

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes – Curso Design de Moda

Francis da Silveira Firmo

**FOTOS DE ÁLBUNS DE FAMÍLIA:
modos e modas na Belo Horizonte do Curral Del-Rei
de 1890 a 1930**

-

Belo Horizonte

2013

Francis da Silveira Firmo

**FOTOS DE ÁLBUNS DE FAMÍLIA:
modos e modas na Belo Horizonte do Curral Del-Rei de 1890 a 1930**

Monografia apresentada ao Curso de Design de Moda da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito para obtenção do título de Bacharel em Design de Moda.

Orientador: Augustin de Tugny

Belo Horizonte

2013

A minha mãe e meu irmão pelo apoio, incentivo, carinho e compreensão.

AGRADECIMENTOS

A todos que contribuíram para a realização deste trabalho, fica expressa a minha gratidão, especialmente

Ao Célio Firmo, pela paciência, calma e objetividade com que me aconselhou e indicou caminhos.

A Regina Célia Silveira Diniz Machado, por elucidar os complicados ramos familiares.

A Professora Soraya Coppola pela disponibilidade e pelos comentários e indicações após a leitura do trabalho.

Ao Professor Augustin de Tugny, pelas orientações, pelos sonhos, pelo desejo de sempre inovar, de desconstruir a realidade aparente das coisas.

Aos meus colegas de classe, que me apresentaram fontes de investigação e enriquecimento ao meu trabalho.

Aos livros, que tanto me nutriram de informações variadas e conseguiram realizar a reconstrução do contexto de época.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para esta construção.

Poucos fenômenos exibem, tanto quanto a moda, o entrelaçamento indissolúvel das esferas do econômico, social, cultural, organizacional, técnico e estético. (SANTAELLA, 2004)

RESUMO

Este estudo procurou investigar elementos de moda e de modos presentes em fotos de álbuns de famílias que residiram em Belo Horizonte, desde o tempo do Curral Del-Rei até início do século XX. Portanto, o recorte temporal abrangeu o período em que o Arraial vivia seus últimos anos até o momento em que a capital se consolidou no cenário nacional, ou seja, de 1890 a 1930. Contextualizada essa cidade e seus moradores, foi realizada uma análise descritiva de todos os retratos. A partir desse material pôde-se traçar um panorama da moda do período contando com o apoio de obras cujo cenário era a cidade de Belo Horizonte, então futura capital do estado. As imagens, portanto, tiveram como função forjar uma nova temporalidade, eliminando os traços do passado. Nesse aspecto, o projeto da modernidade se associa à moda, em um incessante movimento de transformação. A cidade moderna favorece a interação social, a afluência a ambientes públicos e exige cuidado com a aparência pessoal, como garantia de maiores e melhores contatos sociais. As fotografias apresentam indivíduos em suas melhores roupas e poses que, mesmo dirigidos pelos fotógrafos, deixam um legado de seu tempo, fonte importante de estudos para a apreensão de modos de vestir e suas modas.

Palavras-chave: Moda. Roupas. Belo Horizonte.

RESUMEN

Este trabajo buscó investigar elementos de moda y de modos que se encuentran en fotos de álbumes de familias que habitaban en Belo Horizonte desde los tiempos del Curral Del-Rei hasta el inicio del siglo XX. El período temporal abarcó los últimos años del Arraial hasta la consolidación de la capital en el escenario nacional, es decir, del 1890 al 1930. Contextualizada la ciudad y sus habitantes se hizo un análisis de todas las fotografías. Contextualizada esta ciudad y sus ciudadanos, se pudo trazar un panorama de la moda del período con el apoyo de obras que se tenía la ciudad de Belo Horizonte como telón de fondo. En una ciudad que surge como una futura capital de Estado, las imágenes tienen como función forjar una nueva temporalidad, eliminando los trazos del pasado. En ese aspecto el proyecto de modernidad se asocia a la moda, en ese incesante movimiento de transformaciones. La ciudad moderna favorece la interacción social, la afluencia ambientes públicos que exige el cuidado con la apariencia personal como garantía de mayores y mejores contactos sociales. Las fotografías presentan individuos en sus mejores ropas y poses, que mismo dirigidos por los fotógrafos dejan un legado de su tiempo, fuente importante de investigaciones para aprehender los modos de vestir y sus modas. .

Palabras clave: Historia. Moda. Belo Horizonte.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gráfico 1 -	Quantidade de fotos do acervo segundo os decênios.....	36
Quadro 1-	Modelo de ficha usada durante a pesquisa.....	39
Quadro 2-	Retrato grupo feminino – Ana de Carvalho Silveira Marques, Maria de Lourdes Silveira Nunes, Maria de Lourdes Silveira Nunes, Divina de Carvalho Silveira Diniz e Hercília Silveira de Faria.....	42

LISTA DE ABREVIATURAS

CCNC	Comissão Construtora da Nova Capital
MHAB	Museu Histórico Abílio Barreto

SUMÁRIO

1. A MODO DE INTRODUÇÃO.....	11
2. DO CURRAL DEL-REI A BELO HORIZONTE: TRAÇADOS SOBRE A CIDADE.....	14
3. MEMÓRIAS DE MODOS E MODAS DE BELO HORIZONTE.....	30
3.1. ÁLBUNS DE FAMÍLIA.....	33
3.1.1. Catalogação das fotos: metodologia do trabalho.....	36
3.1.1.1. Levantamento de modos e modas.....	40
3.2. PANORAMA DA MODA DA BELO HORIZONTE DO CURRAL DEL REI.....	44
3.3. MODOS E MODAS NA CIDADE DAS IMAGENS, BELO HORIZONTE.....	53
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
REFERÊNCIAS.....	60
ANEXOS	65

1 A MODO DE INTRODUÇÃO

Parece ser óbvio que não se fotografa a vida toda de uma pessoa ou de uma família. Existem ocasiões propícias ao registro fotográfico, que em última instância remetem para os momentos altissonantes em que se confirma a continuidade e coesão do grupo familiar. O que atesta um desejo e uma ação deliberada de registrar aquilo que deve ser objeto de rememoração pela posteridade. (SCHAPOCHINIK, 1998, p. 462).

Os álbuns de família sempre estiveram presentes nos lares dos séculos passados. Visavam à preservação de momentos e pessoas especiais e eram constantemente revisitados para relembrar o passado, ou para acrescentar outras fotos às já existentes. Registravam momentos e pessoas reais, mesmo com a interferência dos fotógrafos de estúdios. Esses registros serviram como corpus para a elaboração deste trabalho de pesquisa, uma vez que permitiram identificar peças do vestuário, acessórios e elementos como o gestual, a postura e a composição, evidências dos modos e da moda do período registrado.

Este trabalho pretende, a partir de fotos dispersas que integravam álbuns de famílias de curralenses – moradores do Arraial do Curral Del-Rei –, levantar modos e modas nessa Belo Horizonte, a partir de um estudo descritivo e analítico das imagens, visando a fornecer dados sobre como viviam e vestiam esses moradores do local escolhido para ser o que muitos consideram a primeira capital moderna do país, totalmente projetada segundo os padrões higienistas europeus adotados por Haussmann, em Paris. Assim, quando da constituição da Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC) e o início da implantação do projeto urbanístico aprovado pelas elites, houve um confronto entre as pessoas que se dirigiam à cidade e os já residentes no local. Na ocasião, acreditava-se que a modernidade, o progresso e a racionalização seriam capazes de eliminar e transformar a realidade local, associada ao atraso e em descompasso com os ideais republicanos e liberais que então se afirmavam.

Quarenta e duas fotos retiradas de álbuns de famílias de descendentes de curralenses e as cento e vinte e três pessoas de diferentes idades e de ambos os sexos que nelas figuram foram o ponto de partida deste trabalho. Em nosso trabalho de pesquisa, o ponto de partida foram 42 fotos, com 123 pessoas de diferentes idades e ambos os sexos retratadas, retiradas de álbuns de famílias de descendentes daqueles que viviam na localidade que viria a ser a capital do estado. Os moradores do tempo do Arraial do Curral Del-Rei, por terem testemunhado e acompanhado todas as mudanças praticadas para a transformação do arraial em moderna capital, possibilitaram estudo inicial sobre os modos e modas da Belo Horizonte do Curral

Del-Rei; foram, então, o foco desta pesquisa. Portanto, não foi analisada a capital projetada e idealizada segundo os ideais positivistas.

As famílias em questão são os ramos dos Silveira, que se ramificam com Diniz, Carvalho, Cleto, Vaz de Mello e tantos outros. Fazendeiros e comerciantes em sua maioria, desapropriados, assistiram e participaram de todo o processo de mudança pelo qual a cidade em que viviam passava e que os levava a transformar e manter alguns dos seus hábitos. De posse de fotos, que se encontravam dispersas, muitas das quais arrancadas de antigos álbuns e guardadas por seus descendentes que a mantiveram sob sua tutela, buscamos analisar as informações nelas contidas. A seguir foram relacionados alguns dos elementos que percebemos significativos na moda e modos que efetivamente foram utilizados por pessoas em sua época – muitos dos quais divergentes das imagens de moda presentes em revistas ou veiculadas em periódicos diversos dentro do nosso recorte temporal – com dados obtidos na bibliografia sobre as cidades de Belo Horizonte, do Rio de Janeiro e de São Paulo da *Belle Époque* e sobre a história da moda do período do nosso recorte.

Essa monografia volta-se para o passado como o anjo *Angelus Novus* de Paul Klee, considerado por Walter Benjamin (1987, p. 226) como o anjo da história, já que resgatamos pistas e fragmentos da história recente da capital mineira, que se encontravam dispersos aos nossos pés. Porém, decidimos tentar resistir um pouco mais à tempestade – o chamado progresso – para poder identificar e explicitar os fragmentos esparsos que encontramos aqui e ali em nosso trabalho de investigação monográfica. Quanto mais a tempestade passa, mais fragmentos nos são apresentados. Porém, não conseguimos resistir muito tempo, pois o tempo urge, a tempestade é muito forte, e nos “impele irresistivelmente para o futuro”. Mas nos dispomos a tentar enfrentar um pouco mais a tempestade e não deixar perder os fragmentos que, aos quatro ventos, vão se acumulando diante de nós.

Se as asas do anjo se prendem a ponto de ele não mais poder fechá-las, significa que o progresso “o impele irresistivelmente para o futuro ao qual ele vira as costas”, permanecendo com seu rosto voltado para o passado, ou seja, o futuro é sempre um *vir a ser*. Belo Horizonte nasce exatamente como a capital do futuro, a capital moderna. Ordem, progresso, racionalização, democracia, cidadania, higienização, funcionalidade e forma, o passado como sinônimo de atraso, a exigência de reformas constantes são algumas das ideias da modernidade que estão diretamente associadas ao projeto e concretização da capital de Minas Gerais. Ela em nada deveria parecer à Ouro Preto, relacionada ao período imperial. Os ventos republicanos abriram as portas para uma nova temporalidade e para influências externas que trouxeram modelos de remodelação de cidades para adequá-las aos novos tempos. Belo

Horizonte, diferente de todas, seria erguida do zero. Portanto, o Arraial do Curral Del-Rei deveria dar lugar a uma capital planejada, dentro das novidades urbanísticas da época. Consequentemente o *modus vivendi* local que seria criado estaria alinhado à modernidade advinda de toda a linguagem político-espacial definida para a capital do Estado. Este trabalho, portanto, busca analisar a apresentação das imagens que resistiram ao tempo e verificar se os vestires e os modos de vida estavam em consonância com a ideia de progresso e modernidade.

Nesse sentido, pretende-se contribuir com o estudo da história da moda da cidade de Belo Horizonte.

2 DO CURRAL DEL-REI A BELO HORIZONTE: TRAÇADOS SOBRE A CIDADE.

Erigir uma cidade moderna implicava contrabandear as novidades europeias, ou seja, o eclecismo difundido pela burguesia ascendente, com sua mistura de estilos, profusão de materiais e edificações monumentais. Estilo que se prestava à exaltação das conquistas do progresso, pois assimilava e exibia as inovações tecnológicas, como o emprego do ferro, citando padrões arquitetônicos remotos. Assim, nada mais adequado para uma cidade símbolo da República que um cenário que consagrara o poder da burguesia europeia, marca de seu triunfo e vigor. (JULIÃO, 1992, p. 28)

O Arraial do Curral Del-Rei, que vivera um período de glória na época da mineração, contava com cerca de quatro mil habitantes quando foi decidido que seria o local onde a nova capital do estado se instalaria. Portanto, Belo Horizonte nasceu como símbolo da modernidade, resultante da utopia da cidade planejada, orgânica, aliada aos ideais republicanos e positivistas que vigoravam na época. Na ocasião, havia o desejo de destruir todo e qualquer resquício da ocupação anterior, associada ao atraso e a um passado que deveria ser suplantado, por vincular-se ao período colonial.

Desde a proclamação da República, em 1889, o país como um todo começou a reclamar mudanças mais adequadas ao novo espírito nacional, florescendo ideias de ruptura e modernização, de construção de uma nação brasileira dotada de identidade própria. Percebia-se como fundamental que a antiga ordem – monárquica, arcaica, rural, escravista – desse lugar a um novo tempo, marcado pela vida cosmopolita, em cidades onde os princípios racionais, positivistas e higienistas pudessem concretizar os sonhos burgueses de bem-estar e convívio social.

O ideal da República, desde o início, vincula-se à ideia de progresso, em que a busca por uma identidade não se fundamentava no passado, mas no futuro, em um destino a ser realizado (JULIÃO, 1996, p. 18), um eterno vir a ser. A fundação de Belo Horizonte se inseriu nesse processo, em um período em que as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo se modernizavam para se adequarem aos novos tempos.

A Ouro Preto, fortemente identificada com o passado colonial, com suas ruas íngremes, com problemas de transporte e comunicação, não representava a modernidade. Uniram-se os liberais e intelectuais do Estado à procura de um novo local para ser a Capital, redesenhando uma nova geografia do poder. Ou seja, “a necessidade de distinguir-se da antiga ordem impunha um deslocamento, uma mudança de lugar, capaz de demarcar a emergência de um tempo de alteração social.” (JULIÃO, 1996, p. 19), que legitimasse a República. Essa

capital, desde “a sua fundação integrava o esforço de construção de uma identidade mineira plantada na expectativa da modernidade.” (JULIÃO, 1996, p. 25).

Por sua centralidade geográfica, que permitiria que “se condensassem todas as energias productoras, de modo a tornar-se um emporio do commercio, o centro da indústria, o santuário commum da intelligencia, estreitando de mais a mais os laços da unidade mineira”¹ (ANDRADE, 1891 *apud* JULIÃO, 1996, p. 28), o Arraial venceu a disputa entre as cidades de Várzea do Marçal, Juiz de Fora, Paraúna e Barbacena. Houve resistência não só dos ouro-pretanos, como também de outros mineiros que desacreditavam que a capital pudesse ser erigida e que representasse os novos ideais republicanos: de um lado os *mudancistas*, que apoiavam esse projeto, de outro os *antimudancistas* que duvidavam do êxito do empreendimento.

Foi constituída uma equipe responsável pelo projeto: a Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC), que idealizou a cidade como uma malha retilínea, com ruas largas, avenidas amplas, parques e praças, edificações monumentais, com o emprego dos mais modernos recursos tecnológicos (ferro, por exemplo) e em consonância com as novas concepções urbanísticas do modelo parisiense de Haussmann, calcado no embelezamento, higienismo e racionalização de espaço urbano e seguido por diversas cidades de todo o mundo, a saber, Paris e Viena que foram tomadas como referências na construção de Belo Horizonte. A crença no progresso do discurso republicano se dava em uma sociedade de recente passado rural, com resquícios de sociedade colonial, monárquica e escravista.

O Arraial era um local de gente simples, cheio de cafuas e choupanas e ruas de terra. A sua transformação em capital era um desafio a ser vencido. Na ocasião, “(...) o pequeno povoado passou a simbolizar o campo em oposição à cidade, um mundo natural e incivilizado que o progresso redimiria. Olhares de desdém e ironia associavam o Arraial a uma cultura caipira, que envergonhava um País em vias de civilizar-se.” (JULIÃO, 1996, p. 34). Para alguns havia a crença de que a sua transformação em Capital seria capaz de transformar a vida do povoado, de sua gente simples, com a introdução de uma nova temporalidade e reocupação do espaço físico, pela civilização e pelo progresso, responsável por uma necessária redenção. Essa população era vista, pelos que aqui chegaram, como magra e mal alimentada, de hábitos rudimentares, quase primitivos, vivendo em um estágio de quase barbárie. Essa impressão sobre os habitantes locais era veiculada nas crônicas do português Alfredo Camarate,

¹ Pronunciamento de Gomes Freire Andrade presente em CONGRESSO CONSTITUINTE DO ESTADO DE MINAS GERAIS. Anais. Ouro Preto: Imprensa Oficial, 1891. 6 jun. 1891. p. 347. *apud* JULIÃO, Letícia (1996, p.28).

pseudônimo Alfredo Riancho, integrante da CCNC, escritas na ocasião e, posteriormente, também divulgadas em obras de autores como Abílio Barreto. No entanto, diferente era o posicionamento do vigário da Igreja da Boa Viagem, Padre Francisco Martins Dias, expresso em 1897, ano da inauguração da Capital.

Era este um povo fraco, hospitaleiro e affável para com os seus hospedes. Julgava-se feliz, vivendo sem grandezas, mas com independência; sem riquezas, mas com fartura [...] Era (digo era porque hoje a população se baralhou com a onda do povo recém chegado para os serviços da nova capital, como uma gotta de vinho se confunde no oceano, ou se dispersou para os arrabaldes da freguezia; era um povo laborioso e trabalhador) (DIAS, 1897, p. 28-29 *apud* SIMÃO, 2008, p. 127)

A vitória do Curral Del-Rei como capital contou com uma manobra mal intencionada dos *antimudancistas*, que com o passar dos anos perceberam sua efetiva derrota: a cidade desacreditada realmente se transformou no centro administrativo do Estado, local para o qual os funcionários públicos tiveram que forçosamente se mudar. Segundo Guimarães (1996, p. 125), o Arraial era apontado como muito atrasado. “Alcunhado de ‘*papudópolis, cretinópolis, poierópolis e formigópolis*’, julgava-se ser materialmente impossível realizar-se tal empreendimento no prazo de quatro anos – 1893/1897 – o que não aconteceria em relação à outra localidade, a Várzea do Marçal, o que levou os antimudancistas a votarem a favor do Curral Del-Rei.” Tais denominações devem-se ao fato de que a população local era constituída por famílias cujos integrantes casavam entre si: portanto os portadores de problemas físicos e mentais foram considerados como resultantes desse tipo de união. Além disso, outro dos epítetos foi inspirado na poeira das ruas originais da cidade e também às intermináveis obras para a consecução do projeto; o último dos apelidos deu-se pela constante presença de formigas nas plantações. A campanha dos antimudancistas buscava desacreditar não apenas o local mas também os curralenses e foi bastante reforçada pela literatura mineira, apesar de Abílio Barreto (1936, p. 195 – história antiga) afirmar que tanto o epíteto de *papudópolis* como o de *cretinópolis* eram “mentira, invencionice, balela.”

Segundo ele, aqui vivia “um povo ordeiro, honesto e trabalhador. [...] durante os dias úteis da semana, tudo alli parecia dormir [...]. Aos domingos ou dias de festa, porém, o povo folgava alegremente com as pessoas que vinham ouvir a missa do dia, visitar parentes e amigos, fazer negócios ou compras.” (1936, p. 141-142 – história antiga). As fazendas de lavoura e criação prosperavam dentro e fora dos limites do Arraial. As festas religiosas e profanas eram grandes eventos sociais, com a participação de grande parte da população local.

Com a decisão de que o Arraial sediaria a capital também os curralenses viveram momentos e sentimentos contraditórios. Na fronteira entre dois mundos, percebiam, por um

lado, a vida pacata como sinal do passado e de atraso e as mudanças como uma alavanca que os levaria a possuir uma perspectiva de futuro, advinda com o progresso que chegaria à localidade. Por outro lado, seriam essas mesmas mudanças que desintegrariam o seu *modus vivendi*, pela introdução de um novo ritmo e de novas exigências à vida, como a destruição de seus valores.

Em março de 1894, iniciaram-se as obras. A população local foi, na maioria das vezes, expulsa de suas casas para a abertura de largas ruas e avenidas, ou as cediam aos engenheiros e aos integrantes da equipe de construção. Segundo Julião (1996, p. 35), o secretário da Comissão insinuou que “na engrenagem do desenvolvimento, com certeza, não haveria lugar para esses homens [o pessoal do Arraial] [...]. Era como se eles não estivessem ‘aptos’ a partilhar da modernidade, com sua vida veloz, racional e utilitarista.” Além de expulsos, houve desapropriações e permuta de lotes maiores e de melhor localização no projeto a ser implantado, mas, por força de lei, nenhum dos antigos moradores tinha direito a reclamar nada, pois a Comissão era investida de plenos poderes. “À medida que as obras [...] avançavam, ia-se destruindo, violentamente, aquele mundo que parecia parado no tempo. Os casebres e ruas foram arrasados” (JULIÃO, 1996, p. 35). Durante todo esse processo de transformação do Arraial na Capital do Estado foi elaborado um farto material documental, inclusive fotográfico, posto que a Comissão contava com um gabinete específico para este fim. Segundo Campos (2008, p.13-14),

Da aniquilação do arraial Curral D'el Rey à construção da nova capital de Minas, acontecimento que se deu em apenas quatro anos, uma grande quantidade de fotografias foi produzida por integrantes do Gabinete Fotográfico, seção pertencente à Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC). Os funcionários deste setor realizaram um trabalho de documentação em que as fotografias foram utilizadas tanto como instrumento técnico, já que produziram cópias heliográficas de projetos, quanto para guardar na memória as transformações que ocorriam no povoado, além de dar publicidade ao empreendimento.

Para o historiador Barreto (1936), poucos foram os que se retiraram para outros distritos, a maioria permaneceu próximo ao Curral Del-Rei, em um êxodo ocorrido com muito pesar. À medida que migravam, suas casas eram ocupadas pelos integrantes da CCNC. Porém, com a chegada dos obreiros, revelou-se a inexistência de imóveis e muitos foram residir “em barracões e cafuas que, a cada momento e por todos os recantos surgiam, como cogumelos nas queimadas, em tempo de chuva.” (BARRETO, 1936, p. 61- história média).

No que concerne à racionalização do espaço, no projeto da nova cidade, desde o início, houve a delimitação espacial em três áreas: a urbana, a suburbana e a rural. A primeira estava circunscrita à Avenida do Contorno, reservada às elites, aos funcionários públicos, ao

comércio; a segunda se destinava aos trabalhadores pobres e aos antigos moradores do Arraial; à última correspondia a região de abastecimento agropecuário da cidade. No planejamento já estava estimada a ocupação do espaço pelos habitantes, as atividades essenciais à vida local, os limites territoriais e a hierarquização dos territórios. Se para a construção houve necessidade de importação de mão de obra, na cidade em que eles, com sua força de trabalho, doavam a vida, não lhes era destinado nenhum espaço e, conseqüentemente, foram expulsos para a periferia e cercanias.

A adoção do modelo haussmaniano parte do pressuposto de que obras são imprescindíveis para instalar a infraestrutura e os serviços necessários para a industrialização e necessidades modernas, expulsando e aniquilando tudo o que impede a concretização de seu projeto elitista e burguês. Dessa forma, Belo Horizonte nasceu como uma cidade em um intenso processo de vir a ser, já que seu passado e sua história foram constantemente apagados em nome do progresso futuro, motor da modernidade. Durante todo o período do recorte do nosso estudo, a cidade sofreu constantes metamorfoses diante das novas necessidades que surgiam frente aos novos tempos, com o conseqüente apagamento da memória e de sua história. Permanente canteiro de obras, a capital mineira sofreu alterações para manter o imaginário cultural que lhe deu origem. De certa forma, não foi apenas o passado que foi sacrificado, como também o presente, em nome de um incerto futuro progressista. Durante anos, intermináveis obras tomaram conta da cidade e o barro e a poeira eram presença constante, a ponto de Belo Horizonte continuar a ser conhecida como “poeirópolis”².

O movimento migratório modificou a vida local. Os engenheiros e muitos dos que aqui chegaram possuíam um nível de exigência compatível ao de cidades mais desenvolvidas e mais uma vez houve choque com o modo de vida local. Os preços dos víveres e dos alugueis subiram. Riancho (1985, p. 35) relatou a situação com a qual os recém-chegados depararam.

As poucas e mal fornecidas vendas não se premuniram nem de qualidades nem de quantidades de gêneros, proporcionadas ao número e categorias dos recém-chegados: nem o êxodo de centenas de pessoas caídas aqui de todas as partes do Estado, despertou os desejos de ganância, tão fáceis de despertar, em qualquer parte do mundo.

Um fazendeiro abriu hotel, a instantes rogos de seus amigos e [...] basta dizer que são raríssimos os quartos de cama que tenham, por soalho, outra coisa que não seja a vermelha terra da localidade, molhada e batida, por processos absolutamente primitivos.[...]

² À inauguração, em 12 de dezembro de 1897, onde somente o essencial havia sido executado, prosseguiram-se as obras para que esse grande empreendimento, que era a construção da moderna capital se tornasse realidade. Durante os anos seguintes à nomeação da primeira CCNC houve uma série de contratemplos que impediram que o prazo fosse cumprido, com a falta de uma rede eficiente de transporte de materiais de construção desde o centro produtor ao mercado consumidor, entre outros problemas enfrentados.

Um resultado já conheço eu, desta moda: é ter ficado, com as camisas, punhos, colarinhos, toalhas e lençóis literalmente cobertos de uma velatura vermelha, muito igual e transparente, que nos dá aparências de pintura antiga, em que a patina dos séculos atuou; dando-lhes cambiantes de ouro quente; essa tonalidade que só a palheta do tempo e que os pintores modernos têm inutilmente tentado imitar.

Essa terra também é abordada pela primeira obra literária ambientada na capital mineira, *A Capital*, por Avelino Fóscolo. Diante da notícia da desapropriação que fora vítima, o personagem Major Silva “gesticulava [...], o ventre saliente, as calças seguras no baixo abdômen, o rosto coberto por uma barba inculta, mal trajado, com umas chinelas de couro, sem meias, expondo os pés enegrecidos pela terra roxa do local.”(1979, p. 91). Até os anos 40, devido a essa terra e à poeira, Belo Horizonte era nacionalmente conhecida pelo epíteto já citado, o que levava à adoção de um tipo de calçado: “botas. Estas eram indispensáveis, até para os pedestres, como único meio de vencer a poeira vermelha que tingia tudo na cidade nascida sobre o solo de ferro. E a lama? tempo de chuva...” (NAVA, 1973, p. 111-112).

Porém não só era roxa a terra. Riancho comenta em uma de suas crônicas transcritas por Barreto (1936, p. 85) que a “entonação do solo, percorre toda a escala chromatica das graduações, entre o vermelho e o amarelo e entre esta cor e o branco.” Por isso, ele busca um alfaiate curralense para fazer “seis pares [de calça] de brim pardo; uma cor que se aproxima um tanto das entoações do barro que, aqui, encobre por enquanto todas as ruas, todas as casas e todos os corpos de Belo Horizonte.” (RIANCHO, 1985, p. 47). Assim, as condições do local acabavam por condicionar o uso de peças de vestuário com cores que dificultassem a visualização da poeira e da lama e de botas nos pés.

Sobre as características presentes na população local, também no romance comenta-se sobre algumas identificadas nos curralenses do sexo masculino, como

o escuro, a falta de iniciativa dos habitantes de solos feracíssimos obtendo tudo facilmente da terra! E se o ramo feminino era superior devia-se à vaidade inata na mulher, aos trabalhos domésticos, aos exercícios recreativos, exigidos pelo seu natural, desenvolvendo-lhe o organismo.” (FÓSCOLO, 1939, p. 41)

Apesar de, em obras literárias e nas crônicas de Riancho, figurar o preconceito contra o gênero feminino, pode-se notar descrita a falta de iniciativa dos homens locais, talvez pela facilidade com que obtinham o que necessitavam para sua sobrevivência. Em contrapartida, Fóscolo destacou que o trabalho feminino, mais duro e diário, aliado ao que ele chamou de vaidade, exigiam das mulheres, uma postura mais ativa.

Diante das desapropriações e do recebimento, em permuta, de lotes na área urbana, muitos dos curralenses se dirigiram a áreas suburbanas. A necessidade de construir uma

capital em um prazo determinado levou à região pessoas de diversas partes do país. Nos armazéns e lojas faltavam mercadorias.

Foi então, depois de repetidos pedidos e exigências da nova freguesia, que se começou a pensar naquilo que já de há muito devia estar pronto; e, com a dificuldade de transportes que existe entre Sabará e Belo Horizonte [...] os gêneros aqui sofreram a necessária alta, que produz a muita procura e a pouca oferta; chegando o preço do feijão, do toucinho, do arroz, do açúcar e de todos os mais gêneros correntes, às vertiginosas alturas do custo que apresentam, entre nós, as famigeradas especiarias do Oriente. (RIANCHO, 1985, p. 41).

A letargia, associada aos antigos moradores, era vista como uma das causas para o lento atendimento das necessidades básicas num primeiro momento, porém com o passar do tempo devido à chegada de uma “chusma de mercadores caindo qual praga sobre a Capital” (FÓSCOLO, 1979, p. 125), o comércio se dividiu e se ampliou. As perspectivas de crescimento e enriquecimento propiciaram mudanças na mentalidade local, principalmente com a vinda de pessoas de diferentes origens.

O modelo planejado para Belo Horizonte era claramente de influência europeia, tanto no projeto como nas edificações ecléticas tão a gosto da burguesia da época, e fizeram com que o ecletismo se tornasse um símbolo da República. Para garantir o apuro técnico nas edificações, segundo Ávila (2008, p. 14), “as elites políticas promovem a imigração de artesãos, técnicos e artistas europeus, que constituirão a mão-de-obra especializada”, com predomínio da italiana. A postura segregacionista da cidade se fez notar, uma vez que, a grande maioria dos imigrantes e dos construtores era pobre, e desde o início foi expulsa da área central. À medida que os estrangeiros e os trabalhadores civis aumentavam, a organização policial da capital se fortalecia e se fazia mais presente, principalmente nos locais de residência de imigrantes e nas recém-criadas favelas, próximas à Estação Central: buscava-se garantir a ordem da área urbana.

Com a acomodação das famílias que acudiram à cidade e dos curralenses em suas novas residências, terminado os arranjos domésticos, reclamou-se por uma vida social. Antes havia apenas as práticas advindas das atividades da religião católica, que muito chamaram a atenção de Riancho:

Uma coisa não se pode negar ao povo de Belo Horizonte: é a sinceridade das suas crenças.

O que nas outras terras católicas é carolice, aqui é preito letal, culto verdadeiro e fervoroso, homenagem despida de lantejoulas, que muitas vezes transformam as festas do culto sagrado em apoteoses cenográficas de mágica!

Em Belo Horizonte os sentimentos religiosos, são vasados; mais do que em qualquer parte, nos taceiros da humildade cristã. (RIANCHO, 1985, p. 42)

Esperava-se mais como

alimento do espírito e, para as senhoras o alimento do espírito são bailes, musicatas e reuniões de todo o gênero; reuniões que se fazem sem programa, porém que o espírito da mulher substitui vitoriosamente, com milhares de frivolidades, de belos nadas; mas que ao adormecer, nos deixam recordações vagas e gratíssimas de uma noite deliciosamente passada.

Ora [...] apareceu, em Belo Horizonte, uma lista cheia de nomes de membros da comissão, subscrita com o fim de utilizar os momentos de ócio em dar bailes, reuniões, concertos, naturalmente epiloados por chá com doces e torradas que nesta especialidade as senhoras mineiras mestras sabidas como nenhuma outras.

Ainda não há sala apropriada; mas esta lacuna tem de naturalmente desaparecer [...]; porque, quando passa pela cabeça da mulher o suave rodopiar da valsa, fiquem certos que ela há de dançar..." (RIANCHO, 1985, p. 69)

Assim, surgiram associações recreativas e musicais, clubes e bibliotecas. Circos, peças musicais, operetas e zarzuelas, touradas, saraus e teatros propiciaram espetáculos para a população durante as suas temporadas. Cafés, restaurantes, bares, confeitarias, *ateliers* com alfaiates, armazém de modas, perfumarias, entre outros estabelecimentos foram abertos e contavam com significativa frequência da família local. O Parque Municipal, no entanto, era o local do lazer dominical, “a principal diversão da afamada Capital. Os ciclistas iam e vinham percorrendo o vasto circo. Famílias aburguesadas passeavam.” (FÓSCOLO, 1979, p. 155), com a realização de piqueniques e apresentação de bandas de música. Os espaços urbanos, destinados às elites, exigiam a boa apresentação por parte da população. Integrantes dos segmentos populares corriam o risco de serem abordados pela polícia local como desocupados e vagabundos ao transitarem na área central da cidade, inclusive nos fins de semana. O vestuário era usado como meio necessário de garantir a respeitabilidade e evitar incômodos.

Após a inauguração da capital, em 1897, a cidade seguiu com o aspecto de um canteiro de obras,

habitada por operários dedicados às construções, funcionários, engenheiros, comerciantes e também desocupados, andando em ruas empoeiradas ou enlameadas, entre andaimes e largos espaços vazios. De acordo com os rígidos costumes da época, apesar de tudo os homens de condição não deixavam a gravata, a camisa de seda, as botas, como as mulheres prosseguiam com seus vestidos compridos e caprichados. Andava-se em animais, raras bicicletas e mais raras carruagens, com tração animal. As linhas de bonde são do início do século atual: começaram a ser instaladas em 1901, inauguraram-se em setembro de 1902. (IGLÉSIAS, s.d., p.11 *apud* BAGGIO, 2005, p. 46).

A vida social, que pouco a pouco se alterava, tinha como principal referência, a rua da Bahia, que “convertia-se [...] num expressivo local de encontros e sociabilidade dos segmentos sociais mais abastados, favorecendo, sobretudo ao anoitecer, o *footing* e o namoro ‘bem comportado’, além de consolidar-se como um lugar de ‘difusão de modismos na arquitetura, no comportamento e na moda’.” (BAGGIO, 2005, p. 48).

É importante notar que o ideal de cidade cosmopolita, com seu ritmo frenético rumo ao progresso, com seus passantes, espaço privilegiado para os *flâneurs* que usufruem da urbe, contrasta com a realidade. Segundo Tristão de Ataíde, (1959 *apud* ARAÚJO, 1996, p. 43), Belo Horizonte em 1915 era “uma cidade deserta. As casas perdidas nas ruas. O silêncio. Bondes, lá um na vida outro na morte. [...]. Uma ou outra livraria em que os políticos iam passar as tardes vazias. [...]. E as ruas vazias, as enormes ruas vazias [...]”³. Ainda na década de 20, havia segundo Monteiro Lobato, (1937, *apud* ARAÚJO, 1996, p. 35)

extrema escassez de gente pelas ruas larguíssimas, a cidade semi-construída (...), um prédio aqui e outro lá, tudo semi-feito – e a tudo envolve um pó finíssimo e finíssimamente irritante. (...) Não havia povo nas ruas. Os passantes, positivamente funcionários que subiam e desciam lentamente, a fingir de transeuntes. Transeuntes públicos.⁴

Durante o final de semana, o panorama alterava, porém a cidade parecia superdimensionada para os moradores da época. Da vida em pequena comunidade, com relações pessoais e intensa vida familiar e privada para contatos mais impessoais e em público ainda levaria algum tempo.

Mas, apesar de todos os percalços, a representação positiva para com a modernidade da urbe já vinha sendo assimilada, pouco a pouco, pelos moradores da Belo Horizonte da época. No entanto havia um longo caminho a ser trilhado, pois percebia-se a existência de traços ainda associados a antigos hábitos e valores.

Ao mesmo tempo em que a cidade se construía – tanto fisicamente como no imaginário das pessoas –, o ritmo de vida do antigo arraial tornava-se incongruente com os novos tempos. A chegada da ferrovia, da luz elétrica e da água encanada, símbolos da modernidade, acabaram por impor uma nova temporalidade: a velocidade. Ocasinou o aumento no número de horas desperto, a possibilidade de mais eventos noturnos, a eliminação de tarefas antes mais complexas ou complicadas, o que permitia maior usufruto das 24 horas do dia, pelos belo-horizontinos.

Porém, a modernidade gerou processos em que tudo o que era sólido se desmanchava no ar. A Belo Horizonte nascente assistia ao desaparecimento do Curral Del-Rei com todos os seus modos e modas e a perda do poder de Ouro Preto. Segundo Berman (1987, p. 316), “isso significa que nosso passado, qualquer que tenha sido, foi um passado em processo de desintegração; ansiamos por capturá-lo, mas ele é impalpável e esquivo; procuramos por algo sólido em que nos amparar, apenas para nos surpreendermos a abraçar fantasmas.” Mesmo

³. Artigo publicado originalmente no O Diário, Belo Horizonte, 18 nov 1959. p. 4.

⁴. Artigo publicado originalmente no Diário de Minas, Belo Horizonte, 26 set 1937. p. 12.

diante de constantes mudanças, o homem sente necessidade de se amparar em algo firme e que dê identidade. Julião (1992) comenta que a capital causou, quando de sua inauguração

“impressões de uma cidade morta” [...], uma manifestação fugidia que, na velocidade de seu movimento incessante de construção e destruição, condenava a si mesma ao desaparecimento. Ao romper com as relações de tempo e espaço, ela se transformara num lugar fantasmagórico, despojado, a exemplo de seus habitantes, de alma e identidade.” (JULIÃO, 1992, p. 44)

Portanto, diante desse apagamento da memória, há, por um lado, a busca de que o passado surja no presente. A autora acrescenta que “a mesma tecnologia que, implacável, destruía e reconstruía o mundo em redor, oferecia um recurso capaz de reter a memória que se perdia: a fotografia, que possibilitava cessar e fixar em momento de tempo veloz.” (JULIÃO, 1992, p. 45). Assim, as fotos do gabinete da Comissão Construtora eternizaram as antigas marcas e ruínas, ao mesmo tempo em que celebraram as novas edificações, muitas das quais iriam ser destruídas dentro de alguns poucos anos.

Belo Horizonte se estabelece, desde os seus primórdios, como uma cidade que sustenta dicotomias: passado e futuro, atraso e progresso, por exemplo. A concepção espacial da nova Capital, que redesenhou o espaço do poder, abandonou a região da igreja da Boa Viagem, antigo palco de festividades, local associado ao passado colonial, para privilegiar a praça da Liberdade, que se tornou a praça principal, presidida pelo Palácio do Governo: ambas obedecem a uma concepção do poder em que, na República, o laico (político) e o religioso possuem áreas de atuação distintas.

Manifestação dos novos tempos, o higienismo favoreceu a criação de extensas áreas de circulação dos cidadãos, adequadas à convivência saudável entre as pessoas; são elas: mercado, avenidas e ruas, comércio diferenciado, clubes e teatros, parques e praças. A sociabilidade, deslocada do âmbito doméstico para o espaço público, se expandiu. O homem do século XX passou a usufruir da vida pública, isto é, do encontro e relações sociais entre pessoas estranhas e da interação com os habitantes da cidade “proporcionando espaços de igualdade para a expressão das diferenças.” (JULIÃO, 1996, p. 86).

Dessa forma, a visibilidade era um dos princípios importantes na espacialidade da modernidade: ver e ser visto, demonstrar a sua condição social, ser diferenciado da massa amorfa. Daí a importância do *footing* na Avenida Afonso Pena e na Rua Bahia, do transitar no *Bar do Ponto*, das idas à missa e às sessões de cinema, dos passeios de bonde, dos *garden parties* no Parque Municipal, dos eventos no Prado Mineiro. Porém, até 1920, a vida social era escassa e o movimento restrito às poucas temporadas artísticas. Mesmo assim os habitantes locais e os que para essa cidade se dirigiam tiveram de assimilar novos gestuais,

novos hábitos. Por exemplo, a personagem Lená, do romance de Fóscolo percebeu com surpresa que sua irmã, que veio de cidade do interior para a capital, havia aprendido rapidamente a “tirar partido do menor atavio no trajar, ensaiando artisticamente a forma de sobressair a beleza. No apanhar o vestido para evitar a lama ou o pó, na maneira de empunhar a sombrinha, de manejar o leque, em tudo ela buscava uma elegância como que estudada” (1979, p. 139).

Diante do novo espaço físico, a cidade ganha um corpo, “mas é preciso confeccionar a roupa para o corpo, que está nu.” (CAMPOS, 1982, p. 4). A imprensa teve importante papel na construção da imagem da cidade, uma vez que trazia à luz o movimento nas ruas, local onde as pessoas se exibiam em seus melhores trajes e penteados. Os cidadãos, por sua vez, imitavam as imagens divulgadas; surgiram, assim, novos códigos e comportamentos como o voyerismo, a boêmia.

Essa mesma sociedade que incentivava os contatos entre estranhos, sentiu ser imperioso controlar os homens em seus comportamentos, vigiar e prevenir, adestrar os cidadãos que se desviavam do que, na ocasião, era considerado como norma. Essa vigilância buscou neutralizar os perigos da multidão urbana. O próprio urbanismo de Aarão Reis, o engenheiro-chefe da CCNC, transformou, de certa forma, a cidade em um modelo próximo ao do conceito do panóptico tomado por Foucault (1987), ou seja, um conceito de sociedade disciplinar regida pelo princípio da existência de um observatório ao qual todos estão expostos. Esse autor afirmou que “Quem está submetido a um campo de visibilidade, e sabe disso, retoma por sua conta as limitações do poder; fá-las funcionar espontaneamente sobre si mesmo; inscreve em si a relação de poder na qual ele desempenha simultaneamente os dois papéis; torna-se o princípio de sua própria sujeição.” (FOUCAULT, 1987, p. 179),

Afinal, as pessoas acabaram por assumir as normas da etiqueta social, como vestir-se e comportar-se e a repetiam em nome da aceitação social. Costa e Silva (2009, p. 60), em sua dissertação sobre a moral e bons costumes, afirmou que nos primeiros anos do século XX as ocorrências policiais

demandaram maior atenção e motivaram o delineamento de uma pedagogia policial que pretendia estabelecer comportamentos aprováveis e reprováveis através de uma moralização dos costumes, visto que as práticas policiais ambicionaram assegurar uma maneira correta de comportar-se na cidade. Tratou-se mesmo da intenção de treinar, educar para uma determinada maneira de comportar-se na cidade, matizada pelos códigos da civilidade e modernidade nos quais o discurso moral se imiscui.

Ou seja, a força policial possuía um poder disciplinador no âmbito do comportamento não só dos civis, mas também “se estendia aos próprios guardas que vigiavam uns aos outro”

(COSTA e SILVA, 2009, p. 67). Além disso, nos anos 20, a cidade já consolidava a primazia da rua, projetada pelos construtores. Espaço público que permitia a visibilidade do homem moderno.

Na rua cruzavam-se homens e mulheres. Uns se conheciam, se comentavam, se cumprimentavam. Outros não se sabiam mas todos se olhavam e faziam chispar no ar da cidade (do mundo) os fios da pupila carregados de vigilância, precotela, desconfiança, curiosidade, indiferença, antipatia, inimizade, interesse, chiste, desejo, concupiscência, tédio, ódio gratuito, intenções de bater e vaga vontade de matar. (NAVA, 1985, p. 6)

Segundo Nava, ao referir-se à região compreendida pela Avenida Afonso Pena com Rua Tupis, “quem passava nesse trecho ilustre da Afonso Pena (e passava Belo Horizonte inteira) era varado pelos fogos dos olhares e comentários dos que estavam dentro daquelas três casas [Sapataria Central, Papelaria e Livraria de Oliveira & Costa e o Bar do Ponto]. [...] As linguinhas trabalhavam...” (1985, p. 5). Este “observatório” na capital mineira ia muito além desse por ele assinalado, ultrapassando o espaço urbano delimitado pela Avenida do Contorno, vigilado e observado em nome do bom funcionamento da cidade. Nele, por estarem visíveis aos olhos de todos, as pessoas se comportavam como se estivessem sendo controladas — disponibilizavam-se via internalização desse padrão controlador, e sujeitavam seus corpos, modos e vestires a padrões impostos e aprovados por terceiros. Assim, nos footings e nos passeios casuais havia estrita observância aos códigos ditados à sociedade como um todo, numa rígida obediência aos ditames estabelecidos pela elite que detinha o poder, e aceitos entre todos. Também na área periférica, a polícia, de forma acintosa controlava o crescimento da população e o encontro entre camadas sociais diferentes. Outras instituições de controle, a família, a religião, etc., uniram-se à força policial, esta, destacada para estar presente fisicamente em diversos pontos da cidade. A criação de uma sub-delegacia, por volta de 1904, foi “uma reação à ocupação dos bairros suburbanos que já começavam a ser mais povoados, sobretudo, por operários e estrangeiros. Desde então, produziu-se uma estigmatização desses espaços como lugares da desordem e que por esse motivo mereciam atenção policial específica.” (COSTA e SILVA, 2009, p. 64).

Essa atitude demonstra que a concepção da capital planejada por setores expõe desde o seu início, o caráter segregacionista do projeto das elites para a cidade. No âmbito da Avenida do Contorno haviam sido previstos bairros para o funcionalismo público que operava a máquina do Estado, assim como regiões a serem ocupadas pelas elites e a chamada “gente de bem”. Aos trabalhadores que vieram para a construção dos edifícios e palácios, às pessoas que chegavam atraídas pela possibilidade de enriquecimento advindo com o progresso apregoado,

estavam destinados os bairros periféricos, a maioria deles localizados fora da área urbana. Ou seja, a pirâmide das classes sociais era espacialmente pensada e alocada em setores, de cima para baixo, e influenciava as relações sociais, pois as pessoas eram identificadas a partir de seu pertencimento a determinada categoria social na nascente sociedade belo-horizontina. Nava, relata que os que chegavam à cidade eram “sempre olhados de lado como todo estranho que chega em cidade mineira, mesmo que mineiro seja” e acrescenta que “só anos decorridos é que Bar do Ponto, a rua da Bahia, a Boa Viagem, a *Santa Casa*, o *Clube Belo Horizonte* e o *Cinema Odeon* tinham permitido nossa incorporação” (1985, p. 14), ao se referir a sua dificuldade em ser aceito pela sociedade local nos principais lugares da cidade – a maioria deles, espaços públicos.

Ocorre que na malha espacial da cidade foi deixado pouco ou nenhum território àquela parte da pirâmide que a sustentava nas áreas centrais, limítrofes à Avenida do Contorno. Mesmo sendo uma cidade planejada, a real ocupação urbana diferiu do que foi idealizado: cafuas e casebres surgiram em locais próximos a linha divisória entre a área urbana e suburbana. Apesar dos ares urbanos, o crescimento populacional entre 1905 e 1912 era maior na área suburbana (153%) e de sítios (193%) que na urbana (56%) (BAGGIO, 2005, p. 63). A administração fez, de certa forma, vista grossa para esse aumento populacional. Dos novos núcleos de povoamento surgiram bairros como o Córrego do Leitão e Favela⁵, onde foi necessário um controle social maior, inclusive por meio de força repressiva do Estado na figura da polícia.

Nesses dois bairros onde fermentavam todos os maus instintos das camadas mais ínfimas da sociedade, as desordens eram freqüentes, mas o Capitão Lopes controlava admiravelmente e anulava com vantagem os arremessos brigões do populacho (...). Se às vezes se excedia na punição dos maus elementos é porque compreendia que, sem se fazer temido e temível, ser-lhe-ia impossível manter a ordem naquele meio excepcional de Belo Horizonte com seus 5.000 operários de todas as nacionalidades, muitos desacompanhados de suas famílias e outros tantos que não as tinham, além de acrescido número de aventureiros, de desclassificados e de malfeitores de toda espécie.” (BARRETO, 1995 *apud* ANDRADE, 1997, p. 195).

Nesse fragmento percebe-se que a sociedade, estratificada, associava aos de menor condição social ou origem a degradação moral e os comportamentos indignos às elites. Acreditava-se que o controle por meio da força repressiva garantiria a ordem na capital, o controle de corpos e a integridade física de toda a população.

Tanto a força policial como a imprensa atuaram como instituições de controle e de ação educativa, “produzindo discursos do que era, ou não moderno. [...], explorando práticas e

⁵ A Favela, localizava-se no alto da rua Sapucaí, atual bairro da Floresta. Além do já citado bairro do Leitão havia, entre outros o do Calafate, Carlos Prates e Barro Preto.

comportamentos da vida cidadina de acordo com sua posição em relação a esse modelo” (VILHENA, 2008, p. 12) de modernidade. A imprensa nasceu junto com a cidade de Belo Horizonte, “produto de um ideário republicano, pensada para materializar concreta e simbolicamente um novo tempo que se queria instaurar no país, trazendo em seu bojo, transformações nas esferas política, econômica e social, buscando constituir um novo modelo de sociedade e de cidadão.” (VILHENA, 2008, p. 53). Também ela está inserida no aspecto do panóptico, pois, além de cobrir os eventos da comunidade, realizava denúncias, sugestões, elogios, e, segundo Vilhena (2008, p.53-54), “desempenhou um papel fundamental na formação dos habitantes da nova capital, uma vez que, conforme expõe Bastos (2002, p. 151), ela é ‘um dos dispositivos privilegiados para forjar o sujeito/cidadão’.”

Essa imprensa ajudou a divulgar a cidade, suas instituições, seus eventos, os modos e modas a serem copiados e os que eram condenados. A vida social ganhou mais espaço e ampliou-se a partir da chegada de novas pessoas atraídas pelas perspectivas de crescimento e oportunidades de uma melhor formação, com a abertura de escolas, bancos e hospitais, a expansão do sistema viário, a implantação de faculdades, a formação de clubes, o surgimento de lojas de moda— por exemplo, a filial da *Parc Royal* carioca – a chegada de aviões e o desfilar do curso nos Carnavais. A Rua da Bahia – ponto nevrálgico –, a Praça da Liberdade com o footing e os grandes eventos, o cinema Odeon, e outros tantos lugares permitiam a sociabilidade de indivíduos oriundos de diferentes locais. A capital, criada em um ideário elitista, permanecia seletiva. As castas, por exemplo,

tinham sido demarcadas duramente pelo número de janelas das fachadas das casas dos funcionários. Dos intocáveis dos pardieiros A, aos desembargadores dos palacetes F de inumeráveis janelas. Sem mistura, cada um no seu lugar, lé com lé e cré com cré. E tendo a quota de ar e sol que lhe cabia por uma janela, duas janelas, três, quatro, cinco janelas. Janelas, janelas, janelas... (NAVA, 1973, p. 116).

Além da origem familiar, demonstrada em detalhes como o local e o tipo de residência, para se conhecer as origens daqueles que integravam o núcleo de relacionamento pessoal, era importante demonstrar concordância com as normas de comportamento e de vestir e dominá-las. Por isso dedicava-se à indumentária atenção especial. Não apenas no ser visto, mas também no ser excluído ou facilmente integrado aos novos grupos de convivência. É o caso de Nava, de origem mais humilde, que, ao providenciar o enxoval exigido como aluno matriculado em um colégio destinado aos filhos da elite mineira, percebeu pelo simples olhar de um menino de cerca de oito ou nove anos, o que, de fato, ocorreria com ele nos dois anos em que foi aluno do *Anglo Mineiro*.

Aquela roupa [visivelmente home-made] e os lençóis de americano iam me desclassificar dentro da hierarquia colegial. Mais ainda, meus calções de futebol que não passavam de calças velhas encurtadas. E o pior, um dos meus uniformes do diário. (...) O diabo era o terceiro, azulão, dum zuarte evidente que veio ofender tudo que de aristocrático havia dentro de mim. (NAVA, 1973, p. 123)

Não só ele como outros colegas sofreram discriminação social por não se vestirem adequadamente e pelo fato de a família não ser representante da “tradicional família mineira”. Em fragmento anteriormente citado, o mesmo autor relata que tardou em ser incorporado a muitos dos ambientes: até sua aceitação, foram necessários anos para que fosse conhecido e avaliado por todos os olhos de uma sociedade panóptica.

A cidade, crescente, assistiu ao florescimento de grupos de intelectuais nos bares e livrarias da Rua da Bahia, assim como nas residências, com os famosos salões. A imprensa local se consolidava. Escolas abriram as portas para aprendizes e artífices, surgiram escolas de formação de mão de obra e as escolas livres incentivaram os trabalhos manuais. Os reis da Bélgica visitaram a capital do Estado em 1920, levando a reformulação da Praça da Liberdade para recebê-los, com toda pompa necessária. Cinco anos depois, publicou-se *A Revista*, primeira revista modernista da capital, reunindo nomes como Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura e outros colaboradores, um contraponto ao academicismo e ao conservadorismo reinante na época. Em 1927, no dia 4 de maio, a esposa do Presidente do Estado, senhora Julieta de Andrade, foi homenageada pela alta sociedade local, em um *garden-party* denominado *Tarde Azul* com as pessoas ricamente trajadas nessa cor, possivelmente numa homenagem às mulheres abnegadas que, sem formação, haviam dedicado seu tempo à educação das crianças, sendo substituídas por professores primárias. (MELO, 2010, p. 93). Mais uma instituição de controle social se impunha, agora contando com mão de obra especializada, devido a *Escola Normal*.

A relação dos intelectuais (grupo social composto por letrados) e o poder na América Latina é tratada por Ángel Rama no livro *La Ciudad Letrada* (1998). Segundo o autor eles mantiveram uma atitude cooperativa com o poder político, sendo privilegiados por suas funções de comunicação, administração, articulação e embasamento ideológico dos projetos e interesses da elite que detinha o poder. Em Belo Horizonte, desde o início, essa elite atuou para a eliminação dos traços rurais e a inserção da cidade numa nova era: a da modernidade. Não só no tocante ao projeto de cidade planejada, baseado em retas e organização setorial, mas também no que se refere às edificações que compunham este novo espaço, cuja arquitetura eclética e jardins de inspiração francesa, contrastavam com o colonial da antiga capital e com os casebres e fazendas do antigo arraial. Além disso, os novos ares implicavam

um novo modo de viver com cuidados sanitários, princípios higiênicos, nova conformação física (incentivo às práticas esportivas), novos modos e novas modas, condizentes com o novo status adquirido pela cidade que surgia e que os intelectuais apregoavam.

Belo Horizonte lançou mão do trabalho dos intelectuais para eliminar referências antigas, neste caso, traços do Curral del-Rei. Para tanto, a criação e manutenção da ideologia do progresso, a geração de imagens que modelavam comportamentos e ditavam valores, o vínculo com o moderno, com a velocidade e a divulgação de novidades, foram importantes para moldar o belo-horizontino e apagar o curralense. O Arraial desapareceu e em seu lugar surgiu a Capital do estado, grande metrópole no cenário nacional.

3 MEMÓRIAS DE MODOS E MODAS DE BELO HORIZONTE

As imagens são muito importantes na modernidade. No caso de Belo Horizonte são elas que buscarão enquadrá-la em uma nova época, em um novo espírito, em uma nova mentalidade, igualando-a às grandes metrópoles do Brasil e do mundo. Os contatos do município com os Estados Unidos e Europa permitiram-lhe inserir em um novo patamar do desenvolvimento, reforçando à população o seu compromisso com o progresso. Ou seja, as imagens idealizadas, registradas e divulgadas foram importantes para a difusão desses novos tempos.

Segundo Rama (1998), as cidades das letras eram aquelas que assentaram suas bases de poder em uma classe letrada, que se instalaram no topo da pirâmide, de onde comandavam instituições e “educavam” a população local segundo os seus interesses – função ideologizante. Há quem identifique novos tempo e modos mais sutis de dominação: Ávila (2008, p. 24) usa da metáfora da cidade ideograma para abordar a cidade moderna que “deixa de ser um discurso” (ideologia), pois a informação abandona ou mantém o letrado “em favor de uma hegemonia da imagem”, “dificilmente redutível a um discurso”. Portanto, afirma que “pode-se falar, (...) de uma *cidade das imagens* que vai se substituindo à *cidade das letras* com o advento da modernidade. O fenômeno da proliferação das imagens no nível mundial adquire aqui um estatuto emblemático, devido ao caráter exemplar da cidade planejada e do momento de sua inauguração.” (2008 p. 14).

Não se pode esquecer que a capital de Minas nasceu registrada pelas lentes dos fotógrafos integrantes da CCNC. Além disso, a construção de imaginários culturais foram importantes para a sustentação e veiculação da ideologia da modernidade e que buscaram inserir Belo Horizonte em uma nova temporalidade, já que o espacial estava sendo criado no plano real, dentro da estética eclética da época. Visava instalar a cidade e seus habitantes dentro do mesmo patamar das grandes metrópoles do Brasil e do mundo. Idealizadas, registradas e divulgadas as imagens deram visibilidade à monumentalidade da empreitada, reforçando os discursos positivistas, configurando imagetivamente o comportamento ideal do homem e da mulher modernos diante dos novos tempos.

Ávila (2008, p. 20) divide as imagens em “primeiro grau” e “segundo grau”. Por imagens de primeiro grau, entenda-se aquelas que compõem a cidade de forma direta, sendo visíveis aos transeuntes e que constituem um sistema de referências que lhe dá seu caráter específico: a disposição de praças e cruzamentos, as fachadas, os monumentos, algum elemento topológico inalienável. As de segundo grau seriam aquelas que, tendo sua origem na

vida urbana, não estão disponíveis ao olhar dos habitantes, mantidas que são em interiores ou até arquivos: pinturas, fotografias e películas.

Acrescentaríamos mais: Há imagens que são criadas através da leitura de documentos, imagens essas, totalmente imateriais que foram fundamentais para a construção da modernidade na sociedade belo-horizontina. Já as imagens de segundo grau frequentemente apresentam pessoas que se colocam diante das lentes numa atitude protagonista e com visibilidade digna de imagem de primeiro grau, posto que se tornam referência de estudos como este, em que modos e modas podem ser captados em um único instante que posaram diante das câmeras, para se tornarem fonte de investigação científica.

O que denominamos modos e modas se encontra baseado na obra *Modos de homem & modas de mulher* (2009) de Gilberto Freyre, em que ele fundamenta a sua percepção de certo ‘abrasileiramento’ da moda em nosso país. Inicialmente, o autor diferencia o que seriam os modos e o que denomina moda, a partir das definições de dicionários de diferentes idiomas. Enquanto modo está vinculado ao processo de aculturação, moda se apresenta como variável no tempo, sujeita ao gosto, ao capricho e ao meio, além de ser periodicamente alterada (FREYRE, 2009, p. 27-28).

Apesar de ser um destacado nome na sociologia nacional, percebe-se no seu texto contradições, a começar com a relação sexista ou de gênero⁶ que se pode advir do seu título. Não deixa claro qual é seu conceito de homem e de mulher, oscilando entre as duas abordagens citadas. Em diversas passagens, ele aborda a moda das mulheres e dos homens, mas quando da apresentação dos conceitos, ele reforça a relação entre moda e o universo feminino, uma vez que ela se sujeita mais aos ditames externos, se preocupa mais com a aparência – a mulher é associada à passividade, à submissão ou assunção de regras externas, por estar menos afeita a reagir a pressões. Dessa forma, elas adequam mais que os homens seus gostos pessoais às “preferências coletivas que fremem como imposições do geral sobre o particular ou individual.” (FREYRE, 2009, p. 30). O autor acrescenta que “um dos característicos das modas de mulher é representarem feminilidade, embora, por vezes, com interpretações diferentes do que seja feminino em oposição a masculino. E, é claro, vice-versa.” (FREYRE, 2009, p. 31). Quanto aos modos “- vários condicionados por modas e não apenas condicionantes delas” (FREYRE, 2009, p. 39) são majoritariamente criados por

⁶ O sexismo trata das diferenças biológicas entre o homem e a mulher, dentro de um determinismo biológico: são elas que determinam os papéis distintos do macho e o da fêmea. Já a questão de gênero se dedica às diferenças culturais, ou seja, se relaciona diretamente com as construções sociais e culturais do masculino e do feminino.

homens que “favorecido[s] por circunstâncias, (...) [criam] modos de ser, de agir, de decidir, de construir [...]”. (FREYRE, 2009, p. 21).

Um dos pontos que destacamos é sua abordagem ao abasileiramento da moda e dos modos a partir da adoção dos padrões europeus pelas devidas adaptações locais. Há momentos em que houve divergência dos padrões externos, por exemplo, no uso de rendas, de sandálias, de roupas de banho, na contramão das tendências internacionais (FREYRE, 2009, p. 81). Sua constatação de um vestir brasileiro foi inovadora na época, alicerçada em análise de histórica da moda e modos em nosso país.

O nosso objetivo principal nesse trabalho é verificar como se apresentavam os curralenses e seus descendentes na cidade moderna, no tocante aos modos e modas que podem ser identificados através das fotografias para as quais posaram. Da mesma forma, objetivamos averiguar se os ditames internacionais – europeus – eram seguidos por pessoas comuns ou se havia presença ou não de desvios às normas da moda. São imagens de segundo grau: fotografias recolhidas de álbuns de algumas famílias de curralenses e seus descendentes, onde pessoas, diante das lentes, se colocaram em uma atitude de primeira grandeza, como se fossem elas imagens de primeiro grau. Paradas em uma posição estática, que lhes foram determinadas ou não, em estúdio ou em ambientes externos, todas as pessoas posam e se revestem de uma atitude que as congelará e de certa forma as identificará para a posteridade.

Segundo Barthes (1984, p. 27)

A foto-retrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exhibir sua arte. Em outras palavras, ato curioso: não paro de me imitar, e é por isso que, cada vez que faço (que me deixo) fotografar, sou infalivelmente tocado por uma sensação de inautenticidade, às vezes de impostura (como certos pesadelos podem proporcionar).[...] A Fotografia (...) representa esse momento sutil em que, para dizer a verdade, não sou nem sujeito nem um objeto, mas antes um sujeito que se sente tornar-se objeto [...]

Ou seja, o retratado, na verdade, é um ser de ficção, pois tenta passar uma ideia do que ele imagina ser, mas na verdade ele é um objeto da fotografia, voltado para a possibilidade de recordar momentos e pessoas especiais, ou ser recordado pelas pessoas que lhe são caras. A perpetuação de sua imagem se relaciona com a questão da lembrança e essa se relaciona com a memória no momento em que a imagem se revivifica em cada indivíduo que olha a foto. Essa memória individual está relacionada à coletiva e, no caso das fotos, além de imagens, são documentos de uma época e também monumentos. Le Goff (1996, p. 535) afirma que a memória apresenta dois tipos de materiais: os monumentos e os documentos. Os primeiros, conforme a origem da palavra latina, são constituídos de tudo o que pode evocar o passado,

perpetuar a recordação, relacionando-se ao “poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos.” (LE GOFF, 1996, p. 536). Por outra parte os documentos, tão valorizados, historicamente aparecem como oposição aos monumentos, pois, a palavra, de origem latina (*docere*, ensinar), passou a significar prova. Portanto, eles devem ser analisados como monumentos, ou seja, deve-se aceitar que todo documento é “resultado de uma montagem [...], da história de uma época, da sociedade que o produziram.” (LE GOFF, 1996, p. 547). Portanto, o documento é monumento.

Quando as pessoas se postam diante da câmara, quando uma pessoa narra suas memórias, seus diários ou mesmo um livro de ficção situado em uma época, registram os traços daquele momento em que estão inseridas.

No caso das fotos e dos diários pessoais, apesar de escritos para a intimidade, para serem partilhados por um círculo restrito, a imagem que dali emana é a de um sujeito-objeto, imagens que fogem ao seu controle pessoal, ganhando visibilidade, como imagens de primeiro grau, ao também compor todo um sistema de referências de uma época.

Como disse Schapochnik (1998, p. 459) a imagem fotográfica é paradoxal.

Embora a fotografia constitua um vestígio de alguma coisa que realmente existiu, não pode ser “vista” como imagem desta coisa. Ao abolir a inscrição do objeto na duração, a fotografia capta um momento que é figurado na imagem numa situação de futuro anterior. E se todo momento “é um ato de antecipação programada, um sinal propício a leituras retrospectivas”, à fotografia não seria dada a capacidade de conservar o passado, mas tão-somente a de produzir referências para a rememoração no presente.

O futuro anterior, captado em uma época do passado, insere aqueles que ali posaram e estão expostos, em um nível de protagonismo onde há inversão de valores: o que era uma imagem de segundo grau torna-se de primeiro grau e, conseqüentemente, ressalta o que tem de mais público em fotos privadas, a partir da exposição das pessoas.

São as rememorações o objeto desse trabalho. Através dos documentos-monumentos, buscaremos rememorar os modos e modas de uma época a partir da leitura de imagens de um acervo fotográfico familiar.

3.1. ÁLBUNS DE FAMÍLIA

As fotografias de álbum de família são “lugares da memória” que formam uma “teia, tecida de imagens e recordações que articulam passado e presente, ascendentes e

descendentes.” (SCHAPOCHNIK, 1998, p. 459). Cada foto traz consigo uma rede de significados e significantes que escapam ao nosso trabalho.

Em função de falecimento e constituição de novas famílias, álbuns são desfeitos, fotografias são distribuídas entre os parentes e novos guardiões assumem a tutela das imagens que mais solenizam os acontecimentos por eles considerados significativos. Para nós, consegui-las significou quebrar barreiras de resistência junto a esses guardiões e receber aquelas que foram consideradas, por critérios subjetivos, menos significativas. Mesmo com os avanços da tecnologia, o simples fato de emprestar uma foto para reprodução causa certa perda da aura na reprodutibilidade técnica.

As fotos pertencem a diferentes álbuns das famílias Silveira, Diniz, Carvalho e tantas outras, parentes entre si. Todas são originárias do Curral Del-Rei, com participação na vida sócio-política-religiosa do local. Fazendeiros, comerciantes e pessoas de extrema religiosidade, viviam em diversos locais do Arraial; as fazendas do Sobrado (que ultrapassa a região hoje compreendida por parte dos bairros Palmares, Bairro da Graça e bairros vizinhos), do Leitão (cujas sede é hoje o MHAB), Calafate (que originou o bairro de mesmo nome), Retiro Sagrado Coração de Jesus (atual bairro Cidade Nova, União, Fernão Dias, Nova Floresta, Silveira), Vargem Grande (parte do atual Bairro Palmares e bairros adjacentes), da Ressaca (atual Bairro da Graça e bairros próximos) e outras pertenciam aos parentes que se encontram fotografados no acervo que compõem essa monografia. Muitas dessas fazendas garantiam o sustento de todos os que ali viviam – entre parentes e agregados.

Dos membros das famílias retratadas, alguns viviam em fazendas, outros possuíam casas próximas à Igreja da Boa Viagem e se dividiam entre a área urbana e rural. Com a desapropriação houve a busca de grande parte delas para fixar residência nas áreas rurais. A preocupação com os estudos das crianças foi responsável por intensificar os contatos dos que ali residiam com a área circunscrita à Avenida do Contorno, ou próxima a ela, e também pela transferência para casas na região central. Religiosos, alguns de seus descendentes se dedicaram à vida eclesiástica, outros colaboraram ativamente com as obras de construção e ampliação de igrejas em diversos pontos do município de Belo Horizonte. Em uma época em que o número de filhos era numeroso, de fato casavam-se entre si. Abílio Barreto (1936, p. 192-193) relata o que ouvira do vigário da Igreja da Boa Viagem:

Dizia-se que grande parte da população de Belo Horizonte era composta de meia dúzia de famílias entrelaçadas pelo casamento e cada vez mais entrelaçando entre os seus descendentes, não sendo muitas as exceções que se faziam a esta regra geral. Não é que houvesse carencia de moços não aparentados, entre a população casadoura do arraial, para uma nupcialidade mais bem cruzadas e mais conveniente, sob o ponto de vista da eugenia, não- accrescentava-se. O que havia era uma

decidida pertinácia exclusivística de muitas famílias do antigo Curral d'El-Rey, depois Bello Horizonten, em não permitir a comunhão de gente estranha em seu seio – asseverava o referido Padre.

Esse fato é observado nas famílias em questão, quando irmãos de uma família desposaram irmãs de outras, primos se uniram com primas, etc., com total apoio familiar. Por isso as mesmas fotos são encontradas em álbuns de diferentes ramos da família, pois o entrecruzamento de parentes os aproxima.

As fotografias com as quais trabalhamos foram dedicadas a parentes e amigos. A grande maioria (95,9%) registra a presença de parentes e, no universo de pessoas retratadas, poucas são as que se encontram em mais de uma delas.

Como nosso objetivo era traçar uma relação entre as imagens – advindas de fotos e textos – e a moda e modos da Belo Horizonte do Curral Del-Rei, o primeiro passo foi identificar o período retratado. Sabemos que

A imagem é tradicionalmente uma fonte privilegiada para o estudo das formas vestimentares: embora não revele a qualidade do material ou das técnicas empregados, e em alguns casos a cor, a imagem geralmente proporciona o contexto da forma vestimentar representada, proporcionando informações que, somadas às outras fontes tradicionais (escritas ou o objeto traje) contemplam aspectos muito diversos e enriquecedores. (NACIF, 2007)

Portanto, fez-se necessário reunir e identificar as fotos por datas, para então começar a relacionar as informações obtidas pelas imagens fotográficas com as dos textos lidos. Ou seja, era preciso confrontá-las com outras do período para que pudessem ser analisadas.

Segundo Andrade (1990, p. 11) a fotografia

revela, através da produção da imagem, uma pista. A imagem considerada como fruto de trabalho humano, pauta-se sobre códigos convencionalizados socialmente, possuindo, sem dúvida, um caráter conotativo que remete às formas de ser e agir do contexto, no qual estão inseridas como mensagem. Entretanto, essa relação não é automática, pois entre o sujeito que olha e a imagem que elabora, “existe muito mais que os olhos podem ver”.

Portanto, para se chegar àquilo que não foi imediatamente revelado pelo olhar fotográfico, há que se perceber: as relações entre signo e imagem, aspectos da mensagem que a imagem fotográfica elabora, e principalmente, inserir a fotografia no panorama cultural, no qual foi produzida, e entendê-la como uma escolha realizada de acordo com uma dada visão de mundo.

As fotos nas quais esta monografia foi embasada são todas retratos feitos num período em que a fotografia exercia o fascínio de poder registrar pessoas e eventos. Buscava-se, como hoje ainda se faz, compartilhar ou captar o momento vivido, ou como disse Schapochnik, (1998, p. 462), “aquilo que deve ser objeto de lembrança pela posteridade”. A escolha do gestual, do posicionamento e modo de olhar eram ditados pelo fotógrafo e seguidos pelo fotografado. As vestimentas, o penteado, o porte eram pessoais, às vezes contando com o

acréscimo de acessórios pertencentes aos estúdios. A interpretação do que se vê possibilita diferentes leituras movidas por treinamento do olhar, conhecimento do contexto através de estudos, ou relatos memorialísticos.

3.1.1. Catalogação das fotos: metodologia do trabalho

Nosso *corpus* consta de quarenta e duas fotos, de diferentes formatos e temas, para as quais cento e vinte e três pessoas posaram. Em comum está o fato de todas terem integrado álbuns de famílias. A maioria apresenta retratos dos membros familiares, mas há também a presença de pessoas de suas relações que lhes ofereciam recordações pessoais ou de seus afilhados e entes queridos.

Como as fotos se encontravam soltas, o nosso primeiro trabalho foi de organizá-las e datá-las. Para facilitar a identificação dos momentos de mudança de vestuário, optamos por dividir o período do nosso recorte temporal em decênios (1890-1900, 1901-1910, 1911-1920, 1921-1930) de maneira que o acervo que dispúnhamos pudesse ser alocado.

Nem todas as fotografias apresentam no verso dedicatória e ou data. Algumas tiveram, mas o registro está ininteligível por terem sido arrancadas de álbuns. A identificação da pessoa retratada e a investigação de sua idade naquele instante foram elementos importantes para a sua inserção nos decênios de nosso estudo.

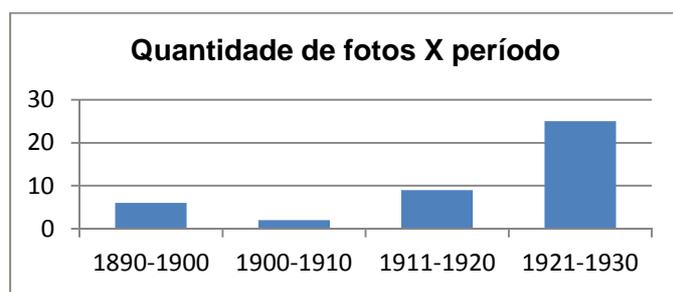


Gráfico 1: Quantidade de fotos do acervo segundo os decênios
Fonte: Dados da pesquisa

O *corpus* fotográfico de nosso trabalho conta com fotos do final do século XIX ao terceiro decênio do século seguinte. As fotos são desde pequenas para documentos a grandes para recordação de casamentos de crianças pequenas a senhores bisavôs. A maioria é foto de estúdio.

Acusamos a presença de retratos realizados por fotógrafos que se dirigiram para a capital como integrantes da CCNC (João Salles, Henrique Passig, por exemplo), ou de italianos que montaram, com êxito, sua empresa fotográfica (Igino Bonfioli). Essas informações foram obtidas nas fotografias dos primeiros decênios analisados, a partir de carimbos estampados no verso das fotos e, posteriormente, na frente, por meio do recurso do carimbo seco (também conhecido como carimbo de relevo seco).

O formato das fotos, de certa forma, revela o uso que era dado a elas. Há fotos em formato *carte-de-visite* (aproximadamente 6,5x10cm), muito em voga no sexto decênio do século XIX, que foram precursoras dos cartões de visita, além de propiciar o surgimento dos álbuns de retrato como elemento de destaque em salas de visita. Foi sucedido pelo *gabinete portrait*, cartão gabinete ou *cabinet card* (11x16,5 cm), que nasceu na Inglaterra, em 1866, e foi muito difundido no Brasil no final do século XIX e princípio do XX. Também ele integrou os aparadores familiares ou mesmo os álbuns,

verdadeiros objetos de decoração. Colocados em lugares de destaque, os álbuns aumentam de tamanho para comportar o formato cabinet, que vira moda a partir de 1860. Suas capas acompanhavam estilos e tendências de decoração do mobiliário, alguns eram estofados, com cobertura de veludo, outros tinham capas de alabastro, couro trabalhado, madeira talhada, incrustações de pedrarias, metais e porcelana. (CARVALHO, 2008, p. 93)

As fotos, nesses casos, passaram a agregar a função de culto. Já a grande maioria delas, é do tipo bilhete postal, com a presença das linhas para a colocação do endereço do destinatário.

Pelo que percebemos, na cidade de Belo Horizonte coexistiam os formatos *carte-de-visite* e *gabinete portrait*, o que pode nos levar a pensar que tendências internacionais não eram adotadas. Sobre a existência dos álbuns, não tivemos contato com a sua materialidade: há relatos de que um dos álbuns dos Silveira havia sido desfeito e suas fotos retiradas e logo incorporadas a novos álbuns dos ramos de seus descendentes. A iniciativa de colá-las em páginas revela uma tentativa de reorganização do acervo e memória familiar. Com o falecimento dos membros que mantinham um desses álbuns sob tutela, mais uma vez as fotos foram arrancadas do suporte que as continha para serem distribuídas aos descendentes diretos ou indiretos que, por razões afetivas, desejavam-nas. As demais foram armazenadas soltas, em caixas, o que facilitou a sua dispersão para outros ramos.

Uma vez separadas por decênios, todas as fotos foram numeradas segundo as datas – as que não as possuíam foram agrupadas posteriormente às datadas, integrando o período do decênio a que foram atribuídas.

Para análise das peças do vestuário presente nas imagens fotográficas, encontramos-nos diante da necessidade de elaborar uma ficha para que os diversos elementos nelas presentes estivessem disponíveis para diferentes áreas de conhecimento, e que o padrão pudesse ser aplicado a todas as quarenta e duas fotografias. Nossa preocupação era realizar uma planilha, ou ficha, que tivesse três objetivos principais: poder ser utilizada para todo tipo de imagem fotográfica, destacar a análise do vestuário e possibilitar estudos futuros de pesquisadores de diferentes áreas diante do acervo exposto.

Segundo Mauad (1996, p. 7) a fotografia, ao ser

interpretada como resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionados culturalmente. É uma mensagem, que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções sógnicas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da própria mensagem⁸. Estabelecem-se, assim, não apenas uma relação sintagmática, à medida em que veicula um significado organizado, segundo as regras da produção de sentido nas linguagens não-verbais, mas também uma relação paradigmática, pois a representação final é sempre uma escolha realizada num conjunto de escolhas possíveis.

Portanto, ao redimensionar o papel da interpretação dos conceitos, conjugando uma série de disciplinas na elaboração da análise, a abordagem das mensagens visuais é transdisciplinar.

A autora, em seus estudos teóricos, ao analisar a imagem fotográfica enquanto texto afirma que ela

deve ser concebida como uma mensagem que se organiza a partir de dois segmentos: expressão e conteúdo. O primeiro envolve escolhas técnicas e estéticas, tais como enquadramento, iluminação, definição da imagem, contraste, cor etc. Já o segundo é determinado pelo conjunto de pessoas, objetos, lugares e vivências que compõem a fotografia. Ambos os segmentos se correspondem no processo contínuo de produção de sentido na fotografia, sendo possível separá-los para fins de análise, mas compreendê-los somente como um todo integrado. (MAUAD, 1996, p. 10)

Diante do exposto, nossa preocupação volta-se prioritariamente para o segundo segmento, destacando-se entre vários aspectos do conteúdo, o vestuário. O ponto de partida foi o trabalho de Mauad (1996) no qual ela propõe duas fichas para a análise da imagem fotográfica. Posteriormente consultamos como são inventariados os acervos do *Metropolitan Museum of Art* (MET) de Nova Iorque (Estados Unidos), do *Victorian and Albert Museum* de Londres (Inglaterra), o do *Arquivo Público Mineiro* (APM) e o acervo iconográfico do *Centro De Referência Para Pesquisa Histórica Em Educação* (CRPHE) da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista Campus de Araraquara – por se tratar de estudos fotográficos.

A ficha que adotamos (Quadro 1) contemplou tanto os elementos da expressão, quanto, e prioritariamente, os do conteúdo. Neste, o foco da identificação voltou-se para o

vestuário e suas subcategorias (ornatos de cabeça, luvas, meias, etc), assim como o inventário do penteado e, em alguns casos, da maquiagem da época.

Cada uma das fichas se encontra dividida em duas áreas. Apenas para facilitar a sua visualização, destacamos os *Elementos da forma de expressão* através do escurecimento do fundo da planilha, para diferenciá-los dos *Elementos da forma do conteúdo*. Isso não significa priorização de conteúdo; são igualmente importantes fontes de informação, razão essa para buscar realizar um levantamento o mais detalhado possível.

QUADRO 1: Modelo de ficha usada durante a pesquisa

FOTO (Número)				
	Data			
	Autoria			
	Tamanho da foto			
	Formato			
	Tamanho (foto + suporte)			
	Tipo de foto			
	Nitidez		Foco:	
			Iluminação:	
Espaço geográfico				
Local retratado				
Tema retratado				
Pessoa retratada				
Dedicatória				
Objetos retratados	Objetos exterior e interior		-	
	Objetos pessoais	Estilo		
		Adereços		
Análise imagética	Descrição (resumo)			
	Vestuário: identificação/descrição			
Observação(ões):				

Nossa prioridade foi o campo *Análise imagética*, em que, em espaço específico, descrevemos o vestuário; no espaço *Descrição (resumo)*, apontamos as maquiagens, os penteados, os gestos e outros elementos presentes nos retratos. Também buscamos dados sobre as pessoas que o integram, no sentido de traçar uma relação entre elas. No campo *Observações*, as informações consideradas pertinentes foram discriminadas. Não arriscamos falar sobre o tecido, ou cor, por não contar com a materialidade das peças e nem com depoimento oral. Nos casos em que há algum detalhamento, a informação foi dada por familiares contatados. Porém, não nos furtamos de emitir nossas impressões, principalmente a respeito da modelagem e dos possíveis usos e recursos utilizados.

Com isso, o nosso objetivo foi o de analisar a imagem fotográfica – realizar um inventário em que ela é descrita, com o foco no estudo do vestuário e nos modos da época, de forma que os dados ali presentes possam possibilitar estudos futuros de investigadores de

diferentes áreas do conhecimento. Aos estudiosos da moda, busca-se preencher lacunas referentes aos dados incipientes relativos a esse campo no território nacional.

3.1.1.1. Levantamento de dados dos modos e modas

Foram preenchidas quarenta e duas fichas para a obtenção dos dados relativos à imagem fotográfica, com a descrição de todas as peças do vestuário de todas as cento e vinte e três pessoas presentes nos retratos. Para melhor entendimento pode-se ver, no Quadro 2, como tal inventário foi utilizado na prática.

De posse desse inventário do vestuário, trabalhamos as peças masculinas e as femininas separadamente. Também sentimos necessidade de agrupá-las conforme sexo e faixa etária.

Por exemplo, constatamos que os meninos até quatorze anos de idade se vestiam de forma diferente dos adultos da época: até então as calças curtas, as bermudas e o costume estavam presentes. A partir de então estavam autorizados a vestir terno, camisas com colarinho e gravatas.

Mas mesmo os menores apresentavam-se em roupas mais formais. Ao analisarmos o vestuário infantil, a influência inglesa se fazia notar pelo uso do costume. O modelo inspirado na Escola *Eton* contava com golas altas, roupa com corte militar, paletós curtos e calças no meio das pernas ou compridas. Também havia o modelo ‘Pequeno Lorde’, cujo destaque maior era o uso da gola ampla, arredondada, originalmente com rendas (também presentes no punho do paletó), usado sempre com calças curtas. Essa indumentária era acompanhada por meias (normalmente de cor escura) e botas curtas ou pouco acima dos tornozelos. A inspiração marinheira foi encontrada nas fotos de nosso *corpus*, inclusive em cerimônias como a primeira comunhão (Figura 20).

No que concerne às peças masculinas, em geral percebemos a preferência pelo uso de cor escura – colete, paletó, calça, terno, sobrecasaca ou sobretudo. O colarinho duro e alto também é bastante frequente.

O vestuário feminino revelou-se mais complexo. Em um primeiro momento estava claramente dividido entre adulto e infantil. As meninas acima de nove anos de idade se vestiam de modo bastante semelhante às mulheres adultas. Por outro lado, as menores de quatro anos apresentam roupas mais soltas que as da faixa acima delas, que já possuem mais informação sobre a moda vigente no período.

Além disso, a indumentária feminina adulta apresenta variações: há o corpinho – usado sob o costume (*tailleur*) – e os casos em que pode-se visualizar somente a parte superior do tronco (do vestido e da saia e blusa).

QUADRO 2: Retrato grupo feminino – Maria de Lourdes Silveira Nunes, Ana de Carvalho Silveira Marques, Divina de Carvalho Silveira Diniz e Hercília Silveira de Faria

(continua).

FOTO 28															
	<table border="1"> <tr> <td>Data</td> <td>24/12/1927</td> </tr> <tr> <td>Autoria</td> <td>Fotógrafo profissional - I. Bonfioli</td> </tr> <tr> <td>Tamanho</td> <td>12,5 x 17 cm</td> </tr> <tr> <td>Formato</td> <td>R = retangular - Vertical</td> </tr> <tr> <td>Tamanho (foto + suporte)</td> <td>20,8 x 30 cm</td> </tr> <tr> <td>Tipo de foto:</td> <td>Posada: Retrato grupo feminino - primas Maria de Lourdes Silveira Nunes, Ana de Carvalho Silveira Marques, Divina de Carvalho Silveira Diniz e Hercília Silveira de Faria. Foto interna - Estúdio</td> </tr> <tr> <td>Nitidez:</td> <td>Foco: No grupo de jovens Iluminação: Com contraste</td> </tr> </table>	Data	24/12/1927	Autoria	Fotógrafo profissional - I. Bonfioli	Tamanho	12,5 x 17 cm	Formato	R = retangular - Vertical	Tamanho (foto + suporte)	20,8 x 30 cm	Tipo de foto:	Posada: Retrato grupo feminino - primas Maria de Lourdes Silveira Nunes, Ana de Carvalho Silveira Marques, Divina de Carvalho Silveira Diniz e Hercília Silveira de Faria. Foto interna - Estúdio	Nitidez:	Foco: No grupo de jovens Iluminação: Com contraste
	Data	24/12/1927													
	Autoria	Fotógrafo profissional - I. Bonfioli													
	Tamanho	12,5 x 17 cm													
	Formato	R = retangular - Vertical													
	Tamanho (foto + suporte)	20,8 x 30 cm													
	Tipo de foto:	Posada: Retrato grupo feminino - primas Maria de Lourdes Silveira Nunes, Ana de Carvalho Silveira Marques, Divina de Carvalho Silveira Diniz e Hercília Silveira de Faria. Foto interna - Estúdio													
Nitidez:	Foco: No grupo de jovens Iluminação: Com contraste														
Espaço geográfico	Artificial (estúdio)														
Local retratado	Sala de visitas, hall														
Tema retratado:	Foto grupo de jovens - primas.														
Pessoas retratadas:	Grupo de primas: Da esquerda para a direita: 1. Ana de Carvalho Silveira Marques (Naninha), 2. (sentada) Maria de Lourdes Silveira Nunes (Mariquita). 3. Divina de Carvalho Silveira Diniz, 4. Hercília Silveira de Faria. Todas são netas de Cândido Lúcio da Silveira e Rita Maria de Jesus.														
Dedicatória:	“À bôa Dindinha Rita / Uma lembrança das suas netas: Hercília, Naninha, Divina e Mariquita / 24-15-927.														
Objetos retratados:	<table border="1"> <tr> <td>Objetos exteriores</td> <td colspan="2">-</td> </tr> <tr> <td>Objetos interiores:</td> <td colspan="2">Banqueta de madeira com braços; tapete com motivos florais; tela de fundo buscando reproduzir uma parede com barrado na parte inferior e média imitando em relevo frisos e motivos fitomorfos – florais –, além de pórtico.</td> </tr> <tr> <td rowspan="2">Objetos pessoais</td> <td>ESTILO</td> <td>Traje social – passeio - Traje passeio- roupa de sair</td> </tr> <tr> <td>ADEREÇOS</td> <td>Colar de contas rente ao pescoço; colar com pingente; broche; bolsas tipo carteira</td> </tr> </table>	Objetos exteriores	-		Objetos interiores:	Banqueta de madeira com braços; tapete com motivos florais; tela de fundo buscando reproduzir uma parede com barrado na parte inferior e média imitando em relevo frisos e motivos fitomorfos – florais –, além de pórtico.		Objetos pessoais	ESTILO	Traje social – passeio - Traje passeio- roupa de sair	ADEREÇOS	Colar de contas rente ao pescoço; colar com pingente; broche; bolsas tipo carteira			
Objetos exteriores	-														
Objetos interiores:	Banqueta de madeira com braços; tapete com motivos florais; tela de fundo buscando reproduzir uma parede com barrado na parte inferior e média imitando em relevo frisos e motivos fitomorfos – florais –, além de pórtico.														
Objetos pessoais	ESTILO	Traje social – passeio - Traje passeio- roupa de sair													
	ADEREÇOS	Colar de contas rente ao pescoço; colar com pingente; broche; bolsas tipo carteira													
Análise imagética	<table border="1"> <tr> <td>Descrição (resumo)</td> <td> <p>Grupo de jovens primas - Ana de Carvalho Silveira Marques, Maria de Lourdes Silveira Nunes, Divina de Carvalho Silveira Diniz e Hercília Silveira de Faria, de vestidos de cintura baixa e comprimento na altura dos joelhos. Maria de Lourdes se encontra sentada voltada para a lateral esquerda da foto enquanto as demais, de pé, circundam sua banqueta. Todas estão com a face voltada para a lente do fotógrafo.</p> <p>Ana de Carvalho Silveira Marques (1), de cabelos curtos, partidos lateralmente para a direita, está de pé, à esquerda. Apresenta sobranceiras pinçadas e boca desenhada com batom. Os braços pendem ao lado do corpo e a perna da direita está levemente à frente da esquerda.</p> <p>Maria de Lourdes Silveira Nunes (2) está sentada em uma banqueta sem encosto, disposta lateralmente e se encontra voltada para a lateral direita, com a coluna ereta, pernas cruzadas e o olhar fixo. O cabelo partido lateralmente para a esquerda apresenta ondas na altura da testa. Apresenta sua boca delineada em formato de V nos lábios superiores.</p> <p>Divina de Carvalho Silveira Diniz (3) está postada atrás de Maria de Lourdes Silveira Nunes. Apresenta cabelo curto e farta franja reta, com pontas viradas na altura do maxilar. Está com sua mão direita apoiada sobre o ombro da sua prima que se encontra sentada e o outro braço pende junto ao corpo. Apresenta olhos e boca delineados – essa em formato de coração</p> <p>Hercília Silveira de Faria (4) se encontra de pé, voltada lateralmente para a esquerda da foto. Sobranceiras pinçadas, cabelos escuros e curtos, com uma mecha na testa, partidos para a lateral esquerda. Um dos braços pende lateralmente junto ao corpo enquanto o direito tem a sua mão apoiada na lateral da banqueta.</p> </td> </tr> <tr> <td>Vestuário: identificação/descrição</td> <td>1. O vestido de Ana de Carvalho Silveira Marques é de tom escuro ou médio e apresenta alguns recortes em tecido mais claro. Possui cintura baixa, gola esporte, mangas compridas, detalhes à modo de bolso na parte frontal inferior e</td> </tr> </table>	Descrição (resumo)	<p>Grupo de jovens primas - Ana de Carvalho Silveira Marques, Maria de Lourdes Silveira Nunes, Divina de Carvalho Silveira Diniz e Hercília Silveira de Faria, de vestidos de cintura baixa e comprimento na altura dos joelhos. Maria de Lourdes se encontra sentada voltada para a lateral esquerda da foto enquanto as demais, de pé, circundam sua banqueta. Todas estão com a face voltada para a lente do fotógrafo.</p> <p>Ana de Carvalho Silveira Marques (1), de cabelos curtos, partidos lateralmente para a direita, está de pé, à esquerda. Apresenta sobranceiras pinçadas e boca desenhada com batom. Os braços pendem ao lado do corpo e a perna da direita está levemente à frente da esquerda.</p> <p>Maria de Lourdes Silveira Nunes (2) está sentada em uma banqueta sem encosto, disposta lateralmente e se encontra voltada para a lateral direita, com a coluna ereta, pernas cruzadas e o olhar fixo. O cabelo partido lateralmente para a esquerda apresenta ondas na altura da testa. Apresenta sua boca delineada em formato de V nos lábios superiores.</p> <p>Divina de Carvalho Silveira Diniz (3) está postada atrás de Maria de Lourdes Silveira Nunes. Apresenta cabelo curto e farta franja reta, com pontas viradas na altura do maxilar. Está com sua mão direita apoiada sobre o ombro da sua prima que se encontra sentada e o outro braço pende junto ao corpo. Apresenta olhos e boca delineados – essa em formato de coração</p> <p>Hercília Silveira de Faria (4) se encontra de pé, voltada lateralmente para a esquerda da foto. Sobranceiras pinçadas, cabelos escuros e curtos, com uma mecha na testa, partidos para a lateral esquerda. Um dos braços pende lateralmente junto ao corpo enquanto o direito tem a sua mão apoiada na lateral da banqueta.</p>	Vestuário: identificação/descrição	1. O vestido de Ana de Carvalho Silveira Marques é de tom escuro ou médio e apresenta alguns recortes em tecido mais claro. Possui cintura baixa, gola esporte, mangas compridas, detalhes à modo de bolso na parte frontal inferior e										
Descrição (resumo)	<p>Grupo de jovens primas - Ana de Carvalho Silveira Marques, Maria de Lourdes Silveira Nunes, Divina de Carvalho Silveira Diniz e Hercília Silveira de Faria, de vestidos de cintura baixa e comprimento na altura dos joelhos. Maria de Lourdes se encontra sentada voltada para a lateral esquerda da foto enquanto as demais, de pé, circundam sua banqueta. Todas estão com a face voltada para a lente do fotógrafo.</p> <p>Ana de Carvalho Silveira Marques (1), de cabelos curtos, partidos lateralmente para a direita, está de pé, à esquerda. Apresenta sobranceiras pinçadas e boca desenhada com batom. Os braços pendem ao lado do corpo e a perna da direita está levemente à frente da esquerda.</p> <p>Maria de Lourdes Silveira Nunes (2) está sentada em uma banqueta sem encosto, disposta lateralmente e se encontra voltada para a lateral direita, com a coluna ereta, pernas cruzadas e o olhar fixo. O cabelo partido lateralmente para a esquerda apresenta ondas na altura da testa. Apresenta sua boca delineada em formato de V nos lábios superiores.</p> <p>Divina de Carvalho Silveira Diniz (3) está postada atrás de Maria de Lourdes Silveira Nunes. Apresenta cabelo curto e farta franja reta, com pontas viradas na altura do maxilar. Está com sua mão direita apoiada sobre o ombro da sua prima que se encontra sentada e o outro braço pende junto ao corpo. Apresenta olhos e boca delineados – essa em formato de coração</p> <p>Hercília Silveira de Faria (4) se encontra de pé, voltada lateralmente para a esquerda da foto. Sobranceiras pinçadas, cabelos escuros e curtos, com uma mecha na testa, partidos para a lateral esquerda. Um dos braços pende lateralmente junto ao corpo enquanto o direito tem a sua mão apoiada na lateral da banqueta.</p>														
Vestuário: identificação/descrição	1. O vestido de Ana de Carvalho Silveira Marques é de tom escuro ou médio e apresenta alguns recortes em tecido mais claro. Possui cintura baixa, gola esporte, mangas compridas, detalhes à modo de bolso na parte frontal inferior e														

<p>Análise imagética</p> <p>(continuação)</p>	<p>Vestuário: identificação/ descrição</p> <p>(continuação)</p>	<p>abotoamento central. Na parte superior de cada ombro descem por cerca de oito centímetros cinco nervuras. A lapela apresenta duas cores, sendo que cerca de quatro cm da parte superior é confeccionada em tecido de tom mais claro. Há um trespasse na parte frontal que conta com cinco botões decorados com abotoamento central, iniciando um pouco acima da metade do seio, onde nasce a <i>patch</i>, com cerca de cinco cm de largura e formando um bico cuja ponta coincide com o quinto botão. Desse ponto e até a bainha do vestido a <i>patch</i> é confeccionada com o mesmo tecido da lapela, porém com abotoamento embutido. Em cada uma das laterais frontais do corpo, um pouco acima da parte mais alta do quadril, há recorte com aplicação de uma parte toda pregueada verticalmente, encimada por um retângulo horizontal que dá a impressão de tratar-se de bolso: conta com martingales superpostas, sendo a inferior, no tecido claro. As mangas, compridas e largas, franzem na região do punho. Todos os botões utilizados na parte externa do vestido são os mesmos usados na <i>patch</i>. Calça meias de seda clara e sapatos claros. Próximo ao pescoço há um colar de pérolas e um broche em forma de laço se localiza na parte inferior do decote.</p> <p>2. O vestido de Maria de Lourdes Silveira Nunes é claro, de cintura baixa e tecido fino. Conta com aplicações de renda na base das mangas japonesas e tiras horizontais em toda a saia. O decote em V apresenta pequena gola xale. Uma vez que a moda não valorizava o busto, a pence é deslocada para debaixo da cava, apresentando franzidos que garantem o caimento reto da parte superior do vestido e a largura exigida presente nos modelos da época, com a parte superior bufante na altura dos quadris, que por sua vez são deslocados para baixo. Na parte alta do quadril, partindo de uma faixa de renda presente horizontalmente em toda a saia, há o aplique de uma parte frontal, de pequenas nervuras verticalmente dispostas, bem próximas umas das outras. A parte lateral da saia apresenta três babados, todos contando com apliques de rendas no sentido horizontal, afastadas à mesma distância uma das outras: a última faz parte da barra da saia. As meias são claras e opacas usadas com calçado <i>mary jane</i>, de salto, com detalhes em couro escuro na tira sobre o peito do pé, fechada com pequenos botões: na parte que cobre o calcanhar esse couro está disposto em finas tiras e forma desenhos na parte traseira. Já a parte frontal do sapato, o seu decote apresenta aplicações de couros diferenciados e mais claros que o da tira, como acabamento. À sua esquerda, sobre a banqueta, há uma bolsa, pequena, de couro, decorada com contas ou franjas na parte superior. Usa um colar de pérolas, cujo pingente se encontra à altura do peito.</p> <p>3. Divina de Carvalho Silveira Diniz possui um vestido de tecido fino praticamente sem mangas. Há um trabalho de <i>smocking</i> (manipulação de tecido) iniciando-se na parte inferior do ombro, que leva a formação de pequenos franzidos, dispostos verticalmente em direção à cintura baixa. A gola redonda conta com acabamento de rolotê. Não se visualizam outros detalhes da sua roupa. Usa um colar de pérolas rente ao pescoço, meias claras e opacas e sapato <i>mary jane</i> claro, com detalhes no couro em tons contrastantes.</p> <p>4. Hercília Silveira de Faria traja um vestido, tecido liso em tom médio e detalhes em tom mais claro. O decote é em U e há pala interior em tom claro, insinuando um generoso decote. Possui vários recortes, todos eles contornados por cordonê ou rolotê. O primeiro inicia na altura da cava e contorna o decote do tecido mais escuro, sendo que prolonga a caída em direção ao solo. O segundo no lado direito, começa na região abaixo da cava, desce paralelo a ela, da esquerda para a direita, ultrapassa o centro do vestido e na metade da lateral direita, se arredonda e volta novamente para a esquerda, formando a cintura baixa do vestido. Consequentemente, o recorte da outra lateral segue o movimento descendente e termina no ponto de encontro com o recorte que saiu do lado contrário. Há um rolotê/cordonê que marca toda a cintura. A saia conta com uma pala lisa e reta, também contornada. O restante da saia é apresenta leves franzidos junto ao corpinho e, paralelo à bainha, entre 15 a 20 cm, conta com aplique de um tecido mais claro, contornado por viés do mesmo tecido do vestido. As mangas, japonesas, são muito curtas. Ela calça meias claras, de seda, sapato sem tiras, de couro, com biqueira e viés em tons brilhantes e laço de fita no peito do calçado. Apresenta brincos de contas redondas e colar duplo de pérolas com broche de ajuste um pouco abaixo do pescoço.</p>
<p>Observação(ões):</p>	<p>- Presença de papel fino no verso o que indica a presença de um papel protetor. - Há manchas e deterioração na parte inferior do papel fotográfico e no <i>passé-partout</i>.</p>	

3.2. PANORAMA DA MODA DA BELO HORIZONTE DO CURRAL DEL-REI

Seguindo o critério adotado, pôde-se observar como os curralenses em Belo Horizonte ostentavam e portavam suas roupas e acessórios, a partir da comparação entre imagens dos álbuns de família e imagens presentes na literatura sobre o período estudado. É importante ressaltar que as famílias em questão foram desapropriadas pela CCNC e conduziram a vida, desde então, em áreas consideradas rurais. Viveram em fazendas, ou se dividiram entre fazendas e casas que possuíam na área central, mas com compromissos comerciais e religiosos sempre na região urbana de Belo Horizonte.

A partir das fotos e dos levantamentos de dados, pôde-se traçar um rápido panorama sobre a moda da Belo Horizonte do Curral Del-Rei. Contrapondo-se esta análise a textos sobre o tema que tratam da capital, buscou-se ampliar o debate diante das imagens visualizadas, por decênios.

1890-1900: Figuras 1 a 6

Nossa amostragem está composta por seis fotos e conta com nove pessoas. Delas, quatro são do sexo masculino e quatro do feminino. As Figuras 1 e 2 apresentam bustos individuais, a 6 representa uma foto mortuária de criança, não conseguimos identificar nem a pessoa, nem o sexo⁷. As demais (Figuras 4 e 5) são fotos de casais. Algumas foram tiradas pelos primeiros fotógrafos da cidade, muitos dos quais que vieram com a CCNC.

É interessante perceber que apenas duas fotos desse período (33,33%) apresentam o corpo inteiro – adultos.

Segundo Feijó (2011), desde o século XVIII Londres foi referência para a moda masculina, enquanto a feminina seguia os ditames de Paris. A roupa era “importada ou era cópia do que se vestia lá fora, ainda que muitas vezes em desacordo com nosso clima e circunstâncias sociais” (BRAGA & PRADO, 2011, p. 33) e em relação aos hábitos, buscava-se a adoção dos que eram vistos como aristocráticos. As publicações ilustradas sobre a moda dos grandes centros facilitava a cópia pelas modistas e alfaiates de todo o país.

Braga e Prado, em *História da moda no Brasil* (2011, p. 68), comentam que a moda masculina oscilava entre a calça comprida, o colete e a casaca ou paletó, a partir do século XIX. As camisas possuíam colarinho costurado à própria gola, ou do tipo destacável, preso

⁷ Esse tipo de foto era bastante comum na época: as crianças elas eram posicionadas como se estivessem dormindo.

com botões – alternativa muito comum até a década de 1920. Os colarinhos, por sua vez, eram clássicos (dobrados com as pontas caídas) ou em pé, com as pontas dobradas – todos entretelados podendo apresentar, ou não, barbatanas, geralmente de linho inglês. No pescoço vimos gravatas estreitas (que substituíram os lenços largos usados sobre os colarinhos), drapeadas (com efeito de brilho e fosco), borboleta e as atadas por um nó e caídas para baixo.

O colete, parte indispensável do terno, costumava ser de sarja, de seda ou de algodão. Inclusive no final do século XIX e início do XX era usado em casa, ocasião em que, dada a intimidade possibilitada pelo lar, permitia-se retirar o paletó. Por volta de 1890, os tons e padronagens contrastantes eram aceitos nos coletes, mas solicitava-se cautela por parte dos que estivessem com uma circunferência abdominal avantajada (LAVÉR, 1989, p. 206).

Pelo visto, o uso de cores fortes era comum no Curral Del-Rei. Riancho, o cronista dos primeiros momentos da capital, comparou a forma do vestir com que aqui se deparou com a da região do Minho, “única parte do Portugal em que a invasão civilizadora não destruiu completamente os costumes de outr’ora”, já que as pessoas da futura capital possuíam “em todas as festas e reuniões do povo um trajar rutilante no colorido” (SEGANTINI, 2010, p. 47). Nesse fragmento, ele não especifica se os homens também se vestiam dessa forma. Porém, na obra *A Capital*, há menção ao uso de cores, quando nos domingos, “burgueses pacatos, pesados, [...] cortavam as avenidas a passos tardos [...]. Gente de sobrecasaca muito coçada, fulva” (FÓSCOLO, 1979, p. 138). Ou seja, confirma-se que os tons vivos eram utilizados por homens no Curral.

É curioso o relato realizado pelo cronista sobre um alfaiate do Curral Del-Rei. Ao solicitar-lhe seis pares de calças de “brim pardo”, obteve a seguinte resposta: “Olhe eu queria dizer uma coisa ao senhor; o sr. vai por esta rua acima e quando chegar a igreja, siga por uma ladeira que lhe fica à esquerda mesmo na esquina; há um alfaiate; fale com ele; porque lhe faz as calças que o sr. quer, com muito mais perfeição e talvez mesmo que lhe fiquem mais baratas.” (RIANCHO, 1985, p. 47). O uso de roupas de brim é citado, assim como a existência de alfaiates bons que cobram mais barato que outros. O brim também está presente em diversos momentos da obra de Fóscolo ao mencionar os tipos de matéria-prima de vestimentas masculinas.

A constatação da existência de estratificação social no vestir surgiu em dois momentos da obra desse romancista. Um quando discorreu sobre a inauguração da Capital, momento de grande afluxo de gente, descrevendo os populares como

homens trajados de brim mineiro, as mulheres envoltas em vestes de grandes ramagens, à moda tradicional, herdada de avós, o lenço de chita em torno do pescoço e cruzando-se, preso por um alfinete de fantasia, no peito; crianças [...],

vestindo calças curtas, mal delineadas, [...], os pés enormes resguardados por sapatões sem meias [...] (FÓSCOLO, 1979, p. 167)

Observou, também, a presença de peças como “a sobrecasaca do funcionário público, a fatiota preta do burguês vindo das cidades vizinhas” (FÓSCOLO, 1979, p. 167). Mais um destaque para o uso das cores nas roupas dos populares, que contrastava com a sobriedade dos demais.

O outro momento ocorre quando narra a falta, para alguns, de abrigos necessários para combater o frio e conseqüente busca pela luz do sol para esquentar, acorrendo-se nas portas das casas, enquanto outros se agasalham com “vestes de lã, compridos casacos, capas à espanhola, botas de meio cano [...] semelhante um povo estranho, de longes terras” (FÓSCOLO, 1979, p. 90).

Nos retratos dos curralenses do nosso *corpus*, verificou-se que o vestuário masculino seguia a moda da época, com seus colarinhos altos, coletes, sobrecasacas e paletós em tons escuros sobre camisa clara.

Nas fotos, percebemos que não só as poses deram respeitabilidade aos seus representados, como também as peças de roupas, de acordo com as tendências internacionais. A Figura 3 demonstra claramente o que foi citado pelo romancista e pelos historiadores de moda: vestia-se até mesmo em desajuste com o clima tropical o senhor que figura na imagem enverga grossa sobrecasaca confeccionada em lã espessa.

Em todas as fotos masculinas, observa-se a presença da gravata horizontal, assim como pilosidades faciais. Segundo Souza (1987, p. 75), se de um lado o homem renunciava os “elementos decorativos”, por outro ele adotava “formas mais sutis de afirmação social e de prestígio, fixadas agora na exploração estética do rosto e no domínio de certas insígnias de poder e erotismo, como os chapéus, as bengalas, os charutos e as jóias” - anel (de grau, de rubi, por exemplo), a abotoadura, o relógio de bolso. Ela comparou o cuidado com que o homem se entregava à navalha e à tesoura com a relação estabelecida entre a mulher e seus cosméticos. Em todos os retratados observam-se bigodes, barbas e cavanhaques. Esse costume perdurou até o início do século XX, o que foi possível comprovar pela análise das fotos dos decênios seguintes.

Em contrapartida, o vestuário feminino da época ‘enclausurava’ o corpo. Porém, na única foto de corpo inteiro, não foi possível comprovar esse fato. Na Figura 5 o comprimento frontal da saia parece estar acima das usadas pelas mulheres na época e a largura da cintura denuncia a opção pela liberdade de movimentos. Como não foi possível comparar esse aspecto do vestuário das senhoras da região do Curral da época, não sabemos se o uso do espartilho era estendido como veiculado na história da moda, já que a parte superior do seu

costume se encontra mais solta na altura da cintura. Diferente do descrito na historiografia da moda, a gola não é tão alta como as demais do período. Uma hipótese possível é estar diante de pessoas que viviam de maneira simples e que possivelmente adotavam em seu cotidiano a praticidade como um dos elementos importantes nas peças do vestuário.

No romance *A Capital*, as moças viviam de forma simples “modestamente trajadas, chinelos sem meias, um fichu no pescoço, os cabelos soltos, negros e bastos” (FÓSCOLO, 1979, p. 78). Nossa amostragem apenas contou com mulheres casadas e em foto posada.

Não constatamos a presença da silhueta em S, nem de anáguas. Porém, as golas altas, com babados de renda, peitilho trabalhado, mangas volumosas, cabelos presos no alto da cabeça e o uso de alfinetes para segurá-los foram detectados.

Dizia-se que quando nas práticas religiosas, todas as mulheres, “ao entrar no templo, põem em cima da cabeça um lenço branco. Só conhecia este costume, por vê-lo na Itália meridional, mas afiançaram-me que, em muitas outras localidades de Minas, existe igualmente.” (RIANCHO, 1985, p.37). Esse comentário reforça a tese de que as tradições religiosas eram cultivadas pelos curralenses, o que pode significar que se tratavam de pessoas com perfil mais tradicional e conservador, que não observavam as tendências da moda e buscavam a praticidade no vestir, talvez até apresentando leituras pessoais no uso das roupas.

Com relação a novos hábitos, eles foram assimilados através da imitação daqueles que vieram para construir a cidade e possuíam posição social destacada, como os engenheiros da CCNC. O cultivo da boa apresentação exigia um cuidado com as pilosidades faciais. De um lado o ato de frequentar barbearias para ali serem escanhoados com navalha, terem o rosto e cabelos cuidados, levava-os também a adquirirem, nesse local, perfumes e sabonetes para uso pessoal. Esse costume se disseminava (SEGANTINI, 2010, p.208), enquanto outro, o de fazer uso do rapé, ou sorver o buxo, como também era denominado, caía em desuso.

1901-1910: Figuras 7 e 8

Desse período, há apenas duas fotos, ambas femininas: uma criança e uma senhora, e um momento em que a moda mantinha as mesmas tendências do século anterior, no tocante ao uso de golas altas e rendas. A menina tem os cabelos soltos, porém presos lateralmente por uma fita. Esse tipo de penteado era aceito unicamente para as “donzelas”: as demais deviam mantê-los presos, deixando as orelhas à mostra. (BRAGA & PRADO, 2011). Podemos verificar tanto nas Figuras 7 e 8 a ocorrência desse fato.

A vestimenta, por sua vez, era praticamente a mesma do século anterior. As cores escuras ao lado de tons claros, as golas altas, as rendas, as nervuras. As mangas perderam o volume excessivo e tornaram-se mais longas, ajustadas nos punhos, como se pode ver nas fotos. Segundo Chataignier (2010), as blusas permaneceram enfeitadas: a saia longa, evasê, apresentava uma faixa de tafetá na cintura como acessório (Figura 8).

Nesse período, o costume feminino começou a ser adotado: dava-lhes mobilidade e agilidade e foram aceitos para a mulher que começava a se incorporar no mercado de trabalho.

As roupas masculinas, no entanto, sofreram poucas alterações. Houve mudança na modelagem, mas as mesmas peças eram utilizadas em ocasiões semelhantes às do decênio anterior.

1911-1920: Figuras 9 a 17

Consta de nove fotos com setenta pessoas presentes. Dessas, trinta e sete são adultos e destes 72,97% são do sexo feminino. Com relação a crianças e adolescentes (47,14% do universo representado), cinquenta eram mulheres.

Na segunda década do século XX, a jovem capital assistiu ao surgimento – e passou a contar com a sua ampliação e disseminação – do serviço de bondes, inclusive com uma linha exclusiva para levar as meninas que estudavam no Colégio Santa Maria, no bairro da Floresta. O vencer as distâncias em menor tempo instaurou uma nova temporalidade.

O *Bar do Ponto* se tornou o centro nevrálgico da cidade: “é que nele ficavam a confeitaria do suíço Carlos Norder⁸, a residência das Alevato, a do Seu Avelino Fernandes, a da D. Lulu Fonseca, o Parc-Royal⁹, a Casa Decat, o Club Belo Horizonte¹⁰, o Cinema Odeon; a Joalheria Diamantina, a Delegacia Fiscal, os Correios e Telégrafos (NAVA, p. 1973, p. 100)¹¹. Cafés e confeitarias passaram a contar com a presença feminina, autorizada pelos novos tempos a sair sempre acompanhada, preferencialmente de pessoa do sexo masculino,

⁸ A Confeitaria Suíça servia os melhores doces e confeitados de Belo Horizonte: local frequentado pelas moças de famílias da cidade.

⁹ Filial da loja carioca, localizada no Largo do São Francisco, que realizava vendas por catálogos e importava da França artigos de vestuário.

¹⁰ Local frequentado diariamente por homens integrantes da elite da cidade de Belo Horizonte, onde liam os jornais do dia, discutiam as notícias, jogavam cartas e bilhar. As festas ali realizadas eram famosas. No final dos anos 20 é que ex-diretores, inconformados com os novos rumos liberais se afastaram da entidade para criar o Automóvel Clube. A saída desses sócios e de seus amigos levou o clube Belo Horizonte à falência.

¹¹ Além dos locais já citados merecem destaque o Café Estrela – marco na Belo Horizonte dos anos 20 -, o Café e Bar do Ponto.

mesmo que criança. O cinema era um evento social, ao qual concorriam as pessoas nas suas melhores roupas.

Nava em *Balão Cativo* (1973) aponta as vestimentas usadas na ocasião: sobrecasaca, fraque, cartola, chapéu-coco e chapéu-do-chile (panamá), colarinho alto e roupas pretas, botas e, por parte das pessoas vindas do interior, os “matutos” “sempre de brim, botina de elástico e chapéu-do-chile” (p. 162). Ao descrever os rapazes, Renato Augusto de Lima e Aníbal Monteiro, destacaram o fato de que “um, [levava] chapéu de pelúcia enterrado até as orelhas, até ao nariz de foice, costeletas, olho fundo, cabelo preto. O outro, palheta, pince-nez, também costeletas” (p. 106). Esse complemento capilar aparece repetidas vezes e o cavanhaque também é citado.

A partir dos anos de 1910, as pilosidades faciais passaram a ser apresentadas de maneira diferente: os bigodes foram aparados e desenhados e os cabelos cortados bem curtos, penteados para trás, eram gomalinados. Os barbeiros ganharam um status até então nunca visto por esses profissionais, com seus salões, atendendo com hora marcada e sendo responsáveis pelo cuidado e aparência masculinas, devido à perícia com a tesoura e a navalha. Bigodes finos, trabalhados, cabelos meticulosamente arrumados, loções com aromas diversos que perfumavam os fregueses, em uma época em que o trabalho desse profissional era totalmente manual e não havia as atuais loções de barba. Nas Figuras 9 e na 10, por exemplo, percebe-se uma ampla variedade de formatos de bigode.

As fotos não apresentam calças vincadas, surgidas no final do século XIX (LAVÉR, 1989). Observou-se porém, nas fotos já citadas, colarinhos diferenciados, uma variedade maior no uso das gravatas e paletós compridos de modelagem mais ampla. A importância dada ao vestuário pode ser atestada pelo uso, por meninos e adolescentes, de peças como as dos adultos: terno (paletó, colete e calças do mesmo tecido), camisas de colarinho – altos inclusive -, e gravata.

No que concerne às mulheres, Nava cita o costume preto, roupas escuras, golas altas, “cabelos puxados para cima e terminados em coque sobre o qual pousava a borboleta preta de um laço de tafetá” (1973, p. 100). Eram atividades realizadas pelas mulheres no período, além das relacionadas ao cuidado com a casa, cantar e tocar instrumentos, recitar, realizar variadas atividades manuais – era moda o trabalho japonês¹² e o macramê –, costurar e refazer vestimentas e fumar cachimbo às escondidas, no caso das mais velhas.

¹² Este trabalho consistia em enfeitar vasos, cachepôs e outros artigos, com laca e outros materiais com motivos de inspiração oriental, exigindo várias demãos de lixa diferenciadas e pintura.

Em piqueniques, encontravam-se “moças usando aventalinhos engomados e rapazes de colarinho duro e chapéu de palha” (1973, p. 139). Até nos momentos de informalidade não se descuidava da aparência.

Mesmo os uniformes escolares exigiam o apuro e eram compostos de peças que buscavam a educação do corpo através de práticas higienistas e associação aos padrões europeus. Os do citado Colégio Santa Maria, cujas meninas eram admiradas pelo sexo oposto, o modelo era elogiado pela beleza e foi descrito por Nava (1973) como composto por “maria-mijona¹³ azul-escuro, gorro da mesma sarja, blusa branca de fustão, à marinheira, fitas a tiracolo com as cores de cada classe, gravata idêntica com cruzinha de madrepérola pregada na volta do laço” (p. 104).

A influência da moda marinheira se manifestava no vestuário de crianças e jovens como representado nas Figuras 10 e 16: na primeira, os meninos são os que mais a adotam e na segunda, percebe-se que nos ombros de adolescentes, golas foram confeccionadas inspiradas nesse modelo. Nesta, observa-se gravatas também em três das moças.

Percebeu-se claramente que as mangas retrocederam de tamanho. Ao examinar as fotos acusamos a presença do comprimento sete oitavos em muitas das pessoas, principalmente na Figura 16, o que nos levou a supor que esse fosse o comprimento adotado nas vestimentas que eram usadas para o desempenho de atividades diárias, como os trabalhos necessários à manutenção do lar.

O uso do costume se estendeu: há diversas pessoas retratadas portando esse tipo de vestimenta prática encontrada em dois retratos (Figura 10 e 15), o que nos fez supor que essas mulheres, moradoras de fazendas, preferiam peças que não lhes tolhessem os movimentos. O costume contava com vários tipos de detalhes – botões, tecidos diferentes, abotoamento diferenciado, entre outros – ao qual eram acrescentados acessórios de moda.

Nesse decênio, a cintura se tornou mais alta e constatamos a presença do decote em V, surgido no ano de 1913 (LAVÉ, 1989, p. 225-226), não sem muita polêmica e sob a denominação de ‘blusa pneumônica’. Na Figura 10 vê-se claramente a presença de uma blusa ou pala na parte interna da roupa, como se estivesse mantendo o recato.

O abotoamento frontal nos vestidos surgiu nessa época (CHATAIGNIER. 2010) e a Figura 15 confirma sua presença em Belo Horizonte. Mas não se consegue visualizar a subida do comprimento das saias, que nessa época, passam a alcançar os tornozelos.

¹³ Trata-se de denominação coloquial para a saia de comprimento abaixo do joelho.

1921-1930: Figuras 18 a 42

São vinte e cinco fotos com quarenta e duas pessoas retratadas, sendo a maioria do sexo feminino e adulta. Um rápido passar de olhos permite a visualização de cinturas baixas marcadas em toda a faixa etária feminina e a diminuição do tamanho das mangas. Nos homens, a inexistência de barba e bigode também chama a atenção.

NAVA, em *Beira-Mar* (1985) e *Galo-das-Trevas* (1987), relata os modos e modas desse decênio, numa Belo Horizonte “provinciana, rigorista, comprimida e complexada” (1985, p. 384). Era um momento em que o telefone “entrara pela primeira vez em sua casa para alterar — como em toda parte — modo de vida, relacionamento com o próximo — toda uma cultura baseada no ir e vir, no recado, no bilhete, na carta” (1985, p. 336). A modernidade ansiava pelo movimento e pela velocidade. As distâncias físicas se encurtaram através de veículos de locomoção e comunicação. O cinema falado estreou e junto com os filmes, a divulgação do jazz e do *american way of life*. Foi o momento em que o *gentleman* inglês cedeu lugar ao *self-made man* norte-americano e com ele houve a transformação do vestir, para um mais despojado, voltado ao conforto e praticidade. As constantes mudanças trouxeram consigo o processo de sepultamento e eliminação do que era associado ao atraso, trazendo a saudade e a nostalgia do que se foi. Em um fragmento da obra de Nava, sua prima conversava com sua amiga sobre “panes que já não se tece mais: pongi, nanzuque, molmol, luizine, zefir, merinó, belbutina, cassa, cassa de salpico, cassa de risco. Qual o que era melhor e prestava-se mais para vestido de senhora, de mocinha, camisolinha de pagão, de criança, corpinho, saia branca, calça de moça” (1985, p. 339). As mulheres aprendiam atividades manuais e conheciam todas as peças que compunham os diversos enxovais e vestuários e já não se lembravam dos tecidos antigos, que já não mais se encontravam à venda.

Em *Galo-das-Trevas* (1987) Nava aborda o vestuário masculino: o uso de gravata, colete, fraque de “abas farfalhantes”, sapatos e calças negras em eventos mais formais, além dos cachênês, usados até mesmo nas sessões de cinema. O chapéu era complemento obrigatório. O suéter, peça esportiva que foi incorporada ao vestuário era usado por baixo de paletós em dias de frio, assim como o pulôver, substituindo o colete. Ainda se trajavam com colarinho em pé e *plastrom* em situações de formalidade. Usavam-se gravatas borboletas (coloridas, listradas), coletes (que podiam ser em tons mais claros), ternos (destacando em alguns momentos o seu corte amplo) jaquetões, calças (lisas e listradas), sapatos de verniz preto, polainas, sapatos esportivos de sola dupla e salto sólido.

Ao analisar as fotos de nosso corpus percebe-se o caminho em busca do conforto no vestuário masculino. Atestamos o uso do terno, o abandono das cores escuras e de uma cor única – a preferência era pelo preto –, o uso de calças largas e amplas e a adoção de barra inglesa (Figura 30). Não há nenhum colarinho igual em nossa amostragem do período, mas percebe-se que as gravatas ganharam cores e estampas. O uso do lenço no bolso esquerdo do paletó apareceu pela primeira vez.

Tanto nas fotos como nas memórias de Nava sobre esse decênio não há muitos homens portando barba, nem bigode: chamou atenção no texto do memorialista a abordagem dada às costeletas, o que é confirmado pela historiografia. A frequência às barbearias, que incluía o serviço de manicure masculino, garantia ao homem estar envolto em uma onda de perfume. O cabelo à Rodolfo Valentino era buscado por muitos dos fregueses, apresentando as costeletas em ponta. Nas fotos analisadas, não foram encontrados curralenses adotando essa moda, possivelmente por serem integrantes de famílias tradicionais conservadoras.

Neste período, as peças de distinção masculinas são o relógio de pulso, o anel de grau (principalmente entre médicos e advogados), o prendedor de gravata, a caneta com o nome de seu proprietário gravada e o uso de monogramas. O trancelim dos relógios desapareceu, mas como não se vê os pulsos dos retratados não foi possível comprovar esse fato.

Em relação às mulheres a moda do período também buscou o conforto e a comodidade. Desde o decênio anterior, a cintura já estava baixa e a silhueta buscada era longilínea, com o achatamento dos bustos. A partir de 1925, as saias se tornaram mais curtas e possibilitaram não só a realização de passos de danças de salão da época, como o tango, maxixe e o *charleston*, mas também facilitaram o ato de subir e descer dos automóveis, cada dia mais comuns. Nesse caso, tornou-se obrigatório o uso de meias, mesmo quando sua usuária era uma adolescente (Figura. 30). Percebemos a presença tanto das opacas, que diferem do tom da pele da usuária, quanto das que apresentavam cores semelhantes à cútis. Eram de seda com um brilho característico. Os cabelos passaram a ser lisos e o corte assemelhando ao dos meninos¹⁴. Para cortar suas madeixas, algumas poucas mulheres começaram a frequentar barbearias que as aceitavam.

Nas fotos, as mulheres apresentam cabelos curtos, com ou sem franja, lisos em sua maioria. As jovens se maquiavam como as atrizes do cinema. Na Figura 28 identificamos a ocorrência tanto de lábios delineados em forma de coração quanto no formato da letra V, no centro do lábio superior. Esse mesmo grupo de moças apresentam sobrancelhas pinçadas. Os

¹⁴ Quase no final do decênio, a nuca, cada vez mais desbastada, causava escândalo, na ocasião.

sapatos do período contaram com pulseiras sobre o peito do pé: eram os *mary-jane*, usados anteriormente por crianças, com saltos e trabalhos rebuscados. Colares – de pérolas e outros materiais – curtos e longos eram utilizados. O comprimento das mangas nesse decênio é mais curto que o dos períodos anteriores, muitas das quais, japonesas (Figura. 27). O orientalismo foi identificado não apenas no tipo de manga utilizado, como também na estampa e no modelo da roupa presente na Figura 23, de 1924, muito semelhante ao quimono. Segundo Laver (1989) a influência oriental surgiu no campo da moda no período anterior – década de 1910 – na Europa, influência dos *Balés Russos* e das criações do estilista Paul Poiret. Talvez essa tendência tenha sido assimilada tardiamente no Brasil, e mais especificamente em Belo Horizonte. Porém, é inequívoca a sua influência na vestimenta dessa foto.

3.3. MODOS E MODAS NA CIDADE DAS IMAGENS, BELO HORIZONTE

Dentre os diversos elementos observados e que certamente possibilitam leituras e trabalhos posteriores, decidimos focar, dentre os vários aspectos, aqueles que nos chamaram a atenção, a saber: a importância da aparência – as poses, os gestuais, a vestimenta e o cenário –, o rural no urbano e o contraste entre classes sociais, a vestimenta infantil e a inexistência do sorriso.

Belo Horizonte nasceu com a obrigação de ser efetivamente uma capital moderna. O projeto de eliminar os traços do passado implicava na destruição de qualquer fragmento do Curral Del-Rei. Nesse projeto, que levou a criação de novos hábitos de clara influência europeia à população que viesse nela residir, estava assentado na ideologia burguesa, elitista, urbana, que considerava o passado e o rural como associados ao atraso. Um dos aspectos fundamentais nesse processo de mudanças, na cidade das imagens – Belo Horizonte –, foi o vestuário. Inserido em uma sociedade em que as distâncias constantemente eram eliminadas, os contatos com os grandes centros facilitaram a importação e a imitação de modelos hegemônicos.

Apesar da ilusória democratização da aparência, traços distintivos são implantados com periodicidade cada vez maior – base do sistema da moda – além da conservação de modos específicos de comportamentos adequados às diversas situações sociais, que se alteram em função do espaço-tempo em que ocorrem. O surgimento da sociedade de consumo é uma das consequências do advento das cidades modernas. O ser visto passou a requerer cuidados inexistentes antes da modernidade.

Belo Horizonte atraiu filiais de lojas de artigos de moda da capital do país, como o *Parc Royal*, e contou com um extenso comércio de roupas prontas, como *Casa Guanabara*, mais elitista e outras como *O Preço Fixo*, com artigos disponíveis para todos os bolsos. As modistas – denominadas na época com a forma de tratamento francês *madame* –, e as costureiras chamavam a atenção do universo feminino. Mas a cultura da aparência implicava em mudanças de hábitos e consumos.

Em um retrato criam-se através de poses, cenários, elementos decorativos e acessórios dos estúdios uma imagem com a qual o indivíduo ali representado gostaria de ser visto, em um suporte que o congela e o vincula àquele momento do registro. Esse leva à associação de uma imagem muitas vezes completamente diferente da pessoa real. Tudo ali foi estudado: desde a roupa até os acessórios e os penteados com os quais o retratado se dirigiu ao estúdio, onde havia diferentes cenários que criavam ambiências a partir de uma tela de fundo, móveis que eram trocados conforme o tema retratado e a própria pessoa, nesse contexto uma *persona*, sujeito que será visto e tomado por alguém virtual que somente em sua época era posto em confrontação direta com o seu eu real.

Diante das fotos dos curralenses, pôde-se verificar a importância dada à família. Retratos de casais são frequentes, como um traço de afirmação dos laços matrimoniais que originariam e originaram descendência, garantindo a sua perpetuação. Mesmo não se tratando de fotos de casamento, percebe-se o culto aos responsáveis pela origem de troncos familiares. É interessante observar que a figura feminina, em 85,7% dos casos dos retratos de casais, se encontra postada à esquerda e próxima ao homem; ambos estão com rígida postura física, mas interagem com o cenário, com naturalidade. Além da imagem de união entre eles veiculada, a sua verticalidade passa certa ideia de hierarquização existente nos ramos familiares. O registro de casais reforça o valor da tradição, o que de certa forma é uma incongruência em uma sociedade moderna.

Os estúdios fotográficos do período contavam com objetos usados para ambientar a foto, o fotógrafo atuava como autor e os fotografados, como atores. As poses deviam revelar a respeitabilidade daqueles que posavam, evidenciando o sucesso pessoal, registrando momentos e etapas da vida cotidiana. Das trinta e cinco fotos realizadas em estúdio percebeu-se o esforço para que elas compusessem a cena urbana do fotografado. Ali estão as paredes de inspiração francesa presentes nas telas que reproduzem o interior das residências elegantes da Belo Horizonte da época. Esse espaço, montado com objetos decorativos versáteis para poder representar diferentes ambientes interiores, se transformava em salas de visitas com tapetes, móveis de madeira, almofadas, flores, aparadores e outros elementos para recriar uma casa.

Até mesmo o canto da casa destinado à oração deveria ser o mais fiel aos espaços de religiosidade da época, com o genuflexório e outros elementos decorativos para compô-lo.

Diante desses objetos o fotografado interagiu obedecendo todas as instruções do fotógrafo. Em nosso corpus, percebemos que na posição de hierarquia existente em fotos de casais – a mulher em pé ao lado do marido (Figura 5) – aquele que detinha o poder apresentava-se sentado e apoiado em uma mesa de trabalho, uma escrivaninha, localizada em seu escritório residencial. Diferenciava-se, assim, o trabalho intelectual ‘desempenhado’ pelo homem – houve apenas uma ocorrência de fotografia assim retratada. Nos casos em que aparecem os elementos cadeira, banqueta ou namoradeira, a interação das pessoas com o móvel se deu em uma relação de naturalidade com ele e os demais objetos. Além disso, normalmente as pessoas, quando em retratos individuais, assumiam o seu protagonismo postando-se ao lado do móvel, utilizando-o como apoio – muitas das vezes em uma atitude de posse e autoridade para com o objeto (Figuras 12, 14, 41 e 42) ou colocando sobre ele os seus pertences pessoais (Figuras 13 e 17). Apenas crianças e adolescentes foram retratados sentados. Quando grupos posavam, a pessoa que não estava em pé normalmente era a mais velha do grupo, mesmo tratando-se de crianças (Figuras 25, 26, 28 e 39). Havia proximidade e contato físico entre os retratados.

As poses religiosas buscaram trazer o ambiente casto das primeiras comunhões e coroações. Elementos como o laço de seda branco no braço de menino (Figura 20) e o terço, véu, coroa, guirlanda, túnica e asas (Figuras 11, 13, 17, 21 e 22) eram os acessórios utilizados juntamente com os objetos interiores. Nesses retratos a criança era instruída a assumir uma postura circunspecta e gestos religiosos, como o das mãos postas.

Ao analisar qualquer foto, as pessoas ali representadas são seres ficcionais, deslocados do ambiente real através de um suporte que estabelece diálogos entre espaços e tempos distintos: aquele estúdio, mesmo no momento exato da foto, seria visto, no futuro, como um dado momento do passado. Naquele ambiente, as pessoas incorporaram no real expressões culturais diversas, muitas das quais exteriores a elas, numa criação de persona identificada com seu tempo, cujo sentido e significado lhes escapam.

O levantamento do vestuário verificou que as roupas, em geral, apresentaram uma infinidade de detalhes e um trabalho de modelagem bastante complexo. Seguiam a moda da época ou a moda anterior – não temos informação se estavam de acordo com outros habitantes da cidade ou não, mas deve-se levar em conta, para futuras verificações, a característica conservadora atribuída aos mineiros. Como atesta a Figura 16, as atividades manuais eram cultivadas e até mesmo ensinadas. A máquina de costura, disposta no meio da rua, ocupa o

papel central da fotografia, em torno da qual estão postadas todas as pessoas, entre alunas e professoras, além do suposto diretor da escola. Esse retrato confirma a importância do trabalho manual, feminino como um conhecimento valorizado às mulheres da época, entre outros atributos. Ao mesmo tempo, foi possível observar a confecção caseira de algumas peças, por exemplo as observadas na Figura 40, devido a problemas em relação a uma gola, e um ou outro detalhe que denuncia o *home-made* aludido por Nava. O relato oral confirmou que as costureiras eram procuradas pelas famílias em questão e as moças, prendadas, sabiam coser as próprias roupas. Uma das que integra o grupo da Figura 28 costurava muito bem e realizava peças para parentes mais próximas, sem a preocupação e interesse em assumir essa atividade de forma profissional. Porém, não conseguimos levantar informação sobre a origem das vestimentas dos indivíduos fotografados: se adquiridos em lojas – e os locais em que compravam – ou se feitos sob medida – com modistas, costureiras, alfaiates, ou na própria casa.

Os integrantes das fotografias do nosso corpus são pessoas oriundas de família que, em sua maioria, desde o início fez uma opção por viver no ambiente rural da Belo Horizonte, projetada por Aarão Reis. Dessa forma, posam com suas melhores roupas, diferentes das que são utilizadas no dia a dia, como todos que passaram por estúdios fotográficos. Os gestos e poses revelam a identificação com o urbano, a internalização de posturas e comportamentos necessários à identificação, aceitação e pertencimento social. Em uma cidade das imagens, os cuidados exteriores dialogavam diretamente com as expressões culturais que foram impostas e internalizadas pelos habitantes do Curral Del-Rei – objetivo desde o início das obras no Arraial.

É de conhecimento geral que a cidade moderna, como a moda, criava falsa ideia de democratização. Pelos retratos percebeu-se claramente que pequenos traços veiculam a imagem de adaptações realizadas pelos indivíduos fotografados, ou mesmo pelos habitantes da cidade. O uso das botas, por exemplo, era uma necessidade em função do pó, representando a assunção de um calçado o mais funcional, independente das tendências da época. No período do nosso recorte, os diversos momentos do dia e as variadas atividades demandavam certo modo de vestir; independente disso, as botas eram utilizadas.

Levantamos a hipótese de que foi na segunda década do século passado (1911-1920) o momento em que as pessoas das famílias retratadas se alinharam mais aos ditames da moda e do viver moderno – entenda-se, urbano. O corpo das mulheres não demonstrava o enclausuramento notado em fotos de mulheres de outras metrópoles brasileiras, as cinturas não eram tão afinadas, os vestidos não eram tão compridos e as roupas eram soltas (Figura 5).

Nesse momento, percebeu-se, havia vários elementos que eram tendências. Pela nossa leitura, através do modo de se trajar, da materialidade de fotos realizadas em estúdios de fotógrafos pioneiros na época, ou até mesmo nas fotos tiradas na antiga Capital, a cidade de Ouro Preto, era visível que as famílias em questão pertenciam à elite curralense, mas ainda assim, viviam de modo simples, mantendo o rural no urbano. Esse diálogo foi estreitado durante anos, fato atestado pelas fotos, e sua análise descritiva.

Percebeu-se tratar de origem familiar tradicional que repetiu o antigo modelo de casamento entre os diversos ramos da mesma família, e que manteve, no período dessa monografia, dividida entre a fazenda – e, conseqüentemente, com a vida relacionada à agricultura, à criação de animais, o andar a cavalo – e a cidade – onde frequentavam os lugares de lazer, as igrejas, escolas e casas de alguns parentes. Sua história se vincula à tradição religiosa católica, com o número de fotos comprovando esse fato. A presença da família reunida em bodas de ouro, com os filhos, noras e netos, atesta a importância do cultivo do tronco familiar. Essa foto tem valor de culto entre os descendentes de cada um dos que ali se encontram representados. Percebemos também que as crianças fotografadas tiveram suas fotos distribuídas entre os parentes, comprovando o aumento e demonstrando o desejo de que os ramos familiares frutifiquem. A foto da criança morta (Figura 6), possivelmente exposta em móvel de sua casa, demonstra a necessidade do fortalecimento da genealogia; ao mesmo tempo que é objeto de culto da memória de quem se foi, é apelo aos que ficam para que aquele ramo continue a crescer.

Interessante é que há retratos onde estão presentes pessoas de classe social inferiores a das famílias representadas, como as Figuras 36, 38, 39 e 40. A modelagem, os sapatos rotos, a roupa amassada e a presença de estampas em fundo escuro, são alguns dos sinais indicativos. Essas pertenceram a pessoas com as quais a família estabelecia contatos e eram dadas de lembranças para as pessoas queridas de sua relação. Nos retratos buscaram assumir a persona de pessoas de classe diferente a sua, e devido a sua dificuldade, demonstram um ar tímido e pouco à vontade. As figuras 38 e 40, por exemplo, foram tiradas num dos estúdios mais tradicionais da cidade, o mesmo que as famílias de classe média se dirigiam para se deixar fotografar. A falta de intimidade com a técnica deixou as pessoas maiores da Figura 39 em posição corporal de proteção (mãos sobre o colo) e de desconforto (ombros caídos, ar triste). Comparativamente às demais, percebeu-se como se diferem das que integram o acervo com a mesma temática. Apenas a menina está mais à vontade, mas mesmo assim tímida diante da câmara.

As crianças apresentam aspectos interessantes. Quando pequenas, eram retratadas “semidesnudas”, descalças, só com calçãozinho ou com um tipo de camisola solta, sem grandes detalhes. Conforme observado, não havia diferenciação de sexo entre elas. Um pouco maiores, a situação mudou: a partir do segundo decênio do século XX, as meninas usavam vestidos soltos com mangas curtas, rendas, fitas, entremeios e outras passamanarias, e o comprimento diminuiu progressivamente. Os meninos se vestiam com o costume, com corte tradicional assemelhado ao dólmã, enquanto outras peças se tornaram mais esportivas, mais soltas, sem tantos recortes, ou com clara inspiração marinheira. A elas a feminilidade, a liberdade de movimentos. A eles as roupas mais estruturadas, como um prenúncio à assunção de responsabilidades futuras. Ambos calçavam meias três quartos, claras ou escuras, muitas das vezes com botas, sendo que as meninas revezavam-nas com o sapato *mary jane* (boneca). Aparentemente, nesse período, as roupas eram mais frequentemente confeccionadas, que compradas prontas. Tem-se a impressão de que o tamanho das roupas é maior que o ideal para cada criança, possivelmente obedecendo à lógica de que as crianças crescem rápido e, se de acordo com as medidas, logo as roupas serão descartadas.

As meninas adolescentes vestem roupas com informações de moda, mas ainda assim, diferente das mulheres adultas. Apesar dos trabalhos aplicados no vestido, esses comparativamente são mais simples que o das adultas. O comprimento identificado sempre é menor, possuem uma modelagem um pouco mais solta e apresentam estampas sob fundo claro. Os meninos, por outro lado, se apresentam como pequenos adultos, com terno, gravata, camisa e demais acessórios. Na época, a adoção de calças compridas era um importante ritual de passagem.

Um último aspecto a comentar é a seriedade com a qual as pessoas se postam diante das lentes fotográficas. O sorriso, na época, não era compatível com a respeitabilidade com a qual queriam estar associados na posteridade. Devia-se manter a compostura através de corpos devidamente posicionados e pouco tensos. O sorriso se relacionaria a uma vida frívola, dissociada do mundo sério e objetivo que a modernidade introduzia. Portanto, a Figura 27 se diferencia por ser a única que documenta um sorriso levemente esboçado em um retrato feminino, produzido para registrar leveza e suavidade, como algumas características femininas valorizadas.

Percebemos que as fotografias constituem registros de momentos do passado, no próprio momento em que eram tiradas. Mesmo ficcionais, permitem a leitura de vários modos e modas que se perderam. São várias as possibilidades e vários os caminhos que se podem percorrer.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contato com o passado, diante de um acervo fotográfico, permite voltar no tempo transportando-nos em viagens a temporalidades distintas, que possibilitam o contato com a materialidade dos vários elementos representados na imagem. Cada retrato carrega em si histórias pessoais, muitas das quais ocultas à primeira vista.

Mesmo sendo todas as imagens ficcionais, elas permitem a recuperação do passado nelas retratado e das vestimentas e hábitos de vida que se perderam no tempo.

Nosso trabalho buscou realizar uma apreensão de modos e modas que já não mais existem. Voltados para o período compreendido entre a última década do século XIX e o ano de 1930, buscamos compreender, através do estudo de fotos encontradas em acervos de famílias que viveram o processo de transformação do Arraial do Curral Del-Rei em Capital do Estado de Minas Gerais, os hábitos dos sujeitos que participaram da história local, que foram desapropriados e se realocaram, em grande parte, em fazendas e locais designados como rurais pela CCNC.

Esses retratos, postados como imagens de segundo grau, possuem uma monumentalidade que permite a leitura de dados diversos, seguindo trajetórias e enfoques variados. Pertencentes a uma cidade de imagem – cidade essa que lançou mão de recursos imagéticos para disseminar suas ideias de modernidade – cada um dos indivíduos está impregnado de valores de sua época. A moda, por exemplo, foi um dos elementos desse discurso, com suas formas, cores e traços ditando modelos de representação social.

Os indivíduos retratados, através de seus corpos, poses e gestuais, reafirmaram modos e modas de uma Belo Horizonte inexistente. Tornaram-se veículos da modernidade, documentos e monumentos para estudos possíveis. Seus retratos possibilitam, por exemplo, desdobramentos futuros e trabalhos mais amplos de comparação entre os diversos elementos levantados, o estudo da modelagem das peças, a contraposição desse universo com fotos de revistas de moda do período e mesmo as notas da imprensa do período, o estudo dos corpos representados, a recuperação da história oral para elucidação de peças ali mostradas por parte dos que se encontram vivos, entre outras formas de sequenciamento desse trabalho.

Fica a expectativa de que essa monografia possa contribuir com projetos diversos para elucidação de dados sobre o período retratado e melhor compreensão da moda e modos de uma Belo Horizonte do Curral Del-Rei.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Ana Maria Mauad. *Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. 1990. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Centro de Estudos Gerais, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói. Disponível em < <http://www.labhoi.uff.br/sites/default/files/dssam.pdf>>. Acesso em 02 jan 2013.
- ANDRADE, Luciana Teixeira de. Ordem pública, crime e desvio em Belo Horizonte. *Varia Historia*, Belo Horizonte, nº 18, Set/97, p.191-200.
- ARAÚJO, Laís Corrêa de (org). *Sedução do horizonte*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais. Fundação João Pinheiro, 1996. (Coleção Centenário)
- ARAÚJO, Marcelo de. *Dom Pedro II e a moda masculina na época vitoriana*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.
- ÁVILA, Myriam. Belo Horizonte. In: ÁVILA, Myriam. *O retrato na rua: memórias e modernidade na cidade planejada*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.13-54
- BAGGIO, Ulysses da Cunha. *A luminosidade do lugar: circunscrições intersticiais do uso de espaço em Belo Horizonte: apropriações e territorialidade no bairro de Santa Tereza*. 2005. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade de São Paulo. Programa de Pós-graduação em Geografia Humana do Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo.
- BARRETO, Abílio. *Bello Horizonte: memória histórica e descritiva: história antiga e história média*. Belo Horizonte: Livraria Rex, 1936.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- BASTOS, Maria Helena Câmara. Espelho de papel: a imprensa e a história da educação. In: ARAUJO; GATTI (org). *Novos temas em história da educação brasileira: instituições escolares e educação na imprensa*. Campinas: Autores Associados, 2002.
- BELO HORIZONTE & o Comércio: 100 anos de história*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1997.
- BELO HORIZONTE 100 ANOS: Nossa História*. O Estado de Minas, setembro/dezembro de 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, artes e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BONADIO, Maria Cláudia. *Moda e sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 20*. São Paulo: SENAC, 2007.

BOUCHER, François. *História do vestuário no ocidente*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BRAGA, João; PRADO, Luis André do. *História da moda no Brasil: das influências às autorreferências*. São Paulo: Pyxis Editorial, 2011.

CALANCA, Daniela. *História social da moda*. São Paulo: SENAC São Paulo, 2008:

CAMPOS, Luana Carla Martins. *A Fotografia em Belo Horizonte (1894-1939): um retrato da prática profissional de imigrantes italianos*. Revista da Imigração italiana em Minas Gerais. Disponível em: < http://www.ponteentreculturas.com.br/revista/fotografia_bh.pdf>. Acesso em 27 out 2011

CAMPOS, Luana Carla Martins. *Instantes como este serão seus para sempre: Práticas e representações fotográficas em Belo Horizonte (1894 – 1939)*. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte.

CAMPOS, Paulo Mendes (Coord.). *Belo Horizonte: Do Curral del Rei à Pampulha*. Belo Horizonte: CEMIG, 1982.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Ações centrípetas e centrífugas: individualidades sexuadas*. In: CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2008.. p. 43-116

CENTRO DE REFERÊNCIA PARA PESQUISA HISTÓRICA EM EDUCAÇÃO. Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista. Disponível em <<http://www.educacaobrasileira.pro.br/#>> Acesso em 23 fev 2013.

CHATAIGNIER, Gilda. *História da moda no Brasil*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

COSTA E SILVA, M. G. da. *A moral e os bons costumes: a experiência da cidade nas narrativas policiais (Belo Horizonte por volta de 1900)*. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Belo Horizonte.

CUNHA, Luciana Bicalho da. *Prescrições de moda e corpo: as revistas em circulação na cidade de Belo Horizonte entre 1894 e 1930*. 2008. Monografia (Graduação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação Física, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Belo Horizonte.

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

FÓSCOLO, Avelino. *A Capital*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1979. Col. Mineiriana.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. São Paulo: Vozes, 1987.

FREYRE, Gilberto. *Modos de homem & modas de mulher*. São Paulo: Global, 2009.

GOMES, Warley Alves; CHAMON, Carla Simone. *Entre o trabalho, a escola e o lar: o caso da Escola Educacional Feminina de Belo Horizonte*. In: III SEMINÁRIO NACIONAL DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA, 3, 2010, Belo Horizonte, MG. Disponível em <http://www.senept.cefetmg.br/galerias/Anais_2010/Artigos/GT4/ENTRE_O_TRABALHO.pdf>. Acesso 02 de jan 2013.

GONÇALVES, Eliana; BEIRÃO FILHO, José Alfredo. *Usabilidade: vestuário infantil*. Modapalavra e-periódico, v. 1, p. 107-18, 2008. Disponível em <http://gpceid.ceart.udesc.br/modapalavra/edicao1/artigos/vestuarioinfantil_eliana_beirao.pdf>. Acesso em: 07 jan 2013.

JONES, Sue Jenkyn. *Fashion Design: manual do estilista*. São Paulo: Cosac & Naif, 2005.

JULIÃO, Letícia. Belo Horizonte: itinerários da cidade moderna (1891-1920). In: DUTRA, Eliana de Freitas (org.). *BH: horizontes históricos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1996, p. 49-118.

JULIÃO, Letícia. *Belo Horizonte: itinerários da cidade moderna (1891-1920)*. 1992. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte.

LAVIER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: *História e memória*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996. p. 535-553.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: SEVCENCKO, Nicolau (org). *História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3. p. 367-421.

MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: fotografia e história, interfaces*. Revista Tempo, Rio de Janeiro: UFF, v. 1, n. 2, 1996. Disponível em <http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf>. Acesso em 01 jan 2013.

MELO, Cleide Maria Maciel. *A infância em disputa: escolarização e socialização na reforma do ensino primário em Minas Gerais – 1927*. 2010. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação, Faculdade de Educação, Belo Horizonte.

MENDES, Valerie; HAYE, Amy de la. *A Moda do Século XX*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

METROPOLITAN MUSEUM OF ARTS. Disponível em <<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections>>. Acesso em 23 fev 2013.

MOUTINHO, Maria Rita. *A moda no século XX*. Rio de Janeiro: SENAC, 2000.

NACIF, Maria Cristina Volpi. *O vestuário como princípio de leitura do mundo*. Rio Grande do Sul: XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – 2007. Disponível em

<<http://snh2007.anpuh.org/resources/content/anais/Maria%20Cristina%20V%20Nacif.pdf>>. Acesso em 27 out 2012

NASCIMENTO, Luciana Marino. *Belo Horizonte: A cidade de papel*. Belo Horizonte: Alba, 2000.

NAVA, Pedro. *Balão Cativo: memórias /2*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1973.

NAVA, Pedro. *Beira-Mar: memórias /4*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

NAVA, Pedro. *Galo-das-Trevas: memórias /5*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

PINHEIRO, Eloísa Petti. A “*hausmannização*” e sua difusão como modelo urbano no Brasil. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, ANPUR, v. 5. n. 3, maio 1998.

RAMA, Ángel. La ciudad modernizada. In: RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998. p. 61-102

RIANCHO, Antonio. [CAMARATE, Alfredo – pseudônimo de]. Por montes e vales. In: *Revista do Arquivo público Mineiro*, ano XXXVI,: Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1985. p. 23-198. <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/rapm/brtacervo.php?cid=815>

SANTAELLA, Lúcia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENCKO, Nicolau (org). *História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3. p. 423-512.

SEGANTINI, Verona Campos. *Fundando sensibilidades, educando os sentidos: dos sujeitos na cidade (Belo Horizonte, uma capital no ano de 1900)*. 2010. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Educação, Belo Horizonte.

SIMÃO, Fábio Luiz Rigueira. *Os homens da ordem e a ordem dos homens: vigilância, ação policial, concepções de ordem e legislação municipal em Belo Horizonte (1895-1930)*. 2008. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Juiz de Fora, Programa de Pós-Graduação em História, Juiz de Fora.

SIMÃO, Fábio Luiz Rigueira. Tradição e modernidade na construção da nova capital mineira: o Padre Francisco Martins Dias e os “Traços Históricos e Descritivos de Bello Horizonte”. *Revista Eletrônica Cadernos de História*: publicação do corpo discente do Departamento de História da Universidade Federal de Ouro Preto. Mariana, ano III, n. 2, dez 2008. p. 117-136. Disponível em <<http://www.ichs.ufop.br/cadernosdehistoria/download/CadernosDeHistoria-06-Completo.pdf>> . Acesso em 27 set 2011

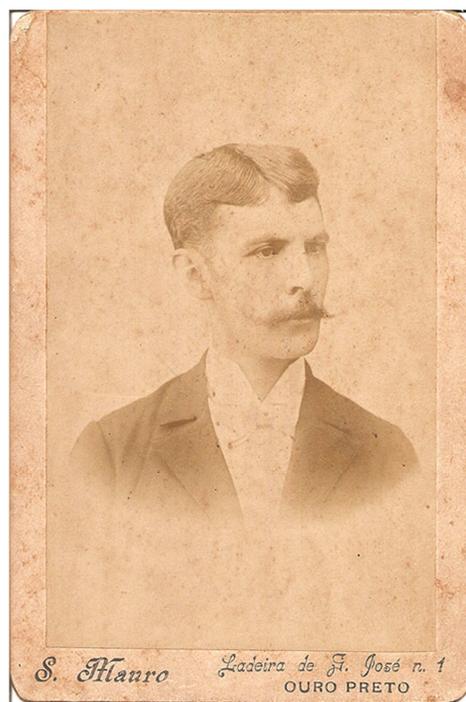
SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VICTORIAN AND ALBERT MUSEUM. Disponível em <<http://collections.vam.ac.uk/>>. Acesso em 23 fev 2013.

VILHENA, Kellen Nogueira. *Entre “Sãos expansões do espírito” e “sarilhos dos diabos”*: lazer, divertimento e vadiagem nas representações da imprensa em Belo Horizonte (1895 – 1922). 2008. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Belo Horizonte.

ANEXOS

ANEXO A



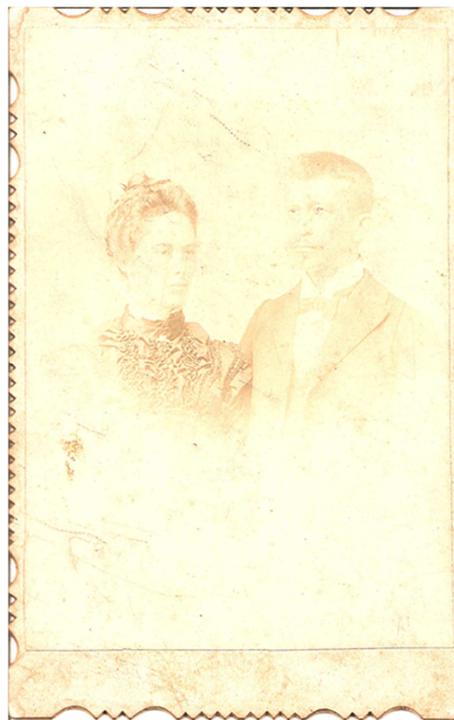
ANEXO A- FIGURA 1: Retrato de homem. Foto de S. Mauro. Ouro Preto. [1890-1900?]. Acervo pessoal.



ANEXO B - FIGURA 2: Retrato da senhora Maria Rita da Silveira Mattos. Foto de Magalhães Photógrapho. Curral Del-Rei. [1890-1900?] Acervo pessoal.



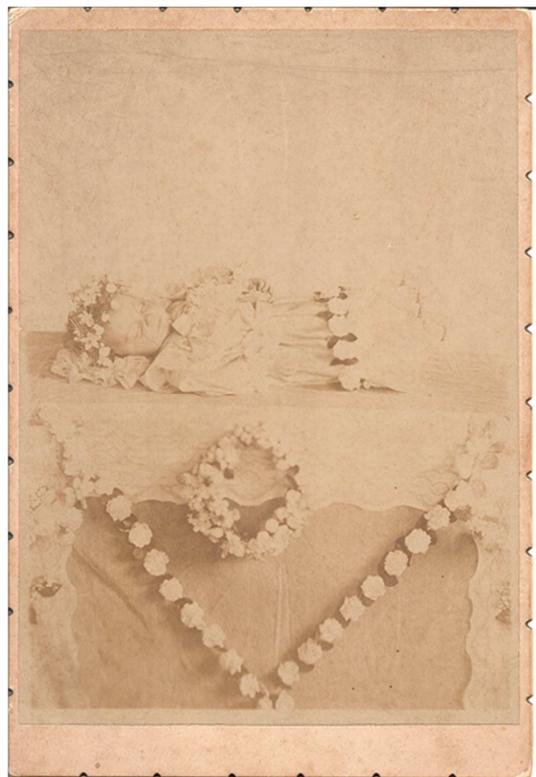
ANEXO C - FIGURA 3: Retrato de casal. Foto de Carlos Lott. Curral Del-Rei/Belo Horizonte. [1890-1900?]. Acervo pessoal.



ANEXO D - FIGURA 4: Retrato de casal. s.a. Curral Del-Rei/Belo Horizonte. [1890-1900?]. Acervo pessoal.



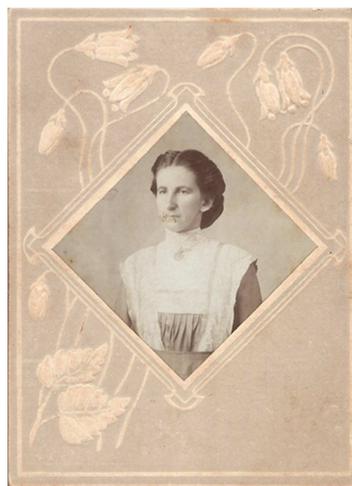
ANEXO E - FIGURA 5: Retrato de casal. s. a. Curral Del-Rei/Belo Horizonte. [1890-1900?]. Acervo pessoal.



ANEXO F - FIGURA 6: Retrato mortuário de criança. Foto gabinete de João Salles. Cural Del-Rei/Belo Horizonte. [1890-1900?]. Acervo pessoal.



ANEXO G - FIGURA 7: Retrato de Maria de Carvalho Silveira. s. a. Belo Horizonte. [1901-1910?]. Acervo pessoal.



ANEXO H - FIGURA 8: Retrato da Sra. Cândida Silveira Diniz. Foto da *Photographia Alemã*. Belo Horizonte. [1901-1910?]. Acervo pessoal.



ANEXO I - FIGURA 9: Retrato do casal Osório e Chritiana. *Cabinet portrait* s.a.. Belo Horizonte. 1912. Acervo pessoal.



ANEXO J - FIGURA 10: Retrato da família de Cândido Lúcio da Silveira. Foto s.a. Belo Horizonte. 1914. Acervo pessoal.



ANEXO K - FIGURA 11: Retrato da menina Zita Diniz Silveira. Foto da *Photographia Alemã*. Belo Horizonte. 1915. Acervo pessoal.



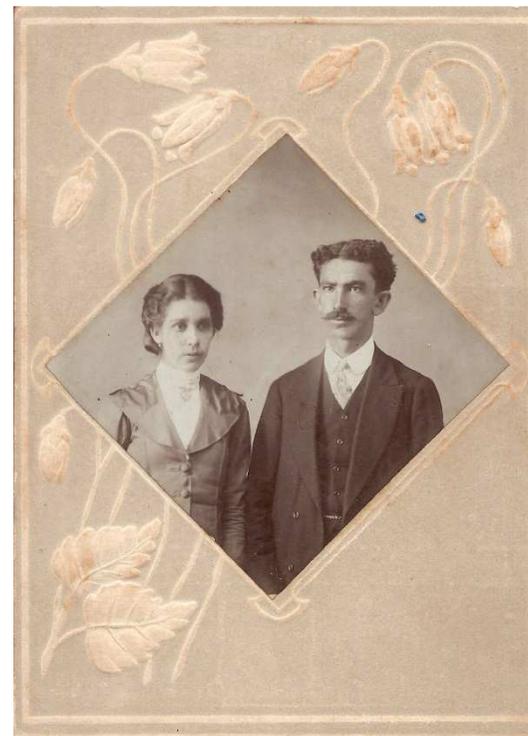
ANEXO L - FIGURA 12: Retrato de menina.(detalhe). Foto da Photographia de Carlos Lott. Belo Horizonte. 1916. Acervo pessoal.



ANEXO M - FIGURA 13: Retrato da menina Célia Silveira Matos Versiane. *Carte-de-visite* s.a.. Belo Horizonte. [1917?]. Acervo pessoal.



ANEXO N - FIGURA 14: Retrato do jovem Aristides José Diniz. *Post card* s.a.. Belo Horizonte. [1911-1920?]. Acervo pessoal.



ANEXO O - FIGURA 15: Retrato do casal Antônio José Diniz e Maria Isolina de Carvalho. Foto da *Photographia Alemã*. Belo Horizonte. [1911-1920?]. Acervo pessoal.



ANEXO P - FIGURA 16: Retrato de conjunto de alunas e professores (detalhe). Foto s.a.. Belo Horizonte. [1911-1920?]. Acervo pessoal.



ANEXO Q - FIGURA 17: Retrato da menina Luzia de Carvalho (detalhe). *Gabinet -portrait* de Igino Bonfioli. Belo Horizonte. [1911-1920?]. Acervo pessoal.



ANEXO R - FIGURA 18: Retrato do casal Aristides José Diniz e Maria José Palhares Diniz. Foto s.a.. Belo Horizonte. 1921. Acervo pessoal.



ANEXO S - FIGURA 19: Retrato do casal Luiz Monteiro e Angelina Silveira. Foto de Igino Bonfioli. Belo Horizonte. 1921. Acervo pessoal.



ANEXO T - FIGURA 20: Retrato do menino Orlando de Carvalho Silveira. Foto s.a.. Belo Horizonte. 1922. Acervo pessoal.



ANEXO U - FIGURA 21: Retrato da menina Ruth Silveira Matos Haddad. Foto s.a.. Belo Horizonte. 1922. Acervo pessoal.



ANEXO V - FIGURA 22: Retrato de menina. Foto de Igino Bonfioli. Belo Horizonte. 1923. Acervo pessoal.



ANEXO W - FIGURA 23: Retrato da jovem Luiza Diniz. Foto de Igino Bonfioli. Belo Horizonte. 1924. Acervo pessoal.



ANEXO X - FIGURA 24: Retrato do menino Paulo Silveira Vaz de Melo. Foto de Igino Bonfioli Belo Horizonte. 1925. Acervo pessoal.



ANEXO Y - FIGURA 25: Retrato das meninas Maria Auxiliadora Marques de Castro e Lucília Marques de Azevedo. Foto de Igino Bonfioli. Belo Horizonte. 1925. Acervo pessoal.



ANEXO Z - FIGURA 26: Retrato dos meninos Afrânio e Maria da Glória de Carvalho Silveira, Foto s.a.. Belo Horizonte. 1925-1926. Acervo pessoal.



ANEXO AA - FIGURA 27: Retrato da jovem Hercília Silveira de Faria
Foto s.a. Belo Horizonte. 1926. Acervo pessoal.



ANEXO BB - FIGURA 28: Retrato de Maria de Lourdes Silveira Silva, Ana de Carvalho Silveira Marques, Divina de Carvalho Silveira Diniz e Hercília Silveira de Faria (detalhe). Foto de Iginô Bonfioli.. Belo Horizonte. 1927. Acervo Regina Célia Diniz Machado.



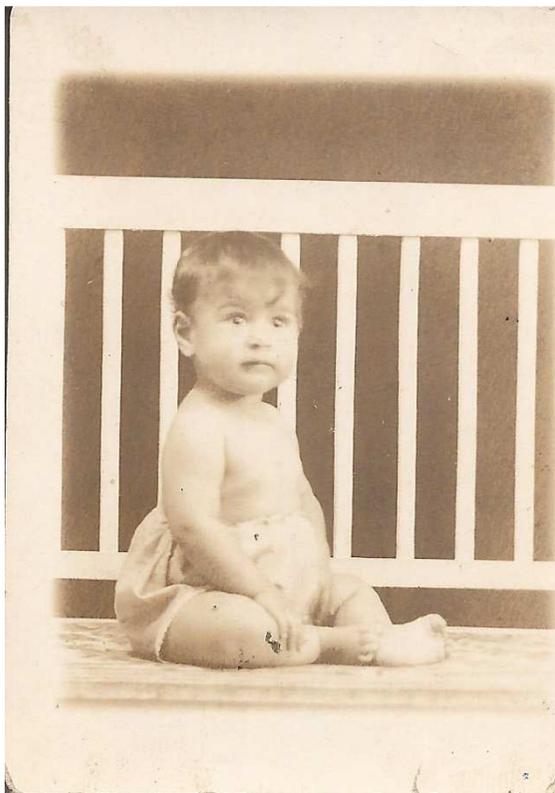
ANEXO CC - FIGURA 29: Retrato da jovem Odete Maria de Carvalho. Foto de Iginô Bonfioli.. Belo Horizonte. 1928. Acervo pessoal.



ANEXO DD - FIGURA 30: Retrato de Carmen Diniz Silveira, Therezinha Vaz de Mello e Nadab Nunes da Silva. Foto de Iginô Bonfioli. Belo Horizonte. 1929. Acervo pessoal.



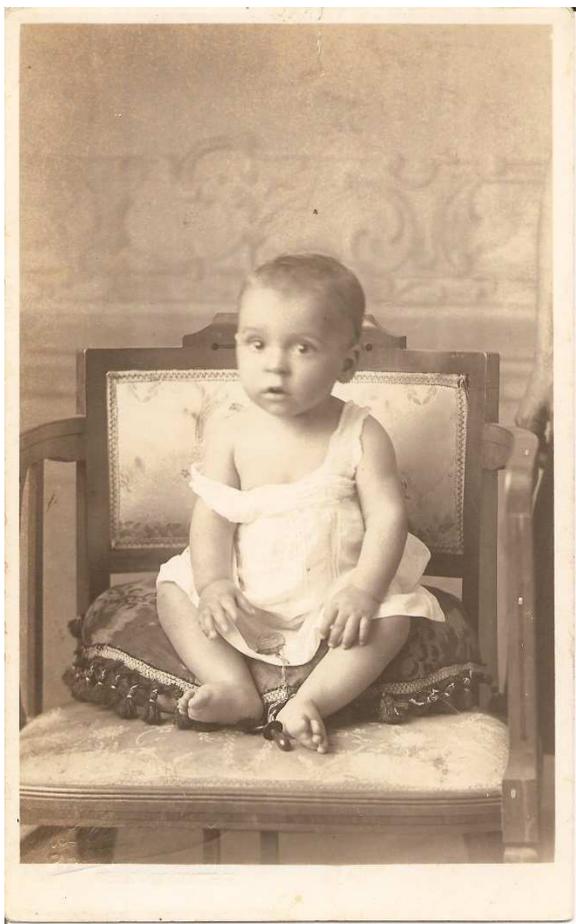
ANEXO EE - FIGURA 31: Retrato da menina Therezinha Vaz de Mello. Foto de Iginio Bonfioli. Belo Horizonte. 1929. Acervo pessoal.



ANEXO FF - FIGURA 32: Retrato da menina Wilma. Foto de s.a.. Belo Horizonte. 1930. Acervo pessoal.



ANEXO GG - FIGURA 33: Retrato da menina Maria do Carmo Diniz Carvalho. Foto de Iginio Bonfioli. Belo Horizonte. 1930. Acervo pessoal.



ANEXO HH - FIGURA 34: Retrato do menino Raimundo Dias da Silveira. Foto de Igino Bonfioli. Belo Horizonte. 1921-1930. Acervo pessoal.



ANEXO II - FIGURA 35: Retrato do Sr Paulino José Diniz. Foto s.a. Belo Horizonte. 1921-1930. Acervo pessoal.



ANEXO JJ - FIGURA 36: Retrato de homem. Foto s.a. Belo Horizonte. 1921-1930. Acervo pessoal.



ANEXO KK - FIGURA 37: Retrato de Maria, Hercília e Divina de Carvalho Silveira, Zita e Stella Diniz Silveira e uma pessoa não identificada, Ruth Silveira Matos. Foto de Igino Bonfioli. Belo Horizonte. 1921-1930. Acervo pessoal.



ANEXO LL - FIGURA 38: Retrato da menina Alice.
Foto de Igino Bonfioli. Belo Horizonte. 1921-1930.
Acervo pessoal.



ANEXO MM - FIGURA 39: Retrato de Dona Emília,
Alice e Maria. Foto s.a. Belo Horizonte. 1921-1930.
Acervo pessoal.



ANEXO NN - FIGURA 40: Retrato de menino.
Foto de Igino Bonfioli. Belo Horizonte. 1921-
1930. Acervo pessoal



ANEXO OO - FIGURA 41: Retrato do menino
Wilson Vaz de Melo. Foto de Igino Bonfioli.
Belo Horizonte. 1921-1930. Acervo pessoal



ANEXO PP - FIGURA 42: Retrato da menina
Anita. Foto de Igino Bonfioli. Belo Horizonte.
1921-1930. Acervo pessoal

ANEXO B

Imagens (Figuras) digitalizadas em alta resolução. Arquivo em anexo.