

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

Paulo Gabriel Alves

**A HISTÓRIA TRAJADA: FEMINILIDADE E VESTUÁRIO EM PORTO ALEGRE  
NAS FOTOGRAFIAS DE VIRGILIO CALEGARI (1895-1914)**

Porto Alegre

2016

Paulo Gabriel Alves

**A HISTÓRIA TRAJADA: FEMINILIDADE E VESTUÁRIO EM PORTO ALEGRE  
NAS FOTOGRAFIAS DE VIRGILIO CALEGARI (1895-1914)**

Monografia apresentada ao Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em História.

Orientador: Prof. Dr. César Augusto Barcellos Guazzelli

Porto Alegre, 2016

Paulo Gabriel Alves

**A HISTÓRIA TRAJADA: FEMINILIDADE E VESTUÁRIO EM PORTO ALEGRE  
NAS FOTOGRAFIAS DE VIRGILIO CALEGARI (1895-1914)**

Monografia apresentada ao Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em História.

Aprovado em: 19 de janeiro de 2017

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. César Augusto Barcellos Guazzelli

---

Prof. Dr. Arthur Ávila

---

Profa. Dra. Laura Ferrazza

Porto Alegre  
2016

Aos meus pais, com amor e gratidão.

## **Agradecimentos**

Agradeço a diligente orientação do Prof. Dr. César Guazzelli nesse último ano de graduação, ao Prof. Dr. Arthur Ávila por aceitar participar desta banca e à Profa. Dra. Laura Ferrazza, que em suas orientações e sensibilidade contribuiu imensamente para com este trabalho.

Aos profissionais do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, pela ajuda e solicitude para com as fontes e o estágio.

Meu reconhecimento à Profa. Dra. Joana Bosak por, através de sua prática acadêmica, manter em mim viva a paixão pela moda.

Aos meus amigos Laura, Luisa, Karen, Gustavo, Cristian, por acompanharem do projeto à execução, das certezas às dúvidas, em todos os momentos.

Meu mais sincero agradecimento a minha grande e querida amiga Ma. Natália Santucci, pelas horas dedicadas aos meus escritos, pelas correções, sugestões, e, sobretudo, pelo carinho sempre respeitoso com que tratou a mim e minha produção. Sem você esse trabalho não teria sido possível.

Ao meu namorado, André, por suportar livros pela casa, horas intermináveis de leituras, fichamentos, correções. Por, sobretudo, não me deixar desistir.

Agradeço ao meu pai, Clécio, que em minha educação não poupou esforços, oferecendo-me o sempre o melhor que pode. Ao meu irmão Marcos, pela decisiva influência pelos livros. Mas, sobretudo, agradeço a minha mãe, Jandira, que nesses anos de graduação enfrentou adversidades econômicas, familiares e sociais para que eu pudesse concluir este curso.

A vocês todos, mas especialmente a você, mãe, meu muito obrigado.

## **Resumo**

O presente trabalho propõe a investigação do ideal de feminilidade através do vestuário das mulheres das classes altas de Porto Alegre entre em 1895 e 1914 por meio das fotografias de Virgílio Calegari. Partindo do estudo do padrão feminino burguês do século XIX europeu, analisamos como se deu a adoção do modelo de feminilidade para as mulheres das classes altas sul-rio-grandenses. Compreendendo a fotografia enquanto produtora de imagens sociais e o vestuário como símbolo e caracterizador do ideal feminino, buscamos as suas formas de adoção/imposição através do vestuário, em suas facetas religiosa, médica, positivista e psicanalítica. Para fins teóricos, valemo-nos das técnicas de pesquisa da micro-história.

**Palavras-Chave:** Vestuário - Fotografia - Feminilidade - Porto Alegre

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - “Glória à pátria”.....	22
Figura 2 - Senhor e Senhora de negro .....	47
Figura 3 - Duas Irmãs de branco .....	50
Figura 4 - Dama em traje de festa .....	56
Figura 5 - Dama em família .....	60
Figura 6 - Mãe e menino .....	63

## **Lista de abreviaturas**

**FSM - Fototeca Sioma Breitman**

**PRR - Partido Republicano Rio-Grandense**

**MPAJJF - Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo**

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	10
<b>CAP. 1 O BRASIL NO FINAL DO SÉCULO XIX</b> .....	21
<b>1.1 A República, Marianne e as brasileiras</b> .....	21
<b>1.2 A pacificação</b> .....	24
<b>1.3 A rua e as distinções</b> .....	26
<b>CAP. 2 O RIO GRANDE DO SUL, O PARTIDO REPUBLICANO RIO-GRANDENSE E O POSITIVISMO</b> .....	29
<b>2.1 O fim da monarquia no estado</b> .....	29
<b>2.2 À guisa de periodização</b> .....	30
<b>2.3 Os modelos de República e o Positivismo</b> .....	32
<b>2.4 O Patriarca e o castilhismo</b> .....	34
<b>CAP. 3 PORTO ALEGRE</b> .....	36
<b>3.1 Cidade-aldeia</b> .....	36
<b>3.2 Moralização positivista da capital</b> .....	36
<b>3.3 A cidade física</b> .....	38
<b>3.4 Fotógrafos e fotografias em Porto Alegre</b> .....	39
<b>3.4.1 Calegari, Cavalieri della Corona d'Italia</b> .....	40
<b>CAP. 4 Mulheres em Porto Alegre</b> .....	43
<b>4.1 Configurações do feminino versus masculino</b> .....	45
<b>4.2 Juventude e casamento</b> .....	49
<b>4.3 Maternidade</b> .....	62
<b>Considerações finais</b> .....	66
<b>Referências</b> .....	68
<b>Anexos</b> .....	72

## Introdução

As mulheres de hoje estão destronando o mito da feminilidade; começam a afirmar concretamente sua independência; mas não é sem dificuldade que conseguem viver integralmente sua condição de ser humano. Educadas por mulheres, no seio de um mundo feminino, seu destino normal é o casamento que ainda as subordina praticamente ao homem (BEAUVOIR, 1967, p. 7).

Escrito em 1949, *O segundo sexo* de Simone de Beauvoir, parece-nos muito atual. A desconstrução da feminilidade de que a autora se refere ainda está em curso. A subordinação ao homem não é mais a regra absoluta que fora no início do século XX ou a dificuldade de que a autora falava na década de 1950, mas as consequências da idealização do feminino, de suas características, qualidades, defeitos e deveres ainda se faz presente na realidade do século XXI.

A mulher, como a compreendemos hoje, é fruto de uma construção em torno de sua constituição biológica, da cientificidade, dos preceitos morais e culturais de uma época; elementos passíveis de serem datados e recuperáveis no curso da história. Vemos uma sociedade que, desde a infância, cumula a mulher de cuidados, restrições, imposições. Quando uma mãe anônima, por exemplo, repreende a filha por alguma travessura, ela lembra-lhe dos predicados que uma mocinha deve ter. As lojas de brinquedo, em suas seções para meninas, mostram o caráter predominante dessa concepção de feminilidade, um modelo que relaciona a mulher ao doméstico, ao materno, ao particular. Em sua famosa asserção: “NINGUÉM (grifo da autora) nasce mulher: torna-se mulher”, Beauvoir<sup>1</sup> (1967, p. 9) enfatiza sua concepção de ser construído, forjado. Destes muitos elementos de construção, destacamos dois: a moda e a fotografia.

Elizabeth Wilson (1985, p. 12) afirma que a roupa liga o corpo biológico ao ser social; do nascimento até a sua morte. Roupas que, no período estudado, por exemplo, estavam estruturadas de modo a ressaltar algumas características biológicas que acreditava-se constituírem a essência da feminilidade: a capacidade de conceber. A utilização de anquinhas, por exemplo, ampliavam o quadril feminino, enfatizando sua capacidade reprodutiva. O corpo, finaliza Wilson (op. cit. Idem), é mais que um ser biológico, é um organismo de cultura.

No Brasil, sobretudo em Porto Alegre, carecemos de estudos que compreendam essa

---

<sup>1</sup> A autora (1967, p. 9) ainda acrescenta: “Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino.”

relação forte entre o vestuário e a feminilidade. A fotografia, enquanto fonte primária, possibilita a análise daquilo que já não existe fisicamente. Entendida como encenação da civilidade, ela torna-se “uma forma de acesso à construção de máscaras sociais” (SANTOS, 1997, p.51) que, engendradas, retratam aquilo que deveria ser, não o que de fato era. Assim, por meio desta pesquisa, buscamos compreender como este processo de um modelo europeu de mulher foi assimilado e imposto nas ancestrais de nossas contemporâneas para, mais que dizer que lugar elas deveriam ocupar, mas quem elas deveriam ser.

Considerando as mudanças políticas, econômicas, culturais e institucionais do período no Rio Grande do Sul, buscamos compreender: Qual era a formulação do ideal de feminilidade e a sua relação direta com o vestuário através das fotos propostas? Quais teorias, bem como as estratégias de legitimação para a imposição do modelo de feminilidade e suas relações para com a cultura material investigada nas fotos? Quais foram, a nível nacional e estadual, as consequências das mudanças institucionais para com o ideal de feminilidade?

Crane (2006, p. 53), de forma sucinta, resume o que viemos desenvolvendo até aqui: “A moda sempre estabeleceu uma pauta social para as mulheres, e as maneiras de vestir-se são sempre motivadas socialmente. No século XIX, essa pauta era conservadora, calcada numa concepção amplamente aceita dos papéis femininos.”

\*\*\*

Das obras utilizadas para nortear este trabalho, destacamos Jean-Claude Schmitt que, em suas reflexões, entende a imagem como representação visível de alguma coisa ou de um ser real ou imaginário, mas também concernente ao domínio do imaterial (SCHMITT, 2004, p. 12) Para este trabalho é de essencial importância compreender aquilo que de imaterial encontramos no vestuário, como afirma o autor. Não buscamos representações fiéis de um presente pretérito dos seres fotografados. Entendemos que, mesmo que a imagem seja sempre imagem de alguma coisa, também acreditamos que sua função é menos representar uma realidade exterior do que construir o real de um modo que lhe é próprio. Assim sendo, buscamos olhar para o fotográfico e ver nele um objeto singular que, de acordo com sua função, sua origem, tem uma razão de ser, ou seja, “que participam plenamente do funcionamento e da reprodução das sociedades presentes e passadas” (SCHMITT, 2004, p. 11).

Das obras produzidas sobre fotografia, e das quais tivemos acesso, destacamos a de Alexandre Ricardo dos Santos (1997) que, em sua dissertação de mestrado, escreve *A fotografia e as representações do corpo contido (Porto Alegre 1890-1920)*, na qual o autor norteia seu trabalho no interesse pelo acesso às representações sociais do corpo através da fotografia. Assim, Santos analisa as composições dos retratos, como a relação entre a posição dos ocupantes dos retratos e a hierarquia marital ou mesmo familiar da época. De grande valia para nós, também, refere-se ao estudo que o autor denomina de *estética* da retidão (SANTOS, 1997, p. 133), o estudo do corpo masculino, e *estética* da maleabilidade, sobre o corpo feminino. Nesses dois capítulos, o autor disserta sobre o ideal feminino—que este trabalho investiga e o contraponto masculino para as devidas diferenciações, de uma época em que a própria moda buscava através de seus artifícios a definição clara entre as características femininas e masculinas.

Sobre os fotógrafos profissionais da época, temos uma quantidade significativa de novos estudos. Santos (1997) realiza uma comparação entre os diversos profissionais da fotografia no período. Outro estudo de destaque para nós é o de Sandri (2007) que, em sua dissertação de mestrado, expõe a relação entre o fotógrafo e o ideal de modernidade<sup>2</sup>, de que discutiremos à frente.

Sobre a questão do feminino, contamos com a obra de Beauvoir (1967), em seus dois volumes que, na tríade situação, formação, justificação, foram-nos esclarecedores quanto aos modelos de criação da feminilidade. Kehl (2016), traz a psicanálise como tratamento ao modelo feminino imposto, que estava deixando as mulheres histéricas/doentes e que acreditamos, também, ser um elemento agregador do modelo estudado. Para história das mulheres na Europa, consultamos o livro de organização de Duby e Perrot (1991), *História das Mulheres no Ocidente, o século XIX*, bem como *História da vida privada, Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*, de Organização de Michelle Perrot (1991). Complementares, essas duas obras trouxeram a nós os eventos decisivos para essa nova visão de mulher, seja da cientificidade determinista, seja da cultura pós-revolucionária que contribuiria para o desencadeamento no qual a mulher foi fortemente atada ao um caráter reprodutivo e de dependência masculina. Por fim, para as questões regionais, fizemos uso de *História das Mulheres no Brasil*, de organização de Mary Del Priore (2015). Nesta obra, as especificidades

---

<sup>2</sup>Por modernidade entendemos “um conjunto amplo de modificações nas estruturas sociais do Ocidente, a partir de um processo longo de racionalização da vida” (SILVA; SILVA, 2009, p. 395)

de Porto Alegre, bem como do estado, puderam ser aprofundadas. Questões como a Proclamação da República, o poder que emergia no Rio Grande do Sul sob o aval do novo governo central são questões relevantes para a própria construção da imagem mulher.

Dos estudos relativos à moda, começaremos pelos manuais de vestuário. A obra de François Boucher (2012) mostra-se essencial, uma vez que, não possuindo as datas das fotografias, tampouco a identidade de seus retratados, apenas a identificação aproximada do vestuário nas fotografias possibilitou-nos estimar a sua localização temporal. A assinatura ou o carimbo dos respectivos fotógrafos é para nós essencial, já que comprova a origem do retrato.

Para uma definição de moda, utilizamos a obra do filósofo Gilles Lipovetsky (2009) que em *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*, de 1987, afirma que a moda é um sistema que constitui a própria sociedade em que funciona. Para ele, alguns pressupostos qualificam o fenômeno moda: a desqualificação do passado, e o prestígio do moderno; crença no poder do homem para criar seu mundo; adoção da mudança como regra da vida; definição do presente como eixo temporal da vida; consagração da iniciativa estética, da fantasia e da originalidade como diferencial positivado entre os sujeitos. Tal encadeamento figura-se na relação que o homem estabelece com as novas tecnologias, sua extensão para a concretude do vestuário e a imaterialidade do ideológico, bem como a forma como ele olha para o passado e projeta o futuro. Assim como Lipovetsky (2009, p. 25) entendemos por “moda”:

uma forma específica de mudança social, independente de qualquer objetivo particular; antes de tudo, é um mecanismo social caracterizado por um intervalo de tempo particularmente breve e por mudanças mais ou menos ditadas pelo capricho, que lhe permitem afetar esferas muito diferentes da vida coletiva.

Um fenômeno que, no positivismo, buscava o novo, o moderno, a ordem, o progresso. Acreditamos, como afirma Lipovetsky (2009, p. 11), “que a moda é uma realidade sócio-histórica característica do Ocidente e da própria modernidade”. O vestuário, como elemento primordial da moda e ferramenta histórica é entendido como um “conjunto formado pelas peças que compõem o traje e por acessórios que servem para fixá-lo ou complementá-lo” (NACIF, 2007, p. 1). Assim, apesar do vestuário ser um componente universal das sociedades humanas, a moda, entretanto, necessita desembaraçar-se da tradição para ter a mudança como constante e por ela mesma.

Próximo ao tema de pesquisa aqui proposto a historiadora Viviane Adriana Saballa

(2010) escreveu *Indumentária, representação e narrativas visuais: a mulher como idealizadora de sua identidade na Porto Alegre de 1900-1920* que, segundo a autora tem por objetivo central investigar o comportamento e a conduta da mulher de elite, como meio lícito de expressão individual, através de sua indumentária, gesto e corpo na cidade de Porto Alegre entre os anos de 1900-1920. A tese central do trabalho sustenta-se na premissa básica da mulher como idealizadora de sua identidade explícita nas imagens pelo viés das representações sociais. Dessa forma, a autora propõe a promoção de uma nova edificação da noção que se tem acerca da mulher no período de estudo, mostrando-a como incluída no conjunto ideário da Modernidade em Porto Alegre. Para tal, ela faz uso, também, de fontes como jornais, revistas ilustradas, almanaques e jornais de modas.

Assim, o presente trabalho procura compreender as modificações ocorridas num período de intensas mudanças para o país e a capital do estado, que começa uma década antes da referida autora. Buscamos nas fotografias analisadas o ideal feminino importado da Europa e sua aplicação na na capital do estado do extremo sul do Brasil.

\*\*\*

Dos muitos lugares de memória em Porto Alegre, chegamos ao Museu Joaquim José Felizardo.<sup>3</sup> A casa, o antigo Solar dos Lopo Gonçalves, abriga a Fototeca Sioma Breitman que acomoda mais de 9000 fotografias originais do século XIX e XX, em Porto Alegre.

Dos fotógrafos radicados em Porto Alegre no período indicado temos, segundo Santos (1997, p. 23), a partir da década de 1890, cinco estúdios que se destacaram, alcançando grande reputação na capital do Estado. Foram eles o de João Iglesias, o dos Irmãos Ferrari, o de Virgílio Calegari, o de Otto Schönwald e o de Innocencio Barbeitos.

Europeus de nascimento, estes fotógrafos representavam a modernidade e o progresso que emanava do velho continente. Assim, retratar-se com eles era uma das formas de se aproximar de um mundo civilizado e das conquistas que a ciência, com a foto como um de seus mais destacados produtos, trazia à humanidade. Assim, Manguel (2001, p. 21) afirma que “as imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias”, enfatizando a necessidade de investigar o visível, perscrutar o simbólico, o ocultado, o evidente que persuade, mas também avulta o ausente. Entretanto, apesar da importância

---

<sup>3</sup> O Museu Joaquim José Felizardo fica situado na Rua João Alfredo, 582, Porto Alegre. O museu também possui um site, que pode ser encontrado no seguinte endereço eletrônico: <http://museudeportoalegre.com.br/>

creditada à imagem para o campo histórico, ela ainda sofre resistência por parte dos historiadores. Kossoy (1989, p. 19), no início da década de 1990, já ressaltava que a informação registrada visualmente mostrava-se uma séria dificuldade para o pesquisador, uma vez que este resistia em aceitar, analisar e interpretar as informações quando não na forma escrita. Febvre (apud LE GOFF, 1990, p. 287) afirmou que os historiadores ficam passivos frente aos documentos imagéticos, tendo o axioma de Fustel (a história faz-se com textos) um sentido deletério. Projetos de trabalhos como o de Saballa, ou mesmo a existência de um Grupo de Trabalho sobre Cultura Visual, Imagem e História na Associação Nacional de História mostram que essa resistência vem diminuindo com o passar das últimas duas décadas. O ater-se ao escrito como única fonte primária possível é limitar a abrangência e a profundidade a que se pode chegar com o conhecimento histórico. Febvre (apud LE GOFF, Idem, p. 285) acrescenta, ainda:

Toda uma parte, e sem dúvida a mais apaixonante do nosso trabalho de historiadores, não consistirá num esforço constante para fazer falar as coisas mudas, para fazê-las dizer o que elas por si próprias não dizem sobre os homens, sobre as sociedades que as produziram, e para constituir, finalmente, entre elas, aquela vasta rede de solidariedade e de entre ajuda que supre a ausência do documento escrito?

Em uma sociedade visual, como na história bíblica de São Tomé, “ver é bem mais do que crer. Não é apenas parte da vida cotidiana, é a vida cotidiana” (MIRZOEFF apud FABRIS, 2007, p. 32).

Destarte, a moda, assim como a imagem, é outro recurso subestimado pela história. Lipovetsky (2009, p. 13) apontou que “o lamento sobre a moda é a coisa intelectual mais bem partilhada”. Eventos como o Colóquio de Moda e Moda Documenta, que congrega o Seminário Moda Documenta e o Congresso Internacional de Memória, Design e Moda, são exemplos de como o assunto moda congregou pesquisadores e possibilitou a existência de eventos para a discussão do mesmo. Em Porto Alegre, trabalhos como o de Natália Santucci (2016) que investigam a moda e sua relação com a modernidade e os esportes, também através da fotografia, apontam para um caminho possível para o tema e sua utilidade para a história.

Na *Escola dos Annales*<sup>4</sup>, na França dos anos 70, em sua terceira geração, a moda e a fotografia são revistas e elevadas a novas categorias de análise. Sua atenção para com o âmbito do simbólico e do cultural nos foram muito caros neste trabalho. A partir desse grupo

---

<sup>4</sup>Para mais, ver: BURKE, Peter. *A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales 1929-1989*. São Paulo: Editora Universidade, 1999.

de pensadores, muitos desdobramentos relacionados à pesquisa e à utilização de outros campos do saber, como a sociologia e a antropologia, deram origem a “escolas”<sup>5</sup> históricas, das quais faremos uso e que apresentaremos a seguir.

A micro-história, na Itália, mostrou-se uma alternativa a forma de fazer história francesa. Giovanni Levi (1992, p. 135) afirma que a micro história não possui um corpo teórico ortodoxo estabelecido, sendo estas variadas e ecléticas, mas com pontos em comum: redução da escala de observação do objeto, com o particular servindo como ponto de partida para o geral; o uso intensivo das fontes, na tentativa de fazer relações, perceber detalhes; a importância concedida à narrativa, para demonstrar o funcionamento de alguns aspectos da sociedade que seriam distorcidos pela generalização e pela formalização quantitativa (LOVATO; PETERSEN, 2013, p. 201).

Um dos principais nomes da Micro História, Carlo Ginzburg, é de vital importância para este trabalho. Em *O queijo e os vermes* (2006, p. 20), Ginzburg afirma que,

da cultura do próprio tempo e da própria classe não se sai a não ser para entrar no delírio e na ausência de comunicação. Assim como a língua, a cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades latentes - uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um.

Nas fotografias que analisamos, pudemos perceber que, apesar da conformidade aparente ao modelo construído e imposto para as mulheres, algumas pequenas ações, sejam refletidas ou não, demonstram a desconformidade com o plano ideológico era proferido. Uma mão desenluvada em uma fotografia que simulava um passeio fora de casa, um sorriso franco que se vira para a câmera. A jaula, de que fala Ginzburg, era flexível, mas sua estrutura não permitia grandes movimentos para o grupo estudado.

Por isso, reforçamos a necessidade de compreender o caso particular em seu ponto de origem, histórico, político, social, cultural, geográfico, no meio onde esses indivíduos viviam, compreender suas escolhas e as razões que os influenciavam a tomá-las como uma constante negociação, manipulação, escolhas e decisões do indivíduo, diante de uma realidade normativa que, embora difusa, não obstante oferece muitas possibilidades de interpretação e liberdades pessoais (LEVI, 1992, p. 136), para uma sociedade que, em suas reformulações, buscava um papel mais restritivo e submisso à mulher.

Entretanto, para fugir aos perigos das generalizações buscamos um recorte, pois “uma análise de classes é sempre melhor que uma interclassista” (GINZBURG, 2006, p. 31): em

---

<sup>5</sup> Compreendemos, assim, como discutiremos brevemente a seguir, que a micro-história é uma abordagem historiográfica, mais que uma escola historiográfica.

suma, temos mulheres que apenas poderiam fugir de seus papéis pré-definidos de filha, irmã, mãe ou esposa sendo vistas com maus olhos pela “boa sociedade.”<sup>6</sup>

Mas este processo de positivação da sociedade rio-grandense, da qual Júlio de Castilhos<sup>7</sup> foi expoente, não pode ser estendido de forma homogênea à sociedade rio-grandense e republicana<sup>8</sup> nascente:

A emergência de novas elites propiciou a divulgação de imagens que restringiram as mulheres aos papéis familiares; entretanto, a acumulação de riquezas foi de pequena monta [...] Para a maioria da população feminina, as condições econômicas não favoreceram a identificação das mulheres com tais imagens (PEDRO, 2015, p. 292).

Assim, não se pode afirmar que essa imposição da idealização da mulher seria adotada por toda a população feminina. As diferenças e necessidades econômicas por si só já seriam um grande empecilho, tendo de levar em conta, também, a pluralidade étnica característica do estado e do período. Entretanto, as leis estaduais regiam seus códigos penais de acordo com tais preceitos, sendo as desviantes punidas pelo poder público<sup>9</sup>. Outra questão importante é a característica fronteira do estado, o que faz com que os homens sejam constantemente deslocados para as lutas nos extremos do estado, bem como o número considerável de revoltas e conflitos internos.

Em suma, a mulher da qual nos reportamos aqui é a mulher da elite porto-alegrense, que se quer mostrar urbana, moderna, faustosa, elegante. A mulher que pode pagar pela indumentária adequada, por joias, pelo trabalho de um fotógrafo, que poderia construir sua imagem, reforçar um desejo de “parecer ser”, aquilo que Lipovetsky (2009, p.111) chama de

---

<sup>6</sup>“Boa sociedade” define RAINHO (2002, p. 16) “é uma expressão do século XIX usada para definir os homens e as mulheres livres e brancos que tanto se reconheciam e se faziam reconhecer como membros do ‘mundo civilizado’.” Apesar de não trabalharmos com este conceito por se tratar de um período anterior ao escolhido, tal asserção nos é pertinente para compreender uma sociedade compartimentada em mais que classes, em matizes de cores.

<sup>7</sup>Empenhado na consolidação do projeto positivista no estado, Júlio de Castilhos reforçava em seus discursos, bem como na base ideológica do Partido Republicano Rio-Grandense, a importância da disciplina, da eficiência administrativa, da “severa educação política e filosófica” da qual ele e seus partidários haviam recebido, “baseada em princípios morais, uma doutrina verdadeiramente republicana e a representação dos interesses das classes conservadoras” (PINTO, 1986, p. 23). Apesar de conservador, o PRR não possuía o apoio da oligarquia tradicional do estado, tendo de impor-se de outras formas. O reforço do papel doméstico e familiar da mulher era mais uma forma de distinguir-se e impor-se frente à oligarquia liberal do estado.

<sup>8</sup>“A Proclamação da República pode ser vista como o momento a partir do qual os novos modelos femininos passaram a ser mais reforçados. Esse período promoveu intensas transformações e remanejamentos nas elites que vinham se configurando no decorrer do século XIX. muitas das imagens idealizadas das mulheres sofreram mudanças e intensificações por conta das transformações que se operaram com a Proclamação da República”(PEDRO, 2015, p. 291).

<sup>9</sup> Para mais, ver: GROSSO, Carlos Eduardo M. Cotidiano do amor em Porto Alegre: disputas sobre honra, sexualidades e relações afetivas nos processos de defloramento (1890-1922). Florianópolis, UFSC, (Tese de Doutorado), 2014.

“mito da individualidade, da originalidade, da metamorfose pessoal, do sonho do acordo efêmero do Eu íntimo e da aparência exterior”.

Falamos, assim, da mulher que poderia dedicar-se ao cuidado moral, físico e pedagógico dos filhos, cultivar hábitos adequados à uma dama, como tocar piano, bordar, reger a economia doméstica e os criados, bem como ser uma esposa zelosa e obediente. Para a maioria das mães, as tarefas eram mais abundantes e, por vezes, era em quem recaía a responsabilidade pelo sustento da família.

Nos detalhes, no uso do microscópio, ao invés do telescópio, visualizamos questões que passariam despercebidas sem um olhar atento. Como descreveu Ginzburg (1989, p. 144), “os pormenores mais negligenciáveis” que buscamos redigir e embasar esta escrita. Não buscamos, assim, rejeitar o macro, mas não vamos, entretanto, sacrificar as variantes do micro para enquadrá-lo nas coerências generalizantes do quadro macroscópico.

Em sua obra *Mitos, emblemas e sinais*, Ginzburg (1989), escreve Sinais: raízes de um paradigma indiciário (p. 143-180), no qual procura mostrar a emergência, no século XIX, de um modelo epistemológico nas ciências humanas que ele diz não ter sido teorizado até então<sup>10</sup>. A cuidadosa catalogação de orelhas e dedos, por Giovanni Morelli, por exemplo, na qual o autor procura demonstrar e sistematizar um método, o “‘método morelliano’, [do qual] os historiadores da arte falam corretamente ainda hoje” (op. cit., p. 144), mostrou-se pertinente ao trabalho de investigação das fontes utilizadas. Sherlock Holmes, o famoso detetive das histórias de Sir Arthur Conan Doyle (2015), igualmente mencionado por Ginzburg na obra supracitada, refere-se “à perspicácia de Holmes ao interpretar pegadas na lama, cinzas de cigarro [...] baseado em indícios imperceptíveis para a maioria” a fim de desvendar os crimes que investigava. Assim, como Holmes<sup>11</sup>, mas sem o valioso amparo do Dr. Watson, buscamos seguir as pistas encontradas, e que vemos no vestuário, assim como a atenta acuidade morelliana ou na capacidade de observação e dedução do grande detetive, um meio adequado para se investigar o passado, seja ele um crime ou uma obra de arte. Por fim, o terceiro médico de que fala Ginzburg<sup>12</sup>, o Dr. Sigmund Freud, mostra conhecimento do método morelliano e comenta em seu ensaio *O Moisés de Michelangelo* (apud GINZBURG, 1989, p. 147), de 1914:

---

<sup>10</sup> A obra foi lançada na Itália em 1986, pela editora Giulio Einaudi s. p. a.

<sup>11</sup> E sem, é claro, a perspicácia que, na realidade fantástica criada por Doyle, precedia o detetive.

<sup>12</sup> Sir Arthur Conan Doyle e Giovanni Morelli também eram médicos de formação, além de suas carreiras como, respectivamente, escritor e estudioso da arte.

Creio que o seu método está estreitamente aparentado à técnica da psicanálise médica. Esta também tem por hábito penetrar em coisas concretas e ocultas através de elementos pouco notados ou despercebidos, dos detritos ou “refugos” da nossa observação.

Morelli, Holmes e Freud apostam naquilo que outros consideraram secundários ou indignos de atenção, revelando algo novo. Ginzburg, em sua reflexão sobre o seu fazer historiográfico, bem como na atuação dos doutores acima, faz aquilo que o homem vem fazendo desde as eras mais remotas: seguir pistas. O Paradigma Indiciário, torna-se assim uma ferramenta valiosa de análise.

Não obstante, acreditamos que a micro-história, através do paradigma indiciário proposto por Ginzburg, permitir-nos-á não só a análise de nosso sujeito histórico mas permite-nos a aproximação com uma realidade social finda. Sob o suporte material da fotografia, utilizamos o aporte visual do vestuário para, a partir dele, refletir sobre este passado, seus “refugos”, como caracterizou Freud, e o que eles dizem sobre essa realidade pretérita.

Por conseguinte, a metodologia foi dividida em duas partes: critérios gerais e específicos. Os critérios gerais referem-se ao agrupamento das fotos e seleção superficial das fontes, bem como os específicos constituem-se em análise detalhada das fotografias, individualmente.

O primeiro critério geral de seleção constitui-se na necessidade de que os retratados sejam mulheres, o que exclui boa parte do acervo, que mostra vistas de Porto Alegre e retratos de políticos. Entretanto, não excluimos os exemplares em que se encontram acompanhadas por homens ou em que aparecem famílias inteiras. O segundo critério geral foi o de priorizar fotos de corpo inteiro. O terceiro e último critério geral concentrou-se em dividir em dois grupos as fotografias: vestuários para interiores, que chamamos de grupo 1 entendendo-se aqui como próprios para o ambiente familiar, e para exteriores, o grupo 2, com trajes completos para a rua e trajes de noite, de gala. Aqui, buscamos separar as fotos para a vida social, seja em salões de bailes, seja na rua. Importante segmento, percebemos questões, de forma muito sutil, de comportamentos e atitudes de mulheres que através de seus vestuários falavam, de forma simbólica, cifrada, mas falavam.

Finalizadas as seleções mais gerais, passamos aos critérios específicos. Em primeiro lugar, buscaremos agregar as fotos em subgrupos. Assim, as fotos referentes ao G1 serão agrupadas da seguinte maneira: mães, famílias, amigas, sozinha, casal. As do G2 serão subdivididas dessa forma: traje de baile, casais, acompanhadas, traje completo. Estes critérios referem-se às mulheres retratadas nas fotografias e serão desenvolvidos tendo em vista o

caráter doméstico e familiar que pretendem mostrar. Ao fim, nem todos os grupos selecionados convergiram em fotografias para este trabalho, sendo selecionadas apenas 5.

## CAPÍTULO 1 O BRASIL NO FINAL DO SÉCULO XIX

### 1.1 A República, Marianne e as brasileiras

O final do século XIX vem acompanhado de uma série de mudanças para o Brasil<sup>13</sup>, que tem o capitalismo em expansão, vê suas cidades crescerem, a burguesia ascender e, com ela, surgir uma nova mentalidade que reorganizou as vivências familiares e domésticas (D'INCAO, 2015, p. 223). O longo processo que se desenrolou até o golpe do dia 15 de novembro de 1889 veio acompanhado das diversas tensões da monarquia com a igreja, o exército e a sociedade civil. A Lei Áurea, que findava com três séculos de escravidão no país, ajudou a levar a cabo a monarquia (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 320). Vai-se a monarquia, instaura-se a República, resultado da ação de um grupo de oficiais sócio e intelectualmente antagônicos à elite do império, descontente com o cenário nacional e seu próprio status.

A *Revista Illustrada*, do dia 16 de novembro, trouxe em sua capa uma charge intitulada “Glória à pátria” (Figura 1), na qual figurava uma mulher, armada com espada e escudo, barrete frígio na cabeça, um estandarte com a bandeira imperial modificada e, sobre a ponta da lança, uma coroa de louros. A seus pés, um homem de casaca, simbolizando os bacharéis, oferece-lhe a coroa e, ao fundo, a figura do Marechal Deodoro da Fonseca saúda em seu cavalo seus compatriotas do exército. Rodeada por homens, é a única mulher da representação. Entre nós, sustenta Carvalho (2004, p. 92), se o povo masculino esteve ausente da proclamação, que dizer do povo feminino?

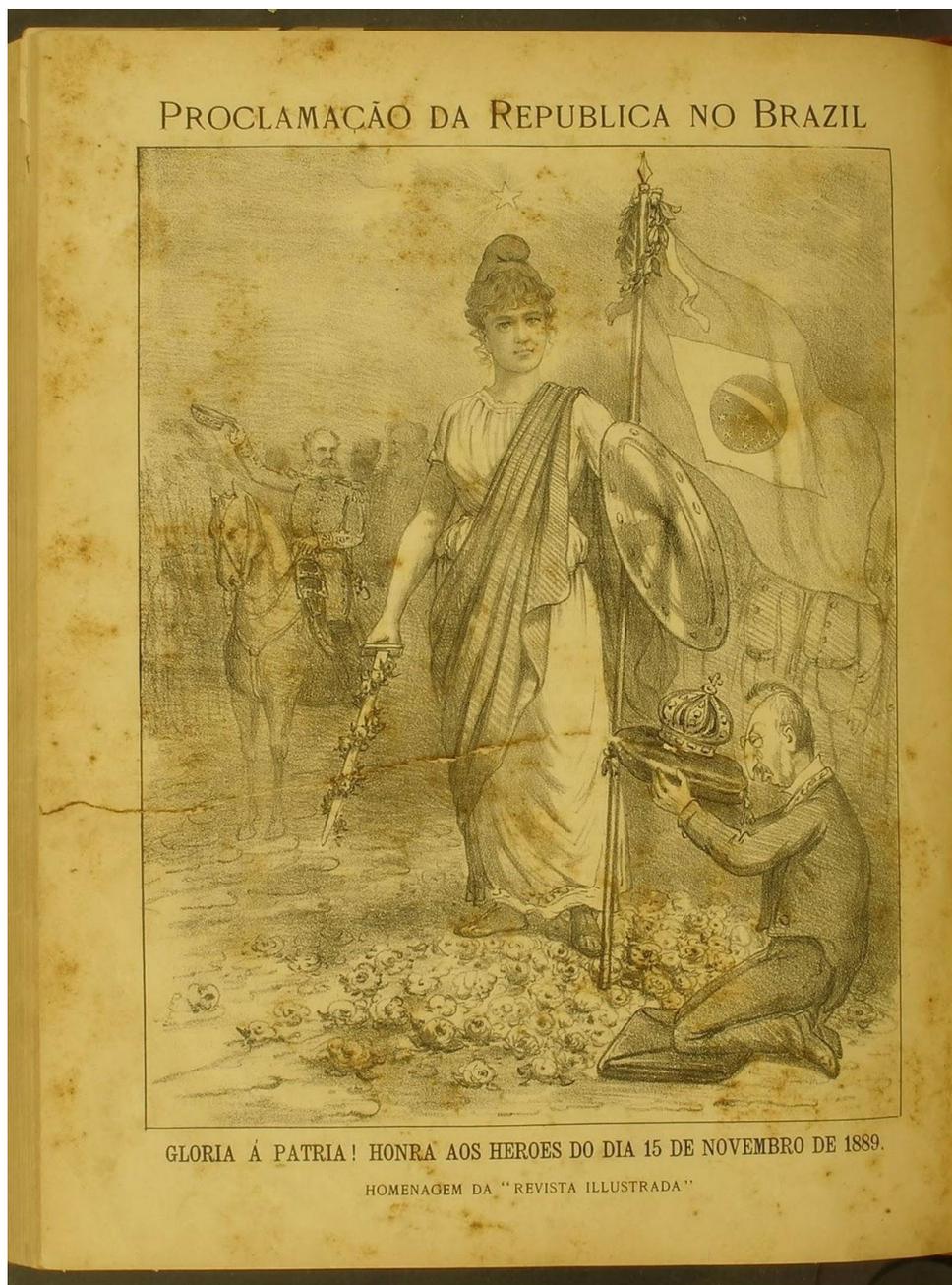
Com suas referências sobretudo francesas, o grupo de militares do exército envolvidos no golpe recorreu aos símbolos de que a Revolução Francesa de 1789 fez uso para legitimar-se. Na França, entretanto, as mulheres participaram das lutas, fosse marchando até Versalhes para trazer o rei e sua família à Paris, fosse lutando contra os Franco-Prussianos, em 1792 (PERROT, 1991, p. 121). A *Liberdade Guiando o povo*, de Delacroix (1830), não encontrava correspondente nas terras do Brasil. De acordo com o Catecismo Positivista de Comte (1978, p. 172), a Humanidade não seria representada condignamente senão pela imagem feminina. Os pintores positivistas, afirma Carvalho (2004, p. 86), foram os únicos a levar a sério a

---

<sup>13</sup> Para análises mais completas do campo político da época, ver: RESENDE, Maria Efigênia Lage de. O processo político na primeira república e o liberalismo oligárquico. **DELGADO, Lúcia de Almeida Neves, FERREIRA, Jorge. (Org.)** *O Brasil Republicano, o tempo do liberalismo excludente da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

tentativa de utilizar a figura da mulher como alegoria cívica.

Figura 1 - "Glória à pátria". Pereira Neto, Revista Illustrada, 16/11/1889



Fonte - Fundação Biblioteca Nacional.

A constituição brasileira de 1891, artigo 70, definia que eram eleitores os cidadãos maiores de 21 anos que se alistassem na forma da lei e que o direito ao voto era negado aos analfabetos, mendigos, praças, exceto os alunos de escolas militares superiores e religiosos sujeitos a voto de obediência (Brasil. Constituição, 1891). "A mulher não foi citada porque

simplesmente não existia na cabeça dos constituintes como um indivíduo dotado de direitos” (PINTO, 2003, p. 16), o que, entretanto, chocava-se com o inciso 2º que afirmava: “todos são *eguaes* perante a lei” (Brasil. Constituição, 1891). Na constituinte de 1890, Medina (1991, p. 185) cita uma série de deputados, entre eles o futuro presidente Hermes da Fonseca, que buscaram mudar o projeto do estatuto fundamental e estender o direito às “diplomadas com título científico e de professora, desde que não estivessem sob o poder marital nem paterno, bem como às que estivessem na posse de seus bens”. A medida foi amplamente rejeitada sob os pretextos da possível “destruição da família brasileira”, segundo o constituinte Muniz Freire, considerada “anárquica, desastrada, fatal”, vaticinava o constituinte Lauro Sodré (apud PORTO, 2000, p. 429).

Medina (1991, p. 185) enfatiza que esta polêmica não era gratuita: diversos países do mundo discutiam sobre o assunto, por exemplo, tendo a Nova Zelândia permitido o voto feminino em 1893. No Brasil, entretanto, a mulher não estava entre aqueles que eram interditos ao voto, mas também não era citada entre os que poderiam. Sem direitos políticos, a mulher permaneceria assim até a Constituição de 1932.

A distinção entre homens políticos e mulheres domésticas (PERROT, 1991, p. 18), assentou-se como regra. Iniciada já no período imperial, as sociabilidades engendradas pelo mundo aburguesado e urbano reforçaram tais questões que, na nova realidade institucional, continuou relacionando a mulher ao privado.

Passada a euforia inicial, vieram as reações, a crise econômica, a especulação vertiginosa<sup>14</sup>, as fraudes. O novo regime político e seus novos atores, o fim da escravidão, bem como o grande número de imigrantes que entravam no Brasil, mudaram as relações hierárquicas e de valores, desestabilizando a sociedade e a cultura tradicionais (SEVCENKO, 2006, p. 16). Como resultado deste cenário, ocorreram revoltas pelo país, como as revoltas de Canudos<sup>15</sup>, o movimento de Juazeiro<sup>16</sup>, o Contestado<sup>17</sup>, as da Armada<sup>18</sup> e a Revolução

---

<sup>14</sup> “O fluxo inédito de capitais ingleses e americanos no país e a mais escandalosa fraude especulativa de todos os tempos no mercado de ações, chamada singelamente de ‘o Encilhamento’, [...] resultou na ruína dos capitalistas da antiga elite econômica monárquica, o que propiciou a ascensão de uma nova camada de arrivistas, enriquecidos no jogo especulativo e nas negociatas dos primeiros anos do regime (SEVCENKO, 2006, p. 15).

<sup>15</sup> A revolta de Canudos inseriu-se em um movimento de sublevação de diversas camadas sociais. Chefiados por Antônio Conselheiro, os grupos reagiam às mudanças em processo, em um período de extrema pobreza e grandes secas na Bahia (HERMANN, 2003, p. 138-148).

<sup>16</sup> O movimento de Juazeiro, encabeçado por Padre Cícero, entrou em conflito com a teologia oficial da igreja, opondo-se ao fim da monarquia e o casamento civil obrigatório, e que possuía, também, a inconformidade política dos coronéis que viam seu poder ameaçado no município pelo mando estadual (HERMANN, 2003, p. 133).

Federalista, da qual trataremos a seguir. Tais conflitos detonam inconformidade para com um estado que desconhecia e desconsiderava populações, camadas e agrupamentos os mais diversos, existentes desde o centro da cidade do Rio de Janeiro, até o mais longínquo interior. Dentre as razões para as hostilidades entre o novo estado e as populações, encontramos: o fim de monarquia que, aos olhos de muitos, governava por direito divino; a relação delicada entre uma igreja oficial que busca impor-se, apesar do fim da união entre esta e o estado e discordâncias internas, que ameaçam cindir um órgão já exposto; o grupo diminuto dos oficiais envolvidos com o golpe na monarquia, evidenciando a divisão, não apenas entre as duas forças militares, mas internas, fosse entre diversas patentes ou entre os pares. De institucional, a mudança precisava ser física, no intuito de trazer o progresso às cidades de aspecto colonial do Brasil e manter intacta a unidade territorial.

## 1.2 A pacificação

Com um quadro político, econômico e cultural em mutação, a nova elite buscava assentar o novo regime, impor-se enquanto nova oligarquia e criar um país moderno e rico. As formas de resistências de populações que reagiram a seu modo e com as armas que possuíam às imposições que acarretaram nas novas diretrizes do estado, enfatizavam um país imenso em extensão, plural em definições políticas, culturais e econômicas. Ao mesmo tempo, vemos novos grupos que, ascendendo ao poder, buscavam não apenas sufocar os resistentes ao seu mando, mas acomodar-se aos seus novos lugares como chefes políticos do estado.

Por tanto, passados os governos de Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto, em 1894 venceu as eleições Prudente de Moraes, o primeiro presidente civil. A partir daí, a palavra de ordem foi “pacificação” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 321). Campos Sales o sucede em 1898, e comandou o país em crise política, econômico<sup>17</sup> e financeira. Somou-se a isso

---

<sup>17</sup> No Contestado, as disputas os estados de Santa Catarina e Paraná pela posse e demarcação de seus territórios, bem como a tomada de medidas que visaram a construção de estradas de ferro que desalojaram os moradores locais em favor das empresas que construiriam as linhas ferroviárias, acarretaram em lutas sangrentas entre as forças estaduais e federais contra os revoltosos (MATHIAS, 2001, p. 24-64).

<sup>18</sup> A Primeira Revolta da Armada, em 1891, ameaçava bombardear o Rio de Janeiro com seus canhões caso o marechal Deodoro da Fonseca não reabrisse o congresso, que fechou inconstitucionalmente. Floriano Peixoto assumiu sem convocar eleições, o que causou a segunda Revolta da Armada, em 1893. sendo brutalmente reprimida (SCHWARCZ e STARLING, 2015, p. 321).

<sup>19</sup> Rui Barbosa, ministro da Fazenda, decretou uma reforma financeira e atribuiu aos bancos o direito de emissão de papel moeda, visando à expansão do crédito para estimular o desenvolvimento econômico do país através da criação de empresas: um intenso movimento na Bolsa gerou a ilusão de negócios fabulosos. A bolha estourou quando se percebeu que a maioria das empresas era fictícia e que os papéis acionários não tenham qualquer

agitações nas classes populares urbanas, que ampliaram-se com o incipiente, mas crescente, aumento nas atividades industriais, pressionadas por preços altos e carestia, empobrecidas. O medo da organização dessas classes pelas oligarquias levava a uma repressão institucional e social, tanto preventiva quanto repressiva (RESENDE, 2003, p. 113). A necessidade de criar uma base objetiva para sustentar o cargo de presidente levou Campos Sales a criar a “política dos estados”<sup>20</sup> que buscava estabelecer princípios que harmonizassem o poder executivo e o poder legislativo, independentemente das formações partidárias, bem como de dar prioridade absoluta às questões de natureza econômica e financeira (RESENDE, 2003, p. 114).

A tentativa de Campos Sales concentrava-se no apoio dos governadores ao seu governo. Em troca, não interferiria nas questões de ordem estadual, nem mesmo nas disputas partidárias do Congresso. Os governadores, por sua vez, comprometiam-se em garantir os resultados eleitorais que permitissem a composição de um legislativo federal compatibilizando com as políticas de governo do presidente (SCHWARCZ; STARLIN, 2015, p. 321). O município, enquanto ponto base desse sistema, mantinha-se pela ação do coronel<sup>21</sup> que, apoiando o governo estadual em forma de votos<sup>22</sup>, recebia deste a garantia de poder sobre os subordinados e rivais, sobretudo através de cargos públicos. Criava-se uma rede que ligava os coronéis e seus municípios aos governos dos estados, e destes com o governo central, sistema mantido, basicamente, pela fraude eleitoral e pela violência.

Embora a política dos governadores consolide o domínio das oligarquias e o poder dos coronéis nos municípios, isso não significa que as lutas coronelistas tenham terminado, nem que as disputas entre facções oligárquicas nos estados tenham sido encerradas, muito menos que se tenha implantado uma situação de hegemonia de Minas e São Paulo, menos ainda que as demais oligarquias estaduais fiquem alijadas do poder (RESENDE, 2003, p. 118).

No cenário brasileiro, Viscardi (2001, p. 22) afirma que a própria instabilidade das alianças garantia a estabilidade do governo central, uma vez que a alternância impedia a hegemonia de uns significasse a exclusão permanente de outros. No Rio Grande do Sul, entretanto, esta hegemonia dos castilhistas levou a uma sangrenta guerra civil.

---

valor. Na sequência, ocorreram demissões em massa e uma inflação galopante. No médio e longo prazos, o encilhamento conduziu a uma progressiva desestabilização da vida econômica e financeira da República em sua primeira década de existência (LOVE, 1975, p. 58; RESENDE, 2003, p. 107).

<sup>20</sup> Passou à historiografia como “política dos governadores” (RESENDE, 2003, p. 114).

<sup>21</sup> “O coronel era o posto mais alto na hierarquia da Guarda Nacional, a instituição militar que ligou proprietários rurais ao governo” (SCHWARCZ; STARLIN, 2015, p. 322) que, mesmo desmontada com o advento da República, teve de negociar os esses antigos poderes locais para garantir estabilidade nacional.

<sup>22</sup> “o voto era entendido como moeda de troca” (SCHWARCZ; STARLIN, 2015, p. 321).

### 1.3 A rua e as distinções

Assim, dos símbolos passou-se às pedras. O “bota-abaixo”, como ficou conhecida popularmente a reforma urbana da então capital federal, ou “Regeneração”, a denominação oficial, reflete como se deu essa empreitada e como foi vista por cada segmento social. Mais que uma reforma urbana, deu-se, segundo Pesavento (1999, p. 168), uma operação de limpeza da memória social, em que as referências ao passado colonial e escravista, as manifestações da cultura do povo negro, pobre ou iletrado, bem como suas sociabilidades foram encaradas enquanto sinônimos de atraso<sup>23</sup>.

A preocupação higienista, a necessidade de se abrir ruas para o escoamento do porto e a circulação desimpedida pela cidade, os pobres foram desalojados sem direito a indenização e sem intenção do governo de realocá-los. Nos estabelecimentos restantes e indesejados, a administração da saúde pública formou contingentes de visitantes que invadiam as casas, acompanhados da força policial, imunizando de forma coercitiva a população contra a varíola. Se fossem constatados sinais de risco sanitário, a casa seria evacuada e, normalmente, demolida. (SEVCENKO, 2006, p. 23) Estava formado o quadro para a Revolta da Vacina<sup>24</sup>, de 1904. Assim como as vielas, os becos, os cortiços, os hotéis populares deveriam desaparecer do centro da cidade, junto com seus habitantes. A nova cidade burguesa deveria lutar “contra os comportamentos, atitudes e expressões tradicionais, que eram considerados inadequados para a nova situação.” (D’INCAO, 2015, p. 226) Esse processo de dissolução das formas tradicionais de solidariedade das populações mais pobres (vizinhança, famílias, grupos clânicos, compadrio, tutela) culminou não só com a mudança física de moradia destas populações, que se tornaram ainda mais caras e longes do local de trabalho, mas em suas formas de diversão, organização e sociabilidades. Em contrapartida, valorizava-se cada vez mais a intimidade.

A mulher, ao mesmo tempo em que foi sendo confinada ao espaço íntimo da casa, foi

---

<sup>23</sup> A civilização era entendida como um estágio acessível a poucas raças, com a miscigenação engendrando uma sub-raça, decadente e degenerada. O “darwinismo social” considerava as raças como organismos imutáveis, enaltecendo-se os “tipos puros”, buscando, com a eugenia, evitar os malefícios causados pela mistura de raças, bem como utilizando-se dela para explicar as diferenças e hierarquias (SCHWARCZ, 1993, p. 60). No Brasil, a escolha pela imigração europeia evidencia uma tentativa de “branqueamento” da população (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 329).

<sup>24</sup> Contingentes cada vez maiores de pessoas entrincheiravam-se nas demolições e escombros dos prédios derrubados, enfrentando a força policial. O movimento só foi controlado com a chegada de reforços do exército de São Paulo e Minas Gerais e os prisioneiros levados à Ilha das Cobras, despidos e espancados. Por fim, eram enviados para a Amazônia, onde seriam deixados na selva, sem comida, guias ou ajuda médica.

também exposta à rua. As casas modernas passaram por uma reestruturação interna: os espaços do privado foram melhor delimitados, com corredores externos para os empregados, e com quartos não mais encarreirados, com amplas salas para se receber amigos e visitas. D’Inacio (2015, p. 228) mostra que ao mesmo tempo em que se dava esta interiorização doméstica da mulher, as casas mais ricas abriam-se para a apreciação pública, para um grupo restrito e qualificado socialmente.

A rua, com sua nova concepção de espaço público, ao mesmo tempo que libertava a mulher da elite, que poderia comparecer a cafés, teatros, bailes, também representava mais uma forma de controle: mesmo saindo de casa, a mulher honrada jamais o fazia só (SOIHET, 2015, p 365). Submetida aos olhares da “sociedade”, não mais apenas o pai e o marido vigiavam-na, mas o conjunto social. A rua do Ouvidor, lugar de destaque onde as elegantes da corte buscavam artigos de luxo, foi relegada em favor da Avenida Central. Como marca de distinção, havia limitações aos transeuntes pois, apenas os *chics* teriam lugar e acesso a ela. Portanto, ver e ser visto passava de um desejo, de uma forma de libertação, para, também, um “mecanismo de controle que rivaliza com os mais duros confinamentos” (DELEUZE apud FEIJÃO, 2008, p. 58). Lipovetsky (2009, p. 108) fala da emergência deste mundo racionalizado e burocratizado, com suas novas formas de gestão e controle,

cuja peculiaridade é visar penetrar e remodelar a sociedade, organizar e reconstruir de um ponto de vista “racional” as formas de socialização e os comportamentos até em seus detalhes mais ínfimos.

À mulher, o sexo afetivo, era delegada a educação moral de seus filhos, irmãos e marido. Sob sua influência, os homens seriam preservados da “corrupção moral que sempre nos dispõe a existência prática e teórica”. Entretanto, o autor afirma que apenas no âmbito doméstico, familiar, tal influência comportaria eficiência permanente. Apenas liberada do trabalho exterior é que a mulher poderia realizar seu destino social (COMTE, 1978, p. 130).

A rua era para a mulher popular lugar onde encontrava trabalho informal<sup>25</sup> do qual, em grande maioria dos casos, dependia a sobrevivência da família, ou mesmo onde tecia uma teia de relações de solidariedade que a permitia trabalhar em casa. A moralidade, considerada como indicativo de progresso e civilização, e traduzida nos predicados femininos já citados, nas mulheres populares não encontravam o referencial considerado adequado à nova situação, o que tornou essas mulheres foco da repressão e violência institucional. A configuração ideal burguesa de família nuclear não se aplicava à maior parte da classe trabalhadora. Para as

---

<sup>25</sup> Como lavadeiras, bordadeiras, engomadeiras, doceiras, floristas.

novas elites, sua implantação era essencial. Com instauração do capitalismo, o custo “de reprodução do trabalho era calculado considerando como certa a contribuição invisível, não remunerada do trabalho doméstico das mulheres” (SOIHET, 2015, p. 362). Quando trabalhadoras assalariadas, as mulheres ganhavam cerca de metade do ordenado<sup>26</sup> masculino para a mesma função, sofrendo abusos sexuais, físicos e morais os mais diversos (AMORIM, 2006, p. 79).

A mulher de elite podia ser enquadrada ao padrão “natural” da mulher, marcada pelas características da docilidade, passividade, recato, maternidade. Porém, para a grande maioria das mulheres, este padrão não poderia ser reproduzido, dadas as suas próprias características de existência. Marcava-se uma cisão entre as mulheres: as que poderiam viver o ideal feminino dedicado ao matrimônio e à maternidade, e as demais, mulheres que, além de mães e esposas, eram também trabalhadoras.

---

<sup>26</sup> Pedro (2015, p. 305) mostra que para justificar menores salários, dizia-se que as mulheres tinham “menos necessidades”. O *Echo Operário* (Rio Grande, 07/11/1897, apud AMORIM, 2006, p. 80) comentava: “Qualquer homem, hoje, seja qual o ramo de serviço, não poderá ganhar menos de cem mil réis mensais, no entanto é muito fácil obter operárias e artistas por metade.”

## **CAPÍTULO 2 O RIO GRANDE DO SUL, O PARTIDO REPUBLICANO RIO GRANDENSE E O POSITIVISMO**

Eminentemente político, este capítulo busca dar conta de um período extremamente conturbado do estado. Assim, as características singulares do Rio Grande do Sul precisam ser apreendidas para que se compreenda a influência do positivismo e da ditadura castilhistas na ideia de feminilidade observado neste trabalho.

### **2.1 O fim da monarquia no estado**

No Rio Grande do Sul, o estabelecimento da República apresentou especificidades em relação ao resto do país. A partir do golpe, em um curto período, os governos estaduais foram entregues aos partidos republicanos que, organizados nos moldes dos antigos partidos monárquicos, eram compostos basicamente pelos mesmos grupos. Pinto (1986, p.9) afirma que, no estado, nem os republicanos pertenciam ao mesmo segmento social<sup>27</sup> dos membros do Partido Liberal, nem tinham em comum os mesmos princípios ideológicos<sup>28</sup>. O abandono progressivo das elites paulistas<sup>29</sup> em relação ao sistema monárquico engendrou uma busca da coroa pelo apoio das oligarquias não centrais. Os Liberais rio-grandenses, assim, aproximaram-se da monarquia, exercendo grande poder e influência na província. Por consequência, as propostas reformistas dos demais partidos liberais não se aplicaram ao Rio Grande do Sul, estando este desvinculado da ideia republicana. Silveira Martins<sup>30</sup>, nomeado governador do estado, mas que havia renunciado em nome de sua cadeira no senado retornava da capital do império, retornava à província. Ao desembarcar, o chefe dos liberais foi preso e

---

<sup>27</sup> Pinto (1986, p.10) enfatiza que, mesmo pertencentes à elite econômica do estado, os membros do PRR não pertenciam à tradicional elite agrária do estado. Jovens, com instrução superior e sem experiência política precedente, eram em sua maioria da região norte rio-grandense, de ocupação recente e mais pobre do que a campanha. Love (1975, p. 42) mostra que compunham um grupo pequeno e sem expressão política de vulto até 1889: em votação para o legislativo provincial, 25 liberais e 11 conservadores elegeram-se, enquanto os republicanos não obtiveram nenhuma cadeira.

<sup>28</sup> Os Republicanos rio-grandenses não comungavam da doutrina liberal dos outros partidos republicanos ou monarquistas, eram, entretanto, positivistas (PINTO, 1986, p. 9).

<sup>29</sup> Em 1871, dissidentes liberais, fundam o Partido Republicano Paulista, fruto do Manifesto de Itu, que reivindicava um novo pacto, em que os cafeicultores paulistas exigiam o direito de gerir seus próprios interesses (PINTO, 1986, p. 7).

<sup>30</sup> Franco (1988, p. 24) destaca a importância de Gaspar Silveira Martins, “O Rei do Rio Grande do Sul”, como se referiu a ele Herbert Smith, viajante e naturalista inglês que visitou o Rio Grande do Sul no início da década de 1880. O respaldo coronelístico do gasparismo repousou essencialmente num ponto de interesse: os impasses verificados logo após a instalação da República e que levaram ao movimento armado repousavam na disparidade ideológica dos grupos e no caráter econômico.

no mês seguinte exilado pelo Marechal Deodoro da Fonseca (LOVE, 1975, p. 42).

## 2.2 À guisa de periodização

Axt (2007, p. 97) organiza o período estudado em quatro momentos, a saber: Institucionalização Republicana (1889-1895), Hegemonia castilhistas (1895-1903), Crise de hegemonia (1903-1907) e Construção da hegemonia Borgiana (1908-1913). O primeiro momento foi marcado pelo “governicho” cassalista, pela cruenta Revolução Federalista e pela construção do edifício jurídico. Iniciando este período, temos a nomeação do visconde de Pelotas para o Governo provisório, e a nomeação, pelo General Osório, de Castilhos como Secretário de Governo<sup>31</sup>. Os republicanos, com o apoio do Rio de Janeiro, fraudaram as eleições e elegeram indiretamente Castilhos para presidente do estado, demitindo conservadores e liberais em massa ou exonerando-os da Guarda Nacional (LOVE, 1975, p. 43).

No Rio Grande do Sul, os coronéis locais compreendiam características diferentes dos demais, tais como a formação militar e a violência da ocupação da província; o predomínio da atividade pecuária, em que a diferenciação social é menos patente; a proximidade com a área espanhola do Prata, que permitiu um tipo peculiar de caudilho; a doutrina positivista do castilhismo-borgismo, da qual nos deteremos mais adiante. O que assegurou a estabilidade do governo central, no Rio Grande não ocorreu. O republicanismo correspondeu, assim, ao rompimento do pacto imperial, em que os interesses dos poderosos estancieiros e coronéis da fronteira sul foram prejudicados. A exclusão sistemática dos opositores, e de ex-partidários, que em outros estados foram incorporados ao novo sistema, também levou a um clima de sublevação. O poder local<sup>32</sup> decresceu em benefício do poder estadual, sob o comando de Castilhos, em sua ditadura positivista, bem como as perdas econômicas já citadas, com o advento da República.

Entre fevereiro de 1890 e julho de 1891, sentaram-se na cadeira presidencial cinco homens, o que indica a instabilidade do período. A constituição, “obra exclusivamente”

---

<sup>31</sup> Castilhos, aqui, iniciou a montagem da máquina de controle político através de postos chave da administração, expurgando os adversários o que resulta, sobretudo, na Revolução Federalista, que gerou um clima de violência entre federalistas e republicanos (LOVE, 1975, p. 61).

<sup>32</sup> Os Federalistas defendiam o parlamentarismo, em dissonância com o centralismo político e ditatorial de Castilhos.

castilhista<sup>33</sup> (AXT, 2007, p.27), também demonstrava o estilo autoritário do novo governador, que acumulou muitos inimigos. A oposição, antes formada pelos antigos mandatários do estado, os liberais liderados por Silveira Martins, agora aumentava de número com os dissidentes do próprio PRR.

Por seu apoio ao golpe do marechal Deodoro, em 1891, Castilhos foi deposto e um governo provisório constituído, pejorativamente conhecido por “governicho”. Em Bagé, em fevereiro de 1892, a oposição lançou oficialmente o Partido Federalista que excluiu os republicanos dissidentes e que procurou resistir às conspirações castilhistas. Em junho, Castilhos retomou o poder na capital com o auxílio de Floriano Peixoto. Um duplo governo formou-se: um em Porto Alegre, castilhista, e outro em Bagé, federalista. O discurso de Castilhos centrou-se na equivalência entre o regime republicano e o PRR<sup>34</sup>.

Em 1893, os federalistas preparavam-se, na antiga banda oriental, para proteger as cidades tomadas e avançar sobre os Castilhistas. Apesar dos protestos do governo brasileiro, o governo uruguaio<sup>35</sup> não realizou grandes esforços para deter o fluxo federalista em sua fronteira. Em Porto Alegre, Castilhos iniciou um fortalecimento do aparato de segurança estadual, criando um fundo especial e pedindo auxílio ao governo central. Em fevereiro, os maragatos<sup>36</sup> invadem Bagé pela fronteira uruguaia. Os reverses dos federalistas, como a batalha de Inhanduí, obrigaram-nos a rumar a norte, indo encontrar-se com os rebelados cariocas da Segunda Revolta da Armada<sup>37</sup>. Em 1894, Gumercindo Saraiva foi morto enquanto rumava a oeste, após perder a batalha em Passo Fundo. Grande comandante federalista, a ausência deste dispersou as forças revolucionárias. Em junho de 1895, o almirante Luís Saldanha da Gama, ao penetrar no Rio Grande com suas tropas, é surpreendido por forças castilhistas e é morto. Em julho, Joca Tavares deu início às conversações de paz com o

---

<sup>33</sup> Vélez Rodriguez (2000, p. 23) define o “castilhismo como uma filosofia política que, inspirando-se no positivismo, substituiu a ideia liberal do equilíbrio entre as diferentes ordens de interesse, como elemento fundamental na organização da sociedade, pela ideia da moralização dos indivíduos através da tutela do estado.”

<sup>34</sup> Em dezembro de 1891, em editorial de *A Federação*, Castilhos atacava de forma virulenta o “governicho”, concluindo: “Portanto, sustentar a legalidade dentro da República é uma missão comum a todos que vemos no regime republicano uma condição essencial da ordem e do progresso da pátria, quer a legalidade esteja em perigo na sede da União, quer periclite ou se elimine nos Estados” (CASTILHOS Apud PINTO, 1986, p.19-20).

<sup>35</sup> O Uruguai apenas realizou maiores esforços para controlar sua fronteira e coibir a ação dos revolucionários quando da negociação da dívida uruguaia para com o Banco do Brasil (RECKZIEGEL, 2007, p. 48).

<sup>36</sup> Em associação aos orientais que participaram do exército federalista, oriundos em a maioria da região de Maragateria, na Espanha. “os republicanos não deram aos federalistas somente o estigma de força estrangeira: acusaram-nos, também, de separatismo e monarquismo” (LOVE, 1975, p. 67).

<sup>37</sup> Em setembro de 1893, Custódio José de Melo, pretendo candidato à sucessão presidencial, iniciou a Segunda Revolta da Armada, buscando aliança com os federalistas em represália ao apoio de Floriano Peixoto aos republicanos do sul (RESENDE, 2003, p. 110).

General Inocêncio Galvão, comandante da região militar de Rio Grande, findando o conflito. Ao longo dos dois anos de conflitos, estupros, castrações, pilhagens e degolas deram o tom, no que Love caracterizou como a “guerra mais sanguinolenta do Brasil” (1975, p. 77).

A Revolução de 1893, segundo Love (1975, p. 11), resultou na hegemonia castilhista e do PRR na política estadual, bem como na mudança da elite política: antes, os ricos estancieiros da campanha, em um laço entre a campanha e o litoral; agora, entretanto, os procedentes da serra, os segmentos das camadas médias urbanas em uma aliança entre a serra e o litoral.

O segundo momento, denominado Hegemonia castilhista (1895-1903), caracterizou-se pela derrota e quase extermínio da oposição<sup>38</sup>, com Júlio de Castilhos afirmando-se como liderança unipessoal do Rio Grande, controlando o PRR, a administração pública, a política estadual e as situações municipais. Envergando a faixa presidencial até 1898, quando o sucede o desembargador Antônio Augusto Borges de Medeiros, por indicação sua.

O terceiro momento, a Crise de hegemonia (1903-1907), dá-se da morte de Castilhos, das contestações de Borges de Medeiros a herdeiro do legado Castilhista e do recuo deste, em favor de Carlos Barbosa Gonçalves para a eleição de presidente estadual.

Por fim, a Construção da hegemonia Borgiana (1908-1913), quarta e última fase do período estudado neste trabalho, Borges de Medeiros tece a rede de compromissos e lealdades no interior do estado. Em 1910, a influência exercida por Pinheiro Machado sobre o presidente do Brasil, Hermes da Fonseca, com rio-grandenses em pastas importantes da união, como o ministério da justiça, da aviação (LOVE, 1975, p. 166).

### **2.3 Os modelos de República e o Positivismo**

Desde Benjamin Constant<sup>39</sup> (CARVALHO, 2004, p. 17), em conferência no *Athéné Royal* de Paris, em 1819, tinha-se a preocupação de definir os modelos de república que vigoravam até o final do século XIX e que tiveram eco no Brasil. A contradição entre a

---

<sup>38</sup> O Partido Federalista voltou a reorganizar-se apenas em 1896, mas limitou-se a integrar a política apenas através dos jornais, abstendo-se dos pleitos até 1906 (AXT, 2007, p. 93).

<sup>39</sup> Benjamin Constant, apesar de sua preocupação com a governabilidade, a difícil conciliação entre liberdade e exercício de poder, questões que tiveram de ser enfrentadas pelos republicanos brasileiros, não pode ser fonte de inspiração destes, pois estava muito ligado à tradição imperial, influenciando diretamente a Constituição Imperial Brasileira de 1821 (CARVALHO, 2004, p. 20).

liberdade dos antigos e a dos modernos<sup>40</sup>, encaminhava-se para uma nova visão de república que, analisada a partir de um mundo caracterizado pelo desenvolvimento da indústria e do comércio, não permitia mais o homem público decidir as questões do estado na praça. Os interesses do indivíduo e dos grupos, da nação, da cidadania, todos embutidos e formadores do ideal republicano, compreendiam o centro das preocupações dos construtores da República no país.

Nessa conjuntura, as influências positivistas já se notavam em 1850, em teses de doutorado<sup>41</sup>. Em 1876 Miguel Lemos, retornando de Paris, fundou a Sociedade Positivista do Rio de Janeiro, que originou o Apostolado Positivista do Brasil e da Igreja Positivista do Brasil (GIANNOTTI, 1978, p. 15). Schwarcz e Starling (2015, p. 316) chamam atenção para um novo cenário a partir da década de 1880. A ampliação do espaço público, levando a ação política para fora do parlamento, fazia com que incidentes, como o roubo das jóias da imperatriz, deslegitimassem o regime frente à opinião pública da época. O movimento intelectual atacava as bases da monarquia, como a figura do imperador, a religião e o romantismo. Por fim, a renovação das ideias, através de teorias vindas da Europa<sup>42</sup>, como o evolucionismo, materialismo, positivismo, e influências norte-americanas<sup>43</sup>, representavam possibilidades de futuro que, através dos intelectuais, associava a imagem do progresso e modernização à República, em contraponto à monarquia.

No estado, o positivismo se espalhou pela propaganda de estudantes recém-chegados do Rio de Janeiro ou São Paulo, vindos das escolas profissionais brasileiras. Love (1975, p. 38) afirma que a visão de desenvolvimento histórico, em parte empréstimo de Saint Simon, e a colaboração da teoria evolucionista, explicava o atraso brasileiro. Para tal, utilizavam argumentos científicos contra a escravidão e um programa de desenvolvimento nacional. A

---

<sup>40</sup> “A liberdade dos modernos era a liberdade do homem privado, a liberdade dos direitos de ir e vir, de propriedade de opinião, de religião [...] enquanto que a dos antigos era a liberdade de participar coletivamente do governo, da soberania, era a liberdade de decidir na praça pública os negócios da república: era a liberdade do homem público” (CARVALHO, 2004, p. 17).

<sup>41</sup> Giannotti (1978, p. 15) cita Manuel Joaquim Pereira de Sá, que defende tese de doutoramento em ciências físicas e naturais na Escola militar do Rio de Janeiro, bem como a de Joaquim Pedro Manso Sayão sobre corpos Flutuantes e a de Manuel Pinto Peixoto sobre os princípios do cálculo diferencial.

<sup>42</sup> O modelo francês, ou os modelos franceses, foram importantes para o Brasil. A Primeira República Francesa, relacionada a 1789, tinha a fase jacobina como a mais destacada e associada aos aspectos de participação popular, sendo relacionada ao modelo de liberdade dos antigos. A Terceira República e seu modelo organizacional foi trazido ao Brasil (CARVALHO, 2004, p. 19-20).

<sup>43</sup> A ênfase do republicanismo norte americano no indivíduo levou-os a se preocupar com as questões organizacionais: a separação dos poderes como garantia de liberdade, a duplicação do legislativo como instrumento de absorção de tendências separatistas e a força dada à Suprema Corte como elemento de equilíbrio (CARVALHO, 2004, p. 19).

doutrina de Augusto Comte proporcionou os elementos que, sem a adesão das elites como fonte legitimadora, fizeram da preocupação com a eficiência e a moralidade sua pedra angular, configurando uma prática distinta de política (PINTO, 1986, p. 16).

Comte acreditava que os fenômenos históricos e sociais podiam ser reunidos a um conjunto de leis científicas, que ele chamou de “sociologia” (LOVE, 1975, p. 39). Às duas primeiras fases, a teológica<sup>44</sup> e a metafísica<sup>45</sup>, consideradas já ultrapassadas, restava a implementação do estado positivo.<sup>46</sup>

Além disso, a mulher a quem Comte personificou como Humanidade, Clotilde de Vaux<sup>47</sup>, deu outro rumo a sua teoria, moldando o ideal de feminilidade que seria propagado no Rio Grande do Sul através da ditadura positiva de Júlio de Castilhos.

## **2.4 O Patriarca e o castilhismo**

Júlio de Castilhos<sup>48</sup> formou-se bacharel em 1881, período marcado pelo desenvolvimento do materialismo histórico na Europa, a divulgação das Teorias de Darwin, Comte, Littré e Spencer (FRANCO, 1988, p. 16). O entusiasmo dos “científicos” animou jovens como Castilhos a pregar uma nova forma de governo. A interpretação de Castilhos, em sua heterodoxia positivista, não pode ser reduzida ao comtismo (RODRÍGUEZ, 2007, p. 87), ainda assim, deve ao positivismo a teoria política na qual se baseou o que veio a ser conhecido como castilhismo.

A imposição jurídica dos preceitos positivistas no estado deu-se pela via autoritária, alternativa à educação do espírito humano, no qual o regime positivo se instaurasse como fruto de um esclarecimento (RIBEIRO JR. 2003. p. 232). A ditadura positiva, baseava-se, segundo o PRR, em três pontos básicos: uma doutrina verdadeiramente republicana; a representação dos interesses das classes conservadoras; uma administração baseada em

---

<sup>44</sup> “Diante da diversidade da natureza, o homem só consegue explicá-la mediante a crença na intervenção de seres pessoais e sobrenaturais” (RIBEIRO JR. 2003, p. 9).

<sup>45</sup> “o estado metafísico se caracteriza pela dissolução do teológico” (RIBEIRO JR. 2003, p. 10).

<sup>46</sup> “o estado positivo caracteriza-se pela subordinação da imaginação e da argumentação à observação” (RIBEIRO JR. 2003, p. 11).

<sup>47</sup> Clotilde de Vaux e era esposa de um homem que fugira da França por dívidas de jogo. Conhece Comte, apaixonam-se e ela é convertida ao positivismo, colaborando com ele na criação da Religião da Humanidade (GIANNOTTI, 1978, p. 8).

<sup>48</sup> Nasceu na Fazenda da Reserva, em 29 de junho de 1860, filho de Francisco Ferreira de Castilhos, natural de Lages e neto de paulistas. A mãe, Carolina Prates de Castilhos, era descendente das aristocráticas famílias do sul (FRANCO, 1988, p. 11).

princípios morais (PINTO, 1986, p. 23). A moralidade que Castilhos apregoava, era baseada na sua “imaculada pureza de intenções” (CASTILHOS apud RODRIGUEZ, 2007, p. 61). Encaminhando-se inexoravelmente para o progresso, através da ciência, a sociedade deveria ser governada por personalidades capazes de compreender as leis da ciência social. O bem público consistia, assim, no fortalecimento do estado, em que a liberdade pessoal estaria condicionada a se inserir nos interesses do estado, restando apenas a identificação da coletividade.

A moralização, elemento tão importante para o castilhismo, foi ponto forte na remodelação social aos moldes comtianos. A mulher, nessa organização, deveria ocupar um lugar específico e limitado.

## **CAPÍTULO 3 PORTO ALEGRE**

### **3.1 Cidade-aldeia**

Doada como sesmaria a Jerônimo de Ornelas, a região central de Porto Alegre nos dias atuais, começou a crescer com a chegada dos imigrantes Açorianos. Apenas de passagem pelo então “Porto de Dorneles”, em 1752, os casais dos Açores tiveram de ficar no local até a pacificação da região dos 7 povos das missões em disputa entre as coroas espanhola e portuguesa, o que se deu apenas em 1801. Abandonados pelos representantes de Portugal, tiveram de se instalar com seus próprios meios, ficando o lugar conhecido como Porto de São Francisco dos Casais (MONTEIRO, 2012, p. 11). Elevada a Freguesia em 1772 e a capital da Província no ano seguinte, Porto Alegre cresceu através de sua localização estratégica e sua importância como economia complementar ao império.

Mesmo com os melhoramentos que teve desde o século XVIII, no final do XIX Porto Alegre ainda era chamada de cidade-aldeia . O traçado colonial das ruas, o mesmo da planta de 1839, as casas de madeira, os poucos prédios de pedra e sua arquitetura, a falta de água encanada, luz elétrica, esgotos e recolhimento adequado do lixo urbano faziam da cidade, segundo Ramiro Barcelos (apud PESAVENTO, 1999, p. 275) “a cidade mais insalubre do Brasil”. A população, que cresceu de tamanho entre 1890 e 1900, passando de 52.421 para 73.647 e chegando a 179.263 em 1920, crescia devido ao complexo colonial imigrante, sobretudo alemão e italiano. A ampliação dos negócios também gerou um movimento do campo para a cidade, atraindo a população que buscava trabalho no porto, na indústria nascente e melhores condições de vida (MONTEIRO, 2012, p. 31). Tal população demandava uma estrutura adequada, tanto para a funcionalidade econômica da capital, quanto para o bem estar de seus moradores.

### **3.2 Moralização positivista da capital**

A remodelação ideológica positivista foi iniciada pelos republicanos em 1892, com a substituição dos nomes das ruas. De personagens ilustres do império, como Dom Pedro II, a princesa Isabel e o Conde D’Eu, os logradouros da capital receberam por denominação os personagens da Proclamação e os novos heróis da nação, como Marechal Deodoro da Fonseca, Benjamin Constant.

Entretanto, a cidade precisava ser fisicamente organizada. Assim, foi criado o Código

de Posturas Municipais, de 1893, que buscou padronizar e regulamentar a urbe, através das futuras construções, bem como varrer do centro da cidade os cortiços, contrários às regras de higiene e princípios estéticos da época. Considerados atentatórios à moral, estes prédios, assim como os becos, tavernas, prostíbulos, habitações em porões, deveriam ser eliminados. “Os pobres habitavam mal, em construções sujas, feias e promíscuas, que proporcionavam mal-estar à vista e suscitavam vícios e toda a sorte de imoralidades” (PESAVENTO, 1999, p. 266). Dessa forma, o Código, pensado inicialmente para a regulamentação do espaço material da cidade, foi empregado, também, para o plano moral.

Em consonância com o empenho moralizador, a municipalidade buscou, assim como aconteceu com as mulheres do Rio de Janeiro, restringir a circulação de determinadas pessoas pelas ruas, largos e demais espaços públicos de Porto Alegre.

A mulher deveria restringir-se ao âmbito do privado, atrelada ao binômio obediência, ao pai, depois ao marido, e amor à família e aos filhos (PEDRO, 2015, p. 298). Requereu-se, assim, um olhar normatizador sobre as famílias. Das classes dirigentes, esperava-se uma atitude respeitosa em relação às leis, costumes, regras e convenções. Das populares, uma força de trabalho adequada e disciplinada, o que apenas seria possível com a devida incorporação das mulheres aos padrões e normas da nova ordem (SOIHET, 2015, p. 363), já que desse trabalho doméstico proporcionava as bases para que os homens pudessem se dedicar ao seu trabalho nas fábricas, tendo comida em casa, roupas costuradas, as suas doenças tratadas.

O castilhismo, em sua ditadura positiva, buscou pela coerção policial, o código penal e o complexo judiciário o enquadramento do novo ideal de feminino nas classes populares. Marcado pela violência, esse processo buscava inibir comportamentos que fugiam ao esperado, como as mulheres que trabalhavam, não eram formalmente casadas, brigavam na rua, pronunciavam palavrões, fugindo em grande escala do que se esperava de seu gênero (SOIHET, 2015, p. 367)

As uniões não formalizadas civilmente, uma exigência legal do governo estadual, desqualificava como matrimônio o “amasiamento”, prática corriqueira das classes populares. Moreira (2009) mostra, através da pesquisa de processos criminais, que a pecha de prostitutas era imputada a essas mulheres quando de litígios com seus ex-amásios. Eram maioria nos cortiços, descritos nos processos como moradias de “mulheres de má nota” pelas autoridades. Seus companheiros, a quem os funcionários municipais chamavam de “clientes” mantinham, em sua grande maioria, laços afetivos com as donas das casas. Oliveira (2012, p. 82) mostra

que a prostituição, por não ser uma atividade profissionalizada, não se encontravam zonas específicas de prostíbulos na capital, estando estes camuflados, junto às demais residências comuns. Diante disso, tanto as mulheres amasiadas quanto as prostitutas eram enquadradas na mesma categoria. Essas casas, assim, constituíam-se em lugares que possibilitavam tanto a prestação de serviços domésticos, quanto na prática da prostituição. As “necessidades masculinas”, compreendidas tanto pelos afazeres domésticos, “função de mulheres”, quanto carnavais, “natural do homem”, poderiam ser executadas pela mesma mulher, em alguns casos. Cabe, entretanto, enfatizar que, por encontrarem-se fora das normas do casamento civil, sendo trabalhadoras, pró-ativas e destemidas, os agentes municipais e a elite, através dos periódicos, taxavam essas mulheres de meretrizes.

A vigilância, tanto policial quanto social, intensificou-se no período. Os periódicos, como o jornal *O Exemplo*, continham sessões em que se fazia a distinção entre as moças “honestas” e as “perdidas”, onde se louvavam as moças “direitas”, que trabalhavam em casas de famílias, enquanto as jovens que trabalhavam nas fábricas, submetidas a todos os tipos de “desmoralização”, eram desmoralizadas pelos periódicos (PEDRO, 2015, p 305).

### **3.3 A cidade física**

Como sede estadual e municipal, a capital rio-grandense foi cenário privilegiado para os planos de Castilhos e seus seguidores. “A ela cabia exhibir-se aos visitantes do Rio Grande como produto urbano mais acabado das duas instâncias administrativas” (BAKOS, 2007, p. 175). Para tanto, José de Aguiar Montauray, positivista com sólida formação, foi indicado por Castilhos à intendência municipal para cumprir tal tarefa. Suas qualidades de engenheiro deveriam estar voltadas para “a remodelação completa do perfil da cidade-aldeia, transformando-a em metrópole moderna” (SANTOS, 1997, p. 21). No cargo entre 1897 e 1924, Montauray não possuía os recursos de grandes capitais do país, como São Paulo e o Rio de Janeiro. Dessa forma, sem receitas suficientes, buscou “conservar” o que já existia, “melhorando a cidade” (PESAVENTO, 1999, p. 273).

Dos problemas mais urgentes, Montauray iniciou pelo lixo, organizando o recolhimento deste pela municipalidade, em 1898, também estabelecendo depósitos que ficavam distantes das fontes de onde a Hidráulica Guaibense, municipalizada em 1904, captava água. Montauray também firmou contrato com a empresa *Fiat Lux*, que levou eletricidade para o centro, também em 1904. Entretanto, apenas em 1908, com a criação da Usina Municipal, estendeu-

se a eletricidade aos bairros, bem como iniciou-se o funcionamento dos bondes elétricos. O serviço de esgoto, de 1907, respondia aos anseios higienistas da sede estadual, que buscava diminuir as doenças que assolavam a população. (PESAVENTO, 1999, p. 275)

A capital e seus e os novos órgãos de governo precisavam de sedes adequadas, assim, o que Monteiro (2012, p. 40) chama de “nova arquitetura monumental”, surge no centro. A Prefeitura Municipal (1898-1901), a ampliação do Mercado Público (1912), o prédio dos Correios e Telégrafos (1910-1912) a Delegacia Fiscal do Tesouro Nacional (1913-1914), o Palácio Piratini (1912-1921), a Biblioteca Pública Estadual (1912-1921) e o Arquivo Público do Estado (1910-1912), todas elas construídas para mostrar que Porto Alegre também se encaminhava para o progresso e para o futuro.

Em curso os “sinais externos de progresso”, Santos (1997, p. 22) enfatiza o papel importante e valorizado que os indivíduos “diretamente ligados à construção de imagens ideais do mundo” tiveram à época. Crucial enquanto força capaz de selar no imaginário popular e dos governantes um ideal de progresso, a fotografia passou de uma curiosidade científica para uma ferramenta ideológica de consolidação política.

#### **4.4 Fotógrafos e fotografias em Porto Alegre**

Santos (1997, p. 23) afirma que, no final do século XIX, havia mais de 20 estúdios fotográficos<sup>49</sup> na capital. Entretanto, o autor elenca cinco estúdios principais no período analisado, a saber: João Iglesias, Irmãos Ferrari, Virgílio Calegari, Otto Schönwald e Innocencio Barbeitos (SANTOS, 1998, p. 23).

Luiz Terragno, segundo Alves (1998, p. 10), foi o primeiro fotógrafo a chegar a Porto Alegre, em 1853, com um daguerreótipo, uma carreira de intensas viagens e melhoramentos fotográficos de autoria própria,

O espanhol João Antonio Iglesias foi um dos mais notáveis, estabelecendo-se no ramo em 1883, sendo o fotógrafo contratado para executar o quadro fotográfico dos constituintes. Legitimação importante para o “incipiente modelo republicano de poder” (SANTOS, 1998, p. 24).

A família Ferrari, apesar de fundar sua casa comercial em 1871, só alcançou sucesso após a aposentadoria de seu fundador, Rafael Ferrari, o velho, e a administração de seus filhos, Carlos e Jacintho Ferrari (POSSAMAI, 2006, p.264). Em 1890, eram considerados um

---

<sup>49</sup> Para uma lista completa, ver a anexo 1.

dos mais luxuosos ateliers fotográficos de Porto Alegre. Aqui cabe ressaltar a importância dos Ferrari e suas fotos de vistas de Porto Alegre. A pertinência ideológica de imagens produzidas dos recantos naturais e arquitetônicos da capital alimentavam a necessidade do governo estadual de divulgar os méritos e feitos de sua administração (ALVES, 1998, p. 13).

Otto Schönwald estabeleceu-se em 1888 na cidade e foi, em 1897, para um luxuoso sobrado na rua Ramiro Barcelos (KOSSOY, 2002, p. 289). Santos (1997, p. 31) exalta a “indubitável qualidade técnica do trabalho de Otto Schönwald quando se observam algumas fotografias”, tendo uma clientela constituída basicamente por teuto-brasileiros.

Innocencio Barbeitos estabeleceu-se em 1890. Sem grande projeção, a casa de Innocencio acaba sendo procurada “por uma vasta clientela de cidadãos anônimos” (SANTOS, 1997, p. 32).

Interessante a reflexão de Santos (1997, p. 35), ao mostrar que a maioria dos estúdios fotográficos eram de imigrantes, que “traziam todo o esforço à europeização dos costumes na cidade.” Santos (1997, p. 36) ainda acrescenta:

Embora mereça maior atenção e estudo, este dado pode, no entanto, complementar o caráter de ilusão universalizante que a fotografia encerrava. Criador e criatura confundiam-se e eram sinônimos do desejo das sociedades periféricas de acompanhar as necessidades criadas pelo modelo europeu de cultura.

Em uma sociedade que buscava civilizar-se e mostrar-se civilizada, através da fotografia, intentava materializar a modernidade não apenas em fachadas e ruas, mas em suas próprias imagens. A relação entre o signo fotográfico, a ciência aplicada na concepção fotográfica e seu caráter de novidade estavam diretamente ligados com a ordem política vigente, bem como com a direção dos países emulados (SANTOS, 1998, p. 30).

### **3.4.1 Calegari, *Cavalieri della Corona d'Italia***

Virgílio Calegari, fotógrafo aqui estudado, chega a Porto Alegre em 1881, vindo do norte da Itália, com os pais e os irmãos. Alves (1998, p. 15) sobre o artista, afirma que: “Foi o preferido das autoridades e da aristocracia. Se houvesse entre nós a nobreza, ele seria o escolhido.”<sup>50</sup> Calegari trabalhou em seu novo atelier, na rua dos Andradas<sup>51</sup>, nº 171, de 1895 até sua aposentadoria, em 1930, sendo um dos fotógrafos mais ativos e premiados da capital.

<sup>50</sup> Apesar das lisonjas de Alves, Santos (1997, p. 33) expõe a rivalidade entre Calegari e os irmãos Ferrari, que, concorrentes, competiam em respeitabilidade e clientela.

<sup>51</sup> “Em 1893 inaugurou seu primeiro atelier à rua do Arroio, (depois Bento Martins)” (SANTOS, 1998, p. 24).

Em suas participações em concursos de fotografia pelo mundo, Calegari foi premiado em várias competições, tais como: Exposição Comercial e Industrial de Porto Alegre, em 1901, recebendo a medalha de ouro; na *Saint Louis Purchase Exposition*, nos Estados Unidos da América, em 1904, ficando com a medalha de prata; Exposição Colonial e Sul-Americana, de 1906, realizada em Paris, recebendo a medalha de ouro e na Exposição Internacional de Milão, também a medalha de ouro; em 1907, em Londres, recebe o grande prêmio da Exposição de Arte e Higiene bem como na Exposição de Arte e Manufatura Internacional de Madri; em 1910 recebeu do rei da Itália, Vítor Emanuel III, a condecoração *Cavalieri della Corona d'Italia*. (Santos, 1998, p. 28). Esta pequena digressão mostra a importância social que Calegari conquistara, sendo ele, então, através de suas fotos, um personagem que atraía as mulheres que são alvo deste estudo, bem como a seus maridos e filhos.

Aqui devemos deter nossa atenção em uma questão temporal importante. Inicialmente, este trabalho foi pensado para se iniciar com a Proclamação da República, em 1889, e findar com o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914. Entretanto, à medida que as leituras sobre o período foram se acumulando, percebeu-se de forma mais nítida que no Rio Grande do Sul, e de alguma no Brasil todo, as reviravoltas do golpe militar que instituiu o novo regime demoraram para se assentar. Assim, temos um grupo marginalizado que agora é situacionista e que, ao desalojar a antiga e forte aristocracia rural do estado, precisa resistir ao ataque armado de seus antagonistas para, depois, assegurado o poder político, poder investir na construção de uma imagem para si. Com o fim da Revolução Federalista, encerrada em 1895, teve como uma de suas consequências a hegemonia do PRR, neste mesmo ano temos a instalação de Calegari em seu novo e luxuoso atelier. Compreendemos que, a partir deste ano, os novos líderes políticos, com a ajuda de fotógrafos como Calegari, trabalharam para a implementação de seus valores e planos no âmbito estadual, do qual o ideal de feminilidade é apenas mais um desdobramento.

Por fim, vale destacar que a escolha de Calegari para esta pesquisa não foi fortuita. Ao saber valer-se do reconhecimento que a fotografia lhe trouxera, transformando-o em capital social, e inserindo-se rapidamente na sociedade rio-grandense da época, Calegari transformou-se no fotógrafo oficial do Governo do Estado, com seu estúdio sendo frequentado pelas figuras políticas da época (POSSAMAI, 2013, p. 51). Enquanto “encarnação do moderno em uma época que tinha sede de modernização”, Calegari compreendia as exigências sociais, que buscavam imagens “calcadas no bom senso da ordem

e da normalidade, numa sociedade consciente da importância de identidades padronizadas de pertencimento” (SANTOS, 1998, p. 30).

## CAPÍTULO 4 MULHERES EM PORTO ALEGRE

A cultura européia dos séculos XVIII e XIX produziu uma quantidade inédita de discursos cujo sentido geral foi promover uma perfeita adequação entre as mulheres e o conjunto de atributos, funções, predicados e restrições denominado feminilidade (KEHL, 2016, p. 40).

A Revolução Francesa, bem como a ascensão da burguesia, mostram-se importantes para a construção da imagem de feminilidade. Segundo Perrot (1991, p. 94), ao acentuar as definições de público e privado, valorizando a família, contribuiu para o processo de diferenciação dos papéis sexuais, que vai estabelecer-se na oposição entre homens políticos e mulheres domésticas. Apoiada em princípios científicos, tal configuração baseou-se em “caracteres naturais”, segundo uma oposição entre passivo e ativo, entre interior e exterior, que governou todo o século XIX.

O crescimento dos centros urbanos e seu progressivo aburguesamento parecem ter reforçado a imposição desses discursos. Os positivistas, em sua configuração castilhistas, em solo rio-grandense, buscou consolidar essas concepções. Para tanto, utilizou-se da fotografia como meio de representar-se enquanto modelo ideal de configuração familiar, de propaganda, de auto-promoção. Em Porto Alegre, Pedro (2015, p. 281) afirma que os jornais, editados por esses novos grupos em ascensão, veiculavam um projeto civilizador que intentava criar “novos homens” e “novas mulheres”. Tais modelos, entretanto, não eram uma invenção local e recente: eram parte do imaginário ocidental, estando presentes na literatura, nas homilias, nas cartilhas escolares.

Para este trabalho, compreendemos que a identificação pessoal dos retratados, se não considerarmos figuras reconhecíveis, como Júlio de Castilhos, não é necessária. A própria configuração do ato fotográfico não o permitia. Buscava-se a construção do padrão ideal de feminilidade através do enquadramento e do vestuário, mais que a configuração psicológica enquanto indivíduo (HIGONNET, 1991, p. 332). A foto, a recordação, apenas compreendia o campo da memória afetiva enquanto se fazia presente nas mãos dos retratados ou àqueles aos quais os retratos foram confiados.

Wilson (1989, p. 165), afirma que as mulheres, ao lhes ser negado tudo, eram frequentemente identificadas por seus trajes. Em seu papel simbólico, a roupa foi de fundamental importância no século XIX e XX. Na falta de outras formas de poder, as mulheres usavam símbolos não verbais como meio de se expressar (CRANE, p. 199). A

moda, ligada ao prazer de ver e ser visto, defende Lipovetsky (2009, p. 43), de exibir-se, de buscar a elegância, a originalidade, a graça, agiu como um vetor de individualização narcisístico, em um processo de alargamento do Eu. É em sua dualidade que devemos compreender as diferenças de vestuário que aqui demonstramos: por um lado, o caráter coercitivo que adotar as mudanças em voga traz no meio social; por outro lado, a possibilidade lícita de exprimir no vestuário individualidade, singularidade. Apesar da especificidade do retrato fotográfico da época, buscando representar padrões aceitáveis de feminilidade, não podemos compreendê-lo como alegoria, Madonas ou Musas, capturadas pelas câmeras de Calegari. A escolha do vestuário, mesmo em uma compreensão que leve em conta as pressões sociais por um determinado perfil feminino, ainda assim passava por uma seleção pessoal.

Não somos indiferentes às características dos indivíduos que são retratados. Todavia, para este estudo, interessam-nos pontos que expressam conformidade, ou não, com o modelo de feminilidade da época.

Assim, como já mencionado na introdução, buscamos através de uma análise preliminar dividir as fotografias em grupos que dissessem respeito às fases da vida feminina, intrinsecamente relacionadas com sua indumentária. Outra questão relevante se refere ao cenário que Calegari utiliza: se colocadas em sobreposição, percebe-se através das fotografias que é o mesmo cenário, apenas recortados em posições diferentes no enquadramento da foto. A Figura 4 representa o que seria o interior da casa, com suas colunas coríntias, uma escada apenas delineada com um corrimão trabalhado e suportes com flores. Na Figura 3 e 6 a mesma folhagem à esquerda da foto, com um vaso sobre a coluna e, no outro lado, o que parece ser um caramanchão ergue-se atrás tanto da Mãe com seu filho, quanto das jovens no jardim. Na Figura 2 e Figura 5 percebemos que foram ambientadas em uma área escura da tela.

Por fim, a composição dos cenários. Além da tela ao fundo, objetos e móveis são utilizados como artifício na composição da imagem. Santos (1997, p. 181) afirma que como complementação da aparência dos corpos femininos, e sem ônus para a sua performance social, essa composição ajudava a construir as formulações de gênero. Assim, tais questões mostram-se relevantes, entretanto, ressaltamos que a base de análise das fontes deu-se através do vestuário.

#### 4.1 Configurações do feminino *versus* masculino

O século XIX mostrou uma verdadeira obsessão por encontrar a regularidade das coisas: as leis gerais da física, da história, da matemática, da medicina. As configurações do feminino, assim como do masculino, foram mais uma dentre tantas. A feminilidade, entretanto, passou por uma rígida conceitualização homogeneizadora na cultura ocidental do que significava ser mulher. Nesse sentido, Colling (2014, p. 27) afirma que o corpo feminino é um texto histórico, escrito de forma distinta ao longo do tempo. É por meio da grafia destes modelos (religioso, médico, positivista, psicanalítico) que buscamos compreender a formulação do ideal de feminilidade através do vestuário nas fotografias de Calegari em Porto Alegre.

Apesar de já existirem processos de coloração, dos quais o próprio Calegari anunciava oferecer em seu estúdio, como retratos à a óleo, a crayon, bromuros retocados a crayon, (DUARTE, 2016, p. 56) a fotografia é apresentada de forma monocromática. A questão da precisão do ato fotográfico parecia estar relacionada à imagem em preto e branco, sendo considerada mais precisa, exata, fiel à realidade (PASTOUREAU, 2011, p. 176).

A figura 1 mostra o que acreditamos ser um casal - a geometrização dos corpos e a proximidade das mãos, na qual o homem ostenta em seu anelar esquerdo uma grossa aliança, sugerem um afeto que é apenas esboçado, mas que não é gratuito. O Senhor ostenta uma pose imponente, sua expressão é orgulhosa, fitando algo em outra direção, que não seu futuro espectador, como que a refletir sobre as grandes questões do mundo. De pé, ao seu lado, a Senhora olha para o canto direito da fotografia; ela observa algo com um olhar triste, tímido. Sua postura é discreta e seus lábios estão cerrados. O silêncio, sobretudo nas mulheres, pode ser compreendido mesmo como uma estratégia de defesa, de forma a proteger-se de possíveis revelações que poderiam ser nefastas para sua imagem e reputação (SANTOS, 1997, p.100).

A cruz, emblema da fé cristã, destacando-se em prata sobre o negro do casaco, era requisito importante às “senhoras de bem”. Segundo o Gênesis (BÍBLIA, 2:23), ao ver sua companheira, Adão disse: “Esta é agora osso dos meus ossos, e carne da minha carne; esta será chamada mulher, porquanto do homem foi tomada”. O poder criador das palavras divinas fez emergir o universo, segundo a crença cristã. Deus, a partir do homem, criou a mulher, mas foi Adão quem a nomeou. O poder, a fala, o mando são seus, legados diretamente do transcendente. O catolicismo do século XIX, escreve Giorgio (1991, p. 202), é uma prática

feminina. A característica “afetiva” das mulheres torna a sua religiosidade não apenas natural, mas encorajada, estando o sentimentalismo religioso estreitamente ligado ao familiar, já que o modelo feminino católico era exclusivamente o de esposa e mãe.

A *Gazetinha* (apud PEDRO, 2015, p. 300) de 1898, recomendava às mulheres que se falasse pouco e se ouvisse muito, sem jamais interromper. O apóstolo Lucas (BÍBLIA, 2:19) escreveu: “Maria, porém, guardava todas essas coisas e sobre elas refletia em seu coração”. Tal qual a imagem da Virgem Maria, em seu silêncio reverente e humilde, esperava-se que a mulher do período tomasse um lugar de escuta, atenta e respeitosa, frente ao sexo oposto. O estereótipo da mulher “faladeira” assustava os homens e maculava a imagem feminina.

A mulher protestante, entretanto, encontrava-se sob um modelo que considerava “a vida secular e a vida conjugal como os quadros privilegiados onde se realiza a fidelidade cristã” (BAUBÉROT, 1991, p. 232). A instrução, como necessidade para uma plena vida religiosa, permitia que as mulheres recebessem uma certa educação. Apesar disso, a concepção dominante da divisão dos papéis era também partilhada pelos protestantes, o que interditava certas funções, como a pastoral. Tanto a mulher católica quanto a protestante, entretanto, possuíam obrigações análogas: zelar pela educação moral e religiosa dos filhos, bem como da ascensão social da família (BAUBÉROT, 1991, p. 239).

O homem, entretanto, depositava sua fé em sua posição política. O afastamento da Igreja, o anticlericalismo militante ou passivo são fenômenos masculinos (GIORGIO, 1991, p. 201). Castilhos, escreve Vélez (2000, p.38), compreendia a religião enquanto fator de ordem, admitia a valoração da grandeza moral do catolicismo, por ter sido “a mais nobre, elevada e preciosa tentativa de uma *Religião Universal* [grifo de Castilhos] até a grande crise do século XVIII”, mas afirmou a separação entre Igreja e Estado, decretada enquanto lei na constituição estadual de 1891. Assim, apesar do apelo de Comte à religião da Humanidade, expressa na figura de sua querida Clotilde de Vaux, o castilhismo foi menos fervoroso em relação à religião do grande mestre francês. Ainda assim, defende Santos (1997, p. 162), “a compreensão das representações do feminino via fotografia não pode se desvincular da compreensão da idealização da mulher pelo positivismo”. A religião da Humanidade louvava as virtudes altruístas femininas. Reforçando o culto da diferença subjetiva entre homens e mulheres, sublinha Santos, os positivistas delegavam a elas uma oportuna afirmação de sua superioridade social e moral. Tais virtudes expressaram-se em cores.

Figura 2 - Senhor e Senhora de negro



Fonte: Studio Calegari [?]. Fototeca Sioma Breitman, MPAJFF.

A cor, o preto, instaurou-se como predominante durante o século XIX. Nos homens, ela “pretende-se grave e austera [...] garantia de seriedade e autoridade” (PASTOUREAU, 2011, p. 172), marcas do homem público<sup>52</sup>. Harvey (2003, p. 257) afirma que algo é negado

<sup>52</sup> Apesar da simplificação do vestuário masculino no fim do século XVIII, o traje masculino dos homens mais abastados demonstrava sua posição social: roupas bem cortadas e costuradas, tecidos de qualidade, bem como a impecabilidade do engomado das roupas e do lustro dos sapatos (LAVÉ, 1989).

quando a pessoa veste preto: no homem, renegava-se a frivolidade da moda, assunto de mulheres (LIPOVETSKY, 2008, p. 81); na senhora, nesse sentido, reforçava-se seu caráter respeitável e decoroso, como convinha à uma senhora casada e de certa idade.

Em contraposição ao negro do casaco, a alvura da camisa sugere a relação polarizada entre o ambiente interno, marcado pela família, no qual as afetividades e a intimidade são possíveis, e a relação com o externo, em que o preto esconderia a possível lama e poeira das ruas de Porto Alegre, que ainda não eram completamente calçadas, bem como na preservação de si em um mundo no qual a interação era limitada e mediada pelos caracteres masculinos.

A julgar pelo período e pela camisa que a senhora deixa mostrar sob o casaco, ela usava a roupa padrão para o dia. O *costume trotteur*, foi universalmente adotado como traje informal para o dia. Em duas peças, o *trotteur* constituía-se de camisa e saia. A gola da camisa em renda era mantida alta com armações, geralmente de barbatanas. A camisa era altamente trabalhada, com aplicações de renda e plissados (BOUCHER, 2012, p. 388). A saia era usada sobre a camisa e caía reta, ficando apenas a alguns centímetros do chão, expressando a tendência do início do século, em que a silhueta se dissolve e a cauda desaparece nos trajes para o dia, criando um efeito longilíneo na aparência feminina potencializado pelos grandes chapéus (LAVER, 1989, p. 215). As mangas, na moda da década de 1890 eram evasês, mas na figura demonstram sua mudança e seguem em linha reta até o pulso.

O casaco da Senhora, utilizado para sair à rua, possui bordados na gola, no antebraço e na barra, fechando-se na frente em um laço. Confeccionado em que o parece ser seda, ou mesmo raiom<sup>53</sup>, um tecido que imitava a seda e que foi muito popular no início do século XX, o casaco também sugere que se trata de uma mulher de posses, não uma “simples governanta”<sup>54</sup>. As mãos são cobertas por luvas - além do rosto, a pele só permanecia descoberta no ambiente doméstico.

Os cabelos da Senhora, altos e armados, são coroados com um chapéu negro, que prende-se a eles graças ao alfinete em forma de camafeu. As plumas, geralmente de avestruz, que enfeitavam os chapéus estavam muito em voga no período, conferindo elegância e *status*, já que constituíam um adorno caro. O próprio tamanho do chapéu indica que esta foto foi

---

<sup>53</sup> Segundo Sabino (p. 514), o *rayon*, palavra inglesa, foi a primeira fibra química, produzida em 1891, pelo conde Chardonnet, na França.

<sup>54</sup> Os uniformes, tanto de operárias, quando de empregadas domésticas, começaram a ser padronizados. As governantas das grandes casas usavam um simples e austero vestido preto.

tirada entre os anos de 1900 e 1905, já que posteriormente eles adquiririam dimensões muito maiores.

O Senhor segura nas mãos o que parece ser um chapéu tipo Borsalino, conhecido na época como fedora. O Borsalino era produzido com feltro, tendo um laço que envolvia sua base. Até a década de 1960, o item de vestuário que desempenhava o papel mais importante em indicar distinções sociais entre os homens era o chapéu (CRANE, p. 167).

Em nenhum outro século foram tão diferenciadas as roupas masculinas e femininas, tão cuidadosamente controladas as transgressões em matéria de vestuário e tão profundamente usadas em imagens de conformidade e subversão (HIGONNET, 1991, p. 328). Neste caso, temos na Figura 1 um sinal do vestuário enquanto diferenciador sexual.

Nada transmite a ideia de diferença entre o sexo de forma mais superficial, mas tenaz, as diferenças construídas com panos e rendas, realçando características “naturais” de cada gênero constitui-se em um verdadeiro dimorfismo sexual, enquanto dogma social e dado científico (KNIBIEHLER, 1991, p. 352).

#### **4.2 Juventude e casamento**

Em um cenário que simula o que parece ser um jardim, duas jovens posam para a câmera de Calegari, na Figura 3. A fotografia foi organizada de forma que se percebe uma ordem, uma organização espacial. A jovem de pé possui uma expressão que denota um olhar altivo e melancólico. Santos (1997, p. 172) afirma que a seriedade e o silêncio encontram-se nas fotografias da virada e início do século como regra formal e cultural. Tal qual a Senhora da Figura 2, as jovens da Figura 3 estão caladas e suas expressões mantêm seriedade. Se assim eram em sua vida cotidiana não o sabemos, mas suas expressões demonstram a conformidade com o modelo de feminilidade existente, ao menos encontrado na fotografia, e mesmo com o cânone artístico da pintura. O atavismo das artes figurativas, constituído em poses estáticas e teatralizadas, revela a fotografia enquanto inserida na tradição das artes de seu século, mas ainda assim fora dela.

Figura 3 - Duas Irmãs de branco



Fonte: Studio Callegari [?]. Fototeca Sioma Breitman, MPAJF.

Seu chapéu preto, elegantemente enviesado na cabeça, ostenta grandes flores de tecido. Todo o conjunto fixa-se sobre o cabelo negro da jovem, repartido ao meio e disposto em ondas que modelam seu rosto rechonchudo e infantil. Ao seu lado, uma jovem sentada usa o mesmo modelo de chapéu de sua companheira. Seus enfeites, entretanto, demonstram uma profusão desordenada de pequenas flores brancas. A expressão da moça destoa da outra: ela fixa o interlocutor com um olhar meigo, doce. Sua boca ensaia um sorriso tímido, pueril. Os traços das jovens nos levam a crer que sejam aparentadas, irmãs, talvez. O nariz das delas possui a mesma forma triangular, bem como seus olhos, amendoados, são muito parecidos.

Suas faces demonstram que apenas despontavam da infância para a juventude. A infância era idealizada enquanto um período de espontaneidade e de inocência. No período, compreendia-se que as crianças eram consideradas mais próximas da natureza e da experiência viva que os adultos. Não obstante, enquanto cresciam, o lado natural das mulheres deveria ser domado, civilizado, para a sua futura atuação enquanto mãe e esposa. Para Rousseau (apud KEHL, 2016, p. 52), a educação feminina deveria contemplar apenas o necessário para que não interferisse em sua virtude essencial, que era a modéstia. As qualidades do recato, do pudor e da vergonha não seriam inatas às mulheres, mas deveriam ser cuidadosamente cultivadas para servir de freio a seus desejos que, à diferença das fêmeas animais, não se reduziam, segundo o filósofo, ao ciclo biológico.

A tradição religiosa e filosófica, que via na mulher um ser fraco, ligado à natureza e complementar ao homem, intensificou tais crenças por meio do discurso médico. A tradição aristotélica, da filosofia escolástica aos iluministas, como Voltaire e Rousseau, reconhecia a mulher enquanto seu correspondente, entretanto, seu oposto débil. Viam-na como um animal defeituoso, sendo o seu caráter frio, segundo Galeno, no século III d. c., o responsável pela interiorização de seus órgãos sexuais, em contraposição aos masculinos. O útero, para a nova concepção médica, era o que dava identidade à mulher mas, ao mesmo tempo, era a causa de suas adversidades físicas e mentais (COLLING, 2014, p. 58-84). O “furor uterino”, caracterizado como movimentos extraordinários do útero, apenas seria abrandado com o casamento, as intensidades do parto, a maternidade e o prazer do aleitamento (KEHL, 2016, p. 55).

Até o feliz enlace, as jovens deveriam ser mantidas ignorantes e intactas em sua virgindade. É muito provável que as mulheres não tivessem nenhuma educação sexual, inconscientes dos meios de concepção até o dia de suas núpcias, quando descobriam o que de

fato significavam as obrigações carnavais que o matrimônio as impingia. Em nome da pureza das jovens, substituía-se os conhecimentos sobre a cópula pela exortação à castidade, à piedade e à auto repressão (PRIORE, 2011, p. 83). Para elas, afirma Perrot (2003, p. 15)

não há rito de passagem; apenas uma transmissão de mãe para filha, cujo murmúrio tende a se perder nos pudores vitorianos do século XIX, que tornam mais difícil toda palavra sobre o sexo. A ausência da educação sexual faz com que a primeira menstruação seja uma surpresa vivida quase sempre no medo e na vergonha. Curiosa assimetria entre a glória do esperma viril e a mancha do sangue feminino, no entanto tão complementares.

Apesar da ênfase que o positivismo dava ao seu papel da mulher enquanto “catalisadora do florescimento moral do marido e dos filhos” (SANTOS, 1997, p. 164), não havia qualquer preparação oficial acerca. Prevalencia a crença comtiana de que a mulher possuía dentro de si um instinto social natural que lhe propiciava os pré-requisitos para desempenhar seu papel social.

Giorgio (1991, p. 224) afirma que a pureza, compreendida como “virtude individual, fundada em princípios de autonomia moral, é a base em que se constrói o modelo feminino de perfeição virginal”, uma garantia que deveria ser mantida individual e coletivamente. Aqui, não apenas a vigilância dos pais entra em questão, mas a autovigilância, que fazia com que jovens fugissem às investidas físicas de seus noivos ou namorados e delatassem suas companheiras “caídas em desgraça”. Os casamentos de reparação, ou mesmo os abortos, em caso de gravidez, serviam para minimizar ou esconder o escândalo, que mancharia a imagem da família, diminuindo as chances das irmãs de conquistar bons casamentos. A prática de trancar em casa essas moças e mantê-las sob constante controle não era incomum à época. As irmãs retratadas demonstram uma tranquilidade que apenas se poderia manter no jardim paterno ou marital. Na rua e nos locais públicos, o decoro deveria predominar. Além da moral, a virgindade constitui também um valor econômico e político, sobre o qual “se assentaria o sistema de herança de propriedade que garantia linhagem da parentela” (D’INCAO, 2015, p. 235). A alvura de seus vestidos remete ao seu estado virginal, intacto e assegurado como prêmio e condição ao seu marido.

Os vestidos das irmãs, assim como os chapéus, dizem algo sobre elas. A jovem sentada enverga um *robe* que diverge da moça de pé. A gola alta, constituída por uma delicada renda de flores e mantida em pé por uma armação, liga-se a um babado circular que lhe chega um pouco abaixo do peito. As mangas três-quartos são envolvidas em uma renda que chega acima do cotovelo, com uma fita que acaba em um laço em cada uma das mangas.

A cintura é marcada por um drapeado justo abaixo do busto e se abre em uma saia lisa até os joelhos, que depois é frisada, indo até os pés. Duas flores de tecido completam sua toalete, uma entre a parte lisa e plissada da saia e outra no babado circular do busto. A irmã de pé usa um vestido também de gola alta, mas do mesmo tecido do vestido e com um pequeno rufo que lhe destaca o rosto e que se repete nas mangas. Em seu pescoço, um colar destaca-se e chama atenção para o seu colo. Seus ombros são enfeitados pela mesma renda da irmã, mas que termina frontalmente em uma franja de renda que cria o mesmo efeito do colar. As mangas descem em pequenas tiras de tecido que se sobrepõem até as mãos. O vestido segue as linhas do corpo, descendo de forma tubular até os pés.

Sem meios comprobatórios, como uma dedicatória no verso da foto, uma anotação do fotógrafo ou qualquer indicação de identidade, apenas podemos inferir através dos detalhes que o vestuário e as poses das jovens nos informam. Enquanto a irmã mais velha traz em seu vestuário elementos que destacam seus atributos femininos, sua irmã veste-se de forma a disfarçá-los. Acreditamos que a primeira seja a irmã casadoira, disponível para propostas, enquanto a segunda seja uma jovem menina, por florescer, ainda.

A juventude, afirma Saballa (2010, p. 177), é apresentada como uma condição de sociabilidade que busca reconhecimento na corporeidade, que informa um ser e estar no mundo. Juventude que, em etapas, descortina-se. O corpo biológico, através do vestuário, enfatiza a evolução física da moça mais velha, revelando seios desenvolvidos, enquadrados em delicadas rendas; em uma cintura, que se alonga em quadris voluptuosos, delineados pelo tecido que acompanha a linha do corpo. A rígida moral é contornada por artifícios que aguçam a curiosidade masculina, revelam sem de fato mostrar os atributos desejados e constitutivos da feminilidade que, assim, mostrava-se, em parte, uma questão de aparências.

Os elementos que as cercam e as enfeitam também são indicativos da imagem que se buscou criar aqui. As flores, em sua profusão nos chapéus, nas mãos e no cenário refletem-se no frescor das duas jovens. Santos (1997, p. 183) enfatiza a relação entre a flor e a virgindade, dentro de uma representação do erotismo que é socialmente aprovada.

As duas, em suas particularidades, envergam o estereótipo do “anjo do lar”, submissas e plácidas, o ideal de uma mulher que compreendia seu papel secundário no mando familiar, que introjetava uma receptividade passiva em relação aos desejos e às necessidades dos homens e, a seguir, dos filhos (KEHL, 2016, p. 56).

O que se pode depreender, também, de suas feições diz respeito ao que poderia se

esperar delas em casos extraordinários. O falecimento precoce da mãe, por exemplo, poderia requerer da irmã mais velha que assumisse as tarefas maternas. Nas famílias ricas não faltavam empregadas, domésticas e governantas, mas o próprio controle do *staff*, a decoração da casa e a recepção de convidados requeria uma presença feminina à altura, o que não incluía mulheres de baixa extração social. Mas a caçula também poderia ter sua cota de responsabilidades. Era esperado que filhas jovens ainda não casadas cuidassem de seus pais na velhice e doença, sendo, por vezes, mantidas solteiras para tanto. A personagem Emma Woodhouse, de Jane Austen (2015, p. 11), perde a mãe “num passado remoto demais para que ela tivesse mais do que uma lembrança indistinta das carícias maternas”. Emma “era a mais nova das duas filhas de um pai muitíssimo afetuoso e indulgente e havia se tornado soberano da casa dele muito cedo, devido ao casamento da irmã”. Seu pai jamais se casara novamente. Assim, a heroína de Austen congrega os dois papéis: senhora da casa e enfermeira do pai. Em sua autonomia na casa paterna, Emma jamais pensou em submeter-se ao jugo de um marido; sua posição não o requeria e em suas reflexões aparecem a possibilidade de se dedicar aos sobrinhos para preencher seus dias futuros. Entretanto, a vida mostrava-se menos romanceada para as jovens reais: jamais casar-se significava viver sob a autoridade paterna, e passar para os cuidados de irmãos ou parentes masculinos em caso de falecimento daquele. Sem filhos e talvez sem parentes, a sobrevivência econômica não era certa. Os trabalhos artesanais encontravam-se entre as poucas que podiam conciliar suas interdições relacionadas ao seu gênero, de forma a manter-se respeitável em sua classe social e imperativos de subsistência (HIGONNET, 1991, p. 309). A “solteirona”, excetuando a mulher que entrava para ordens religiosas, constituía-se em um destino temível para as jovens do início do século.

Tal como suas obrigações filiais, seus chapéus enormes implicavam em dois imperativos da moda: a necessidade de seguir seus ditames periódicos e transitórios e a brancura da pele. A figura 1, em contraste com a figura 2, mostra a tendência do início do século, que viu os chapéus aumentarem de tamanho até atingirem cerca de um metro de diâmetro, por volta de 1910. Enfeitados com flores diversas e não com penas, eles demonstram o recato que a jovem casadoira deveria exibir, pois, como afirma Knibiehler (1991, p. 355) “ela não tem direito ao luxo: a modéstia é o seu destino”. Ainda assim, escreve Wilson (1989, p. 166), o vestuário da mulher virgem no século XIX, que estava “à venda no mercado do casamento”, tinha de dar a entender, sutilmente, a sua posição social e de sua família. Em uma sociedade em que as mulheres eram mais numerosas do que os homens,

destacar-se de suas concorrentes poderia possibilitar o casamento, meio de manutenção do nível social ou elevamento deste, bem como na única saída segura para a estabilidade financeira e social. Neste sentido, a segunda questão evidencia-se: a brancura da pele, como emblema de classe<sup>55</sup>. Expor-se ao sol ainda era uma necessidade das classes baixas. A pele branca deveria ser mantida ou conquistada, mesmo que com a ajuda de cosméticos<sup>56</sup>. Entretanto, esperava-se uma brancura que exalasse saúde, um corpo forte para gerar os herdeiros.

As novas sociabilidades, no entanto, requeriam as damas em lugares abertos, expostos ao sol. A vida ao ar livre torna-se opção de lazer e divertimento às famílias respeitáveis de Porto Alegre. O Campo da Redenção, por exemplo, conta-nos Santos (1997, p. 38), foi ajardinado pelo intendente Montaury para a Exposição Estadual de 1901. O efeito enquanto ato simbólico era grande: a natureza, em sua característica selvagem, era dominada pelo homem e transformada em uma beleza racional. O progresso da administração castilhista, através de Montaury, transformava a cidade-aldeia de Porto Alegre em capital moderna.

Monteiro (2012, p. 46-47) mostra como as inovações tecnológicas da cidade (bondes elétricos, iluminação pública, serviço de esgotos) ampliou e criou formas de sociabilidade. O Café Colombo, a Confeitaria Central, os restaurantes, os cinemas, o Teatro São Pedro, as livrarias do Globo e Selbach, entre outros espaços, possibilitaram uma circulação maior e que se estendia, ultrapassando os horários até então convencionais para pessoas de respeito e posição se encontrarem na rua. *O footing* na Rua da Praia possibilitava não apenas passear à rua, mas ver exposições fotográficas em diversos estabelecimentos, acompanhar as novidades nas “vitrinas” e fazer compras. Nesse sentido, a mulher passou para consumidora, gastando fora de casa (HIGONNET, 1991, p. 320).

Apesar dessa nova vivência do espaço público, os bailes particulares, realizados nos salões das grandes casas porto-alegrenses eram os mais esperados. Para eles, os preparativos ocupavam dias inteiros das moças na Rua da Praia, escolhendo rendas, combinações, jóias, leques.

---

<sup>55</sup> Santucci (2016), todavia, mostra a crescente importância que os esportes tiveram no período estudado. Dentre os entusiastas havia mulheres que assistiam ou até mesmo praticavam certas atividades físicas ao ar livre. A autora aborda a participação de moças nos clubes de ciclismo no início do século e o uso de trajes especializados para a prática Ver Anexo 2.

<sup>56</sup> Ver Anexo 3.

Figura 4 - Dama em traje de festa



Fonte: Studio Calegari [?]. Fototeca Sioma Breitman, MPAJFF.

A Figura 4 mostra uma mulher trajada no que inferimos ser uma roupa para a noite, representação de um evento formal, de gala, provavelmente, já que requereu todo um aparato

de vestuário. Um contraste se delineia entre os vestuários femininos anteriores e este. Saballa (2010, p. 169) sublinha o fato de que durante o dia reinava o absoluto resguardo e prudência no trajar. À noite, a decência dava espaço para a audácia, caracterizando-se como um momento de exceção, de enlevo do culto da aparência.

Os atributos de feminilidade para as noites de gala são expressos em uma mostra de faustoso requinte pela dama aqui apresentada. O ideal de beleza, representado em uma pele fina, alva e delicada são expostos pela moça que, em flagrante oposição com a senhora (fig. 2) e as jovens irmãs (fig. 3), expõe o pescoço e o colo em um decote considerável. A carnadura da Dama é aveludada, mostra braços torneados, como que próprios para aninhar uma criança e embalá-la, ou mesmo confortar um doente.

As joias, indispensáveis em eventos como este, mostram-se simples. No pescoço, a Dama traz o que parece ser um fio de couro, preso por um camafeu com fundo branco e o desenho do que acreditamos ser uma figura masculina. Santos (1997, p. 174) chama atenção para o significado deste colar. Enquanto adorno, ele ajuda a imprimir uma ideia de ordem, como a submissão feminina, no que ele chama de uma “coleira simbólica”. Enquanto símbolo de erotismo, ele evidencia os laços da mulher com o presenteador, presumivelmente o marido. Entretanto, também sinais de afeto, como um *regalo* de pai presenteador para filha casadoira. Na figura 2, acreditamos que o colar que a moça de pé seja um presente paterno a uma filha, talvez, debutante na sociedade. Das orelhas da Dama pendem um par de brincos que parecem fazer par com o colar, com o mesmo desenho do camafeu, mas rodeados por pequenas pedras claras. Nos braços duas pulseiras, uma também parecendo fazer par com os brincos e o colar, sendo de metal, com uma pedra central negra e rodeada também por pequenas pedras claras. A outra parece ser feita de couro com algumas miçangas. Na mão visível, que segura o leque, podemos entrever um anel com uma pedra talhada em triângulo. A aliança, se houvesse, estaria debaixo das luvas claras que ela usa. Vale notar que, apesar das luvas cobrirem quase toda a extensão dos braços, a região desnuda entre a luva e o vestido era considerada extremamente erótica.

Os cabelos levantados e repartidos ao meio estão arrumados em um penteado alto e são coroados por uma flor. Os cabelos, signo supremo da feminilidade, devem ser disciplinados, cobertos, enchapelados, por vezes cobertos com véu. A Dama, entretanto encontra-se em um momento de exceção, onde o erotismo velado de seus cabelos a mostra era permitido.

O leque, segundo Saballa (2010, p. 176) que era um objeto de elegância do século XVIII, na segunda metade do século XIX já não era mais imprescindível, sendo mais utilizado em eventos noturnos. Através do seu leque de penas aberto, a Dama demonstra elegância e poder aquisitivo.

O vestido, de um tom claro, é todo bordado em delicados ramos de rosas em duas tonalidades. A cauda, resquício da última década do século XIX, na primeira do século XX permanece como símbolo de distinção e elegância nos trajes femininos para a noite. Em substituição das antigas anquinhas para dar volume na parte traseira, a Dama usa uma profusão de anáguas para dar forma à saia tipo corola invertida, mas a sua frente se apresenta lisa, o que ajuda a afinar a cintura.

Costurada sobre uma base de tecido branca, a renda permitiu que se criasse uma pequena faixa de miçangas verticais que delimita o decote nas duas extremidades, mas na debaixo forma um triângulo em que foram aplicadas franjas com pérolas e miçangas. Nos vazados da renda foram incrustados em padrões circulares, imitando flores, e em padrões ondulados, simulando ramos, fios de miçangas e pequenas pérolas. Por entre os vazados não preenchidos superiores, próximos ao decote, um colar de grandes pérolas foi inserido em um fio entrelaçado com as mesmas miçangas.

O espartilho, moldando a cintura estilo “vespa”, completa o talhe do vestido. A cintura fina era importante quesito de beleza, acompanhada logo abaixo por ancas fartas, símbolo da capacidade de reprodução da mulher. Sabino (2007, p. 196) afirma que o espartilho, do francês *corset*, compreendia uma peça de indumentária íntima feminina. Era feito com pedaços de tecido de algodão, costurados com barbatanas de baleia, posteriormente hastes de ferro, para dar sustentação e fechado nas costas por cadarços ou fitas. Por baixo dele, usava-se uma *chemise* leve. A relação entre a moral e o vestuário que se fortalece no final do século XIX e que continua no início do século XX pode ser visualizada no espartilho. Santos (1997, p. 174) afirma que os impedimentos físicos do uso de tal peça pela mulher relacionava-se com as restrições em relação ao corpo do homem: os espartilhos comprimiam as costelas, o que dificultava a respiração, impediam-nas de levantar as mãos acima da cabeça, andar de forma rápida ou mesmo se agachar. O homem, entretanto, trajava um vestuário que deixava seus movimentos mais livres.

Apesar das advertências médicas em relação aos espartilhos e seus efeitos danosos à saúde física das mulheres, o discurso psicanalítico do final do século apenas confirmou

“cientificamente” a necessidade e validade de sua utilização. Através da estrutura edipiana, com seus papéis fixos de mãe, pai, filho e filha, Freud explicava como cada pessoa aprendia ou resignava-se a sua realidade sexual. O discurso da histeria, desenvolvido no século anterior, tomava formas psicológicas. O sentimento da castração, quando a menina descobria que não possuía um pênis, causava sensação de falta, incompletude. É nesse sentimento de “inferioridade” que se formaria o caráter feminino. O ápice da vida desta daria-se quando tivesse um menino (COLLING, 2014, p. 97).

Mais débeis em seus interesses sociais e com menor capacidade de controlar seus instintos que os homens, deveriam ser controladas, guiadas. Aqui, o espartilho serve como um realce que permite que suas qualidades físicas sejam exaltadas e, ao mesmo tempo, uma barreira física que protege as mulheres de conquistadores inescrupulosos, bem como de sua “débil resistência”. Perrot (2003, p. 14) a respeito da peça íntima afirma que, para oferecer aos olhares masculinos um busto copioso, uma impressionante “queda de rins”, as mulheres curvavam o tronco, dobravam a espinha: a lordose tornava-se uma deformidade típica do sexo frágil. A pressão realizada nos pulmões causava desmaios, compreendidos como normais, dada a constituição delicada feminina. Um espartilho bem firme era sinônimo de dignidade física e moral, enquanto um afrouxado poderia ser compreendido enquanto uma moral duvidosa.

Na glória da mocidade, as jovens espartilhadas esperavam casar-se. A ideologia burguesa de livre escolha do cônjuge, segundo Wilson (1989, p. 165), era estritamente limitada na prática. O amor viria com o tempo.

A noite de núpcias era entendida como a passagem da casa paterna para a marital. O coito nupcial não deixava de ser um tipo de defloração: era a tomada de posse da esposa pelo marido, que mede seu desempenho pela rapidez da penetração. Higonnet (1991, p. 299) relaciona a primeira noite do casal com um cerco a uma cidadela: era preciso forçar as portas para que se pudesse invadir a cidade. O sexo, para essas mulheres, poderia ser apenas o que suas mães vagamente definiram como obrigações de esposa. Seus corpos deveriam estar corsetados, protegidos em frente aos homens por todo o tipo de nós, botões e laços (PRIORE, 2011, p. 83).

Em relação ao marido, o coito com a esposa era uma obrigação também do matrimônio: com ela, o prazer libidinoso não era permitido: este era desfrutado com as “mulheres de má fama”. A própria vida sexual dessas mulheres, agora senhoras casadas,

compreendia em seu dever de procriar. O prazer era-lhe negado como uma depravação, “coisas de prostituta”.

Figura 5 - Dama em família



Fonte: Studio Calegari [?]. Fototeca Sioma Breitman, MPAJF.

Das análises preliminares das fontes identificamos semelhanças entre a Dama da Figura 4 e a da Figura 4. O apontamento cuidadoso das características faciais, como uma leve

cicatriz acima da sobrancelha esquerda, bem como uma pinta na bochecha esquerda indicam similitude. Ao examinarmos as joias, percebemos que constituem-se no mesmo camafeu que prende o colar da Dama da Figura 4, bem como os mesmos brincos. Um exame mais aproximado nos originais fotográficos de Calegari e nas digitalizações disponíveis nos levam a crer que seja a mesma mulher. Poderíamos supor, também, que houve um intervalo temporal entre as fotografias? O estado civil da Dama mudou de uma fotografia para outra?

A diferença entre os trajés é notória. Como já discutido anteriormente, o vestuário refletia o caráter particular da feminilidade, com trajés como o da Figura 4 sendo exceção na vida das mulheres da época. Se fosse casada quando tirou o retrato, a Dama (fig. 4), em sua expressão mundana ostentaria em seu vestir a fortuna do marido. A elegância da moda é um dever seu. Se solteira, envergava as credenciais familiares e sua disponibilidade para os arranjos matrimoniais. A própria beleza constituía um capital simbólico a ser barganhado no casamento ou no galanteio.

A Dama da Figura 5, entretanto, apesar das inúmeras semelhanças, externa em seu vestuário uma situação completamente oposta à anterior. Sua inserção entre os homens, circundada por eles talvez refira-se ao seu caráter de mulher casada, possivelmente já mãe. Em suas mãos, uma grande sombrinha que termina em um laço na ponta. A senhora, da figura 2, o que seria mais próximo de um guarda-chuva. Vale ressaltar que as sombrinhas surgem enquanto a proteção ao sol, mas também, como acessório importante, uma vez que se transformaram, sendo enfeitadas das mais diversas formas. Também cabe ressaltar que enquanto acessório, a sombrinha feminina equiparava-se em *status* com a bengala masculina.

Seus cabelos são encobertos por um pequeno chapéu de um material parecido com palha e encimado com plumas negras, prendendo-se ao pescoço por um lenço finalizado em um laço. O *costume tailleur* é composto pelo vestido e por um casaco. O casaco chega apenas até a cintura e é feito de um tecido que aparenta ser mais grosso que o vestido. As mangas semi *gigot* descem rentes a partir da metade do braço, chegando até mais ou menos a metade da mão através das rendas que decoram o punho. O vestido também é negro, feito em um tecido similar à seda e cai rente às suas pernas em direção aos pés. Seus dedos estão cobertos de anéis. O *costume tailleur* se delinea, aqui.

O camafeu mostrou-se ser uma corrente para o *pince nez*, um tipo de óculos sem armação que se equilibrava no nariz através de um mecanismo formado por uma “pinça” que se prendia ao nariz. As mulheres, afirma Kehl (2016, 69), muito mais apartadas das

conquistas e dos prazeres que a vida pública ainda oferecia nos primórdios do capitalismo, não estavam a parte dos ideais e anseios do seu tempo: romances, jornais e revistas circulavam nos espaços privados numa proporção até então sem precedentes. Lidas em conjunto, passadas para as amigas, irmãs ou primas, significavam um ponto de acesso ao mundo, à leitura, aos moldes de roupas da moda. Entre um parto e outro, entre as saídas e as chegadas dos maridos, entre uma refeição e outra, entre as horas da costura e as cerimônias das visitas, as mulheres, mais ainda que os maridos, encontravam tempo para ler, ansiar e sonhar com os mundos fictícios ou reais que lhes chegavam por meio da leitura.

Em sua pose ereta e altiva, uma máscara adequada para o ambiente externo, real ou não, era exposta e construída. A moça a bolsa na mão, entretanto, mostra uma incógnita. Em sua expressão firme, ela senta-se sobre um banquinho baixo. Um chapéu de palha, enfeitado com um laço e uma gola alta branca emolduram o seu rosto. O vestido parece ser de algodão branco com padrões em preto. terminando em rendas, a manga apresenta um resquício da moda *gigot*, desce reta até o antebraço. Um cinto ostentando um broche de pedras completa seu traje. A diferença entre os trajes pode exemplificar uma diferença de estado: em seu fausto elegantemente preto, a Dama ostenta suas insígnias de mulher casada, enquanto este mesmo estado lhe impõe restrições às cores para o dia.

### **4.3 Maternidade**

A família era entendida como a garantia da moralidade natural. A legislação estadual definia que ela fundava-se sobre o casamento monogâmico, estabelecido por acordo mútuo e validado através do casamento civil. Apesar de considerar a família enquanto construção unida por fortes laços espirituais, oficialmente, a constituição estadual reconhecia apenas casamentos que realizassem os trâmites legais.

Inserida em uma cultura que creditava a ela a dádiva e a responsabilidade da concepção, ao dar à luz encontrava-se em seu triunfo social.

Figura 6 - Mãe e menino



Fonte: Studio Callegari [?]. Fototeca Sioma Breitman, MPAJFF.

A Figura 6 o que parece ser a escada para um jardim interno. Aos pés da escada, o que acreditamos ser uma mãe, sugere subir um degrau da escada, enquanto o menino, segurando-se ao corrimão, parece descer por ela. A impressão de encontro dos dois está relacionada a característica consanguínea, bem como de *status*: tanto a mulher quanto a criança são da ordem do privado, sob o mando masculino.

O menino, em um traje de marinheiro, muito comum nos anos iniciais do século XX<sup>57</sup>, entre 1900-1905, enverga um vestido em tom claro. A parte de cima cobre toda a extensão dos seus braços. Na frente, há um laço que abre uma fenda que vai até as costas. Botões ornam a roupa na frente, terminando em um cinto com padrões de riscado. Suas calças curtas são um símbolo de sua infância. Os sapatos e meias pretos destoam do conjunto geral, quebrando a monocromia. Na cabeça, já carrega o chapéu, essencial ao homem, adulto ou não, de bem.

A Mãe usa um chapéu preto, com um laço em um lado e plumas negras do outro. Seu vestido é composto por duas partes: a interna, feita de um material claro, com cauda diminuta e a externa, composta de uma linda renda negra costurada no mesmo molde do tecido. As duas partes cobrem dos seus pés ao pescoço. Sobre os ombros, uma echarpe clara e longa, que termina em uma barra desfiada.

A criança é o resultado da máquina familiar e sintetiza o êxito desta. A mãe, além de gerar os rebentos deve zelar por eles em sua minoridade. O próprio aleitamento, antes indigno de uma senhora de classe, agora é recomendado que seja feito pela própria mãe da criança. A vigilância que deve ser exercida por ela sobre o seu filho relaciona-se com a vigilância da família e da sociedade sobre as mulheres. Nesse sentido, a feminilidade correta adquiriu uma imagem popular em torno da qual os desvios poderiam ser facilmente visualizados (HIGONNET, 1991, p. 330). Assim como a conduta feminina estava sob constante controle, a criança também passa a ser vista de outra forma.

Os limites socialmente construídos deveriam ser impostos dentro do lar, já que era condição para um futuro de inserção na sociedade. Santos (1997, p. 114) afirma que a família é uma instituição cujo papel é posto à prova a todo instante.

Ordem e disciplina devem ser impostos em casa. O castilhismo via na família a base da sociedade na qual se construiria um novo estado. Assim como o positivismo, famílias

---

<sup>57</sup> O traje de marinheiro começou a ser usado no século XVIII na Grã-Bretanha em escolas que preparavam crianças para a marinha. No Rio Grande do Sul, ela chega no início do século enquanto roupa básica para as crianças, tanto meninos quanto meninas (SANTOS, 1997, p. 118).

saudáveis, ordenadas e autoritárias, e o poder político como extensão desta, garantiria o progresso, por meio da ordem. O próprio caráter da infância no século XIX e XX expressa a sua existência em uma sociedade classificatória que busca a ordem enquanto fim. A própria posição da Mãe e do menino, nesse sentido, sugere mais: enquanto menino em crescimento, a sua atitude é em direção ao mundo da cultura, da sociedade. A mãe dá-se em uma barreira que protege seu rebento de um mundo que ele ainda não está apto a transitar e no qual ela não tem autorização para pertencer.

Por fim, o nosso marco, a Primeira Guerra Mundial, de 1914. O conflito, em suas diversas consequências, mudou a forma como as mulheres agiam e se viam no mundo. Sobretudo nos países envolvidos no litígio, as mulheres precisaram sair de suas casas e ocupar os lugares de seus maridos nas fábricas, nas sapatarias, nos mercados. A roupa, enquanto revolução, foi marcada pelo estilo que Coco Chanel imortalizou em modelos práticos, leves e que possibilitavam os movimentos que antes prendiam e encarceravam as mulheres em seus trajes.

## Considerações finais

Em trabalhos como este, que buscam interpretar o imaterial através da imagem, seja a fotografia, seja o vestuário, as considerações parecem jamais ser finais. Durante as análises, os detalhes se revelam em suas minúcias, em sua dimensão simbólica que delinea todo o panorama das relações entre seres humano e destes com o mundo material. Assim, este trabalho não pode considerar exauridas as possibilidades de análise sobre o objeto escolhido, mas dentro de suas limitações, compreendemos que o proposto foi alcançado.

As transições pelas quais o país passou, como o fim do trabalho escravo, advento do republicanismo, intensificação da imigração, mudou de forma considerável o perfil do Brasil a partir da década de 1890. Reformulações feitas não sem resistência, sem a necessidade de negociação, não sem sangue. Ainda assim, o acordo de cavalheiros entre o poder federal e as oligarquias dos estados acalmou os ânimos. No Rio Grande do Sul, entretanto, suas particularidades não o permitiram tão cedo.

Júlio de Castilhos e seus partidários, enquanto vencedores de uma guerra civil que seria encerrada em 1895, para o período foi de extrema importância. A sua posição precária nos primórdios do regime obrigou-o a reforçar não apenas no âmbito político e militar a sua hegemonia, mas no social, também. A definição e restrição do papel feminino foram muito importantes para tal imposição, na medida em que criava uma diferenciação com seus predecessores e a população em geral.

Porto Alegre, enquanto sede do governo estadual, mostrou-se propícia para a investigação proposta. Os melhoramentos públicos estavam em consonância com um ideal de sociedade e, mais especificamente para nós, de feminilidade. As distinções entre as mulheres das classes altas, por exemplo, que em suas condições financeiras poderiam, e deveriam, incorporar o modelo de feminilidade em voga, e as populares, expostas ao mundo externo por questões de sobrevivência, marcam uma ruptura entre a civilidade e o progresso que se esperava do futuro e o atraso, herança colonial.

Virgilio Calegari e a fotografia, identificados ao progresso tecnológico e civilizacional, ocuparam posição fundamental na medida em que a fotografia possuía uma faceta didática, em que as noções de gênero eram ali representadas, dentro de uma proposta de valorização da família e do familiar na fotografia (SANTOS, 1997, p. 99).

O próprio ideal de feminilidade, através de teorias científicas, psicanalíticas, médicas ou religiosas, enfatizava o papel “natural da mulher” enquanto procriadora, e sua

correspondência para com o privado. Acreditamos que o vestuário, ao mesmo tempo que agia como forma lícita de expressão da mulher na sociedade, também a prendia física e simbolicamente às funções culturalmente designadas a ela. A própria cuidadosa diferenciação entre a roupa para os homens e a destinada às mulheres, um verdadeiro dimorfismo, contribuiu para a ênfase no ideal de feminilidade.

Destacamos que as fotografias, mais do que apresentar uma realidade, criava outra existência, socialmente aceita. Nossas análises fundamentam-se no caráter criador da fotografia que, por meio do vestuário, representava as pessoas fotografadas como “deveriam ser”, não necessariamente como eram. Se as nossas sisudas senhoras em seu espaço íntimo contavam piadas e brincavam com os filhos, não o saberemos. Entretanto, no ambiente que lhes convinha toda a rigidez da máscara social, elas a vestiram com êxito.

## Referências

- ALVES, Hélio Ricardo. A fotografia em Porto Alegre: século XIX. In. ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson (Org.) *Ensaio sobre o fotográfico*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.
- AMORIM, Ailana Cristina de. *Relações intra-classe: solidariedade e conflito na formação da classe operária no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS (DISSERTAÇÃO DE MESTRADO), 2006.
- AUSTEN, Jane. *Emma*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2015.
- AXT, Gunter. Coronelismo indomável: o sistema de relações de poder. In. GOLIN, Tau; BOEIRA, Nelson (Org.) *República Velha (1889-1930)*. Passo Fundo: Méritos, 2007.
- BAKOS, Margaret M. Política na sala de visitas. In. GOLIN, Tau; BOEIRA, Nelson (Org.) *República Velha (1889-1930)*. Passo Fundo: Méritos, 2007.
- BAUBÉROT, Jean. Da mulher protestante. In. DUBY, Georges, PERROT, Michelle (Org.). *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Edições Afrontamento, 1991.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- BENCHIMOL, Jaime. Reforma urbana e revolta da vacina no Rio de Janeiro. DELGADO, Lúcia de Almeida Neves, FERREIRA, Jorge. (Org.) *O Brasil Republicano, o tempo do liberalismo excludente da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BÍBLIA. A. T. Gênesis. In: *BÍBLIA*. Bíblia sagrada: contendo o antigo e o novo testamento. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1966.
- BOLSANELLO, Maria Augusta. Darwinismo social, eugenia e “racismo científico”: sua repercussão na sociedade e educação brasileiras. *Educar*, Curitiba, n. 12, p. 153-165, 1996, Editora da UFPR.
- BOUCHER, François. *História do Vestuário no Ocidente*. São Paulo: Cosac Naif, 2012.
- BRASIL. Anais do Congresso Constituinte de 1891. Disponível em: <http://imagem.camara.gov.br/constituente>. Acesso em: 05 de dezembro de 2016.
- CASTRO, Celso. *A proclamação da república*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- COLLING, Ana Maria. *Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino nas histórias*. Dourados: Ed. UFGD, 2014.
- COMTE, Auguste. *Curso de Filosofia Positivista*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- CRANE, Diana. *A Moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São

Paulo: Editora SENAC, 2006.

DOYLE, Sir Arthur Conan. *Sherlock Holmes: obras completas*. São Paulo: L&PM Pocket, 2015.

FABRIS, Annateresa. Discutindo a imagem fotográfica. In. *DOMÍNIOS DA IMAGEM*, LONDRINA, ANO I, N. 1, P. 31-41, NOV. 2007.

FRANCO, Sérgio da Costa. *Júlio de Castilhos e sua época*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1988.

\_\_\_\_\_. O Partido Federalista. In. GOLIN, Tau; BOEIRA, Nelson (Org.) *República Velha (1889-1930)*. Passo Fundo: Méritos, 2007.

GINZBURG, Carlo. *Mitos emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. O Queijo e os vermes. São Paulo, Cia das Letras, 2006.

GIORGIO, Michela de. O modelo católico. In. DUBY, Georges, PERROT, Michelle (Org.). *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

HARVEY, John. *Homens de preto*. São Paulo: UNESP, 2003.

HERMANN, Jacqueline. Religião e Política no Alvorecer da República: os movimentos de Juazeiro, Canudos e Contestado. DELGADO, Lúcia de Almeida Neves, FERREIRA, Jorge. (Org.) *O Brasil Republicano, o tempo do liberalismo excludente da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

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

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

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história”. In: BURKE, Peter (org). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

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

LOBO, Aristides. Cartas ao Rio. *Diário Popular*, Rio de Janeiro, 16 de novembro de 1889.

Visitado em 05 de outubro de 2016:  
[http://www.franklinmartins.com.br/estacao\\_historia\\_artigo.php?titulo=o-povo-assistiu-aquilo-bestializado-artigo-de-aristides-lobo-1889](http://www.franklinmartins.com.br/estacao_historia_artigo.php?titulo=o-povo-assistiu-aquilo-bestializado-artigo-de-aristides-lobo-1889)

LOVATO, B. H., PETERSEN, S. R. F. *Introdução ao estudo a História temas e textos*. Porto

Alegre, edição do autor. 2013.

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

MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

MATHIAS, Herculano Gomes. A questão do Contestado. In. LACOMBE, Américo Jacobina, MATHIAS, Herculano Gomes, PIAZZA, Walter, THOMÉ, Nilson. *Contestado*. Florianópolis: Governo de Santa Catarina, 2001.

MEDINA, Anamaria Vaz de Assis. Questões e direitos relativos à mulher nas Constituições do Brasil e de Minas Gerais. In. *Repositório Informativo legislativo*, Brasília, vol. 28, n. 110, abril/junho, p. 181-198, 1991.

MONTEIRO, Charles. *Breve História de Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. da Cidade; Letra & Vida, 2012.

MOREIRA, Paulo Roberto Staudt. *Entre o deboche e a rapina: os cenários sociais da criminalidade popular em Porto Alegre*. Porto Alegre: Armazém Digital, 2009.

MOURA, Clóvis. *Sociologia política da Guerra de Canudos*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2000.

NACIF, Maria Cristina Volpi. XXIV Simpósio Nacional de História. *O vestuário como princípio de leitura do mundo*, 2007.

OLIVEIRA, Daniel. *Morte e vida feminina: mulheres pobres, condições de saúde e medicina da mulher na santa casa de misericórdia de Porto Alegre (1880-1900)*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

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

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. In. *História das Mulheres no Brasil*. Mary Del Priore (org.); Carla Bassanezi (coord. de textos) 9 ed. - São Paulo: Contexto, 2007.

PERROT, Michelle. O silêncio no corpo das mulheres. MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (Org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP 2003

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

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

\_\_\_\_\_. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

PORTO, Walter Costa. *Dicionário do voto*. Brasília: UnB, 2000.

POSSAMAI, Zita Rosane. Ensaio de um olhar moderno: imagens fotográficas no álbum Porto Alegre de Virgílio Calegari. In. *Revista Latino-Americana de História*, Vol. 2, no. 7 – Setembro de 2013, p. 41-53.

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

PRIORE, Mary del. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2015.

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

RECKZIEGEL, Ana Luiza Setti. 1893: a revolução além da fronteira. In. GOLIN, Tau; BOEIRA, Nelson (Org.) *República Velha (1889-1930)*. Passo Fundo: Méritos, 2007.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de. O Processo Político na Primeira República e o liberalismo oligárquico. DELGADO, Lúcia de Almeida Neves, FERREIRA, Jorge. (Org.) *O Brasil Republicano, o tempo do liberalismo excludente da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

RIBEIRO JR. João. *Augusto Comte e o positivismo*. Campinas: Edicamp, 2003.

SABALLA, Viviane Adriana. *Indumentária, representação e narrativas visuais : a mulher como idealizadora de sua identidade na Porto Alegre de 1900-1920*. Porto Alegre, UFRGS, (Dissertação de Doutorado), 2010.

SABINO, Marcos. *Dicionário da Moda*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

SANDRI, Sinara Bonamigo. *Um fotógrafo na mira do tempo: Virgílio Calegari e Porto Alegre que se pretende moderna*. Porto Alegre: UFRGS, (Dissertação de Doutorado), 2007.

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

**SANTUCCI, Natalia.** *O elegante sport: conexões entre moda, modernidade e o ciclismo em Porto Alegre (189-1905)*. Porto Alegre: PUCRS (Dissertação), 2016.

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

SCHWARCZ, Lília M., STARLING, Heloisa M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Cia das Letras, 2015.

\_\_\_\_\_. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e a questão racial no Brasil 1870-1920*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA (Org.). *Dicionário de conceitos históricos* . São Paulo: Contexto, 2009.

VÉLEZ RODRÍGUEZ, Ricardo. *Castilhismo: uma filosofia da República*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.

VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. *O teatro das oligarquias: uma revisão da "política do café com leite"*. Belo Horizonte: C/Arte, 2001.

## Anexos

### Anexo 1 - Lista de Fotógrafos de Porto Alegre

<b>Fotógrafos que atuaram no século XIX, em Porto Alegre</b>	
<b>Nome</b>	<b>Ano</b>
1 - Ângelo Rafael Grecco .....	1.883
2 - Balduino Röhring .....	1.867
3 - Bernardo Grasseli .....	1.860/80
4 - C.J. Pedroza .....	1.887
5 - Carlos Júlio Fontana .....	1.880 (?)
6 - Carlos Erdmann .....	
7 - Carolina Colgan .....	1.898
8 - Carlos Ferrari .....	1.885
9 - Carlos & Irmão .....	
10 - Eduardo Boronski .....	1.880
11 - Francisco Maria de Souza .....	1.880
12 - Frederico Hunfleish .....	1.897
13 - Francisco Gomes de Amorim .....	1.899
14 - Jacinto Ferrari .....	1.885
15 - John Cherenis .....	
16 - John King .....	1.874
17 - José Boscagli .....	1.890
18 - João Antônio Iglesias .....	1.898
19 - Júlio Chevenis .....	1.900
20 - José Rodrigues Gonçalves da Silva ..	1.871
21 - Justiniano José de Barros .....	1.857/60
22 - Luiz Terragno .....	1.853
23 - Luiz Ferrari .....	1.890
24 - Luiz Nascimento Ramos (Lunara) ..	1.895/1.922
25 - Luiz Rodesky .....	
26 - Luiz Guilherme Willisich .....	1.880
27 - Luiz Deschamps .....	1.867/74
28 - Madame Réeckell .....	1.870
29 - Miguel Cantino .....	1.899
30 - Mister Lasegne .....	
31 - Otto Schönwald .....	1.880/1.920
32 - Pedro Morandi .....	
33 - Pedro Neri Gonçalves .....	1.893
34 - Rafael Ferrari .....	1.871
35 - Rafael Florio .....	1.868
36 - Thomaz King .....	1.860
37 - Virgílio Calegari .....	1.893/1.930

<b>Firmas constituídas para fotografia no século XIX</b>	
<b>Nome</b>	<b>Ano</b>
1 - Ferrari & Irmão .....	1.885
2 - A Fotografia Renouveau (atuava no Rio e São Paulo) .....	1.880
3 - A Fotografia Americana .....	
4 - Chuta Broockers & Cia .....	1.875
5 - Santos e Iglesia (Ângelo Inácio dos Santos e João Antônio dos Santos) ..	1.883
6 - Barbeitos & Irmão .....	
7 - J.B. Sírio .....	1.878
8 - D. Ilger (?) Carlson .....	1.850
9 - Carlos Erdmann & Anton Catermoli .	1.857/58
10 - Charles de Forest Fredericks (Supõe-se que fosse itinerante) .....	1.850
11 - Amilcar e Carlos Fontana .....	1.898
12 - Morandi & Círio .....	1.898

Fonte - FRANCO, Sérgio da Costa. Um Fotógrafo em Porto Alegre. In. ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Sobre o Fotográfico. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998, p. 22.

Anexo 2 - Jovem ciclista



Fonte: Studio Calegari [ca. 1889-1901]. Fototeca Sioma Breitman, MPAJF.

**A'S MOÇAS**

PARA SER BELLA E FORMOSA!  
Para possuir cutis bem fina, muito sedosa,  
usem o afamado e inalteravel



**CRÊME IDEAL**

premiado nas exposições: Nacional de 1908 e de Turim de 1911.  
Receitado com efficacia e o mais completo exito, pelos illustrados  
facultativos e professores da Faculdade de Medicina, drs. Diogo  
Ferras, Luiz Guedes, Mario Totta, Ulysses de Nonohay, etc, etc.  
E' o unico crême que produz uma pelle fina asactinada, de  
uma velludado incomparavel.  
Cura espinhas, pannos, sardas, cravos, manchas e qualquer  
ruga da pelle.

**Pharmacia Carvalho**  
PORTO ALEGRE

Fonte: SABALLA, Viviane Adriana. Indumentária, representação e narrativas visuais : a mulher como idealizadora de sua identidade na Porto Alegre de 1900-1920. Porto Alegre, UFRGS, (Dissertação de Doutorado), 2010, p. 118.