

**BELLE ÉPOQUE BRASILEIRA: A MODA MASCULINA
SUL-RIO-GRANDENSE SOB PERSPECTIVA DA REVISTA
KODAK (1912-1915)**

*Brazilian Belle Epoque: Male Fashion in Rio Grande do Sul in Perspective
Kodak Magazine (1912-1915)*

Silveira, Daniele Deise Antunes; Mestre; Instituto Federal de Santa
Catarina, daniele.silveira@ifsc.edu.br¹

Resumo: O presente artigo trata da moda masculina sul-rio-grandense no período de 1912-1915 – momento da história denominado como *Belle Époque* -, veiculada pela revista *Kodak*, a partir de fotografias de estúdio. O trabalho aborda um breve histórico da revista, assim como o método utilizado para o estudo e a análise desenvolvida. Palavras chave. *Belle Époque*; revista *Kodak*; moda masculina; fotografias de estúdio.

Abstract: This article deals with Rio Grande do Sul menswear in the period 1912-1915 - time of history termed as *Belle Époque* - conveyed by *Kodak* magazine, from studio photographs. The work deals with a brief history of the magazine, as well as the method used for the study and analysis developed. Key words. *Belle Époque*; *Kodak* magazine; men's fashion; studio photographs.

Introdução

O período de 1912-1915, compreende o final da *Belle Époque* Europeia - momento da história francesa entre o final do século XIX e o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914. Assim como em outros países, a *Belle Époque* também ganhou nome no Brasil entre os anos de 1889, com a Proclamação da República, e 1922 ao surgir o movimento modernista com a

¹ Formada em Design e Tecnologia de Moda pela Universidade do Planalto Catarinense, Mestre em História pela Universidade de Passo Fundo. Atualmente coordena o Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda no Instituto Federal de Santa Catarina, câmpus Gaspar – SC.

realização da Semana da Arte Moderna, conforme lembra Moreira (2004).

A *Belle Époque* foi um tempo de paz, onde novas tecnologias agitavam o cotidiano da sociedade que se via em um contexto de novidades: a luz elétrica, o telefone, o automóvel, entre outros. Na *Belle Époque* brasileira a imprensa foi um dos principais meios de comunicação, trazendo funções de distribuição noticiária e, por vezes, entretenimento. Entre os gêneros periódicos que circulavam o território nesse momento, as revistas ilustradas de variedades, com estilo alicerçado à veiculação abundante de imagens, acabam tornando-se um dos primeiros sucessos comerciais no mercado brasileiro de revistas.

Procurando trazer um pouco da moda veiculada através dos periódicos brasileiros desse período, este artigo aborda uma fração do trabalho desenvolvido na dissertação “Moda e Sociedade: representações da estética e das indumentárias na revista *Kodak* (1912-1915)”, mostrando, nesse caso, a moda masculina (de produção em estúdio) veiculada na revista *Kodak*.

A revista *Kodak* foi lançada na cidade de Porto Alegre – RS. Tinha como propósitos, a divulgação dos comportamentos e tendências mundiais conjuntamente a exposição de imagens. Entre os diferentes tipos de imagens veiculadas pela revista, as fotografias de estúdio, estavam entre as mais frequentes, fixando uma forma de participação semanal das classes abastadas em suas páginas.

Na análise, são utilizadas algumas metodologias de Mauad (1996)², na medida em que estas são úteis para a análise, assim como recorreremos a análise histórico-semiótica especialmente no que diz respeito a produção dos significados das fotografias a partir da sua relação com o contexto histórico no qual a imagem foi produzida e publicada na revista. Na referida análise também foram de significativa contribuição as ideias de Kossoy (2000) e Le Goff (1994),

2 Para a organização da pesquisa realizada a partir das imagens fotográficas, Mauad (2005) relata que a fotografia, assim como toda a fonte histórica, deve passar primeiro pelos trâmites das críticas (discussão) para depois ser organizada em séries fotográficas. As séries devem ser extensas, “capazes de dar conta de um universo significativo de imagens, e homogêneas, posto que numa mesma série fotográfica há de se observar um critério de seleção, evitando-se misturar diferentes tipos de fotografia. [...] Feito isso, parte-se para a análise do material”. (MAUAD, 2005, p. 144).

no que diz respeito aos métodos de trabalho com imagem e fotografia³, assim como as de Nacif (2007), na análise das formas vestimentares e na delimitação dos itens de análise nas fotografias⁴.

A revista *Kodak* e as fotografias de estúdio

A revista *Kodak* foi lançada no Rio Grande do Sul no dia 21 de setembro de 1912, tendo como sede a cidade de Porto Alegre. Tinha como um de seus propósitos, a divulgação dos comportamentos e tendências mundiais. Anunciava como objetivo, proporcionar uma comunicação de forma clara e objetiva, introduzindo às páginas o diferencial da exposição de imagens, elementos estes que justificaram a escolha do título do periódico.

Na revista *Kodak* era comum a visualização de fotografias de personalidades regionais em diferentes situações, que estampavam desde produções em estúdio, até as produzidas entre eventos familiares. Na *Kodak*, estas fotografias, geralmente relacionadas a alta sociedade sul-rio-grandense, dividiam-se principalmente entre os gêneros: interiores, ruas, eventos e estúdios.

São consideradas fotografias de estúdio as imagens fotográficas da figura humana de idade adulta, livres de caracterização por fantasias, composição de ritos de passagem, intenção informativa e/ou política. Esse tipo de registro, segundo Sevckenko (1998, p. 464-465), traduzia uma estratégia articulada aos procedimentos da ‘ambientação ilusória’ do fotógrafo e do fotografado, que servia para reiterar “o seu êxito na cidade, a sua saúde invejável mercê de bom passado, a sua elegância, [...]”. Por se afigurar um suporte de memória, produzida com o objetivo de imortalizar o fotografado num

3 A fotografia, pode ser considerada, segundo Le Goff (1994), como imagem/documento e como imagem/ monumento: no primeiro caso, a fotografia é tomada como índice, e, no segundo a fotografia faz-se símbolo. Nesse sentido, as imagens fotográficas não se esgotam em si mesmas, são somente o ponto de partida, “a pista que oportuniza desvendar o passado. Elas nos mostram um fragmento selecionado da aparência das coisas, das pessoas, dos fatos, tal como foram (estética/ideologicamente) congelados num dado momento de sua existência/ocorrência”. (KOSSOY, 2000, p. 21).

4 Nacif sugere como elementos de estudo: “espaço fotográfico – que compreende o recorte processado pela fotografia, espaço geográfico – onde se caracteriza os lugares fotografados, e, espaço do objeto – onde são levantados os objetos retratados como atributo da imagem e como atributo das pessoas.” (NACIF, 2007, p. 8).

tempo específico, a fotografia de estúdio também pode ser considerada uma imagem de sugestão de moda daquele instante, uma vez que os trajes deveriam ser cautelosamente selecionados para o registro, a fim de personificar a melhor forma do fotografado.

O método de fichamento

Para fins de análise, as imagens de estúdio masculinas foram fichadas, e, a partir deste foram levantados os dados. Nesta categoria foram contabilizadas 107 imagens, das quais foram percebidas a presença de 125 homens de idade adulta. Nas fotografias de estúdio masculinas, veiculadas pela revista *Kodak* no período de 1912- 1915, é possível organizar visualmente uma divisão entre dois modelos fotográficos iniciais: fotografias de meio corpo e fotografias de corpo inteiro. Assim, a divisão inicial dos 125 homens resultou na análise de 32 homens em corpo inteiro e 93 em meio corpo.

O fichamento se deu a partir de tabelas construídas a partir da leitura das edições da revista, tal como podem ser vistas a baixo, compostas por itens tais como peça de roupa ou acessório, elemento de análise, subdivisão de modelos (quando houver), tonalidades (quando aparente) e número de registros.

Tabela 1 – Fotografias masculinas de estúdio, de corpo inteiro. Fonte: a Autora, 2015.

Peça de roupa ou acessório	Elemento de análise	Subdivisão em modelos (quando houver)	Tonalidades (quando aparente)	Número de registros
Calça	Tonalidade	-	Tonalidades claras	4
			Tonalidades escuras	22
		Sem visualização	-	6
Casaco	Modelo	Paletó	Tonalidades s claras	4
			Tonalidades escuras	16
		Casaca/fraque	Tonalidades claras	0
			Tonalidades escuras	3
		Redingote/sobretudo	Tonalidades claras	0
			Tonalidades escuras	3
Indefinido	-	6		

12º Colóquio de Moda – 9ª Edição Internacional
3º Congresso de Iniciação Científica em Design e Moda
2016

Camisa	Tipo de colarinho	Em pé, dobrado e aberto em formato de A	-	4
		Em pé	-	2
		Clássico	-	24
		Indefinido	-	2
Gravata	Modelo	Clássica	-	24
		Borboleta	-	3
		Larga, atada por nó	-	3
		Indefinido	-	2
Colete	Tonalidade, frequência de uso	-	Tonalidades claras	7
			Tonalidades escuras	6
Sapatos	Tonalidades	-	Tonalidades claras	2
			Tonalidades escuras	12
			Em duas cores	4
		Sem visualização	-	14
Chapéu	Modelo	Cartola	-	0
		Coco	-	3
		Homburg	-	1
		Canotier	-	7
		Sem chapéu	-	21
Luvas	Frequência de uso	-	-	1
Relógio de bolso	Frequência de uso	-	-	3
Bengala	Frequência de uso	-	-	4
Óculos	Frequência de uso	-	-	0

Tabela 2 – Fotografias masculinas de estúdio, de meio corpo. Fonte: a Autora, 2015.

Peça de roupa ou acessório	Elemento de análise	Subdivisão em modelos (quando houver)	Tonalidades (quando aparente)	Número de registros
Casaco	Tonalidade	-	Tonalidades claras	12
			Tonalidades escuras	81
Camisa	Tipo de colarinho	Em pé, dobrado e aberto em formato de A	-	22
		Em pé	-	19
		Clássico	-	52
		Indefinido	-	0
Gravata	Modelo	Clássica	-	60
		Borboleta	-	17
		Larga, atada por nó	-	16
		Indefinido	-	0
Colete	Tonalidade,	-	Tonalidades claras	7

	frequência de uso		Tonalidades escuras	30
Chapéu	Modelo	Cartola	-	0
		Coco	-	3
		Homburg	-	1
		Canotier	-	0
		Sem chapéu	-	89
Luvas	Frequência de uso	-	-	2
Relógio de bolso	Frequência de uso	-	-	10
Bengala	Frequência de uso	-	-	1
Óculos	Frequência de uso	-	-	4

Conforme as tabelas, foram elementos de estudo das fotografias masculinas que evidenciavam o corpo inteiro, calças, casacos, camisas, gravatas, coletes, sapatos, chapéus, luvas, relógios de bolso, bengalas e óculos, assim como nas fotografias de meio corpo, casacos, camisas, gravatas, coletes, chapéus, luvas, relógios de bolso, bengalas e óculos.

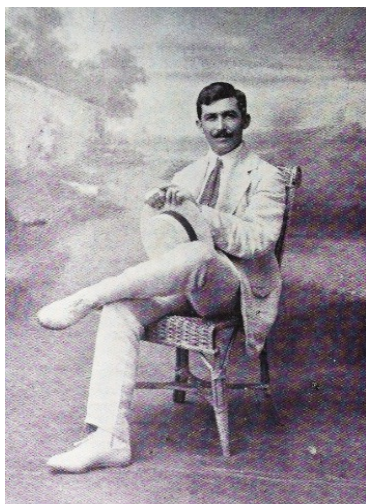
A análise

Durante a análise, com exceção de alguns acessórios e/ou composições singulares, entre as fotografias desta categoria, foram peças de escolha unânime: calças, camisas, casacos, gravatas e sapatos.

Das 32 fotografias masculinas de corpo inteiro, somente 4 possuíam composições formadas totalmente por tonalidades claras. O fato de as tonalidades escurecidas, tal como o da composição “b” da figura 1 sobressaírem-se, naquele instante de início de século XX, tornaram ainda mais relevantes as composições formadas a partir de peças de tonalidades claras, tal como na composição “a” da figura 16, que era projetada em ambiente produzido, geralmente articulado a uma série de elementos cenográficos.

Figura 1 – Traje claro (a); traje escuro (b).

(a)



Fonte: Kodak, 1913, n. 41.

(b)



Fonte: Kodak, 1913, n. 79.

Sabe-se no entanto que o perfil construído a partir do traje claro, vinha ao encontro do desejo de inserção e/ou de legitimação do *status*, através da sugestão de pertencimento a uma alta posição social, já que o conjunto branco ou muito claro, possuía suas raízes no traje europeu de férias, que por desarticular-se de uma vida de trabalho, projetava indiretamente sua alta posição social. “Não era uma roupa com a qual se ia ao trabalho. Talvez por isso tenha ficado associada, mais tarde, ao ‘malandro carioca’”. (FEIJÃO, 2011, p. 28).

Sobre os trajes escolhidos pelos fotografados nas composições de estúdio, é necessário lembrar que traziam referência de um estilo consagrado no dândi⁵, do qual seu precursor George Bryan Brummell (1778-1840), ensaiava uma imagem impecável, formada por peças de proporções e cortes perfeitos. O dândi, serviu de inspiração também no Rio Grande do Sul, que no período estudado ainda relacionava a figura de Brummell, ao poder de

5 Dândi, é a denominação dada à figura que baseia sua maneira de ser e vestir, nos princípios do dandismo. Dessa forma, a imagem do dândi conduz à ideias ligadas à alfaiataria, ao mesmo tempo em que transcende a moda masculina de uma época, tornando-se também um modo de vida. O dandismo, faz referência ao estilo britânico, ligado mais ao campo que a cidade, portador de excentricidade e de uma elegância impecável. Fazem parte do estilo de vida desta figura, a preocupação demasiada com o traje e a postura esnobe, características interligadas aos valores do esteticismo e elegância minimalista.

distinção:

[...] Em qualquer meio onde se entre, há sempre o ser de destaque pela graça, pela beleza, que os outros imitam, Encontrei em Paris vários apaches que eram Le Beau, tal qual como Brummel se apelidava. (KODAK, n. 85, 1914).

A moda masculina, desde Brummell pouco mudou, e nesse período de início de século, sob orientação dos textos da revista, a sociedade masculina sul-rio-grandense encontrava também nas figuras de três artistas franceses, referências acerca de como trajar-se elegantemente: “*André Brulé [...] com André Fourquières e Marcel Boulanger, formam a santíssima trindade da elegância parisiense. São os dominadores da moda*”. (KODAK, n. 88, 1914).

Embora alguns artistas do período, já tivessem tomado o papel de referente enquanto modelo de “bem vestir” antes designado a Brummell, ainda era possível visualizar composições quase idênticas as deste, assim como indica a comparação da figura 2.

Figuras 2 – Comparação entre a ilustração de Brummell (esquerda) e fotografia veiculada pela Kodak



Fonte: <<http://francois.darbonneau.free.fr/>>, acesso em: 17 dez 2014.



Fonte: Kodak, 1913, n. 40

Por meio das imagens masculinas de estúdio, foi possível notar a utilização unânime de casacos, que geralmente representados por paletós, conforme 20 dos 32 casacos, mostraram que a sociedade sul-rio-grandense andava “a mãos dadas” com as últimas tendências eurocentrais. Nesse sentido, Prado e Braga (2011) rememoram que ao iniciar o século XX, as casacas de caudas mais longas deram aos poucos, lugar aos paletós mais curtos. Ainda que a preferência fosse dada aos paletós, foram constatadas a presença de 3 casacas/fraques e 3 redingotes.

As camisas visualizadas nas fotografias masculinas, podiam ser desmembradas em três diferentes colarinhos: clássico, com dobra e pontas caídas geralmente confeccionados com entretelas ou barbatanas, presente em 76 das 125 composições dessa categoria; em pé e dobrado nas pontas, aberto em “A”, compondo 26 das composições; e ainda, em pé, que apresentava-se em 21 dos trajes fotografados.

Através das fotografias de estúdio, pôde-se notar também, que os modelos de colarinhos definiam o estilo de gravata a ser utilizado. Os modelos mais largos, formavam uma minoria de 19 unidades; as borboletas integravam 20 dos trajes, e as gravatas estreitas, preferência entre os modelos, apareciam em 84 das 125 composições.

Os coletes, fazendo parte dessa (quase) uniformização, pouco puderam ser detalhados por meio da análise, já que as imagens daquele início de século, por não possuírem uma iluminação ideal e uma nitidez desejável, acabavam nublando muitos de seus traços. Entretanto, foi possível contabilizar a utilização do colete em 50 dos fotografados.

Com relação aos sapatos, entre os 18 pares visualizados, 12 eram em tonalidades escuras com verniz, 4 em duas cores (preto e branco) e 2 brancos, informalizando um pouco mais a composição do *look*, e trazendo destaque aos pés do fotografado. Assim como modelos de sapatos veiculados pela revista *Kodak*, Mendes e Haye (2009), apontam que no que refere-se à moda europeia, os modelos preferidos eram os com verniz, assim como algumas vezes, os mais ousados em duas cores.

No traje masculino, ainda que o estilo advindo do dândi, defendesse o conceito de que quanto menos apetrechos na composição do traje, melhor. Alguns acessórios eram parte fundamental na composição dos *looks*. Desse modo, nas fotografias de estúdio, também os chapéus, relógios de bolso, bengalas e algumas vezes luvas e óculos, apareciam funcionando como ornamento e símbolos de pertencimento àquela sociedade.

Sobre a regularidade desses acessórios nas fotografias masculinas de estúdio, é manifesto que somente em algumas das imagens, estes puderam ser visualizados. Nesse sentido, em uma proporção total de 125 sujeitos do gênero masculino, foi possível visualizar: 15 chapéus, 13 relógios de bolso, 5 bengalas, 4 óculos e 3 pares de luvas.

Acerca dos chapéus, entre as poucas vezes que figuraram as fotografias de estúdio, ora na cabeça e ora repousando entre as mãos, no colo, eram na maioria das vezes, modelos como o canotier/palheta (7 unidades); o coco (6 unidades); e o homburg (2 unidades). Segundo Crane (2009),

na França, cada classe social usava chapéus de maneiras diferentes. Em meados do século XIX, as classes médias e alta usavam cartola; no último quarto do século, os membros dessas classes usavam-nas em ocasiões formais, enquanto o chapéu-coco era usado em ocasiões informais e de negócios. No final do século, ainda usavam cartola e o chapéu-coco, juntamente com chapéus de feltro e, no verão, palhetas e panamás. (CRANE, 2009, p. 173).

Ainda a respeito dos acessórios de figuração encontrados nas fotografias, as bengalas assumiam unicamente o papel de objeto de composição de cenário. Tal ocorrência ressaltava a intenção do objeto na imagem, que investido de significados simbólicos, fugia de sua verdadeira incumbência, - auxiliar na firmatação dos passos -, a fim de representar uma alta posição social. Assim como no caso das bengalas, a mesma composição simbólica acontecia com os poucos óculos visualizados.

Entre os fotografados, também foi notório que por mais que naquele momento muito se compartilhasse da tenaz admiração pelo que vinha do além fronteira, alguns preferiam compartilhar um estilo autêntico, investindo à sua

imagem um valor contrário àquele burguês da *Belle Époque*. Nesse contexto, podem ser citadas as representações do gaúcho (fig. 3) e do militar.

Nas fotografias masculinas de estúdio, em duas ocasiões foi possível visualizar esse tipo de representação. Tendo em vista que ambos os trajes, saíam do contexto para figurar o cenário, pôde-se concluir que a escolha pelo traje específico significava mais que a busca por uma estética particular, mas uma ligação entre o fotografado e o sentimento de pertença a um grupo ou ideologia.

Figura 3 – Traje Gaúcho.



Fonte: Kodak, 1913, n. 17.

A respeito da escolha do traje militar ou gaúcho e do sentimento de pertença à região, Bourdieu (1998) destaca que na procura dos critérios objetivos de identidade de um lugar, não se deve fazer esquecer que, na prática social, estes critérios são objetos de representações mentais, ou seja, de atos de percepção e de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento em que os agentes investem seus interesses e pressupostos.

Estas escolhas, interessavam-se na construção de uma representação simbólica do meio ao qual viviam e da manipulação da impressão que os outros pudessem ter dessas fotografias. A utilização desses trajes na hora da

produção para a fotografia, ressaltava os desejos e as particularidades de cada indivíduo, que mostrando o desapego à moda vigente, reforçavam um estilo independente.

Considerações Finais

Através da análise das fotografias de estúdio veiculadas pela revista *Kodak* entre o período de 1912-1915, conclui-se que a revista, procurando evidenciar a “boa sociedade” sul-rio-grandense, procurava veicular uma moda composta por quase uma uniformização formada por calças, camisas, casacos, gravatas, sapatos e por vezes colete e acessórios de distinção social. Esse estilo ainda que reforçados por uma série de artistas daquele período, mantinha-se ligado a figura do dândi inglês.

Também através das fotografias, foi possível notar que os acessórios mais utilizados, tais como chapéus, relógios, óculos, bengalas entre outros, assumiam função de figuração dos cenários, sugerindo, muitas vezes, indícios de uma boa situação econômica, fato que também justifica o número razoável de indivíduos utilizando o traje claro ou branco.

Pode-se citar também, que a corrente substituição dos casacos compridos pelos curtos, assim como a combinação entre as gravatas e as golas mais simplificadas, indiciavam a evolução de um traje pouco confortável para um mais coerente aos novos hábitos trazidos pela *Belle Époque*. Sendo assim, também justificou-se a ambientação ilusória formada pela composição com óculos e relógios, mais próximas às rotinas do “contar o tempo” e da leitura.

Uma vez que os trajes eram muito semelhantes, através da análise foi possível identificar que como forma de diferenciação, os indivíduos utilizavam acessórios, peças complementares - tais como os coletes e a mistura de tonalidades. Ainda procurando a diferenciação perante a sociedade, através das fotografias de estúdio masculinas foi possível identificar a caracterização do gaúcho e do militar, que fogem do padrão vestimentar estabelecido pela

revista.

Referências

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

CRANE, D. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

FEIJÃO, R. **Moda e modernidade na belle époque carioca**. São Paulo: Estação das letras, 2011.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 2 ed. Cotia: Ateliê editorial, 2000.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1994.

MAUAD, A. M. **Através da imagem**: fotografia e história interfaces. Tempo, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

MENDES, V.; HAYE, A. de La. **A moda do século XX**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MOREIRA, N. M. B. Júlia Lopes de Almeida: resistência e denúncia na Belle Époque brasileira. **Revista Ártemis**, vol.1, (dez. 2004), p. 56-63.

NACIF, M. C. V. “O vestuário como princípio de leitura do mundo”. In: **Artigo apresentado no XXIV Simpósio Nacional de História – ANPUH**, São Leopoldo/RS, 2007. Disponível em: <http://snh2007.anpuh.org/resources/content/anais/Maria%20Cristina%20V%20Nacif.pdf>. Acesso em 26/06/2015.

PRADO, L. A.; BRAGA, J. **História da moda no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Disal Editora, 2011.

SEVCENKO, N. (org.). **História da vida privada no Brasil – volume 3: República – da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Revistas

KODAK. Porto Alegre: 1912-1915.