senhores com roupas bem passadas e limpas é que aquelas peças, naquele estado, eram fruto de muito trabalho. Em primeiro lugar, para lavar a roupa era necessário ir até o Guaíba²⁴ ou outros córregos, dado que àgua encanada era uma coisa que ainda se estava implementando na cidade e, a princípio, só existia em fontes públicas. Deve-se lembrar, também, que à época não existiam os tecidos tecnológicos do presente, com os utilizados sendo de fibras naturais, como linho, algodão e lã que, somados aos tamanhos das peças, como saias, casacos masculinos, lençóis, tornavam-se extremamente pesados quando molhados, necessitando, por vezes, do auxílio de outra lavadeira para poder manuseá-lo depois de lavados. Em segundo lugar, era preciso mergulhar as roupas em uma solução com amido para que, ao serem passadas, elas permanecessem com alguma rigidez. Em terceiro lugar, era necessário secar essas roupas ao sol e, levando em conta os períodos chuvosos e úmidos de Porto Alegre, isso não era fácil. Por fim, era, ainda, preciso passar estas roupas. Os ferros da época eram pesados, sendo necessário abri-los, colocar brasas em seu interior para que aquecessem e se pudesse passar as roupas. Ostentar roupas limpas²⁵ e bem passadas era um luxo pelo qual poucos poderiam pagar (VIGARELLO, 1996).

Outro aspecto, o consumo, dava-se por uma mudança na forma de se viver e interagir socialmente e com o próprio corpo. Nesse sentido, muito já falei sobre os produtos existentes para a barba. Mas como iniciado algumas páginas atrás, a barba foi perdendo seu espaço, desde

²⁴ O Lago Guaíba localiza-se na parte metropolitana de Porto Alegre e, além de sua importância econômica e ecológica, é um dos cartões postais da capital.

²⁵ Quem fazia esta importante tarefa de exigência social e higiênica eram lavadeiras, geralmente mulheres pobres e “de cor”, como se referiam os jornais da época. Tanto em Portugal, quanto em Curitiba, recortes geográficos da pesquisa de Caroline Muller, as mulheres que faziam este serviço especializado eram, não raro, descritas em tons pejorativos, animalescos, em que havia a clara tentativa de separar as burguesas, consideradas limpas, e as pobres e operárias, consideradas sujas. As envolvidas, de fato, nessa tarefa, geralmente, eram as lavadeiras em questão e as senhoras burguesas, que com elas tratava tanto em relação aos preços quanto aos prazos. Muller (2021, p. 189) evidencia a relação que passa despercebida, muitas vezes, sobre a roupa e sua lavagem para as classes altas e médias: “Nesse jogo e disputa de poder, eram os ‘sujos’ quem lavavam as roupas dos ‘limpos’”.

o seu retorno à popularidade, por volta de 1830. Naquele início de século XX ela já não tinha as grandes proporções de outrora e, de forma geral, restringia-se a um bigode de pequenas proporções, como mostra a foto analisada. Ainda em 1908, *A Federação* reproduziu uma matéria da revista norte-americana *North-America* chamada “O perigo do bigode”. Nela, o autor descreveu a experiência de um professor francês, que procedeu da seguinte maneira: dois jovens, um barbado e outro rapado, beijavam uma mesma moça, que tinha os lábios esterilizados entre um e outro; depois de beijada, o professor passava uma escova em seus lábios que era posta em um tubo, também esterilizado, e lacrado. Depois de quatro dias, os dois tubos foram abertos. No rapaz sem barba, havia alguns pontos que se replicaram no tubo, cada um compondo uma colônia de bactérias. No segundo, do rapaz barbado, “fervilhava literalmente de micróbios malignos”, entre os quais o da tuberculose, da difteria, minúsculos pedaços de alimentos putrefatos e um pelo de perna de aranha (O PERIGO DO BIGODE, 1908, p. 1). O artigo, direcionado às mulheres, pedia que as senhoras refletissem sobre os perigos dos beijos de um barbado e se não seria melhor imitar a voga de Paris, dos homens escanhoados.

O artigo reforça dois pontos: a nova visão sobre um antigo símbolo da masculinidade e da diminuição/fim de seu uso em função de argumentos ditos científicos. Como boa parte do restante, seguia-se os países europeus, como a França e a Inglaterra mas, também, os Estados Unidos, implicando em uma modificação daquilo que era necessário para se ser homem, ou mesmo ser *chic* ou *smart*. A barba, que tanto privilégio teve, vai desaparecendo aos poucos das faces dos cavalheiros elegantes. E, para isso, mais um artigo a se comprar: naquele mesmo ano, a loja Ao Preço Fixo anunciou que vendia as “Navalhas Gillette” que ajudariam, ou mesmo causariam, este processo de escanhoamento²⁶ masculino (NAVALHAS GILLETTE, 1908, p. 1). Substituindo as navalhas por uma versão antiga do barbeador usado até hoje, fazer a barba em casa tornou-se uma comodidade, posto que mais fáceis de manejar e com lâminas móveis que impediam cortes profundos no rosto, e que poderiam ser retiradas quando gastas, o trabalho do barbeiro tornou-se um luxo, não mais uma necessidade (SANT’ANNA, 2013).

Outro importante hábito mudou. O costume do banho como algo perigoso cai, e a regra muda, sobretudo, com o advento da água encanada. O que poderia ser inapropriado a um homem, como banhar-se em demasia (todo dia, ou a cada dois dias), torna-se uma regra social.

²⁶ Este processo teve seu ápice quando King Camp Gillette (1855-1932) aperfeiçoou um aparelho inventado em 1888 pelos irmãos Kampfe, em Nova York. Tal barbeador se espalhou quando Gillette fechou um acordo com o exército norte-americano, na I Guerra Mundial (1914-1918), para inserir o seu barbeador ao material essencial de cada soldado.

Além dos perfumes, muito apreciados, outros produtos surgiram, como sabonetes específicos para o corpo, o rosto ou os cabelos, loções de limpeza ou hidratação, sais de banho. Banhar-se passava de um conjunto de corpo, água, sabão e um pano para um evento de auto cuidado, regado com produtos de diferentes valores, complexidades, origens. Um banho era, igualmente, uma forma de participar do mundo europeu, que também dava os seus primeiros passos nesta na aquisição do que se tornaria um hábito de higiene, talvez não tão regular, através da compra de produtos e novidades (MONTEIRO, 1995; PESAVENTO, 1995; RASPANTI, 2013; SABALLA, 2010).

Por fim, a sociabilidade dita “burguesa”. Já apresentei as barbearias e como elas eram um local de cuidado pessoal masculino, mas também de encontro. Porto Alegre, em sua parte urbana e peninsular, era um ponto de sociabilidades requintadas, não apenas em seus teatros, bares e lojas, mas nas ruas. E, apesar da cidade ser um foco de esperança de promoção social, “é um polo concentrador de pobreza, assim como o é de riqueza” (PESAVENTO, 1995, p. 33). Transitar pela cidade e, conseqüentemente, encontrar conhecidos, amigos, aliados políticos, conterrâneos, parceiros comerciais, requeria todo o aparato até aqui referido. Em uma cidade repleta de brancos pobres, era preciso diferenciar-se como um “homem de bem” e, por consequência, branco e rico e, também, poder reconhecer seus iguais (SABALLA, 2010).

Nomeei vários critérios de classe e raça na construção do homem de elite. Não falei, entretanto, sobre a caracterização da masculinidade deste período. Início, porém, pelas advertências, pelo que ela não é, e não pelo conceito em si, uma vez que ideias pré-concebidas podem deturpar e dar uma falsa impressão do período e dos agentes tratados. Em primeiro lugar, tudo que é estudado aqui enquadra-se em contextos históricos, espaciais e temporais, específicos. Como adverte Scott (1990;1998), categorias analíticas, como a masculinidade, não podem reproduzir conceitos que a pensem como a-históricas, porque, dessa forma, estas não explicam processos, mas os reproduzem. Portanto, apenas pode haver modelos de masculinidade que mudam com o tempo, e se expressam com práticas e signos. Como já mencionado, a barba é um bom exemplo deste processo de continua mudança e reformulação: em um momento é, por excelência, símbolo da masculinidade e, em outro, um símbolo do passado, abandonado por grande parte dos homens. A essencialização, nesta esteira, é outro ponto importante: se o conceito de masculinidade é sempre histórico, não pode haver uma essência, “do que é ser homem” no Brasil ou em Porto Alegre, que dirá através do globo inteiro. Como essa característica ontológica foi refutada em relação às mulheres, com sua “feminilidade” ligada, por vezes, a comportamentos sociais, por vezes a aspectos físicos, o

mesmo é válido para os homens e as masculinidades (CONNELL et al., 2013; KEHL, 2016; LAQUEUR, 2001; MCCLINTOCK, 2010).

Ao fitar a Imagem 1, e ser levado pelo torvelinho de informações que ela impõe ao olhar simultaneamente, deparei-me com essa massa de homens parados, posando, estáticos. Suas figuras, padronizadas são, ao mesmo tempo, tão singulares, que constrangem-me, através dos limites da palavra escrita, a encadear ideias, estabelecer hierarquias, construir uma narrativa que dê conta das perguntas que fiz, no início deste trabalho, às imagens que ora apresento: o que dos níveis cultural, político, religioso ou legal explicava essa semelhança/singularidade neste momento de reuniões de homens (SCHMITT, 2007).

Para estes homens, que se distinguem por sua classe e raça “superior”, a masculinidade hegemônica ajuda a explicar suas semelhanças e diferenças: hegemônica, apesar de apenas um grupo reduzido a adota, porque “ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, exigindo que todos os outros se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens.” (CONNELL et al., 2013, p. 245).

Nicolau (Imagem 3), no alto dos seus 56 anos, já considerado idoso pelos critérios da época, representa o homem abastado de Porto Alegre, influente, personagem que transitava pelas esferas do poder político e econômico da capital e Estado, e que se movia, também, entre modelos de masculinidade. Em sua juventude, veio à capital para fazer fortuna, trabalhando em uma loja de tecidos. Com algum pecúlio, abriu sua própria loja de tecidos em sociedade com dois outros senhores. Enriquecendo, findou sua sociedade e abriu uma empresa sozinho. Perto do fim de sua vida, era um homem conhecido e respeitável. Esta pequena biografia mostra que Nicolau, apesar dos indícios de um pai que poderia tê-lo ajudado financeiramente a abrir seus empreendimentos iniciais, elevou seu *status* social, de um balconista às alturas da sociedade riograndense. Seus filhos, todos nascidos já na capital, foram preparados com ensino superior e os mais velhos iniciaram suas vidas profissionais na empresa do abastado pai, diferente de Nicolau, que começou como um subordinado. Apenas aqui, há criações em classes diferentes, entre as gerações, de formação e de iniciação profissional, mostrando que a masculinidade hegemônica não se refere a um grupo coeso e sem contradições, mas a algumas práticas normativas que variavam de acordo com a situação e personagens envolvidos (ALVES, 2020).

A masculinidade requer reconhecimento entre os seus pares, como nesta foto, com qualidades, posturas, comportamentos diferentes da que Nicolau tinha na interação com seus empregados, por exemplo: como patrão ele lidava com os trabalhadores, entendidos em uma

posição de masculinidade subordinada, na qual a sua autoridade na empresa poderia replicar a dinâmica com seus descendentes carnavais, vendo o conjunto do local de trabalho como uma família, na qual o patrão é o pai e os empregados os filhos. Questionar a autoridade do patrão/pai resultava em impasses morais e éticos, que poderiam ser resolvidos com demissão, diálogo ou mesmo mortes. É curioso, entretanto não surpreendente, que em conflito, e quando os operários organizavam-se, faziam greve, rebelavam-se, as bases das relações de gênero, e das masculinidades, eram reforçadas: as mulheres e crianças, grande parte da classe operária da época, tinham sua participação e liderança obstaculizadas nas organizações sindicais pelo movimento, majoritariamente masculino, que as instava a retornar ao lar, deixando as vagas aos homens e cumprindo o seu dever, de acordo com as relações de gênero: “o espaço da atividade doméstica e o exercício da função sagrada da maternidade” (RAGO, 2014, p. 90). O gênero, como elemento primário de poder, era revigorado, mostrando que a dominação masculina poderia ser questionada e que sua manutenção requeria esforço, e não que esse era um sistema autorreprodutor, já que, para perdurar, era necessário “o policiamento de todos os homens, assim como a exclusão ou o descrédito das mulheres” (CONNELL et al., 2013. p. 260). Portanto, assim como os homens da elite obtinham prestígio pelo papel restritivo das mulheres da sua classe, os operários reivindicavam o mesmo, seja por motivos morais, seja por questões salariais e de competição por vagas (MCCLINTOCK, 2010; SCOTT, 1990).

Imagem 10: Recorte da Imagem 1: mãos com cigarro



Fonte: Otto Karl Schönwald, 1908. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

Imagem 11: Recorte da Imagem 1: mãos pousadas sobre ombro



Fonte: Otto Karl Schönwald, 1908. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.



Outros pontos podem ser levantados. A análise cuidadosa da imagem mostra algumas questões interessantes. Nos recortes acima, há dois pontos em destaque a serem trabalhados.

Mãos brancas, macias, sem calos ou manchas de sujeira e unhas bem-feitas eram, geralmente, atributos notados nas mulheres da época. Os senhores em questão, especificamente suas mãos, nas Imagens 10 e 11, mostram um outro lado de uma classe, raça e gênero. Ora, homens de sua “estirpe” não deveriam ter mãos calejadas pelo trabalho físico. Auguste Comte, o grande mestre dos republicanos riograndenses, teorizou que os atributos necessários para a atividade intelectual eram fatigantes, enérgicos, impróprios a quase todos os homens, sendo apenas um pequeno grupo, formado por pessoas de posses que, por seus bens, puderam se instruir e, por isso, deviam governar a sociedade. Os demais - mulheres e homens de outras raças e classes - tinham como característica predominante a questão afetiva que, apesar de preponderante moralmente sobre a anterior, incapacitava-lhes para uma atividade intelectual plena, devendo estes obedecer ao topo desta pirâmide social, ou seja, os “trabalhadores intelectuais”. Comte explicava, assim, as diferenças entre as classes, naturalizando-as (LEAL, 1996; PINTO, 1986; VEBLEN, 1985).

E as mãos sempre dizem muito sobre o que fazemos, de forma prática, em nossas vidas. Apesar do valor atribuído à força física, ao trabalho pesado exercido em um mundo em que as máquinas ainda não haviam se desenvolvido a ponto da mão humana poder ser poupada, essa era uma realidade dos trabalhadores das fábricas, dos estaleiros, dos jornaleiros. Para estes, homens com “mãos de ferro”, os homens de “mãos brancas”, em seus afazeres contábeis, administrativos, burocráticos, eram suspeitos de preguiça, debilidade. Homens que carregavam sacos de um navio para os estaleiros, que trabalhavam na construção civil, operários, de forma geral, sujavam suas mãos, e a sujeira se acumulava sob suas unhas. Os senhores apresentados aqui têm suas unhas muito bem cortadas. As do homem da imagem 11 reluzem e são, até mesmo, um pouco mais compridas (PIGENET, 2013).

Nesse sentido, não apenas as mãos, mas as roupas mostram a passagem de uma masculinidade mais urbana e menos rural. Porto Alegre, apesar de mais parecer uma cidade dos tempos da colonização que uma metrópole moderna, com amplas avenidas, calçadas espaçosas, parques arborizados e prédios imponentes e elegantes, também queria participar desse novo mundo que era, estruturalmente, importado para cá a conta-gotas. Os senhores em questão estão vestidos como homens de sua classe e raça se vestiriam em praticamente qualquer país ocidental ou colonizado. Suas atividades, entretanto, começavam a mudar. Andar a cavalo, por exemplo, apesar de uma necessidade prática em muitos lugares e de ser uma habilidade ainda desejável,

perdia espaço para outras, mais modernas e tecnológicas, como a bicicleta, em clubes, como a União Velocipedica de Amadores e a *Radfahrer Verein Blitz*. E mesmo para essas atividades era aconselhado o uso de luvas. O automóvel foi outra grande introdução, em que ainda havia a questão da velocidade, do perigo, da aptidão envolvida no controle do “animal” mecânico. Essas atividades apresentam menor desgaste das mãos, mas não menos destreza e controle da máquina em questão (SANT’ANNA, 2013; SANTUCCI, 2016).

Aquela masculinidade dos tempos de outrora se modificava²⁷. E apesar das mãos brancas e, em alguns casos, delicadas, os corpos destes homens não eram tão débeis quanto as classes “baixas” gostavam de apregoar. Como já comentado, aos homens das elites também era exigido um corpo forte e, desde a mais “tenra idade o menino deve endurecer-se [...] e provar sua capacidade de vencer o frio e a dor, reprimir as lágrimas, receber, sem pestanejar, maus-tratos e punições” (CORBIN, 2013, p. 29). E, diferente dos meninos menos privilegiados, os filhos das elites se desenvolviam na escola, praticando esportes, competindo. Os esportes ao ar livre, como o remo e o futebol, naquele início de século, popularizavam-se e davam condições aos homens para conquistar as formas desejáveis ao corpo masculino. Dos senhores de pé, dos quais é possível ver as silhuetas, apenas o da ponta esquerda, de suspensórios, apresenta proporções mais amplas, “mais carnes”, como diz uma expressão do período. Vale lembrar que as sátiras e panfletos da época, sobretudo os panfletos operários, representavam os burgueses e ricos do período como glutões rechonchudos, prontos a devorar suas riquezas enquanto muitos passam fome.

A virilidade dos homens da época era medida por sua iniciativa, coragem, bravura. Era possível, então, haver masculinidade sem virilidade? Corbin (2013) afirma que sim: aquele que não demonstra coragem no combate, aquele que não tem as características de herói, aquele que não tem ambição e é indiferente à fama, aquele que não procura a superioridade, que não controla suas emoções, que não cede ao cortejo feminino e que não participa dos abusos grupais carece de virilidade. Mas se poderia duvidar da masculinidade destes homens por isso? Não.

E quem, ao contemplar estes senhores austeros, em suas máscaras compenetradas, seja falando sobre grandes assuntos, seja escutando-os, duvidaria de sua virilidade? Quem questionaria o caráter sólido, da lisura empregada em seus trabalhos que lhes rendeu fortunas? Quem duvidaria da entrega ao leito conjugal e que resultaria em uma grande prole, que formaria

²⁷ A defesa da honra e a resolução de problemas através da violência decaíram século XX adentro. Ainda assim, parece que ela era ainda uma solução viável na Porto Alegre de 1905. Em nota, *A Federação* relata um ferimento a bala sofrido por Francisco Hoffman desferido por Otto Schönwald, na rua Ramiro Barcelos. Francisco, com uma bala alojada na coxa esquerda, foi levado à Santa Casa e um inquérito policial foi instaurado. Infelizmente, não há o relato do desfecho do ocorrido (FRANCISCO HOFFMAN, 1905, p. 2).

a nova geração a liderar a nação brasileira? Quem, porventura, negaria a coragem expressa no altruísmo de se pôr em perigo para salvar um companheiro em necessidade ou uma dama em apuros? Eu, certamente, que não.

Os homens aqui analisados construíram, junto ao fotógrafo, aos alfaiates que os vestiram, aos barbeiros que cortaram seus cabelos e apararam seus bigodes, uma imagem ideal de si próprios. Não uma pequena expressão do que eram, porque, infelizmente, não é possível saber de seus feitos, de suas qualidades viris e, a partir dos valores apresentados “julgar” o seu grau de virilidade, mas algo idealizado. Diferente da virilidade, da qual dependiam os atos e na qual as mulheres também poderiam ser consideradas viris, como o foi Joana d’Arc (?-1431), apenas aos homens as características da masculinidade eram imputadas. O que não significa, novamente, que estes homens desempenharam, de fato, suas “qualidades masculinas”: os modelos apresentados de masculinidade são, reforço, modelos de relações com as mulheres e resolução de problemas das interações de gênero, mas não apenas; eles são uma forma ideal de ser, fantasias, desejos, e, através da fotografia, são empregados para perpetuar, também, uma imagem construída de si, mas nem por isso, menos real (CONNELL et al., 2013).

Ao longo deste capítulo, procurei demonstrar através da fotografia apresentada e de seus recortes aspectos da imagem e das sociabilidades que construíam o que se convencionou por “masculinidade hegemônica”. Ela não apenas se estruturava em relação às mulheres, mas também na dinâmica com as “masculinidades subordinadas”.

Em constante mudança, a masculinidade do período passava por uma “modernização”, baseada em três aspectos, como a higiene, o consumo e a sociabilidade. Procurei demonstrar como essas novas exigências de apresentação ajudaram a moldar homens, suas formas de se colocar no mundo e com ele interagir. No próximo capítulo, trabalho com as mulheres e sua relação direta, naturalizada e diametralmente oposta do que se considerava “ser homem”.

3. A MULHER DE ELITE EM PORTO ALEGRE: GÊNERO, MODA E CONSUMO

“Os homens olham as mulheres. As mulheres se observam sendo olhadas. Isso determina não só as relações entre os homens e as mulheres, mas também a relação das mulheres consigo mesmas” (BERGER apud WOLF, 2020, p. 92). O excerto do pintor e romancista inglês John Berger (1926-2017) diz muito sobre a mulher daquele início de século e sobre a imagem que ora reapresento. Constrangidas ao silêncio, a simplesmente “ser”, jamais “tornar-se”, pouco restou de suas existências além de algumas fotografias sobreviventes em museus e arquivos criados em honra às figuras públicas que seus maridos construíram. Como acertadamente definiu Perrot, “no teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra” (PERROT, 2017, p. 22).

Imagem 12: Frauen-Kränzchen 1893-1913 casa J. P. Lemos



Fonte: Otto Karl Schönwald, 1908. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul

Mas o silêncio não reinaria por muito mais tempo nos lábios das Giocondas das classes altas. O período estudado é de grandes mudanças, transformações nas formas de se interagir

através do gênero, das relações sociais, políticas e econômicas. Mas o que, de fato, essa imagem é capaz de elucidar sobre o período? O que ela pode me dizer sobre as mulheres que ela mostra?

Começo, assim, pensando na dualidade macho e fêmea, homem e mulher, que foi instituída como verdade “científica” no século anterior: “a mulher é, em tudo, o contrário do homem” (MALUF; MOTT, 1998, p. 37). Mas não um contrário elogioso: se o homem é, por “natureza”, racional, a mulher é, por consequência, passional. Essas reflexões são pontos selecionados para descrever cada um em suas respectivas fotos: os fios capilares. Os homens, e seus Bigodes, e as mulheres, e suas Madeixas (COLLING, 2014).

Os cabelos são um símbolo antigo da feminilidade, com seu caráter sensual, animalesco: suas raízes penetram na pele, cobrindo não apenas superfícies tradicionalmente exibidas no mundo ocidental, como o rosto, mas também o sexo, os órgãos sexuais. Nos homens, ele é cortado, tanto os cabelos da cabeça, quanto os do rosto. Perrot (2017, p. 51) comenta: “o pelo mal domesticado sugere a presença inquietante da natureza”. Pessoas civilizadas, e adultas, trazem seus cabelos sempre domados, como um animal arisco, potencialmente perigoso. A Imagem 1 deixa bem evidente que cada homem usava seu cabelo metodicamente aparado e penteado. Apenas os “selvagens”, como o Tarzan, de Edgar Rice Burroughs (1875-1950) e Mogli, de Joseph Rudyard Kipling (1865-1936), apresentam cabelos compridos. Nas crianças, mesmo nos meninos pequenos, ele é mantido comprido até por volta dos três anos, evidenciando a fase ainda infantil do ser humano por se desenvolver, mas também indistintamente feminina: a infância é este “reino das mulheres”, que deve ser desfeito para o “macho” em crescimento, a fim de que cresça e “torne-se” homem (JABLONKA, 2013).

Nas mulheres, os cabelos longos eram uma dádiva. A pilosidade generosa nas cabeças femininas conferia-lhes um poder de sensualidade provocante, “sinal de desconstrução emocional, susceptibilidade em relação ao sexo e convite sexual padrão” (HOLLANDER, 1996, p. 78), e por isso eram consideradas tão perigosas. Na cultura muçulmana, as mulheres devem trazer seus cabelos ocultos, e este costume foi adotado, de alguma maneira, também, pela cultura ocidental cristã. As freiras, devotadas à castidade e a seu marido espiritual, Cristo, deviam estar sempre com seus hábitos, cobrindo-lhes o corpo e os cabelos. Suas madeixas, como sinal de sua voluptuosidade, eram frequentemente cortadas quanto faziam seus votos perpétuos. No Brasil do século passado, na Igreja Católica, e ainda em algumas neopentecostais, ou em outros lugares da América Latina, como no México, é costume que as mulheres entrem na igreja com os cabelos cobertos por um véu de renda. Controlar os cabelos era, de alguma forma, ordenar o comportamento feminino e sua sexualidade.

Uma prática vitoriana esquecida, mas muito significativa, consistia em apresentar o amante, namorado, pretendente, marido, com uma pequena mecha de seus cabelos. Tal ato era considerado de extrema intimidade e, se ofertado ao rapaz “errado” poderia resultar em consequências desastrosas para a reputação da mulher em questão. Com essas mechas eram feitas uma grande variedade de joias, desde braceletes, até medalhões onde os cabelos eram protegidos e artisticamente trançados (ROCHEDO, 2021; SANTOS, 2014).

Os cabelos são, assim, uma porta de entrada para o que se convencionou por “natureza feminina” no século XIX, uma natureza a ser controlada, dosada, vigiada. Na Imagem 12 todas as mulheres usam seus cabelos devidamente presos. Penteados elaborados e perfeitamente compostos eram um emblema de classe. Ora, que mulheres saíram à rua de cabelos soltos ou descompostos? Certamente não as de “boa-família”. Cabelos esvoaçantes que perambulavam pelos caminhos da capital eram relacionados às mulheres pobres, às lavadeiras, por exemplo, que andavam desacompanhadas pelas vielas tortuosas, levando e trazendo suas trouxas de roupas sujas ou limpas, das casas de suas clientes. Ou às prostitutas, que exibiam suas madeixas em becos, em um convite provocante aos seus potenciais clientes. As mulheres “honestas” e, portanto, as das elites e classe média, saíam de casa com seus chapéus a cobri-lhes os cabelos; já as “faladas”, como definiu Maria Joana Pedro (1994), e seus cabelos ao vento e sem mais que um laço a prendê-los, tanto pelos altos custos de um chapéu quanto pelo tempo escasso para arranjar seus penteados, mostram que a diferença entre uma e outra era “uma questão de classe” (CRANE, 2006; KEHL, 2016; PERROT, 1998; 2017).

A expressão das mulheres, e dos homens, também é outro ponto relevante. Na Imagem 1 os senhores apresentam seus semblantes compenetrados. Eles se olham, mutuamente, com ares de seriedade, contenção, como quem fala sobre os grandes assuntos da humanidade: de onde viemos, para onde vamos? Ou sobre os pontos levantados em púlpitos pelo país por certo Doutor? Talvez questões legislativas, ou mesmo alfandegárias, que refletiriam em cifras monumentais para os cofres públicos ou mesmo privados? Naquele momento eles não diziam nada, apenas postaram-se, imóveis, com a expressão que eles e o fotógrafo acreditaram ser a mais adequada para o momento, ou seja, sua máscara civil. No caso das senhoras, a atmosfera é completamente outra. Quase todas esboçam um sorriso contido, enigmático. Uma expressão de serena satisfação, reunidas, bebericando chá.

Seus sorrisos são acolhedores, maternais. Mas o que isso significa? Seriam todas elas doces senhoras e jovens moças, felizes e contentes com suas vidas, seus pais, maridos e filhos? Porque não estampar uma expressão de seriedade, de modesta dignidade, frente à câmera fotográfica?

Novamente, reforço a questão de que a mulher era considerada o oposto ao homem, e se o homem era racional e inteligente, as mulheres eram consideradas menos capazes, menos inteligentes, mais infantis e, também, mais influenciáveis, por isso a grande necessidade da vigilância constante e da tutela de seus maridos e pais²⁸. Não se esperava delas inteligência ou argúcia, mas que fossem recatadas, dóceis, receptivas em relação aos desejos do marido e às necessidades da família. Comte, ao falar sobre a educação feminina, cita a "admirável máxima de Aristóteles: a principal força da mulher consiste em superar a dificuldade de obedecer" (COMTE apud LEAL, 1996, p. 276).

Se as relações de gênero são uma forma primária de poder, os discursos construídos em torno das noções de gênero repetiam incessantemente a necessidade de obediência das mulheres. Mas obedecer a que? A quem? Por quê? Retorno à imagem 12. A pose das senhoras e senhoritas é oposta à dos homens, na Imagem 1. Enquanto eles gesticulam, seguram seus fumegantes e fedidos charutos, apontam e apoiam-se em seus companheiros, as mulheres em questão mantêm-se em poses contidas. A senhora sentada na cadeira de vime, no extremo esquerdo da imagem, apoia suas mãos repletas de anéis sobre o colo, onde aperta uma bolsa que parece ser de couro e que está quase invisível sobre a sua saia. A jovem sentada no banco, no extremo direito da fotografia, tem a mesma pose: timidamente, e com um sorriso infantil, ela também segura algo, talvez um leque. Com as outras mulheres sucede-se o mesmo: mãos abaixadas, ao lado do corpo, em uma atitude de inércia, afinal, a iniciativa era uma característica viril: a mulher espera, paciente, o interesse masculino sobre si e, casada, “suporta” as investidas matrimoniais que, com o tempo, lhe traziam, também, gestações e filhos. Uma mulher que gesticula, que fala de forma chamativa em público, que interpela, que discute não era, afinal, uma mulher, mas um homem (SCOTT, 1998).

²⁸ Cesare Lombroso (1835-1909), médico criminalista, explicava que as mulheres cometiam menos crimes por sua “natureza” mais infantil, menos perspicaz. Definia que a prostituição era o crime mais comum das mulheres, já que eram mais capazes de se manter em castidade, coisa que, segundo ele, para os homens era muito difícil por suas questões fisiológicas e “naturais”. Por isso, também, justificava-se o adultério masculino como uma questão doméstica e o feminino como um problema legal. A sexualidade feminina, segundo ele, deveria ser aplacada com a maternidade, e aquelas que sentiam desejos mesmo depois desse evento eram “anormais”. Assim, para o “pai de família”, o sexo com a esposa era algo sagrado, um dever do qual se originava uma família. O prazer ele teria com outras mulheres, como as negras, consideradas especialmente receptivas sexualmente, em decorrência da estrutura de sua genitália, por uns, e, em outros casos, “pelo sistema nervoso grosseiro delas e as membranas mucosas secas [que] resultavam em uma ‘necessidade de sensibilidade genital’” (LAQUEUR, 2001, p. 192). Não se deve esquecer, também, das liberdades tomadas com as criadas, as moças pobres, as operárias, que eram consideradas acessíveis aos homens das classes altas (COLLING, 2014). Assim, mesmo que todas fossem mulheres, as diferenças de classe e de raça afetavam diretamente as formas que a sociedade via a vida sexual das mulheres, ou a ausência dela, e a forma como eram vistas pelos homens da elite (MCCLINTOCK, 2010).

E a obediência, base da “correta” feminilidade, era uma regra milenar. A cristandade, em suas estruturas de poder, acreditava na autoridade de deus sobre o homem, e dos homens sobre as mulheres. No livro de Efésios está escrito: “Mulheres, sujeite-se cada uma a seu marido, como ao Senhor, pois o marido é o cabeça da mulher, como também Cristo é o cabeça da igreja, que é o seu corpo, do qual ele é o Salvador” (BÍBLIA, Efésios, 5, 22-23). Criadas de joelhos nos oratórios e educadas nas escolas confessionais, a religião era algo que aquela sociedade considerava benéfica às mulheres, que tiravam da fé consolo nas atribulações e orientação para a vida, em contrapartida aos homens, que cada vez mais distanciaram-se dela, passando a venerar não um deus, mas uma deusa: a Ciência. É nesta transformação do que é adequado a uma mulher (fé) e a um homem (razão) que começa a mudar o eixo da justificativa da dominação masculina (LEAL, 1996).

De um discurso moral, religioso, a base para a dominação de gênero é engendrada pela ciência, ou pelo que se chamava ciência no século XIX. Diferente da antiga concepção galênica do isomorfismo anatômico de homens e mulheres, estudiosos do século XVIII e XIX produziram uma nova visão, em que o “masculino” e o “feminino” delimitavam corpos, estruturas, funções e características opostas entre si. “Onde antes havia uma estrutura básica, agora havia duas. “O sistema nervoso assegurava, em outro reinado, [...] que a ‘simpatia’ feminina seria resultado de fibras femininas” (LAQUEUR, 2001, p. 197). Thomas Laqueur mostra que o corpo biológico feminino foi definido em torno de suas capacidades reprodutivas e, disso, resultou o “destino” feminino: o lar e a maternidade. Assim, características atribuídas às mulheres eram consequência da “evolução”, e as mulheres que não correspondessem ao que se convencionou chamar feminilidade eram consideradas doentes ou antinaturais.

Segundo Jean-Jacques Rousseau (1717-1778), em sua obra *Emílio*, de 1762, apesar das “características naturais” preexistentes, a educação devia aprimorar nas mulheres a sua natureza. Enquanto a educação masculina devia desenvolver atributos como a força, o caráter, o intelecto, a feminina, muito mais restritiva, devia “receber somente o essencial do mundo da cultura e desenvolver em sua personalidade apenas o necessário para não interferir em sua virtude essencial, que é a modéstia” (KEHL, 2016, p. 51). A igreja, mesmo nos embates com a razão, fazia o importante papel no desenvolvimento do recato, do pudor e da vergonha nas mulheres, que não era considerado inato, mas que era altamente influenciado para pôr termo aos desejos femininos, “que à diferença das fêmeas animais, não se reduzem ao ciclo biológico” (idem, p. 52).

As poses contidas, as expressões controladas e “simpáticas”, toda a aura de domesticidade e aconchego, dos rostos das mulheres ao cenário construído, ganha sentido quando pensados e vistos no contexto em que foram feitos, naquilo que, criado antes, influenciou aquela imagem e no que se queria criar a partir dela. E estas questões são potencializadas se levado em conta a quem estas mulheres estavam ligadas, tendo por referência mulheres como Augusta (Imagem 4) e Paula (Imagem 5), esposa e filha, respectivamente, de Nicolau Ely (Imagem 3), importante membro de uma elite riograndense que se complexificava e que estava focada no esforço de angariar prestígio nos papéis de gênero restritivos de suas mulheres, ligando-as ao lar e à maternidade.

Ainda pensando nessa “construção” da mulher, nessas definições que são feitas por outrem, é que se faz mais relevante a asserção de Perrot (2017, p. 49): “A mulher é, antes de tudo, uma imagem. Um rosto, um corpo, vestido ou nu. A mulher é feita de aparências”. Como a fotografia, o gênero definia uma série de características que deviam ser absorvidas, expressadas, como algo naturalmente desenvolvido na mulher. Afinal, diferente do homem, que tinha um mundo de conquistas à sua frente, que poderia “tornar-se” alguém, a mulher simplesmente “era” alguém. E quando “tornava-se” era quase sempre em função de outro homem: esposa de alguém. E era nessa definição externa da correta feminilidade, mas que também revelava características internas, como virtudes e predicados, que a moda se tornava uma ferramenta essencial.

3.1 Moda e gênero: a definição das mulheres de elite

A moda, no século XIX, “tornou-se uma arte no feminino” (LIPOVETSKY, 2009, p. 105). Instalou-se a convenção coletiva de que o traje masculino devia ser neutro, escuro, austero, traduzindo a nova ideologia burguesa do igualitarismo. Ao homem, as fantasias do vestir estavam interditas, e a moda passava a ser uma ocupação feminina. O que, de fato, não ocorreu, porque mesmo que muito se fale na “grande renúncia” masculina, os homens e suas roupas participavam dos ciclos de renovação do vestuário (FLÜGEL, 1930). Não era, entretanto, tão evidente como o feminino, em uma cisão que “opôs a respeitável alfaiataria masculina e a frívola moda para mulheres” (HOLLANDER, 1996, p. 88).

Enquanto o “belo sexo”, da feminilidade destinada a agradar, seduzir, as mulheres deviam vestir-se para realçar seus atributos físicos, sua posição social, sua elegância e seu lugar em uma sociedade civilizada baseada no consumo (VEBLEN, 1985). As próprias características

fundantes da moda ajudavam a justificar uma pretensa não-participação masculina na moda e da preferência das mulheres por ela: era uma forma específica de mudança social, independentemente de qualquer objetivo particular; antes de tudo, era um mecanismo social caracterizado por um intervalo de tempo particularmente breve e por mudanças mais ou menos ditadas pelo capricho, que lhe permitiam afetar esferas muito diferentes da vida coletiva. Assim, as mudanças na moda ocorriam, entre outras coisas, pelo amor ao novo, não por um objetivo em particular, o que era considerado pouco adequando às ocupações masculinas. O que parece, de fato, uma grande contradição com a Imagem 1: vendo aqueles senhores perfeitamente trajados em suas roupas bem passadas, similares em suas gravatas, camisas, coletes, empertigados com suas golas altas, alvas, como é possível que não se interessassem por moda? Diferente das mulheres, para os homens, de acordo com as concepções da época, “estar na moda” representava um desejo de estar corretamente vestido. Vale lembrar que, naquele período histórico, o uso do vestuário era extremamente regrado, com roupas específicas para ocasiões, locais, momentos do dia. Mais do que peças que cobriam o corpo, as roupas informavam não apenas *status* social, mas eram vistas, também, como expressão do caráter dos homens, que poderia ser visualmente questionado através de incorreções vestuárias (CALANCA, 2008; CRANE, 2006; LIPOVETSKY, 2009).

As mulheres, entretanto, não eram, oficialmente, reconhecidas por suas qualidades na vida política ou econômica, por seus dotes acadêmicos, ou por grandes feitos heroicos: enquanto uma imagem, eram louvadas, primeiro, por sua beleza, depois por outras características, como a modéstia. Perrot (2017, p. 50), a esse respeito, é constrangedoramente sucinta: “[O] Primeiro mandamento das mulheres: a beleza. ‘Seja bela e cale-se’”. Como expressar-se, então? Através de suas roupas. A psicologização da moda, ocorrida no que Lipovetsky chamou de “moda dos 100 anos” (1850-1960) permitiu à mulher da segunda metade do século XIX e do XX metamorfosear-se, “criando modelos que concretizavam emoções, traços de personalidade e caráter” (LIPOVETSKY, 2009, p. 112). A moda, apesar de seguir linhas gerais de vestuário para as mulheres, permitiu, nesse período, a personalização/psicologização da roupa, que abria a possibilidade do prazer de morfosear-se, de falar através de suas roupas em um momento em que a mulher havia sido empurrada para as sombras do lar e do silêncio. Não se deve, entretanto, esquecer que, por outro lado, o dever de ser bela não era um fim em si mesmo, mas um dever para com a “natureza” de seu gênero e para com o sexo oposto: as mulheres vestiam-se, sobretudo, para serem admiradas pelos homens, apresentadas como aparições, com lantejoulas, joias, plumas, rendas, tecidos, e não

como organismos autônomos, pensantes, independentes. Enquanto este modelo esteve em vigor, havia, também, um grande prazer de se sobressair em elegância e beleza às demais (HOLLANDER, 1996; WOLF, 2020).

E havia infinitas possibilidades para as mulheres. Na Imagem 12 há 16 pessoas, duas delas são identificadas como Augusta Ely (Imagem 13) e sua filha, Paula (Imagem 14). Por já tê-las analisado em um trabalho anterior (ALVES, 2020), farei apenas alguns comentários gerais sobre elas, reinserindo suas imagens para melhor apreciação.



Imagem 13: Recorte da Imagem 2: Augusta Ely



Imagem 14: Recorte da Imagem 2: Paula Ely



Fonte: Otto Karl Schönwald, 1913. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

Augusta, na Imagem 12, nesta época já mãe de uma prole de 14 filhos, está toda em preto. Senhora idosa, corpulenta, ela usa mangas até os pulsos e um vestido grave, elegante. Parece ser no mesmo estilo do que ela utilizou para retratar-se com a família, em 1910, no Anexo I. Uma rápida análise mostra que eles eram parecidos, mas não os mesmos. Mulheres de sua posição precisavam de muitos modelos diferentes para as muitas ocasiões em que estariam presentes e esta, de socialização, era uma delas (SABALLA, 2010).

Paula, na Imagem 14, está em uma outra fase da vida. Nascida em 1886, na época em que a fotografia em questão foi feita ela já contava com 27 anos de idade. Apesar de jovem, para os padrões atuais, já passava da idade em que as jovens, geralmente, se casavam, já que, com cerca de 30 anos, a mulher era considerada de “meia idade”, beirando à pecha de “solteirona”, um destino considerado, à época, triste e solitário, despertando desconfiança, reprovação e zombaria. Cabe ressaltar que essas visões buscavam desencorajar as mulheres a viver “fora da família”, longe das vistas protetoras de um pai ou um marido, não um juízo de valor meu. Fato é que esses discursos de que as mulheres que não eram casadas e mães eram um “desperdício”, como definiu Balzac, ainda encontram eco nos dias de hoje, a despeito de todo o trabalho que feministas vêm fazendo ao longo do último século para desmistificar a correlação culturalmente imposta entre as mulheres e seu “destino” social e natural: o casamento²⁹ e a maternidade (PERROT, 1991; SCOTT, 1991).

Paula usa um vestido simples, em cor clara, com mangas que descem um pouco abaixo dos cotovelos, gola baixa e fechado na frente por botões. Aparentemente, ela não usa joias. A comparação entre mãe e filha é reveladora dos códigos adotados. Augusta usa um vestido que se destaca, e parece ser pesado, compacto. O de Paula é mais leve, simples, confortável. Pelo comprimento das mangas das demais senhoras e da ausência de roupas mais fechadas e de lã é possível supor que fosse um dia quente, propício, inclusive, para se realizar o encontro na parte externa da casa.

²⁹ Um ponto relevante é o da mudança da visão do casamento e de como os modelos de gênero se transformaram, sobretudo com a chegada dos anos de 1920. Marina Maluf e Maria Lúcia Mott mostram artigos de opinião em jornais, em que o poeta modernista e conservador Menotti del Picchia (1892-1988) refletia, alguns anos depois, em um jornal carioca: “Caso ou não caso? Os moços, com razão, andam ariscos [...] será justo que um moço trabalhador e honrado entregue seu nome nas mãos de uma cabecinha fútil e doidivasas [...] [Antigamente as mulheres] não serelepeavam nos asfaltos, irrequietas e sirigaitas; não saiam sozinhas” (1998, p. 372). A mudança nos hábitos femininos de circulação pelo espaço público, de fato, se transformou, a ponto de que a opinião de del Picchia não ficasse sem resposta. Uma intelectual de Minas Gerais, sob o pseudônimo de Rosa Bárbara, respondeu ao poeta, mostrando “a outra face da moeda”: ela afirma que, em contrapartida, os “rapazes honestos”, “escreveu a articulista, tomam por elegante e de bom tom passar suas noites ‘nas casas de divertimentos livres, ao jogo ou nos cafés, embrutecendo o espírito, aviltando a alma e arruinando o corpo pelas bebidas, cocaína, morfina ou cartas de pôquer” (idem, p. 373). Os divertimentos masculinos, até então naturalizados, “coisas de homens”, são questionados, sobretudo, em relação às restrições tradicionalmente impostas às mulheres.

De forma geral, os modelos, os enfeites, as cores e os tecidos dos vestidos das senhoras são bastante similares e, por outro lado, muito diversos. Explico: similar porque mostram que havia alguns elementos comuns que regiam as características básicas do vestuário no período, como as mangas retas, a cintura alta bem-marcada, golas baixas e uma certa sobriedade exigida nos trajes públicos para o dia; diverso, porque cada uma compôs modelos diferentes, com detalhes, rendas, apliques, bordados, tornando seu traje único.

Outro ponto relevante ao analisar a imagem no todo, refere-se à temporalidade das “modas”. Diferente de hoje, em que as pessoas utilizam suas roupas a longo prazo, em que um casaco comprado há dez anos pode ser utilizado no presente sem problemas, como um *look vintage*, as mudanças na moda eram naquele período eram muito características. Por exemplo: no final do século XIX e início do XX foi muito utilizado um tipo de manga chamada *gigot*. Ela alcançava proporções enormes até o cotovelo, e daí descia rente ao braço até o punho. Quando estas mangas pararam de ser usadas, um vestido que as apresentasse era claramente um vestido “fora de moda”, destacando a sua dona entre as demais mulheres por sua falta ao acompanhar as “revoluções” da moda. Na Imagem 12 isso é igualmente perceptível, por exemplo, nas golas. Até por volta de 1912, as golas subiam quase até as orelhas das senhoras, algumas se mantendo eretas apenas com armações feitas, por exemplo, de materiais como barbatanas ou ferro. Em 1913, entretanto, isso já havia caído em desuso e as golas desceram, enquanto as mangas subiram. Através do que ficou conhecido por “japonismo”, a moda Ocidental inspirou-se nos quimonos japoneses, trazidos à tona pela guerra Russo-Japonesa (1904-1905), para simplificar a roupa feminina, e que se refletiu, por exemplo, nas golas baixas e nas mangas retas. Das mulheres da Imagem 12, cinco apresentam desconformidades.

Imagem 15: Recorte da Imagem 12: Mulher 1



Fonte: Otto Karl Schönwald, 1913. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

Imagem 16: Recorte da Imagem 12: Mulher 2



Fonte: Otto Karl Schönwald, 1913. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

Imagem 17: Recorte da Imagem 12: Mulher 3



Fonte: Otto Karl Schönwald, 1913. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

Imagem 18: Recorte da Imagem 12: Mulher 4



Fonte: Otto Karl Schönwald, 1913. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.



As imagens 15, 16, 17 e 18 mostram quatro das cinco mulheres citadas como em desacordo com o estilo de roupa do período. A Mulher 5, Augusta (Imagem 13), encontra-se na Imagem 12. Veja a imagem 15: ao compará-la com as demais, a sensação de sufocamento é evidente e a gola termina logo abaixo do seu queixo. Seria, de fato, um modelo antigo, ou a fotografia seria anterior à data nela inscrita? Ou seria um elemento de gosto pessoal do qual que a Mulher 1 quis manter em seus trajes, como no caso de Augusta?

Rainho (2008) alerta os incautos que datam, inadvertidamente, fotografias através do vestuário dos retratados. Questões como pessoas idosas que se fazem retratar com roupas que estavam em uso durante a sua juventude ou emprestadas pelos fotógrafos podem levar o “leitor” ao erro. Acredito que, aqui, esse não seja o caso. Em primeiro lugar, a mulher em questão é

uma jovem, e o cruzamento da data da fotografia e das roupas das demais senhoras mostra que ela estava, sim, com uma roupa “desatualizada”. E nas mulheres jovens, em idade de casar-se, a moda era um recurso ainda mais importante, sendo resultado de grande investimento das famílias, o que torna esta gola ultrapassada ainda mais intrigante. As golas das demais senhoras também apontam para este fato. A Mulher 2, na Imagem 16, apresenta uma gola muito mais tímida, baixa, em um modelo de transição entre a alta e a baixa. Um ano atrás, talvez, ela teria as dimensões da de sua colega, a Mulher 1. Na Mulher 3, Imagem 17, o mesmo ocorre: não se trata de uma gola, mas apenas uma renda fina que sai da camisa, sob o vestido. Na Mulher 4, Imagem 18, o mesmo ocorre com a da Mulher 1, Imagem 15: sua gola sobe até o pescoço. Ressalto, novamente, que a questão da moda e a novidade eram uma prerrogativa feminina, mas não apenas isso: eram uma obrigação. Mesmo que na atualidade isso possa parecer exagerado ou implausível, o traje para aquelas pessoas dizia mais do que apenas o gosto pessoal, mas falava também de seu caráter, de família, da classe social, da raça. Um traje “adequado”, e o ridículo a que os que não o possuíam eram submetidos, era um importante requisito para manter as pessoas socialmente inteligíveis, reconhecíveis, identificáveis (BOUCHER, 2012; EDWARDS, 2018; LAVER, 2006; LEMOS, 1983; RAINHO, 2002).

Outro ponto que pode ser levantado com esta reflexão refere-se à acessibilidade das constantes novidades oriundas das grandes casas de Paris, representada pela *Maison Worth*, fundada pelo primeiro e mais famoso estilista da segunda metade do século XIX, Charles-Frederick Worth (1825-1895). Além das roupas prontas que Worth enviava para o mundo todo, suas novidades eram publicadas em revistas de moda que eram espalhadas pelo globo. Em Porto Alegre havia várias costureiras que anunciavam ter em suas lojas revistas para que a cliente pudesse estar sempre atenta às últimas novidades. Bruna Nunes (2016; 2021) mostra que, entre a produção de *A Estação*, uma importante revista de moda do período, nos países da Europa e sua tradução e impressão no Brasil, não se passavam mais de dois meses. Assim, conclui que as residentes em Porto Alegre, sobretudo as das elites, estavam a par das novas modas e, pela imagem, as estavam absorvendo em seus vestidos (MARTIN-HATTEMBERG et al., 2017).

Como uma das primeiras manifestações de consumo de massa, as roupas e os acessórios de moda tornaram-se mais acessíveis e baratos de acordo com o desenvolvimento das tecnologias têxteis, que permitiam produzir mais, por menos. Os transportes, também, foram muito importantes, já que, encurtando distâncias, permitiam que roupas prontas e tecidos fossem espalhados pelo globo em navios. No Rio Grande do Sul, em vista do aumento populacional, desenvolveu-se uma indústria têxtil focada no mercado local e regional, como a

Cia. de Fiação e Tecidos Porto-Alegrense (FIATECI), fundada por Manoel Py, e a Cia. Fabril Porto-Alegrense, e um sem-número de fábricas de chapéus, espartilhos, luvas, roupas, que se tornavam uma alternativa aos produtos importados (MULLER, 2021; NUNES, 2016; PESAVENTO, 1991; VOGT, 2003).

A produção de historiadoras como Saballa (2010), Santucci (2016), e historiadores como Santos (1997) e Monteiro (1995; 2012) e mesmo cronistas de seu tempo, como Achylles Porto Alegre (1994), mostram a grande importância que as sociabilidades femininas das mulheres das elites fora do lar tomaram naquele início de século. A moda, por exemplo, era consumida em casas especializadas em modelos sob medida, lojas de tecido, de joias, de roupas prontas, de perfumaria, e as mais importantes estavam localizadas na Rua da Praia, atualmente chamada de Rua dos Andradas. O *footing*, o passeio dos elegantes e das elegantes pela rua, era, em si, um evento social. Além do consumo, havia novas formas de divertimento, como o cinema, ou os tradicionais eventos religiosos, como a missa domingo de manhã na Igreja Nossa Senhora das Dores, onde as senhoras e senhoritas arrastavam seus vestidos de cauda pelas longas escadarias do templo. Era aquele um local onde as mulheres da elite eram esperadas, valorizadas, bem-vistas. A Rua da Praia agregava “as condições de quem desejasse ‘existir’ socialmente”, como ponto obrigatório das elegantes (MARONEZE apud SABALLA, 2010, p. 83). Para as jovens casadoiras, uma maneira de ver e ser vista, admirada, cobiçada; para as senhoras casadas, uma forma de encaminhar as filhas ao matrimônio, e, por que não, também ver e ser vista (ALVES, 2020; 2016; RUSCHEL, 1971; SABALLA, 2010; SANTOS, 1997).

Apesar desse movimento de exteriorização das mulheres de elite, as senhoras escolheram o quintal de uma casa para o aniversário de 20 anos de encontros, do seu *Frauen-Kränzchen*. À época, outros divertimentos eram amplamente aceitos: as confeitarias, os cafés e restaurantes, nos quais se podia ir para encontrar amigos, tomar o chá da tarde, e divertir-se. Claro que havia regras: os cafés eram ambientes masculinos, onde se bebia, fumava, e falava de assuntos diversos, e mulheres, naquele local, eram malvistas; as confeitarias eram mais próprias às mulheres, que bebiam chá, comiam guloseimas e socializavam. Claro que, no segundo caso, ir desacompanhada de outra mulher também era inapropriado, já que mulheres de “certa posição” raramente saíam ao espaço público sem a companhia de uma criada, um parente masculino ou mesmo a mãe ou irmãs. Ainda que no ambiente público, a mulher não era menos vigiada, controlada. Até mesmo no jornal *A Federação* existia uma coluna em que as moças que davam “maus passos” ou que caíam na língua dos (as) maledicentes eram citadas de forma pública e danosa à reputação da jovem e de sua família. Outro ponto relevante refere-se

à cumplicidade masculina: moças que se “davam ao desfrute”, eram difamadas nos bares, cafés e restaurantes, pelos moços que com elas tiveram “encontros”, tanto como forma de contar vantagem sobre as próprias qualidades de sedução, tanto como aviso para que nenhum companheiro formasse laços com a jovem em questão, já “maculada” (LEAL, 1996; MISKOLCI, 2012; PEDRO, 1994; 2015).

As senhoras e senhoritas foram retratadas em uma casa particular, a do senhor J.P. Lemos³⁰. Com a quantidade de confeitarias da cidade, em que poderiam se reunir, elas, ainda assim, preferiram a segurança e honradez de uma casa, do lar de outrem. O primeiro motivo dessa escolha talvez seja seu caráter privado: na legenda, a palavra *Kränzchen* significa um encontro privado que acontece regularmente. Este, em questão, parece ter seu primeiro ocorrido em 1893, ou seja, 20 anos antes da data em que a foto foi feita, em 1913, estando aqui, também, talvez, uma das razões da presença de um fotógrafo: uma recordação emocional da longevidade da amizade entre as mulheres, mesmo que algumas das moças ali presentes fossem meninas pequenas, ou sequer tivessem nascido, em 1893. A presença das jovens, ao lado de matronas, como Augusta, mostra também uma linha entre o passado e o presente: as mães que, introduzindo as filhas em círculos sociais distintos, garantem as “boas relações” de sua linhagem, tanto na construção de laços de amizade entre as mães que engendraram casamentos, tanto em relações que poderiam trazer benefícios à família, como cargos aos filhos, parceiros comerciais.

É interessante notar, também, que, à janela, há duas pessoas, centradas na Imagem 19, abaixo. À esquerda, um homem de rosto escanhado olha, desconfiado, para o fotógrafo e sua câmera. Ao seu lado, o que acredito ser uma menina, apoia sua cabeça em uma mão e com a outra pressiona o polegar sobre os lábios, também olhando a cena. É curioso que, mesmo sendo as “rainhas do lar”, as mulheres reinavam, mas não governavam: ainda que o âmbito privado fosse o seu *habitat*, por assim dizer, mesmo ali elas estavam submetidas à autoridade masculina, fosse de seu pai, de seu marido, fosse dos filhos homens, no futuro. Mesmo em um momento de celebração das sociabilidades femininas, de sua “eternização”, ali estava um homem, símbolo de sua submissão, e ali também estava uma criança, símbolo e encarnação de seu destino como mãe.

³⁰ Sobre o senhor J.P. Lemos pouco encontrei. Há uma menção a José Patrício de Lemos, na seção de importados, tendo ele encomendado “uma caixa de casemira” (JOSÉ PATRÍCIO DE LEMOS, 1900, p. 2). A casimira é um tipo de “tecido encorpado de lã usado em geral para vestuário masculino (calças, paletó), semelhante ao *drap*” (PEZZOLO, 2013, p. 300). Seria possível que Lemos também fosse do ramo de comércio de tecidos?

Imagem 19: Recorte da Imagem 12: homem e menina à janela.



Fonte: Otto Karl Schönwald, 1913. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.



Esses dois poderiam ter aparecido pelo descuido do fotógrafo? Acredito que não. Um homem com a experiência de Otto poderia ter facilmente retirado a parte de cima da imagem, mas não o fez, e, no dia em questão, poderia ter pedido à dupla para se retirar da janela, o que parece que também não o fez. O mais provável é que os tenha deixado, ou convidado, para a foto, a fim de compor o “cenário”, trazendo para a imagem um fator que a torna mais “verdadeira”, mais verossímil.

Esta imagem, em seu conjunto e com cada um de seus componentes, bem como o cenário (entendido enquanto o local e os objetos que o compõe) procuram conformar uma imagem ideal de mulher, de comportamento, de beleza, que eram muito caros à época. Entendidas enquanto seres frágeis, mas também dotadas de potencialidades perversas, jamais esquecendo-se da dualidade Eva-Maria, as mulheres eram controladas, tolhidas, “para o seu próprio bem e para o bom andamento da família”, base do Estado republicano nascente. Ao mesmo tempo em que pelas imagens as mulheres, de alguma forma, “falassem” sobre si mesmas, aquelas mesmas imagens eram construídas, detalhe a detalhe, para que delas se criasse

uma outra mulher, ou uma outra versão de sua correspondente em carne e osso, de forma que a de saís de prata e papel, junto à anterior, conformavam uma nova realidade, uma nova mulher.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Porto Alegre, naquele início de século XX, passou por grandes mudanças: sua estrutura colonial foi reformulada; a tradicional oligarquia riograndense foi desalojada de seu lugar de poder, não sem guerra e degola; a economia, voltada aos produtos da agropecuária, perdia a primazia nas exportações do Estado; a sociedade e as elites, neste processo, eram, também, engrenagens deste período de reformulações políticas, econômicas, culturais.

Na esteira dessa cidade moderna, eufórica, que queria voltar-se para o futuro, a fotografia foi um dos produtos mais utilizados para demonstrar a inserção neste mundo de conquistas da ciência, da indústria, de uma vida à europeia. E através da fotografia foi possível pensar como essas pessoas do passado apresentavam-se, como elas queriam ser vistas e lembradas, e como os modelos de gênero nisso influíam.

Através das duas fotografias analisadas, procurei compreender como homens e mulheres se colocavam no “momento decisivo” do abrir e fechar, nos segundos em que o obturador permitia a entrada da luz e que a imagem era capturada. Homens e mulheres, em um modelo que os via como opostos, porém complementares. O estudo da história local mostrou que ensaios estavam sendo feitos nas reformulações dos modelos de gênero que as novas camadas das elites se esforçaram por delimitar, ao mesmo tempo em que, nas imagens, as mulheres e os homens parecem querer apresentar através de suas figuras uma completa adesão ao modelo de feminilidade e masculinidade diretamente herdado do século XIX.

Tratou-se, nessa monografia, de uma camada muito específica da capital: homens e mulheres brancos e brancas, enriquecidos, integrantes de uma elite econômica, imigrantes ou filhos e filhas de imigrantes que vieram para o Rio Grande do Sul. De uma raça escolhida pelos governantes da época para “branquear” um país que recebeu grandes contingentes de escravizados negros, que teve por colonizadores portugueses e que ainda tinha uma população indígena considerável. De pessoas que, enriquecidas e influentes, foram convidadas a participar da República que era instaurada no país. Elites que tinha, visualmente, regras para a exibição de uma correta masculinidade e feminilidade.

Para os homens, a masculinidade era expressa de muitas formas. Iniciei a apreciação do Capítulo 2 mostrando como os pelos faciais foram importantes para a construção do masculino na época. Os mesmos pelos, representados nos bigodes, também mostram que esta masculinidade, longe de ser essencializada, caracteriza-se como uma construção histórica: um homem escanhado manifesta um movimento de desaparecimento de barbas, bigodes e

cavanhaques dos rostos masculinos nos anos que se seguiram à fotografia de 1908. Para as mulheres, os cabelos, ou madeixas, como chamei, revelam uma antiga tradição dos longos cabelos femininos, controlados por véus, penteados, chapéus. Tradição esta que, também, passou por uma grande transformação com a chegada dos anos 20 e da emergência do que ficou conhecido por penteado Chanel.

O gênero, mais que um caracterizador de corpos, era um delimitador dos espaços, definindo aos homens a vida pública, e às mulheres o ambiente privado, apresentava rachaduras que mesmo a tentativa de escondê-las ou camuflá-las através da fotografia não foi possível: a nova exigência da mulher que comprava, saía, mostrava-se, andava pelas ruas, e exibia seus vestidos complexos, era visível mesmo em uma fotografia em que estivessem sentadas, tranquilamente, no quintal de uma casa com suas amigas.

A moda, nesse sentido, além de ajudar a levar as mulheres da elite para as ruas, mesmo que de forma muito limitada e restrita, também dava a possibilidade de se expressar sem as constantes reprimendas que sofriam quando o faziam verbal e publicamente. Através das cores, tecidos, rendas, combinações, era possível expor aos passantes na rua, aos observadores em um baile, aos amigos e familiares características, sentimentos e aspirações que a exigência do silêncio feminino não permitia expressar como os homens o faziam.

E a feminilidade expressa através das roupas requeria esforços, gastos e atualização constante. Das mulheres fotografadas, a necessidade de seguir os ditames da moda é evidenciada quando uma integrante do grupo destoa das demais: uma jovem, em específico, usa uma gola ultrapassada, em um modelo que escondia o corpo, enquanto a moda seguia um padrão contínuo de desnudação do corpo feminino. Mais que um pedaço de pano costurado a um vestido, aquela gola fazia parte de um modelo de feminilidade que se modificava.

Os homens, nesse sentido, mesmo que à época eram entendidos como fora dos caprichos da moda, também estavam sujeitos às suas revoluções e a similaridade dos trajes dos senhores da imagem 1 e sua aparência impecável mostra que trajar-se adequadamente era de grande importância para o *status* e a caracterização visual de um homem das elites. A ausência do paletó na Imagem 1, por exemplo, demonstra um local e ocasião específicos no qual uma nova forma de se apresentar era possível, não havendo ali uma quebra do decoro esperado daqueles senhores, mas um diferente estatuto de vestuário para um momento de descontração e sociabilidade masculina.

Por fim, saliento o grande potencial de expansão da pesquisa utilizando a fotografia para o estudo de importantes categorias, como as analisadas aqui: a moda, o gênero, a raça, a classe.

Não apenas uma análise que leve em consideração comparações entre o masculino e o feminino, mas as demais categorias, como o estudo dos modelos de gênero entre mulheres brancas e negras entre mulheres pobres e mulheres da elite, entre outras. Mas por ora, despeço-me aqui.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Hélio Ricardo. A fotografia em Porto Alegre: o século XIX. In: ACHUTTI, Luiz E. Robinson (org.). **Ensaio sobre o fotográfico**. Porto Alegre: Unidade Editoria, 1998.
- ALVES, Paulo Gabriel. **A história trajada: feminilidade e vestuário em Porto Alegre nas fotografias de Virgílio Calegari (1895-1914)**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.
- _____. **Gênero, moda e fotografia: retratos da elite porto-alegrense (1889-1914)**. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.
- ARAÚJO, Marcelo de. **Dom Pedro II e a moda masculina na época vitoriana**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.
- BAKOS, Margareth M. Política na sala de visitas (1897-1937). In: NELSON BOEIRA, Tau Golin (Org.). **República velha (1889-1930)**. Passo Fundo: Méritos, 2007.
- BÍBLIA. **Bíblia Sagrada Online**. Disponível em: <https://www.bibliaon.com/>. Acesso em: 02/02/2021.
- BOUCHER, François. **História do Vestuário no Ocidente**. São Paulo: Cosac Naif, 2012.
- CALANCA, Daniela. **História social da moda**. São Paulo: Editora SENAC, 2008.
- CALDWELL, Kia L. Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil. **Revista Estudos Feministas**. Vol. 8, 2000.
- CARDOSO, Lourenço. O branco não branco e o branco branco. In: MULLER, Tania M. P., CARDOSO, Lourenço. **Branquitude: estudo sobre a identidade branca no Brasil**. Curitiba: Appris, 2017.
- COLLING, Ana Maria. **Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história**. Dourados: Ed. UFGD, 2014.
- CONNELL, Robert W.; MESSER, j.; SCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. In. **Revista Estudos Feministas**, v. 21, n. 1, Florianópolis Jan./abr. 2013, p. 241-282.
- CORBIN, Alain. Introdução. In: CORBIN, Alain; COURDINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (orgs.). **História da virilidade**. O triunfo da virilidade, o século XIX (Vol.2). Petrópolis: Ed Vozes, 2013.
- COSTA, Eduardo Augusto, SCHIAVINATTO, Iara Lis Franco (Orgs.). **Cultura Visual e História**. São Paulo: Alameda, 2016.
- CRANE, Diana. **A Moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Ed. SENAC, 2006.

DAMASCENO, A. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900)** (contribuição para o estudo do processo cultural sul-rio-grandense). Porto Alegre: Globo, 1971.

DOYLE, Marian I. **An illustrated history of hairstyles 1830-1930**. Atglen: A. Schiffer Book, 2003.

DUARTE, Miguel Antônio de O. **Faça chuva ou faça sol: fotógrafos em Porto Alegre (1849-1909)**. Porto Alegre: Evangraf, 2016.

EDWARDS, Lydia. **Guía Ilustrada para interpretar la moda: un manual sobre la evolucion del vestido desde el siglo XVI hasta el XX**. Madrid: Editora Libsa, 2018.

FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

FLÜGEL, John Carl. **A Psicologia das Roupas**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1930.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

JABLONKA, Ivan. A infância ou “a viagem rumo à virilidade”. In: COURBIN, Allan; VIGARELLO, Georges (Org.). **História da Virilidade**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2013.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do Feminino**. São Paulo: Boitempo, 2016.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens. Arte e cultura visual. **ArtCultura**, v. 8, n. 12, p. 97-115, 2006.

KOSSOY, Boris. **Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

KOTHE, Mercedes Gassen. Os descendentes de alemães. In: NELSON BOEIRA, Tau Golin (Org.). **República velha (1889-1930)**. Passo Fundo: Méritos, 2007.

KRÄNZCHEN. In: **Duden**, Deutsches Online-Wörterbuch. Berlin, 2020. Disponível em: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kraenzchen>. Acesso em: 05/02/2021.

LAQUEUR, Thomas Walter. **Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LAVIER, James. **A roupa e a moda uma história concisa**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

LEAL, Elisabete da Costa. **O positivismo, o Partido republicano Rio-grandense, a moral e a mulher**. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1996.

LEMOS, Carlos A.C. Ambientação ilusória. In: MOURA, Carlos Eugenio M. de (Org.). **Retratos quase inocentes**. São Paulo: Nobel, 1983.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

LOVE, Joseph L. **O regionalismo gaúcho e as origens da revolução de 1930**. São Paulo: Editora perspectiva, 1975.

MACHADO, Paulo Pinheiro. **A política da colonização no Império**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

MALTA, Marize. **O olhar decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: MAUAD X: FAPERJ, 2011.

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.

MARTIN-HATTEMBERG, J.M.; OLIVIERI, F.; TETART-VITTU, F.; TRUBERT-TOLLU, C. **The House of Worth (1858-1954); the birth of Haute Couture**. London: Thames & Hudson Ltda, 2017.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro Imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

MICHETTI, Miqueli. Capítulos da modernidade: moda e consumo na Paris do século XIX. **Revista Proa**, Campinas, v. 01, n. 01, p. 228-252, 2009. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2398>. Acesso em: 12/03/2021.

MISKOLCI, Richard. **O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX**. São Paulo: Annablume, 2012.

MONTEIRO, Charles. **Porto Alegre, urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

_____. **Breve História de Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. Da Cidade; Letra & Vida, 2012.

_____. Pensando sobre História, Imagem e Cultura Visual. **Patrimônio e Memória**, Assis, v. 9, n. 2, p. 3-16, 2013.

MUAZE, Mariana. **As memórias da viscondessa: família e poder no Brasil Império**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

MULLER, Caroline. **Memórias luso-brasileiras sobre o consumo e a circulação de roupas brancas femininas (1900-1920)**. Tese (Doutorado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

NUNES, Bruna da Silva. **Costurando as páginas dos jornais: moda e vestuário no conto machadiano**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

_____. **“Devíamos torná-lo nosso, e assim o fazemos”**: o suplemento literário d’A Estação. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

PASTOUREAU, Michel. **Preto** história de uma cor. São Paulo: Editora Senac, 2011.

PEDRO, Joana Maria. **Mulheres honestas e mulheres faladas** uma questão de classe. Florianópolis: Ed da UFSC, 1994.

_____. Mulheres do Sul. In: PRIORE, Mary del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015.

PERROT, Michelle. Figuras e Papéis. In: PERROT, Michelle (Org.). **História da vida privada**, 4: da Revolução Francesa à I Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. **Mulheres públicas**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

_____. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2017.

PESAVENTO, S. J. **Os industriais da república**. Porto Alegre: IEL, 1991.

_____. **O cotidiano da república** elite e povo na virada do século. Porto Alegre: Editora da Universidade/UGRGS, 1995.

PEZZOLO, Dinah B. **Tecidos: história, tramas, tipos e usos**. São Paulo: Editora Senac, 2013.

PIGENET, Michel. Virilidades Operárias. In: CORBIN, Alain; COURDINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (orgs). **História da virilidade**. O triunfo da virilidade, o século XIX (Vol.2). Petrópolis: Ed: Vozes, 2013.

PINTO, Celi Regina. **Positivismo: um plano político alternativo (RS: 1889-1930)**. Porto Alegre: L&PM editores, 1986.

PORTO ALEGRE, Achylles. **História popular de Porto Alegre**. Porto Alegre: Unidade Editora, 1994.

POSSAMAI, Zita Rosane. O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935). **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.14, n.1, p. 263-289. jan.- jun. 2006.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções - Rio de Janeiro, século XIX. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

_____. As imagens da moda e a moda das imagens. *dObra[s]* – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, v. 2, n. 4, p. 76-83, 12 fev. 2008. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/337>. Acesso em: 22/03/2021.

RASPANTI, Márcia Pinna. O que “eles” vestem: moda, vaidade, e masculinidade no Brasil. In: PRIORE, Mary del; AMANTINO, Márcia. *História dos Homens no Brasil*. São Paulo Editora Unesp, 2013.

RECKZIEGEL, Ana L. S. 1893: A revolução além-fronteira. In: AXT, G. RECKZIEGEL, A. L. S. (Org.). *República Velha (1890-1930)*. Passo Fundo: Méritos, 2007.

ROCHE, Daniel. *A Cultura das Aparências: uma história da indumentária (séculos XVII - XVIII)*. São Paulo: SENAC, 2007.

ROCHEDO, Aline. *Dinastias afetivas: a produção de ancestralidade pela transmissão de joias de família*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

ROSA, Marcus V. de F. *Além da invisibilidade: história social do racismo em Porto Alegre durante o pós-abolição*. Porto Alegre: EST Edições, 2019.

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

SABALLA, Viviane Adriana. *Indumentária, representação e narrativas visuais: a mulher como idealizadora de sua identidade na Porto Alegre de 1900-1920*. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

SANTOS, Alexandre Ricardo dos. *A fotografia e as representações do corpo contido (Porto Alegre 1890-1920)*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997.

SANTOS, Irina Aragão dos. *Tramas de afeto e saudade: em busca de uma biografia dos objetos e práticas vitorianos no Brasil oitocentista*. Tese (Doutorado em História Comparada) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

SANT'ANNA, Denise B. de. *Masculinidade e Virilidade entre a Belle Époque e a República*. In: PRIORE, Mary del; AMANTINO, Márcia. *História dos Homens no Brasil*. São Paulo Editora Unesp, 2013.

SANTUCCI, Natália de Noronha. *O elegante sport: conexões entre a moda, a modernidade e o ciclismo em Porto Alegre (1895-1905)*. Dissertação (Mestrado em História) - Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

SCHMITT, Jean-Claude. O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na idade média. Bauru: EDUSC, 2007.

SCHWARCZ, L. M. Nem preto nem branco, muito pelo contrário cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação & Realidade, v. 10, n.2, jul./dez, 1990.

_____. A invisibilidade da experiência. Projeto História, São Paulo, PUCSP, n. 16, fev. de 1998.

SENNETT, Richard. O declínio do homem público: as tiranias da intimidade. Rio de Janeiro: Record, 2016.

SILVA, Kalina; SILVA, Vanderlei. Dicionário de conceitos históricos. São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, Priscila E. da. O conceito de branquitude: reflexões para o campo de estudo. In: MULLER, Tania M. P., CARDOSO, Lourenço. Branquitude: estudo sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris, 2017.

SILVA, Welington; STUMVOLL, Denise. Carte de Visite e outros formatos: retratos no acervo fotográfico do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa (1880-1920). Porto Alegre: Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa, 2019.

SVENDSEN, Lars. Moda uma filosofia. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TURAZZI, M. I. **Poses e trejeitos**: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889). Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

VARGAS, J. M. “Um negócio entre famílias” A elite política do Rio Grande do Sul (1868-1889). In: Org. HEINZ, Flávio M. **História social de elites**. São Leopoldo: Oikos, 2011.

VARGAS, J. M. **Entre a paróquia e a Corte**: os mediadores e as estratégias familiares da elite política do Rio Grande do Sul (1868-1889). Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

VASQUEZ, Pedro Karp. **A fotografia no Império**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

WEBLEN, Thorstein. **A teoria da classe ociosa**. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

VIGARELLO, G. **O limpo e o sujo** uma história da higiene pessoal. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VOGOYA, Mara Viveros. **As cores da masculinidade** experiência interseccionais e práticas de moderna Nossa América. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2018.

VOGT, Cláudio César. **As origens da indústria gaúcha e o setor têxtil no período do processo de substituição de importações**. Dissertação (Mestrado em Economia). Instituto de Ciências Econômicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

Artigos de Jornal

EM UMA DAS VITRINES. **A Federação**: orgam do Partido Republicano. Porto Alegre. 15 ago. 1900, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/388653/12029>. Acesso em: 22/02/2021.

FERRAGENS FINAS DA CASA. **A Federação**: orgam do Partido Republicano. Porto Alegre. 26 jul. 1909, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/388653/21677>. Acesso em: 22/02/2021.

FRANCISCO HOFFMAN. **A Federação**: orgam do Partido Republicano. Porto Alegre. 01 jul. 1905, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/388653/16703>. Acesso em: 22/02/2021.

JOSÉ PATRÍCIO DE LEMOS. **A Federação**: orgam do Partido Republicano. Porto Alegre. 04 jan. 1900, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/388653/11293>. Acesso em: 22/02/2021.

LA CZARINE. **A Federação**: orgam do Partido Republicano. Porto Alegre. 29 nov. 1895, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/388653/10629>. Acesso em: 22/02/2021.

NAVALHAS GILLETTE. **A Federação**: orgam do Partido Republicano. Porto Alegre. 13 abr. 1912, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/388653/25224>. Acesso em: 22/02/2021.

O PERIGO DO BIGODE. **A Federação**: orgam do Partido Republicano. Porto Alegre. 12 mar. 1908, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/388653/20055>. Acesso em: 22/02/2021.

O SR. JOSÉ DIAS. **A Federação**: orgam do Partido Republicano. Porto Alegre. 02 out. 1903, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/388653/14600>. Acesso em: 22/02/2021.

PEAR'S SOAP. **A Federação**: orgam do Partido Republicano. Porto Alegre. 21 ago. 1908, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/388653/20643>. Acesso em: 22/02/2021.

RIBEIRO, Alarico. A roda do dia – A mulher no positivismo. **A Federação**: orgam do Partido Republicano. Porto Alegre, 22 mar. 1904, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/388653/15163>. Acesso em: 15/01/2021.

TODOS... JOVENS. **A Federação**: orgam do Partido Republicano. Porto Alegre. 29 nov. 1895, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/388653/10629>. Acesso em: 22/02/2021.

ANEXOS**Anexo 1: Foto da Família Ely, por volta de 1909**

Fonte: Virgílio Calegari, [190-?]. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul