

Associação Nacional de História – ANPUH
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Entre fotografias e roupas: uma aparência da moda na cidade de pelotas (1900-1930)

Francisca Ferreira Michelin¹

Resumo: Nesta reflexão relacionam-se questões culturais situadas no âmbito da moda com a sua representação fotográfica, nas primeiras três décadas do Séc. XX a partir de exemplares dos acervos fotográfico e têxtil que estão sendo sistematizados no Museu Parque da Baronesa em Pelotas/RS. De tipologia Museu Histórico, a linha temática desse museu é a história dos costumes no período que se situa do final do século XIX até a década de 30 do século XX. Relacionando os dois acervos e os dados obtidos sobre os exemplares e tendo como considerações básicas a moda na condição do fato pelo qual se geram os artefatos têxteis e a fotografia na condição de memória artificial da cultura, observam-se as adaptações da moda à sociedade local (particularmente dos acessórios, como os chapéus) e o registro dos seus usos, gerado através da fotografia.

Palavras chave: história da moda, fotografia histórica, história cultural.

Résumé: Dans cette réflexion se rapportent des questions culturelles situées dans le contexte de la mode avec leur représentation photographique, dans trois premières décennies du Siècle. XX à partir d'exemplaires de la collection photographique et de la collection textile qui sont systématisées dans le Museu Parque da Baronesa em Pelotas/RS. De typologie Musée Historique, la ligne thématique de ce musée est l'histoire des habitudes dans la période qui se place de la fin du siècle XIX jusqu'à la décennie de 30 du siècle XX. En rapportant les deux collections et les informations obtenues sur les exemplaires et en ayant des considérations basiques la mode dans la condition du costume par lequel se produisent les dispositifs textiles et la photographie dans la condition de mémoire artificielle de la culture, s'observent les adaptations de la mode à la société locale (particulièrement des accessoires, comme les chapeaux) et le registre de leurs utilisations, produit à travers de la photographie.

Mots clé: histoire de la mode, photographie historique, histoire culturelle.

O Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB), de tipologia Museu Histórico, realizou a última análise do estado de conservação das peças do seu conjunto acervístico têxtil em 2002, através de visita feita pela museóloga do Museu Paulista da Universidade Estadual de São Paulo, Teresa Cristina Toledo de Paula, que fez uma avaliação geral, sem emitir parecer escrito. Na pesquisa *Inventando moda e costurando história: pensando a conservação de têxteis no Museu Paulista/USP* (1998), a museóloga menciona sua visita ao MMPB, opinando que o Museu: “(...) não só dispõe de uma coleção têxtil incomum, como teve sua museografia trabalhada por uma especialista americana e que a pedido de uma

¹ Doutora em História pela PUCRS. Professora Adjunto do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Pelotas.

família local, recriou no museu, uma sala fiel à exposição do The Costume Institute-Metropolitan Museum de Nova York e outra fiel ao museu Hermitage em São Petersburgo”(s.p.).

No presente em que se escreve esse artigo, há um projeto em andamento no MMPB, iniciado em 2006 pelo qual se está realizando uma avaliação documental do estado atual das peças que compõem o acervo têxtil, bem como um inventário de todo o acervo do MMPB, inclusive do Centro de Documentação, no qual há fotografias originais, impressas e reproduções em diversos processos.

A casa na qual se situa o MMPB é um antigo solar, cujo histórico registra ter sido adquirido pelo Coronel Aníbal Antunes Maciel em 10 de junho de 1863, que o doou a seu filho Aníbal Antunes Maciel, por ocasião de seu casamento, em agosto de 1864, com a jovem Amélia Hartley de Brito, de descendência inglesa, nascida no Rio de Janeiro. O casal morou na casa onde hoje é o Museu até que o Barão dos Três Serros Antunes Maciel (título nobiliárquico adquirido pelo proprietário do solar) morreu em 1887 e a Baronesa (nobre por decorrência do título adquirido), voltou ao Rio de Janeiro, visitando Pelotas com alguma periodicidade esparsa. Uma das filhas desse casal, Amélia Aníbal Hartley Maciel, depois de casar com o primo, continuou morando no solar. Déa Antunes Maciel, neta dos Barões, foi a última a residir na propriedade, que a um dado momento passou a ser chamada pela família de chácara. Seguindo o exemplo da avó e da mãe, na década de 1970 acabou mudando-se de vez para o Rio de Janeiro, deixando a propriedade fechada por alguns anos até que a família decidiu negociá-la. Então em 1978 o terreno de 7 hectares, o bangalô e a casa de 840 m² foram transferidos pela família para a cidade de Pelotas, através de convênio com a prefeitura. A casa principal passou por quatro anos de reformas, sendo orientadas por um artista plástico e restaurador pelotense, Adail Bento Costa, uma arquiteta, Marta Amaral, e os marceneiros, Paulo e Florentino Vaz. O Museu foi inaugurado em 25 de abril de 1982 e o prédio e seu entorno foram tombados como patrimônio histórico da cidade no dia 4 de julho de 1985. O prédio apresenta algumas particularidades que são distinguidas na documentação que o refere: é o único na América Latina que possui sala de banho; com banheira de fundo de mármore, de forma cilíndrica, revestida de azulejos europeus, ficando essa na parte externa do Solar. O acervo do Museu constituiu-se com base na doação de peças feita por famílias da cidade, dentre essas, trajes usados no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. O acervo permanente tombado pelo museu conta com 1.043 peças, nas quais se encontram quadros, móveis, objetos pessoais, sacros, trajes militares, tapetes, acessórios de uso pessoal, enxovais, do qual fazem parte cerca de 160 peças têxteis. A *Coleção Adail Bento Costa*,

pertencente ao artista pelotense já mencionado e que era colecionador de antiguidades, inclui 329 peças, entre elas baús, espelhos, porcelanas, pratarias, quadros pintados à óleo, leques, entre outros objetos. A *Coleção Antoninha Sampaio*, atualmente em regime de empréstimo, é composta de 126 peças, das quais a maior parte é constituída de peças têxteis. Embora pequena essa coleção conta com acessórios, roupas de crochê e tricô, toalhas de batizado, chapéus, gravatas, enxovais de bebês, toalhas de banho e rosto, roupas de cama, luvas, toalhas de seda, galonas, vestidos de festa do século XIX que se encontram em bom estado de conservação. As peças que não se incluem nessas duas coleções foram doadas pela família Antunes Maciel, por Lourdes Noronha Coelho Borges e por mais alguns pelotenses e no seu conjunto apontam tanto para a origem do Museu como para o primeiro propósito de sua fundação, que se pode resumir como o de ser um local de guarda dos vestígios de uma época de prosperidade econômica na qual as famílias que se constituíram na cidade, buscavam viver de acordo com os modelos de civilidade tomados da capital do país, especialmente. Nessa cidade, cuja história da fundação alinha-se com os primórdios da história do Rio Grande do Sul, a riqueza advinda da indústria saladeril permitiu ao longo do século XIX, aos mais abastados, um modo de vida no qual o vestuário distinguia-se por ser importado da Europa, o que oportunizou, simultaneamente, uma convivência imediata com as inovações européias aplicadas a tecidos, confecção de acessórios e de roupas. Esse padrão de civilidade, que os objetos do acervo evidenciam, impunha-se sobre os arraigados costumes da sociedade pelotense e conflitava com os preceitos de um modo de vida conservador. Nos periódicos da cidade a Igreja encontrava oportunidade de registrar seus protestos a essas formas e gostos do vestir e de portar-se (especialmente no que concernia às mulheres), que se denunciavam através das roupas e acessórios copiados das capitais tidas como civilizadas. Ainda assim, a moda impunha-se, mesmo que negociada entre as convicções de um público devoto e também conservador e o seu desejo de identificar-se com os progressos da modernidade. Nas primeiras décadas do Séc. XX, até o final dos anos 20 (período no qual estão datados muitos exemplares do acervo têxtil), além da mídia impressa, o cinema exercerá grande influência tanto no vestuário como no modo de usá-lo e no comportamento do público. Em Pelotas, os cinemas passam a ser locais de encontro da sociedade e do operariado, que freqüentavam as sessões cinematográficas em locais ou horários diversos. Essa influência do cinema foi registrada pelos periódicos da época através de crônicas, assinadas ou não (muitas eram copiadas de outras revistas ou jornais) que criticavam o comportamento leviano associado à moda. Se progressivamente as mudanças da moda vão sendo incorporadas através de adaptações pela sociedade local ao longo dos anos que encerram o Séc. XIX e iniciam o Séc.

XX, nessas primeiras décadas a adaptação cede à cópia e a revolução do vestir (particularmente do feminino) será incorporada pela sociedade local, ainda que convivendo com as contínuas críticas que resistiam à progressiva perda de controle, mas vitoriosa diante da inevitabilidade do sistema de distribuição e exibição expandido pela indústria cinematográfica, fator inegável na propagação da moda. Bem, era assim no mundo e, parcialmente também o era em Pelotas, ainda que as formas abstraídas e geometrizadas de uma estética funcional ou a ousada equivalência de um design de vestuário que trazia peças masculinas para o guarda-roupa das mulheres não se faça muito evidente no acervo têxtil do MMPB, o que há e o que registraram as fotos mostram que a influência se dava. E assim, nesses anos estudados percebe-se que a moda ditada pela modernidade, resultou, em certa medida, no abrandamento das diferenças sociais por um processo de democratização da aparência, com o qual colaborou a industrialização da matéria-prima e das roupas e acessórios.

Mas no confronto entre o objeto e a fotografia essa democratização só se evidencia depois de identificar a peça. Então, para fazer a identificação se está operando um estudo histórico sobre a moda na região² o que tem fornecido dados para aprofundar a reflexão sobre o encontro do pesquisador com o objeto e com a sua representação. Ao falar do objeto através de alguns exemplos que foram incluídos nesse texto, observa-se do ponto de vista do pesquisador da imagem fotográfica, uma relação de importância entre as fontes, na qual o objeto é preponderante, mas os seus significados são encontrados na imagem. Por outro lado, ao observar a inevitável emoção do pesquisador que encontra a peça depois de tê-la visto primeiramente na foto, conclui-se sobre uma forma de conhecimento que se dá, por esse caminho, escalonada. Essa escala se tentará observar através dos exemplos, dentre os quais se destacam os chapéus. E dentre esses, a cartola, especialmente porque no período estudado, correspondente a cerca de trinta anos, a cartola sofreu mudanças tanto na sua dimensão, quanto no seu uso, passando de um elemento indispensável no vestuário masculino até a substituição por outros tipos de chapéus, para a maioria das ocasiões. Sem cair em desuso total, o chapéu alto, como inicialmente foi chamado, assumiu a solenidade que impunha, tornando-se um distintivo de ocasiões especialmente destacadas ou uma marca de

² O estudo intitula-se Estudo histórico da moda feminina na década de 1920 voltado à identificação do acervo têxtil do Museu Municipal Parque da Baronesa (Pelotas-RS) e está sendo desenvolvido pela aluna Denise Ondina Marroni dos Santos no curso de Especialização em Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Pelotas e orientado pela autora deste texto. No desenvolvimento inicial do trabalho, a pesquisadora concluiu sobre a necessidade de ampliar o recorte temporal do estudo, estendendo-o até a década de 1890 na qual estão datados os exemplares têxteis mais antigos. Além da revisão bibliográfica, a pesquisa funda-se sobre o levantamento iconográfico e sobre entrevistas, inclusive com descendentes das famílias que doaram o acervo. O trabalho será concluído em 2007.

personalidades de grande notoriedade (como Winston Churchill), ou ainda, elemento adicional em figuras caricaturais.

Souza (1993) observa que no século XIX, em plena era industrial os planejadores dos objetos “(...) explorarão a forma cilíndrica e os temas invariáveis do industrialismo, abóbadas, túneis, chaminés”, elementos que segundo o autor, permearão o inconsciente do homem que “[...] também forma-se cilíndrico, com suas calças, cartola e sobrecasaca” (p.32). Corresponde esse tipo de chapéu, portanto, a uma forma geométrica dominante no vestuário do novecentos e que tem durabilidade no início do século seguinte. Especialmente referindo-se ao dândi, Laver (1989) observa como algum tipo de cartola adequava-se e era indispensável a qualquer hora do dia. Castellani (2003) define esse chapéu como “(...) com copa alta e cilíndrica que pode ser revestida com pelúcia de seda. Sua aba curta ou média pode apresentar-se virada nas laterais. Foi usada desde o século XVII pelo diretório Francês e depois pelas mulheres em versões mais femininas” (p.50). Ainda que indispensável, a cartola traduziu em sua época um comportamento modelar que alguns detratores souberam destacar. Baudelaire (apud ARANTES, 2006) ridicularizava o conjunto casaca preta e cartola, chamando-o de uniforme de papa-defuntos. Mas em 1840, Balzac definia em memorável crônica sobre os hábitos do vestuário de sua época outro ridículo ao qual se contrapunha, perguntando: “Quem não conhece a simplicidade dessa vestimenta no Diretório e no Consulado? Então, os trajes estavam tão distantes de toda a rijeza como os costumes. Como então do que era bom retrocedemos ao que é mau?”(p.65). A simplicidade que para Baudelaire atingiu o despojamento árido de uma quase não aparência foi decorrência da industrialização do vestuário, que segundo Laver (1989) permitiu que a cartola fosse usada por todas as camadas sociais. Há cartolas nos artefatos têxteis do MMPB, datadas do final do Séc. XIX e do início do Séc. XX, como a da Fig. 1, cuja descrição constante no inventário a identifica como tendo “(...) copa média, cilíndrica-ovalada, feita de cartão revestido de pêlos com aspecto aveludado e abas curtas viradas nas extremidades laterais”³. A ficha catalográfica contém descrição do objeto, inclusive da etiqueta constante no interior da copa, costurada ao forro e na qual se encontra impressa em tinta dourada: “Único recebedor Christys’ London Nicola Caringi – Pelotas, XV de Novembro, 143. Gran Prix Brussels 1910”. A ficha também informa que há na base da cartola uma faixa de couro sobre a qual está gravado o símbolo do Christys’ London em dourado.

³ Ficha catalográfica MMPB 0824, preenchida por Denise Ondina Marroni dos Santos com dados obtidos na pesquisa referida neste texto.

O comércio desses acessórios era feito na cidade em algumas casas que duraram décadas, como a Casa Caringi que recebia as cartolas Chistys'London (Fig. 2). O consumo das cartolas respondia pela existência do comércio que, ao que indica o retrato do casal riograndino (Fig. 3) perdurou até os anos próximos a 1920. A cartola que o senhor porta sobre a cabeça corresponde à descrição do objeto encontrado no acervo têxtil, inclusive pelas abas curtas e curvas nas laterais. Conjuntamente com os demais acessórios que o retrato apresenta com evidência (o *pince-nez*, a gravata e o lenço no bolso do casaco), a cartola adorna a figura e pela sua característica de chapéu alto (de 15 cm de comprimento, como era freqüente encontrar), atribui-lhe altivez, qualidade que se coaduna com os propósitos sugeridos pela pose, pelo enquadramento e pela iluminação que privilegia e concentra o foco exclusivamente nos retratados. Nessa fotografia, a cartola e demais acessórios não se sobressaem, tamanha a força do conjunto que se estabelece para o espectador. O retrato do casal enquadrado em praticamente dois terços da figura em pé, impresso em uma vinheta ovalada, equivale através dos chapéus, masculino e feminino, a estatura de ambos e embora a monocromia da impressão torne discreto os figurinos - o do homem o era, pelo contexto da própria veste masculina, cujo desenvolvimento foi mais lento e menos sujeito a grande alteração do que a veste feminina (BAUDOT, 2002) - a mulher ganha destaque pelo volume empolado do seu chapéu. Para o pesquisador, o objeto destaca um item e traz informação sobre ele impossível de obter na imagem. Mas não se resumem as especificidades de cada meio a esse único aspecto. Na fig. 4 vê-se um grupo de homens jovens que, segundo a legenda que consta na revista, pertenciam a um grupo social abastado com hábitos que seguiam os preceitos do bem viver moderno. Deduz-se que essas características estejam reproduzidas no vestuário que o instantâneo de corpo inteiro, flagrado no contínuo da marcha do grupo, revela. O chapéu utilizado por eles, adequado ao horário e ao momento segundo os padrões então vigentes, já não é a cartola, mas os chapéus leves e mais flexíveis, menos rígidos na forma e mais abertos na combinação com as roupas. A Fig. 5, tomada em um cinema de Porto Alegre e publicada na *Máscara*, mostra através de um ângulo alto, instantâneo de um numeroso público que ingressa no local, do qual significativa parte são homens que portam chapéus palhetas, preferência que se mostra no período.

Em versão diversa, o chapéu de palha também foi adotado pelas mulheres com a característica copa chata e aba reta. O modelo tornou-se conhecido como palhinha e tem sua origem no chapéu usado pelos remadores como parte do seu uniforme. Leve e ventilado, o visual do palheta acrescentava, pela sua origem desportiva, um elemento de descontração à aparência, fato que surgia como reação a imperativa formalidade da cartola. No acervo têxtil

do MMPB há exemplares do palhinha (Fig. 6) com adornos que podem ter sido acrescentados pela proprietária, opção que destacava o chapéu das versões mais recorrentes obtidas diretamente com os vendedores. O chapéu que porta a moça do retrato impresso na Ilustração Pelotentese (Fig. 6) é um palhinha mais enfeitado, adequado ao conjunto de vestuário e acessórios que compõem o retrato, evidenciando que a esportividade do chapéu não interferia na representação da pessoa distinta que se apresentava para a câmera.

Os chapéus utilizados nessa reflexão ilustram a relação entre a imagem e o objeto enquanto exemplares de acervos históricos utilizados para a pesquisa. Ao mesmo tempo em que o objeto amplia a importância do elemento, pela quantidade de informação que guarda em si, a imagem fotográfica contextualiza a informação, restringindo a importância do elemento, mas viabilizando relações e ampliando o quadro referencial no qual se dava o uso do objeto. Os retratos e os instantâneos impressos nas revistas e utilizados para a contextualização dos chapéus, cujos exemplares se encontram no acervo têxtil do MMPB, dimensionam o panorama dos seus usos, indicam sentidos que tais acessórios detinham no período e auxiliam a visão possível da moda naqueles distantes anos do início do Séc. XX. A imagem fotográfica possibilita, também, uma plácida visão das mudanças. Não substitui o objeto, mas estabelece um diálogo intenso do qual, se bem escutado pelo pesquisador atento, muitas relações se podem estabelecer.

Referências Bibliográficas

- ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *Notas sobre o método crítico de Gilda de Mello e Souza*. Estud. av. vol.20 no.56 São Paulo Jan./Apr. 2006
- BALZAC, Honoré. *Tratado dos excitantes modernos: seguido por Fisiologia do vestir e por Fisiologia gastronômica*. São Paulo: Landy Editora, 2004.
- BAUDOT, François. *Moda do Século*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- CASTELLANI, Maria Regina. *Moda Ilustrada de A a Z*. São Paulo, Manole, 2003
- LAVIER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LEHNERT, Gertrud. *Historia da moda do século XX*. Colônia: Konemann, 2000.
- LUIRE, Alison, *A linguagem das roupas*. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.
- O'HARA, Georgina. *Enciclopédia da moda: de 1840 à década de 80*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PAULA, Teresa Cristina Toledo de. *Inventando moda e costurando história: pensando a conservação de têxteis no Museu Paulista/USP*. Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicações e Artes (ECA), Ciências da Informação e Documentação, 1998.
- PAULA, Teresa Cristina Toledo de. O tecido como assunto: os têxteis e a conservação nas revistas e catálogos dos Museus da USP(1895-2000). In *Anais do Museu Paulista: cultura*

material. São Paulo: Museu Paulista, v.13, n.5, 2005.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas; A moda noséculo dezenove*. São Paulo, Cia. das Letras, 1993.

Lista de figuras

Fig. 1: Cartola do acervo têxtil do MMPB. Datação provável 1910. *Fotografia de Denise O. M. dos Santos*.

Fig.2: Anúncio veiculado na Revista Ilustração Pelotense durante o ano de 1919.

Fig. 3: Fotografia impressa na Revista Ilustração Pelotense. Retrato do casal Giovaninni da cidade de Rio Grande, Colaboradores da revista. .

Fig. 4: Fotografia impressa na Revista Ilustração Pelotense. Instantâneo de pelotenses em passeio pela Pç da República.

Fig. 5: Palhinha do acervo têxtil do MMPB. Datação provável 1920.

Fig.6: Fotografia impressa na Revista Ilustração Pelotense durante o ano de 1919.