

## **Fotos de álbuns de família: Modos e Modas na Belo Horizonte do Curral Del-Rei (1890 a 1930)**

*Family photo album pictures: modes and fashion in the Belo Horizonte of Curral Del-Rei (1890-1930)*

Francis da Silveira Firmo  
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil  
fsfirmo@gmail.com

Resumo. Este artigo buscou investigar elementos de moda e de modos presentes em fotos de álbuns de famílias que residiram em Belo Horizonte, desde o tempo do Curral Del-Rei até início do século XX. Em um momento em que as imagens forjam uma nova temporalidade as fotografias apresentando indivíduos em suas melhores roupas e poses deixam um legado de seu tempo, fonte importante de estudos para a apreensão de modos de vestir e suas modas.

Palavras chave. Moda; roupas; Belo Horizonte.

Abstract: This article aimed to investigate fashion elements and modes present in photo albums of families who resided in Belo Horizonte from the time of Curral del Rey until the early twentieth century. In a time when the images forge a new temporality, photographs showing people in their best clothes and poses leave a legacy of that time, an important source of study for the modes of dress and their fashions.

Key Words. Fashion; clothes; Belo Horizonte.

Este artigo pretende relatar o resultado de um trabalho de investigação realizado a partir de fotos dispersas que integravam álbuns de famílias de curralenses – moradores do Arraial do Curral Del-Rei, atual Belo Horizonte – onde se buscou levantar modos e modas da capital mineira, a partir de um estudo descritivo e analítico das imagens, visando a fornecer dados sobre como viviam e vestiam esses moradores do local que foi escolhido para ser o que muitos consideram como a primeira capital moderna do país, totalmente projetada segundo os padrões higienistas europeus vigentes.

Assim, quando da constituição da Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC) e o início da implantação do projeto urbanístico aprovado pelas elites,

houve um confronto entre as pessoas que se dirigiam à cidade e os já residentes no local. Na ocasião, acreditava-se que a modernidade, o progresso e a racionalização seriam capazes de eliminar e transformar a realidade local, associada ao atraso e em descompasso com os ideais republicanos e liberais que então se afirmavam. Durante todo o processo de construção foi elaborado um farto material documental, inclusive fotográfico, posto que a Comissão contava com um gabinete específico para este fim. Segundo Campos (2009, p.13-14),


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

Belo Horizonte nasce exatamente como a capital do futuro. Ordem, progresso, racionalização, democracia, cidadania, higienização, funcionalidade e forma, o passado como sinônimo de atraso, a exigência de reformas constantes são algumas das ideias da modernidade que estão diretamente associadas ao projeto e concretização da capital de Minas Gerais. Ela em nada deveria parecer à Ouro Preto, relacionada ao período imperial. Os ventos republicanos abriram as portas para uma nova temporalidade e para influências externas que trouxeram modelos de remodelação de cidades para adequá-las aos novos tempos. Belo Horizonte, diferente de todas, seria erguida do zero. Portanto, o Arraial do Curral Del-Rei deveria dar lugar a uma capital planejada, dentro das novidades urbanísticas da época. Consequentemente o *modus vivendi* local que seria criado estaria alinhado à modernidade advinda de toda a linguagem político-espacial definida para a capital do Estado. Foram analisadas as imagens que resistiram ao tempo para verificar se os vestires e os modos de vida estavam em consonância com a ideia de progresso e modernidade, a partir de fotos retiradas de álbuns de famílias daquela época com pessoas de diferentes idades e de ambos os sexos que nelas figuram.

As famílias em questão são os ramos dos Silveira, que se ramificam com Diniz, Carvalho, Vaz de Mello e outros. Fazendeiros e comerciantes em sua maioria,

desapropriados, assistiram e participaram de todo o processo de mudança da capital e que os levava a transformar e manter alguns dos seus hábitos. De posse de 42 fotos, que se encontravam dispersas, muitas das quais arrancadas de antigos álbuns e guardadas por seus descendentes que a mantiveram sob sua tutela, buscou-se analisar as informações nelas contidas.

O ponto de partida para a sistematização das imagens foi o trabalho de Mauad (1996) e suas fichas para a análise da imagem fotográfica, sobre a qual foram feitas adaptações para o campo do vestuário. A título de exemplo, a Tabela 1 mostra como foi realizado o trabalho de leitura e identificação das peças do vestuário para cada uma das fotos.

FOTO 30		
	Data	18-05-1929
	Autoria	Fotógrafo profissional I Bonfioli (Igino Bonfioli)
	Tamanho	7,5 x 12 cm
	Formato	R = retangular - Vertical
	Tamanho (foto + suporte)	8,2 x 13,3 cm
	Tipo de foto:	Posada: Retrato família – conjunto formado por uma adolescente, uma criança e um jovem homem. Foto interna - Tipo bilhete postal
	Nitidez:	Foco: No trio Iluminação: Com contraste
Espaço geográfico	Artificial (estúdio)	
Local retratado:	Sala de visitas ou hall	
Tema retratado:	Foto de um grupo familiar.	
Pessoas retratadas:	Da esquerda para a direita: Carmen Diniz Silveira, Therezinha Vaz de Mello e Nadab Nunes da Silva.	
Dedicatória:	Inexistente	
Objetos retratados:	Objetos exteriores	-
	Objetos interiores:	Console de madeira; tela de fundo buscando reproduzir uma parede com barrado na parte inferior e média imitando em relevo frisos e motivos fitomorfos, além de pórtico; tapete com motivos florais.
	Objetos pessoais	ESTILO Roupas sociais - Traje passeio- roupa de sair ADEREÇ Correntinha, gorro de crochê; gravata; abotoadura. OS
Análise imagética:	Descrição (resumo)	Grupo familiar formado pela adolescente Carmen Diniz Silveira, a criança Therezinha Vaz de Mello, sua sobrinha, e Nadab Nunes da Silva, seu cunhado, postados junto a um console. O bebê se encontra sentado sobre o móvel, sentada voltada ligeiramente para a esquerda. À direita da foto se encontra seu tio e à esquerda, sua tia, ambos dispostos lateralmente a ela e detrás do console: eles estão voltados para a objetiva da máquina para onde dirigem o seu olhar. Carmen Diniz Silveira (1) de pé, apoia sua mão direita no console. Apresenta cabelo à altura do maxilar, liso, partido lateralmente, com uma pequena franja sobre a testa. Os braços estão praticamente pendidos lateralmente e o peso do corpo está distribuído entre as duas pernas. Nadab Nunes da Silva (2) está atrás do console, sobre o qual se apoia. Cabelos puxados para trás, apesar de encontrar-se partido parcialmente ao meio. As laterais estão mais aparadas que a parte superior da cabeça, onde os fios são mais inteiros. Therezinha Vaz de Mello (3), de cabelo claro, partido ao meio, está sentada no meio do console, de pernas dobradas e pés juntos.
	Vestuário Descrição.	1. O vestido de Carmen Diniz Silveira é de estampa xadrez miúdo, de cor clara, ligeiramente evasê, cortado em fio reto, com mangas japonesas curtas e gola esporte um pouco desestruturada e que, por não possuir entretela rígida, deixa entrever o colo. O decote, pouco aberto, produz um aspecto de estilo marinheiro para a gola. Há três

		<p>pequenos laços na parte inferior do decote, descendendo verticalmente, em uma distância de cerca de 10-12 cm um do outro. O corpinho do vestido é bufante e se une à saia, evasê, ligeiramente franzida, com a cintura deslocada para baixo. As duas peças foram costuradas entre si. Um cinto (faixa de tecido) de cerca de 7 cm com fivela retangular no sentido vertical, delimita o corpinho e a saia. As mangas são arrematadas por um viés. Parece usar meia fina, em tom próximo ao da pele, e nos pés calça sapatos boneca, apertando o peito do pé. No pescoço há uma corrente fina que cai em direção ao colo.</p> <p>2. Nadab Nunes da Silva veste uma camisa de cor clara, com colarinho clássico, de punhos duros, gravata estampada com fundo escuro usado sob um paletó escuro, provavelmente preto, com comprimento até a altura do quadril médio. As calças, vincadas, parecem ser de linho, em tom claro, largas e compridas a ponto de tocar os calcanhares. Nos pés, parece calçar botas, e nos punhos apresenta abotoaduras.</p> <p>3. Therezinha Vaz de Mello apresenta uma touca de crochê rendado em sua cabeça com acabamento de bicos em toda a sua extremidade, assim como pequenas flores. Nas laterais o trabalho conta com pontos mais fechados que na parte frontal e superior, formando flores no meio e outras menores como contorno. Na parte lateral traseira da touca saem fitas para que amarrá-las junto ao pescoço. O vestido é largo, de tecido fino, e com amplas mangas recolhidas na parte superior do ombro, formando drapeados, laterais, encimados por fitas que pendem pelo braço. Não se pode visualizar os seus detalhes mas tem-se a impressão de que o decote é redondo, afastado do pescoço, a gola é esporte, o abotoamento frontal e parte da bainha apresenta uma sequência de rendas aplicadas horizontalmente. Nos pés sapatos de solado de couro de cor clara e meias três quartos. No peito há uma corrente fina, com um pequeno pingente.</p>
Observações:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Há uma guimba de cigarro no chão do estúdio.</li> <li>• Foto tipo <i>bilhete postal</i></li> </ul>	

TABELA 1-: Retrato conjunto

Pelo estudo descritivo e analítico das imagens de integrantes de famílias de descendentes daqueles que viviam na localidade que viria a ser a capital do estado percebemos que a moda e modos que efetivamente foram utilizados por esses retratados em sua época possui aspectos divergentes das imagens de moda presentes em revistas ou veiculadas em periódicos diversos dentro do nosso recorte temporal, inclusive nas revistas locais.

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

Apesar da ilusória democratização da aparência, traços distintivos são implantados com periodicidade cada vez maior – base do sistema da moda –

além da conservação de modos específicos de comportamentos adequados às diversas situações sociais, que se alteram em função do espaço-tempo em que ocorrem. O surgimento da sociedade de consumo e o ser visto passou a requerer cuidados inexistentes antes da modernidade.

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

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

Os estúdios fotográficos do período contavam com objetos usados para ambientar a foto, o fotógrafo atuava como autor e os fotografados, como atores. As poses deviam revelar a respeitabilidade daqueles que posavam, evidenciando o sucesso pessoal, registrando momentos e etapas da vida cotidiana. Das fotos ali realizadas percebeu-se o esforço para que compusessem a cena urbana do fotografado: ali estão as telas representando as paredes de inspiração francesa que reproduzem o interior das residências elegantes da época. Esse espaço, montado com objetos decorativos versáteis, se transformava em salas de visitas com tapetes, móveis de madeira, almofadas, flores, aparadores e outros elementos para recriar uma casa. Diante desses objetos o fotografado interagia obedecendo todas as instruções

do fotógrafo. Nas fotos de casal está presente a posição hierárquica do homem, que detinha o poder sentado e apoiado em uma mesa de trabalho, com sua esposa de pé, a seu lado do marido. Quando em retratos individuais, as pessoas assumiam o seu protagonismo.

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

O levantamento do vestuário verificou que as roupas, em geral, apresentaram uma infinidade de detalhes e um trabalho de modelagem bastante complexo. Seguiam a moda da época ou a moda anterior – não temos informação se estavam de acordo com outros habitantes da cidade o que pode gerar campo de investigações futuras. Em uma sociedade em que o trabalho manual – a costura e atividades de agulha da mesma forma – eram valorizados às mulheres da época, entre outros atributos, percebe-se em algumas fotos um ou outro detalhe que denuncia o *home-made*.

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

É de conhecimento geral que a cidade moderna, como a moda, criava falsa ideia de democratização. Pelos retratos percebeu-se claramente que pequenos traços veiculam a imagem de adaptações realizadas pelos indivíduos

fotografados, ou mesmo pelos habitantes da cidade. O uso das botas, por exemplo, era uma necessidade em função do pó, representando a assunção de um calçado o mais funcional, independente das tendências da época. No período do nosso recorte, os diversos momentos do dia e as variadas atividades demandavam certo modo de vestir; independente disso, as botas eram utilizadas.

Levantamos a hipótese de que foi na segunda década do século passado (1911-1920) o momento em que as pessoas das famílias retratadas se alinharam mais aos ditames da moda e do viver moderno – entenda-se, urbano. O corpo das mulheres não demonstrava o enclausuramento notado em fotos de mulheres de outras metrópoles brasileiras, as cinturas não eram tão afinadas, os vestidos não eram tão compridos e as roupas eram soltas. Pela nossa leitura, através do modo de se trajar, da materialidade de fotos realizadas em estúdios de fotógrafos pioneiros na época, ou até mesmo nas fotos tiradas na antiga Capital, era visível que as famílias em questão pertenciam à elite curralense, mas ainda assim, viviam de modo simples, mantendo o rural no urbano. Esse diálogo foi estreitado durante anos, fato atestado pelas fotos, e sua análise descritiva.

Percebeu-se tratar de origem familiar tradicional que repetiu o antigo modelo de casamento entre os diversos ramos da mesma família, dividida entre a fazenda e a cidade – onde frequentavam os lugares de lazer, as igrejas, escolas, por exemplo.

As crianças apresentam aspectos interessantes. Quando pequenas, eram retratadas “semidesnudas”, descalças, só com calçãozinho ou com um tipo de camisola solta, sem grandes detalhes. Conforme observado, não havia diferenciação de sexo entre elas. Um pouco maiores, a situação mudou: a partir do segundo decênio do século XX, as meninas usavam vestidos soltos com mangas curtas, rendas, fitas, entremeios e outras passamanarias, e o comprimento diminuiu progressivamente. Os meninos se vestiam com o costume, com corte tradicional assemelhado ao dólmã, enquanto outras peças se tornaram mais esportivas, mais soltas, sem tantos recortes, ou com clara inspiração marinheira. A elas a feminilidade, a liberdade de movimentos. A eles

as roupas mais estruturadas, como um prenúncio à assunção de responsabilidades futuras. Ambos calçavam meias três quartos, claras ou escuras, muitas das vezes com botas, sendo que as meninas revezavam-nas com o sapato *mary jane*. Aparentemente, nesse período, as roupas eram mais frequentemente confeccionadas, que compradas prontas. Tem-se a impressão de que o tamanho das roupas é maior que o ideal para cada criança, possivelmente obedecendo à lógica de que as crianças crescem rápido e, se de acordo com as medidas, logo as roupas serão descartadas.

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

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

Mesmo sendo todas as imagens ficcionais, elas permitem a recuperação do passado nelas retratado e das vestimentas e hábitos de vida que se perderam no tempo, voltando para a uma apreensão de modos e modas que já não mais existem. Voltados para o período compreendido entre a última década do século XIX e o ano de 1930, houve a busca para aproximar, através do estudo de fotos encontradas em acervos de famílias que viveram o processo de transformação do Arraial em Capital de Estado, os hábitos dos sujeitos que participaram da história local, que foram desapropriados e se realocaram, em grande parte, em fazendas e locais designados como rurais pela CCNC.

Esses retratos possuem uma monumentalidade que permite a leitura de dados diversos, seguindo trajetórias e enfoques variados. Pertencentes a uma cidade que lançou mão de recursos imagéticos para disseminar suas ideias de



modernidade, cada um dos indivíduos está impregnado de valores de sua época. A moda, por exemplo, foi um dos elementos desse discurso, com suas formas, cores e traços ditando modelos de representação social.

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

Fica a expectativa de desdobramentos futuros para a elucidação de dados sobre o período retratado e melhor compreensão da moda e modos de uma Belo Horizonte do Curral Del-Rei.

### **Referências:**

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

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