

**A PASSEIO OU DE PASSAGEM NA FOTOGRAFIA DE FOOTING DE  
UM ÁLBUM DE FAMÍLIA:  
a moda em movimento**

*WALKING OR PASSING BY IN FOOTING PHOTOGRAPHY IN A FAMILY  
ALBUM:  
fashion in motion*

**Amanda Mensch Eltz**

UFPel

*eltz.amanda@gmail.com*

**Laiana Pereira da Silveira**

UFPel

*laianasilveira@gmail.com*

**Francisca Ferreira Michelin**

UFPel

*fmichelon.ufpel@gmail.com*

## PROJÉTICA

**COMO CITAR ESTE ARTIGO:**

ELTZ, Amanda Mensch; SILVEIRA, Laiana Pereira da; MICHELON, Francisca Ferreira. A PASSEIO OU DE PASSAGEM NA FOTOGRAFIA DE FOOTING DE UM ÁLBUM DE FAMÍLIA: a moda em movimento. **Projética**, Londrina, v. 14, n. 3 2023.

**DOI:** 10.5433/2236-2207.2023.v14.n3.48904

**Submissão:** 08-09-2023

**Aceite:** 20-11-2023

**RESUMO:** O artigo analisa, em fotografias de um álbum particular de família e confrontadas com outros documentos institucionalizados, a relação entre as formas de sociabilidade, nos registros de *footing*, sinalizadores de costumes da época, como o bem vestir e a boa aparência. Trata-se de um estudo de caso sobre essa dinâmica urbana na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, nas décadas de 1930, 1940 e 1950. À medida que a observação das imagens é realizada, percebe-se que as fotografias indicam diferentes aspectos sobre o movimento das cidades brasileiras, que se modernizam ao longo dos tempos sob contextos socioculturais diversos.

**Palavras-chave:** álbum de família; *footing*; modernidade.

**ABSTRACT:** *The article analyzes, through photographs from a particular family album and in comparison with other institutionalized documents, the relationship between forms of sociability as seen in the records of footing, which served as indicators of the customs of the time, such as dressing well and maintaining a good appearance. This is a case study of this urban dynamic in the city of Porto Alegre, Rio Grande do Sul, during the decades of the 1930s, 1940s, and 1950s. As the observation of the images unfolds, it becomes apparent that the photographs reveal various aspects of the evolution of Brazilian cities, which modernize over time under different sociocultural contexts.*

**Keywords:** *family album; footing; modernity.*

## 1 INTRODUÇÃO

"O homem contemporâneo é, em geral, um passageiro."

(Paul Virilio, 1989, p. 136)

O paradoxo de um movimento que se conhece pela fixidez da fotografia é o tema desta reflexão. Não só o movimento, não só as fotografias combinariam os elementos da cidade que se desejava moderna. Sob uma visão do alto, de um

espectador em curso, a cidade tradicional estaria, entre os anos de 1930 e 1950, submergindo à cidade moderna, progressivamente desperta e ruidosa, animada e fluida, atravessada de desejos, inspirações e influências. Sobretudo, permeada de conflitos emergentes ou permanentes, de contradições e paradoxos que, eventualmente, se apresentariam na segura fixidez da fotografia, ela própria, técnica moderna. E assim, os novos recursos eram a razão ou o fermento de práticas inéditas. Quando as ruas dos acessos importantes da cidade passaram a ser calçadas, ela deixou de respirar o pó erguido do solo cru ou poupou-se de enlamear seu cenário com o barro gerado pelas chuvas. As vias se tornaram limpas para os bondes, carros e humanos. E esses, diante das ruas ordenadoras de novos modos de passagem, puderam saber distinguir os espaços ao "sentir sob os pés (ou sob as rodas do veículo) a dureza incondicional do revestimento de pedra, que indicava, de imediato, que o indivíduo saíra do ermo rural [...]" (Michelon, 2001, p. 260-261).

A industrialização e o aparecimento das novas tecnologias, de modo geral, alteraram, progressiva e massivamente, os hábitos e modos de viver humanos, ainda que não em todos os lugares do planeta, não em qualquer momento ou de uma hora para outra. Mas assegura-se que, no lugar e tempo observados por este texto, consolidaram-se inauditas vivências e convivências, que foram se estabelecendo como discursos, escritos ou visuais, em cujas próximas linhas serão vistos.

Assim é a fotografia do *footing*, dinâmica urbana de passagem ou passeio, inerente à cidade moderna. Flagrada como um registro de tempo e modo de vida por fotógrafos que atuavam nas ruas, essa fotografia poderia ser guardada em álbuns familiares, justo o que constitui o assunto deste trabalho. E nele se observará os dois aspectos registrados pela fotografia: o passeio e a caminhada com propósito. Buscou-se diferenciá-los como expressões de uma vivência do moderno sob a condição da velocidade do passo (a dinâmica do movimento acelerado, cumpridor de uma rota ou do ócio, para o qual o tempo é o direito ao desperdício). Por outro lado, a guarda das imagens, que se entende motivada pelos registros das pessoas fotografadas, indica quanto mais distante se encontra o momento do registro

também está a cidade de um tempo circunstanciado por aquilo que Virilio (1989) enunciou como uma nova experiência do espaço. Metodologicamente, trata-se este de estudo de caso, com viés analítico qualitativo, amparando-se, para tanto, em um álbum de família, inter-relacionado com outros documentos.

O acervo particular a ser analisado foi constituído por Carlos Koch e Hulda Müller que se casaram em 1947, tendo tido dois filhos, Elisa e Arthur Koch. Carlos nasceu em 24 de novembro de 1927. Realizou a educação básica no Colégio Sinodal, em São Leopoldo, e Júlio de Castilhos, em Porto Alegre. Foi aluno da Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, entre 1944 e 1949, defendendo a tese de conclusão de curso “O Suicídio em Porto Alegre: estudo Médico-Legal”. Após formado, primeiramente trabalhou no hospital localizado no município catarinense de Palmitos, local onde nasceram os filhos do casal. A família migrou para a cidade gaúcha de Ijuí, em 1956, local onde Carlos integrou o corpo médico do Hospital de Caridade, tal qual atendia em seu consultório particular, especializado em cirurgia, partos, clínica de crianças e geral (Silva, 2012).

Atuou como delegado da Regional do Planalto Médio na Associação Médica do Rio Grande do Sul, assim como, em 1971, foi signatário da criação da União de Médicos Ijuí (UNIMED Ijuí). Foi associado ao Rotary Clube, exercendo os cargos de presidente (1962-1963), governador (1965-1966) e presidente da Conferências Distritais 1975-1976 e 1982-1983. Cabe ressaltar que em todas as atividades exercidas por Carlos, sua esposa, Hulda, esteve presente, desde os atendimentos no hospital de Palmitos até as ações sociais e assistenciais organizadas no Rotary Clube (Silva, 2012).

Voltando ao tema, nos acervos pessoais particulares, é comum perceber-se as ações de seleção e guarda em caixas, malas, baús e álbuns com fotografias de família. Logo, os conjuntos de objetos, como as imagens, podem ser considerados coleções de memórias afetivas, as quais representam as vivências pessoais e coletivas de um grupo ou sujeito.

Refletindo sobre os livros *A Filosofia dos Sentimentos* (Théodule Ribot) e *A Preparação do Ator* (Constantin Stanislávski), Martha Isaacsson (2018) defende que as experiências capturadas pelos sentidos geram índices de emoções ou “resíduos fixados na memória – memória afetiva – [que] podem ser revividos. [...] A essa memória, atribui duas características: mutação de síntese” (Isaacsson, 2018, p. 10), conforme novas percepções do cotidiano se sucedem. Recorrentemente, os sujeitos guardam vestígios desses momentos, os quais, ao longo da jornada vivencial, transformam-se em coleções embriagadas de afetos. Portanto, são sociotransmissores que permitem reviver “a memória afetiva pode[ndo] ressuscitar sentimentos que pareciam esquecidos até o dia em que de súbito, uma sugestão um pensamento, um objeto familiar, trá-los de volta em plena força” (Stanislávski, 1976, p. 187-188 *apud* Isaacsson, 2018, p. 11).

Por conseguinte, as práticas de seleção e guarda transmitem contextos experienciais, decorrente das memórias afetivas dos agentes envolvidos. Obviamente, a prática não foi diferente com essa família. Percebe-se inúmeros conjuntos de fotografias: aniversários, nascimentos, casamentos, confraternizações, fotos dedicadas e outras. Por isso, podem ser consideradas coleções pessoais e afetivas, pois ainda não foram transferidas a um espaço de guarda institucionalizado.

Para Pomian (1984), coleções são um conjunto de objetos “[...] reunidos, coletados, mantidos, temporária ou definitivamente, [...], submetidos a uma proteção especial” (Pomian, 1984, p. 53). Assim, os sujeitos, após a avaliação de valores, nesse universo de “coisas do passado”, selecionam itens a serem guardados a posterioridade. Logo, com os atos de “ordenar, colecionar e narrar” (Marshall, 2005, p. 15), geram-se os sentidos e os discursos dos objetos a todos.

[...] as práticas individuais de colecionar, que exercitam a discriminação dos objetos dispostos no mundo para o desenvolvimento da inteligência, transmutam-se pela comunicação entre os indivíduos –

como exercício de ordenação comum dos objetos dispostos no mundo – para o desenvolvimento da razão e do discurso, como práticas sociais civilizatórias (Lopes, 2010, p. 380-381).

Com a narrativa, pretende-se inter-relacionar as imagens oriundas do referido acervo particular com documentos primários<sup>1</sup>, sendo os principais devorantes o repositório Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital e o Museu Joaquim José Felizardo, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Acredita-se que, com auxílio das imagens e demais documentos, assim como por meio da revisão bibliográfica, foi possível abordar a prática do *footing* como expressão de costumes<sup>2</sup> e valores correlatos, como os modos de se vestir e, também, aspectos da cidade de Porto Alegre.

### FOTOGRAFIAS PARA UM MUNDO EM MOVIMENTO

O ato de registrar imagens sociais, principalmente por fotógrafos, tornou-se um costume da elite a partir de 1880. Dentre os fotógrafos que atuaram no período estão os italianos Luis Terragno, Virgílio Calegari e Ferrari, os portugueses “irmãos” Barbeitos e o espanhol Iglezias, os quais introduziram na cidade a prática do retrato em estúdio e de rua. Em decorrência da demanda, nas duas últimas décadas noventaístas havia, aproximadamente, 20 estúdios em Porto Alegre (Possamai, 2005).

---

1 Entende-se que “documento é qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa. [...], enfim, é tudo o que seja produzido, por motivos funcionais, jurídicos, científicos, técnicos, culturais ou artísticos, pela atividade humana” (Bellotto, 2006, p. 35).

2 Explicado por Daniel Roche (2007) como um termo ambíguo, trazendo o sentido tanto de *hábito* quanto de *modo de vestir*, ambos costumes serão vistos neste estudo.

Mais adiante, entre as décadas de 1920 e 1940, registram-se 50 estabelecimentos, os quais, majoritariamente, se localizavam no Centro Histórico, Cidade Baixa, Bonfim e Floresta. O exponencial aumento dos “espaços de poses e clicks”, como popularmente eram chamados, deve-se a inúmeros fatores, dentre eles o desenvolvimento social, econômico e estrutural urbano, além de outros modos referentes ao ser e fazer (Possamai, 2005). Nesse sentido, a produção fotográfica torna-se um registro habitual seja por qualidades de fidedignidade e realismo, seja pela reprodutibilidade da imagem, tanto no sentido da imagem do indivíduo quanto do que era coletivo e público, como a própria cidade (Benjamin, 2018).

Por conseguinte, a fotografia foi igualmente utilizada pelo poder público em relatórios, registros de obras e documentação com diversas outras finalidades. Consequentemente, tornou-se um mercado rentável para alguns fotógrafos. Esses profissionais geraram apontamentos visuais que hoje se encontram em álbuns ou documentos, em técnica fotográfica original ou impressos, em cartões postais e em tantos formatos quanto foram possíveis de serem empregados. No âmbito público, foram realizadas fotografias que apresentam cenas alusivas ao desenvolvimento da cidade, sendo muitos registros patrocinados pelas Prefeituras ou pelos Estados. Nesse contexto, contribuindo com a difusão da dinâmica, também se destaca o papel da imprensa, que rapidamente incorporou a fotografia como elemento informativo ou ilustrativo das matérias (Monteiro, 2010, 2011). Em Porto Alegre, podemos citar as revistas ilustradas Kodak, Máscara, Globo e Município, assim como em Pelotas, as publicações Ilustração Pelotense e Almanaque de Pelotas, que documentaram, mesmo sem a intenção explícita, mudanças do espaço urbano.

Intencionalmente endereçados à elite, os folhetins ilustrados apresentavam fotos de diferentes espaços públicos como prédios, praças e ruas, e outros ambientes naturais. Estampavam retratos individuais e coletivos, tomados nos estúdios ou na rua, geralmente de figuras proeminentes. O jogo cênico da imagem fotográfica nos informativos compartilhava as muitas formas de exaltação do sujeito urbano. Para tanto, utilizavam-se distintos recursos de encenação, de poses

e gestos, de vestimentas e adereços, amparados por recursos técnicos inerentes de enquadramento, iluminação e edição da imagem (Monteiro, 2010; 2011).

Um dos costumes modernos de grupos sociais que detinham formas de poder (econômico, intelectual, religioso e político) das cidades que desejavam ser modernas, era o *footing*. Ainda que com nuances diversas, tratou-se de uma prática comum exercida por homens e mulheres, entre os anos de 1910 e 1960. Inicialmente, em Porto Alegre, era realizada apenas às quartas e sábados. Entretanto, com o tempo, todos os dias eram de *footing* (Zero Hora, 2000, p. 54). A prática do *footing* já era difundida nas grandes cidades europeias quando chegou à capital do Brasil, e no fluxo de renovação e adaptação aos modos de vida de um cenário então visto como moderno, foi rapidamente incorporada e difundida para outras cidades, capitais ou não, que tiveram governos alinhados aos princípios da modernização (Michelon, 2001).

Na capital gaúcha, o grande palco da manifestação foi a Rua da Praia (atualmente, Rua dos Andradas) e adjacentes, sendo seu coração a esquina das ruas Andradas e General Câmara. Dentre as imagens que as revistas publicaram, encontram-se inúmeras charges que liam, sob diversos prismas, os comportamentos correlatos à prática do *footing*. Na revista (Máscara, 1919, p. 20)<sup>3</sup>, impressa na página do fascículo, encontramos a referida esquina e o estabelecimento comercial. Nota-se a presença majoritária de homens, de variada idade, conversando, fumando e observando os transeuntes, em especial, as poucas mulheres que por ali passavam. Pela descrição da cena, observa-se que os cafés e os passeios desempenhavam a função de “polos agenciadores de socialização secundária de indivíduos do sexo masculino de segmentos médios e superiores da cidade” (Lewgoy, 1988, p. 7 *apud* Eckert; Da Rocha; Rodolpho, 2003, p. 3).

---

3 Com vistas a exaltar a presença das revistas ilustradas, há três vendedores de jornais comercializando fascículos da Íris (jovem à esquerda do observador), Kodak (jovem ao centro) e Máscara (jovem à direita, vendendo uma revista).

**Imagem 1** - Hora do *Footing*. Revista Máscara, 02 dez. 1919



**Fonte:** Máscara (1919, p. 20).

**Imagem 2** - O coração de Porto Alegre, Virgílio Calegari



**Fonte:** Calegari [19-].

Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, Hemeroteca Sioma Breitman, 022f.

Em pesquisas realizadas no Museu Joaquim José Felizardo, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre (MJJF-PMPA), na Hemeroteca Sioma Breitman, foram encontradas 7 imagens indexadas como *footing* e outras imagens não identificadas assim. Dentre as fotos desse acervo, consta a Imagem 2 que apresenta escrito a punho, pelo retratista Virgílio Calegari [19-], a frase “O coração de Porto Alegre”. A imagem registra expressivo número de pessoas ocupando um trecho da rua, esse que o fotógrafo dá a entender, com o título atribuído à foto, que seria o mais movimentado da cidade.

O traço urbano de encontro das ruas Andradas e General Câmara é reconhecido por ser um dos pontos de destaque de sociabilidade, pois, nas proximidades, estava o Largo dos Medeiros, conhecido ponto que contemplava a Livraria Americana<sup>4</sup>, o cinema Central, o Café 35 e a Confeitaria Central, sendo o último estabelecimento pertencente aos irmãos Eugênio e Pantaleão Medeiros (Lewgoy, 2009), um dos pontos de parada do *footing* para a sociabilidade, a partir do final da década de 1910 (Cunegatto, 2009).

Ao encontro das Imagens 1 e 2, está a charge, assinada por Itag, publicada na Revista (Máscara, 1918b). O fascículo comunica os comportamentos correlatos à prática do passeio público, denominado de não *footing*. O referido impresso apresenta dois personagens masculinos, os quais são abordados pelo guarda municipal. Realiza a observação sobre a qual reflete que na “hora do *footing* é quase impossível o trânsito pela rua dos Andradas, dado o grande número de desocupados em estacionamento” (Máscara, 1918b, p. 28). Abaixo da legenda, está a fala do guarda municipal que floreira o português com sotaque francês “*Caminhez, missiú... Ní imtupi pas le caminhe... É ordi du caroné: tá prehibido anda parado!*” (Máscara, 1918b, p. 28). Referindo-se à Imagem 2, a imagem pode ser um registro dessa grande concentração de pessoas, as quais paravam na altura do Largo dos Medeiros para a sociabilidade na hora do *footing*.

---

4 A Livraria Americana está presente na Imagem 1, desenho que aparece uma grande concentração na “Hora do *Footing*”.

Para a pesquisadora Thaís Cunegatto (2009), houve três períodos do *footing* no atual Centro Histórico de Porto Alegre. O primeiro, até 1920, onde a população ocupava o perímetro entre as ruas Doutor Flores até General Câmara. Após, entre as décadas de 1920 e 1940, o *footing* concentrava-se nas proximidades da Praça da Alfândega, local que abrigava os cafés e a Cinelândia da capital. Por fim, entre as décadas de 1950 e 1960, a raia em voga compreendia as proximidades da Galeria Malcon (Rua dos Andradas, número 1560).

Consagrada como a principal artéria comercial de Porto Alegre desde o século XIX, a rua da Praia traduz, em diferentes tempos, a cultura da cidade. Abrigava lojas, cafés, restaurantes, hotéis, cinemas, *ateliers* de pintura e fotografia. Scheila Piel Martins (2014, p. 06) destaca que “ia-se ao Centro pelo simples fato de estar no centro, para se viver momentos de lazer e troca. Às vezes, ia-se ao cinema com o pretexto para passear pela rua e viver o *footing* com os demais cidadãos”. Circular pela via, seja para o trabalho, compras ou a passeio, simbolizava civilidade e modernidade. Nesse sentido, a Revista Máscara destaca:

O primeiro passo para a civilização foram os primeiros passos do *footing*... Essa instituição exportada da Capital da República obteve da nossa sociedade aplausos incondicionais. Era higiênico. Era divertido. Era chic! Enquanto as meninas exercitavam o novo esporte, o novo hábito mundano, as janelas desertavam. [...]. Ora, enquanto isso se passava na rua da Praia, pelos cursos de tênis começava a familiaridade entre os rapazes e as meninas, que até bem pouco eram obrigados a manter uma distância francamente lamentável. Dessa sociabilidade nascida no tênis e desse hábito de passeios à rua da Praia com intuito manifesto e delicioso de expor toilettes, ganhou a nossa visão, ganhou nossa educação, ganhou em movimento a vida urbana, ganharam em elegância as nossas criaturas e ganhou... o comércio (Máscara, 1919, p. 20).

No que tange aos comportamentos sociais, as notícias e crônicas publicadas nos veículos de comunicação impressos exaltam a preocupação com o *footing* que se transforma em *flirt*. A revista Máscara (1918a, p. 19-20) reflete, com base em uma

narrativa dialogada, a questão sobre o *footing* e *flirt*. Destaca que “grande parte das senhorinhas que fazem rua da Praia à hora do *footing* protocolar sejam levadas apenas pelo mais inocente desejo de praticar o esporte higiênico” (Máscara, 1918a, p. 19). No entanto, a mesma crônica sugere a ideia de que o passeio era um pretexto para a paquera entre os jovens.

A reportagem “As Vantagens do *Footing*”, publicada no jornal A Federação (1927, p. 3), realiza um aconselhamento de posturas morais às mulheres praticantes do *footing*. Destaca que “o *footing* é eminentemente propício à conversa e se é avisada escolher com muito cuidado o vestido que se deve usar, tanto mais empenho se deve ter na escolha do companheiro”. Reforça que se deve evitar companhias maldizentes e o “amigo amável demais que não faz o *footing* mas o *flirting*”.

Tais apontamentos deixam o leitor de hoje saber do papel que desempenhava a imprensa: fosse em suas colunas, crônicas ou imagens, veiculavam-se os códigos de comportamento para a formação e “adequação do indivíduo a um coletivo” (Morari, 2012, p. 347) urbano e moderno. Assim, eram frequentes as crônicas e charges alusivas aos passeios em lugares públicos, mas também os instantâneos de transeuntes.

Esses, rapidamente conquistaram as ruas pelas câmeras de fotógrafos que se favoreciam de equipamentos mais leves e ágeis, filmes mais rápidos e processos de revelação breves se comparados ao que há pouco era possível. As principais ruas das cidades eram o cenário e os personagens dessa narrativa cotidiana, os cidadãos anônimos que, muitas vezes desatentos ao registro que se passava, moviam-se com naturalidade ignara às lentes da câmera. E essas imagens, depois, apareciam tanto nos folhetins como também nos álbuns de família. Elas representavam e distinguiam os apreciadores dos hábitos modernos ligados tanto ao desporto — o caminhar — quanto aos modos de sociabilidade, ou seja, a observação da elegância de fala, trejeitos, poses e do bem vestir.

Esse fluxo processual do movimento nas ruas flagrado na passagem e depois veiculado no âmbito público e privado inscrevia-se, progressivamente, na via de mão dupla de uma visualidade representativa do eu e do outro. Insinuava-se como construção simbólica do *persona* e *habitus* da cidade moderna (Eckert; Da Rocha, 2008), no qual o registro é a formalização de um contínuo circular de “ver, ser visto e se ver”. E para tanto, a fotografia legitimava-se como o meio seguro cuja essência se constituía da sua competente velocidade. Assim ela era entendida como verdade ótica; na sua irrecusável matriz negativa revelada e na imagem positiva impressa, declaratória e atestadora dos elementos promovedores da construção do semióforo do homem moderno.

Para Pomian (1984), o termo semióforo é aplicado aos objetos que, para além da materialidade (o que é visível), investem-se de valor simbólico (do invisível, como as relações temporais de espaço e do *habitus*). Aplica-se, portanto, a partir da observação do objeto em vínculos que se estabelecem entre o que é visível e invisível, em uma dinâmica de atribuição de valor e significado.

Aplicando-se o conceito assim apresentado às fotografias do *footing* do acervo privado em pauta, observam-se interações entre os elementos visíveis nas imagens (a cidade, seus elementos e as pessoas) e por elas se evidenciam os traços representativos do que era moderno. De um modo geral, são notados em tal movimento relacional hábitos modernos (como o caminhar), aparências modernas (modos de vestir e apresentar-se) e, como confluência de ambos, modos comportamentais que, em alguma medida, atestam expressões de sociabilidade associadas à modernidade. Por conseguinte, as imagens são sinalizadoras de um capital simbólico construído, os quais podem ser percebidos nas vestes, nos trejeitos, nas poses, nas miradas ou não e nos modos de estar ao lado de quem compartilha desse *locus*. No caso específico, a construção do semióforo da modernidade porto-alegrense acontece pela correlação do visível e invisível dos indivíduos, com o espaço (rua/cidade) e objetos (as coisas: roupas, poses, fotografias).

Para entender essas fotografias na sua condição de índices da modernidade, há de se levar em conta a função representativa dessas imagens. Para a historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2006), representar é dar forma à ausência (invisível, intangível e sensível) através da narrativa escrita, oral ou imagética:

As representações deram a chave para a análise deste fenômeno presente em todas as culturas ao longo do tempo: os homens elaboram ideias sobre o real, que se traduzem em imagens, discursos e práticas sociais que não só qualificam o mundo como orientam o olhar e a percepção sobre esta realidade. Ação humana de re-apresentar o mundo – pela linguagem e pela forma, e também pela encenação do gesto ou pelo som –, a representação dá a ver e remete a uma ausência. É, em síntese, “estar no lugar de”. Com isto, a representação é um conceito que se caracteriza pela sua ambiguidade, de ser e não ser a coisa representada [...] (Pesavento, 2006, p. 49).

Pelo desejo de registrar, de ver e ser visto, assim como por aspirar a estar em conformidade com os costumes culturais do período, acontece a formação de coleções de fotografias, privadas e institucionais, as quais são representativas do capital simbólico cultural dos agentes envolvidos. No âmbito privado, é comum encontrarmos imagens que oportunizam testemunhos dos cenários vivenciais, destacando-se o vestuário (Bourdieu, 1996).

### UM PASSEIO POR IMAGENS DE PASSAGEM

As fotografias do álbum de família que motivam a reflexão deste texto são, caracteristicamente, imagens de pessoas que passam por determinado lugar, e nele são registradas pela ação de um fotógrafo de rua. Deve-se esclarecer que a prática do instantâneo é, como já foi dito, aplicação de possibilidades promovidas pelo avanço tecnológico das câmeras e do processo fotográfico fotoquímico a partir dos anos de 1930. Não se deve esquecer-se da tríade que se formula a partir do fato: avanço, barateamento e popularização. De tal modo, é aplicação que corresponde

a uma oferta de serviço bem aceita pelos consumidores da fotografia neste período. Tamanha boa aceitação responde, ao menos em partes, por levar alguns fotógrafos para fora do estúdio, motivados a ganhar as ruas no exercício do prosaico registro de pessoas que passam. Então, nesse período, a presença do fotógrafo na rua corresponde à aceitação satisfatória de um registro que informa o lugar do transeunte na cidade moderna. Ressalta-se o lugar de uma pessoa moderna em uma cidade modernizada. Também já foi observado que essas fotografias de passagem transitavam por alguns meios públicos: revistas, jornais e outros impressos. Fato desencadeador da apreciação popular. Assim, eram vistas adequadas para constar nos álbuns de família. E esses podem ser veementes enunciadores de determinada estrutura familiar, tal como observou Pesavento (2006).

Para os observadores do presente, há, nesses registros, elementos apreciáveis de modos de viver, balizadores de fenômenos sociais históricos. Dada a condição de espontaneidade do instantâneo, dentre eles, destaca-se o vestuário dos transeuntes (Hollander, 1996). Para Viviane Saballa (2020), em seus estudos acerca da moda como patrimônio da mulher de elite, fica evidente que “o uso da fotografia acena a possibilidade de reconstituição de aspirações de um tempo ido, esvaído, porém passível de ser reedificado via representação” (Saballa, 2020, p. 29).

Desse modo, o vestuário que aparece nas imagens é um importante testemunho tanto para os estudos da história da moda como para os modos de viver da época. A significação da vestimenta, assunto nas páginas de corte e costura de revistas e jornais, a exemplificar pela reportagem *Revue des chapeaux*, assinada pela modista Judith:

Na hora do *footing*, tenho reparado algumas senhoritas com lindos vestidos de cetim e chapéu de papel; e isto francamente me entristece, pois, sendo uma das primeiras a apresentar tal novidade, chego a pensar a ser causadora do péssimo aspecto que estão apresentando, e aquelas que visitam, hão de certamente censurar o nosso mau modo de complementar o toilette.

Empreguem tão gentis chapéus em trajes próprios, simples que façam um conjunto perfeito e assim evitará os olhares de crítica que sois alvo. Parece-me ter apresentado desde o começo do verão, belos clichês de chapéus, acompanhados das descrições dos artigos com que devem ser confeccionados, procurarem entre eles. O que deve ser usado com o seu traje de toilette simples, de passeio matinal, de campo ou praia. Ainda uma vez queiram perdoar-me, mas será para mim motivo de jubilo, ver todo o sexo frágil num só conjunto chic apresentar-se em qualquer momento nas ruas ou lugares de reuniões (Máscara, 1918c, p. 31).

Essas imagens de *footing* são mais representativas sob esse aspecto do que outras que concebem a prática desportiva que se vinha consolidando. No caso do registro de pessoas em passagem na rua, o vestuário não estava diretamente ligado a uma prática específica que quanto mais se especializava mais caracterizava-se pelo uso de determinada vestimenta. Trata-se, portanto, de um vestuário que representa a moda da época e que afirma, com maior potência quando se observam as mulheres, os costumes envolvidos que redundam na visão de Roche (2007, p. 11) sobre a “paisagem formada por aparências”. Essa paisagem diz sobre os códigos de uma camada social específica na qual seus participantes se identificavam por determinadas práticas, entre elas, a do *footing*.

Trata-se de um tempo em que “uma dama exteriorizava seu atributo de nobreza em um conjunto de elementos: vestuário, acessórios e composição de gestos que comunicavam seu lugar no mundo, na sociedade, portanto, para ocupá-lo necessitava mostrar seus conhecimentos no âmbito da civilidade” (Saballa, 2020, p. 74-75). E tal mostra encontrava no *footing* um momento de natural expressão. A fotografia de *footing* era registro de aparência na sua extrema rapidez. Como a captação do movimento em curso anulava a possibilidade da pose, o gesto, a roupa, os adornos e tudo o que era aparente revelava-se por inteiro e de imediato. E imagina-se que a possibilidade de ser flagrado pela câmera atenta e veloz não concedia concessões aos descuidos, sobretudo das mulheres.

Para os estudiosos da história social e urbana, a importância que o modo de vestir apresenta para o conhecimento de determinadas estruturas sociais não é fato novo. Desde o século XVIII, a roupa ocupa lugar seguro na identificação dessas estruturas. Era possível conhecer o patrimônio das famílias, por exemplo, pelos inventários póstumos (Roche, 2007) nos quais roupas era herança. O autor defende que “a lógica da roupa oferece uma maneira de compreender e um meio de estudar as transformações sociais que ocorrem nos aglomerados urbanos” (Roche, 2007, p. 20). E Saballa (2020, p. 33) complementa: “para além da estética, o vestuário possui uma dimensão que lhe é intrínseca: a social”. Uma dimensão dinâmica que representa transformações sociais as quais se passam em diversas esferas, como a econômica, a cultural e tecnológica, dentre outras.

No período em que as fotografias aqui observadas foram feitas, a moda já não era um fato local. O cinema alimentava o consumo das roupas pela influência das personagens vividas por atrizes em filmes de grande circulação. As divas do cinema faziam circular os gostos da moda; e Hollywood, além de uma máquina de sonhos, era uma grande vitrine que postulava beleza e presença em nomes como o de Greta Garbo e Marlene Dietrich. Ideias de luxo e sofisticação personificavam-se nas figuras interpretadas por essas atrizes (Braga, 2004; Stevenson, 2012). O cinema, que estava presente em todas as cidades que auspiciavam serem consideradas modernas, combinava-se muito bem com a prática do *footing*. Era uma arte e um lazer em movimento. Ocupava um tempo para o seu trânsito. E era expressão do moderno. As maravilhosas mulheres que desfilavam superdimensionadas nas telas dos cinemas “europeias, a princípio, e norte-americanas, em um segundo momento, viriam a povoar o imaginário da população. Elas se tornaram verdadeiros ícones, ditaram modas e comportamentos refletidos nas ruas da cidade, atingindo principalmente o público feminino” (Saballa, 2020, p. 71).

Mesmo na década de 1930, com a depressão de 1929, a moda não deixou de ser presente para determinados grupos sociais. O surgimento do “pronto para usar”, opção ofertada pela indústria como resposta a muitas demandas, inclusive à

econômica, não destituiu a alfaiataria da sua condição de distinção e exclusividade (Stevenson, 2012). Ao contrário, foi o vetor que segmentou a sociedade, dando a determinada parte o estado notório de elegância e posição social. Bem observa Stevenson (2012) ao falar da moda francesa no início dessa década, como se fazem presentes os cortes masculinizados no guarda-roupa feminino. O *tailleur*, a saia ajustada ao corpo, assim como acessórios de cabeça e tons escuros para o vestuário diurno era uma obrigatoriedade codificada que identificava o lugar da mulher na estrutura social. E são, justamente, esses os elementos observados no modo de vestir da personagem feminina adulta da Imagem 3.

Diferente da década de 1920, marcada pela androginia, os anos seguintes voltaram-se para acentuar os traços do corpo feminino, sobretudo com a marcação da cintura e dos contornos, ainda que de forma mais leve do que já se havia visto.

Tampouco o *footing* fugiu a essas tendências, oportunizadas pela variedade de produtos no mercado de moda. Desse modo, os sapatos de salto médio, baixo e largo passaram a contemplar o quesito conforto, essencial para manter a segurança do passo elegante, firme e equilibrado. Esse item é observado nas fotografias analisadas em que se registram mulheres. Os modelos de sapatos são diferentes, mas os saltos seguem a mesma tendência priorizando o formato descrito. Saballa (2020) aponta que, “através da indumentária, a mulher se coloca como personagem central da mudança de comportamento e como termômetro do cenário de transformação de uma sociedade” (Saballa, 2020, p. 23). Assim sendo, as particularidades amparadas nas sutilezas, aparentes detalhes, como a escolha do sapato, são notáveis na Imagem 4 tanto quanto a escolha do vestido. O conjunto desses elementos era indicador da preocupação com a aparência, sobretudo quando a mulher se apresentava publicamente. Cabe ressaltar que, ainda que fosse expressão de uma escolha, não restava a essa mulher despreocupar-se com a vestimenta, basta ler o que é apontado pela reportagem no jornal A Federação (1927), sobre ter a atenção às minuciosidades. Para Saballa (2020),

As moças e mulheres de elite encontravam na moda sua forma de autoexpressão: ao mesmo tempo que atendiam às demandas da época - mostrar-se atualizada e em conformidade com as tendências importadas do vestuário - externavam uma comunicabilidade: mesclavam atitude e aparência para expor uma progressiva liberdade de expressão (Saballa, 2020, p. 75-76).

**Imagem 3** - Waldis e Elisabeth Koch Krämer. Porto Alegre, Rua da Praia 1932



**Fonte:** Acervo Particular, Elisa e Arthur Koch.

Além do vestuário e dos acessórios como forma de se expressar, outro elemento importante para compor a imagem dessas mulheres era o cabelo (Imagem 4). Michelle Perrot (2019) ao estudar a história das mulheres já dizia: “o penteado transforma os cabelos em peça de vestuário, em objeto de arte e de moda” (Perrot, 2019, p. 59).

O ir e vir que estava presente no *footing* entregava mais que o desejo de ser visto, pois esse deslocamento do espaço privado para o público demandava poder aquisitivo. Alves (2021) aponta que “o desenvolvimento das sociabilidades urbanas permitiu às mulheres maior trânsito em lugares públicos, o que delas também exigiu maiores cuidados e gastos para com o vestuário” (Alves, 2021, p. 314). Era necessário investimento para poder transitar pela rua da Praia com roupas bonitas e diferentes, “seus modelos da moda” (Saballa, 2020, p. 61), visto que, “a roupa, variando constantemente, revela e esconde a posição social” (Roche, 2007, p. 20). Na rua da praia:

Desfilava-se a moda, predominantemente importada de Paris: roupa, acessórios, gestos e postura davam conta de comunicar intentos. É o corpo como portador de mensagens decodificadas e endereçadas àqueles que estavam dispostos a descobrir um pouco mais do universo feminino. No *footing* diário, era possível se expor e apreciar os que se expunham, também se permitia o decurso de conquistas entre enamorados ou em processo de encantamento (Saballa, 2020, p. 64-65).

Os reflexos do período de guerra também podem ser vistos nestas fotografias, mesmo que intuídos mais do que evidenciados. O vestuário feminino apresentado na Imagem 4 deixa entrever a escassez de material junto a seu racionamento, em uma modelagem da saia dos vestidos com pouco volume, resultado de um tecido de menor caimento e, o mais importante, de pouca metragem. A economia foi um ditame inegociável naqueles anos.

**Imagem 4** - Hulda Müller e amiga. Porto Alegre – Rua da Praia 28 fevereiro 1942



**Fonte:** Acervo Particular, Elisa e Arthur Koch.

Outro reflexo se encontra no vestuário masculino civil (Imagem 5) que sugere algumas influências dos uniformes usados pelos soldados. Elementos como a gravata para dentro e estampadas, e o estilo de penteado no formato quadrado auxiliavam na construção da imagem do homem do tempo de guerra. Já no vestuário do homem civil, o que prevaleceu foram os ombros caídos e as calças mais justas, muito porque “a moda masculina pouco se desenvolveu durante esse período” (Stevenson, 2012, p. 141). No entanto, por mais que o Brasil tenha demorado a ingressar na 2ª Guerra Mundial, potências como os Estados Unidos da América e países europeus como

França, Inglaterra e Itália viveram uma realidade na qual os homens passavam mais tempo de uniforme do que com roupa civil. Não é surpreendente que tal modo acabasse refletindo nos produtos que eram comercializados aqui.

Prosseguindo com a análise das imagens, resquícios da década anterior e da influência das divas do cinema pairavam no vestuário feminino, mesmo na Imagem 6, datada no ano de 1947. Como analisado anteriormente, o uso do calçado de salto baixo ou médio foi mantido por proporcionar um pouco mais de estabilidade no caminhar dessas mulheres. Passaram a ser concomitantes com o uso de sapatos de plataforma, popularizados por Carmen Miranda, tanto nas produções nacionais quanto nas internacionais (Braga, 2004).

**Imagem 5** - Carlos Guilherme Koch, 13 maio 1942



**Fonte:** Acervo Particular, Elisa e Arthur Koch.

**Imagem 6** - Carlos Guilherme Koch e Hulda Koch. Abril 1947



**Fonte:** Acervo Particular, Elisa e Arthur Koch.

Em pormenor, “as roupas dos anos 1950 pareciam de boneca em sua ultrafeminilidade” (Stevenson, 2012, p. 152), juntamente a acessórios indispensáveis como colares, brincos, bolsas e até mesmo luvas para determinados eventos sociais. Todos esses ornamentos estavam de volta, o colorido predominava e tecidos como o cetim estavam em evidência, além das opções de brilho e estampas, em conformidade com o cetim que garantia um ótimo caimento para as saias mais rodadas.

**Imagem 7** - Elisa e Ilse Koch (sobrinha e tia), 1956



**Fonte:** Acervo Particular, Elisa e Arthur Koch.

Em analogia às vitrines de moda, bem ornamentadas para chamar atenção de quem passa pela frente, a Rua da Praia, “área de movimentação contínua” (Saballa, 2020, p. 60), também era uma vitrine viva, como bem coloca Renata Fratton

Noronha (2015, p. 43), “além de local de passagem, de espaço de encontro e de troca, constitui-se uma vitrine imensa e viva, onde o ver e o dar-se a ver reforçam os códigos de distinção”.

Ainda, Noronha (2015) evidencia a importância que os periódicos tiveram para os estudos a respeito desse ambiente de socialização e da visualidade, citando a própria revista *Máscara* — usada como fonte deste estudo — como um veículo de informação que cumpria seu “papel informativo e documental, bem como na construção de distinção e de prestígio das elites sociais” (Noronha, 2015, p. 43). Portanto, consolidando “uma visão burguesa que valorizou o indivíduo e a sua elaboração de uma imagem prestigiosa e distintiva no espaço urbano” (Noronha, 2015, p. 43) e “colocando o “saber viver” como sinônimo de luxo e elegância” (Saballa, 2020, p. 64, aspas da autora).

Ainda sobre as estruturas apresentadas nas Imagens 3, 4, 6 e 7, é evidente o *caminhar* e *ser vista* dessas mulheres, mas sempre acompanhadas, diferente da Imagem 5 onde há um rapaz caminhando sozinho. Alves (2021, p. 313) relata que, “mulheres “direitas”, sobretudo as solteiras, jamais saíam sozinhas à rua ou eventos públicos”, portanto, esse *vir a público* das mulheres tinha muito zelo com a imagem feminina, como foi evidenciado por Saballa (2020) anteriormente.

## CONCLUSÃO

As observações apresentadas cronologicamente estiveram envolvidas por três décadas que possuíram suas particularidades. Os anos de 1930 estiveram marcados pela crise de 1929, a década de 1940 foi marcada pela Segunda Guerra Mundial, que espalhou pelo Ocidente, de diferentes modos, traumas, escassez e racionamento. Ainda que não tenha afetado o comércio local de Porto Alegre na mesma proporção que em outros lugares do mundo, refletiu-se em distintas expressões de mudanças profundas. Os registros do *footing* indicam, pela moda

adotada por seus praticantes, elementos próprios desses reflexos. O final da década de 1940 e início da década de 1950 estava marcado pela vontade e necessidade dos países de recuperar a sua economia. Soavam rumores de uma guerra surda entre as grandes potências de ideologias opostas. O mundo não estava pacificado (e nunca estaria na sua totalidade). Mas a modernidade avançava como ideal do ocidente.

Por fim, ainda que não exista uma unanimidade de influências da moda nas imagens apresentadas, todas elas figuram algum elemento característico de sua época. Deve-se considerar não apenas as temporalidades, mas o contexto que cada espaço estava passando. O recorte das fotografias, aqui estudado, diz respeito a pessoas que vivenciavam a cidade de Porto Alegre, capital do estado, assim, distante da realidade de outros contextos. Além do cenário cultural, econômico, social e histórico, o clima regional pode ser um fator a ser considerado nas produções e comercializações de moda na cidade, fazendo com que, tanto produtores locais quanto lojas que trabalhavam com modelos prontos para o uso, se influenciados pela moda internacional e adaptados à sociedade local.

Dentre as práticas socioculturais que se desenvolveram no transcurso das décadas de 1910 a 1960, destacamos o *footing* como um índice de representação e distinção no *habitus*. Essa ação classifica e caracteriza, por intermédio da imagem, os agentes e grupos sociais: o eu e os outros, seja no âmbito individual ou coletivo (Bourdieu, 1996).

As fotografias de *footing*, no presente deste texto, motivam diferentes aspectos de uma reflexão sobre o movimento das cidades brasileiras que se vão modernizando sob contextos diversos. Dentre eles e sobretudo, notam-se as informações que os modos de vestir fornecem para se pensar em uma sociedade que, mais do que própria autora de sua trajetória, reflete pelo gosto e hábitos um processo de globalização em curso. Tal aspecto pode ser observado em outras representações, especialmente na imprensa especializada em moda, a qual

também vai se constituindo por essas décadas. No entanto, quando a observação se detém em um acervo privado, determinados condicionantes se intensificam. O *footing*, entendido de modo mais ampliado como o registro do passeio nas principais vias da cidade e registrado pelas câmeras de fotógrafos que elegiam seus possíveis clientes na rua, combina elementos que favorecem a leitura da moda no contexto da cidade moderna.

O primeiro desses elementos é a imprevisibilidade do registro que o fotógrafo faz. A naturalidade do movimento combinada com a aparência dos fotografados pode ter sido, para os profissionais mais interessados em conseguir clientes pagantes, o determinante da sua escolha de quem fotografar. A aparência, portanto, importava. No acervo estudado, o número de fotografias de um único fotografado é menor do que o de duplas. No acervo em questão, não há grupos registrados e destaca-se em maior número de mulheres adultas com uma criança. Evidente que a circunstância de casal, amigas, mães e filhos favorecia o interesse do fotografado pela foto, haja vista a presença do fator emocional. Registra-se, nesse caso, para além da pessoa, a condição de marido, esposa, amiga, mãe. Não sendo um registro demandado pelo cliente e sim oferecido pelo fotógrafo, os elementos que poderiam gerar mais interesse na compra da imagem deveriam interferir nas eleições que o profissional faria ao apontar a sua câmera e gastar um fotograma da película. Assim como no estúdio, o fotografado se desejaria ver bem. O fotógrafo, portanto, estaria diante da necessária premência de escolher, rapidamente, o melhor momento daqueles que iria fotografar. Portanto, os possíveis clientes deveriam apresentar boa aparência porque esse seria o fator que determinaria o êxito da venda do serviço. A boa aparência incluía o bem vestir. E esse também era indicador de um possível pagante, tendo em conta de que o sujeito que gastava para se vestir bem, valorizava a sua imagem.

Nessa confluência de fatores que primeiramente interessavam ao profissional da imagem, as personagens se destacavam sobre o cenário. Mas há de se considerar que tampouco ele era dispensável. A cidade continha a narrativa

dos sujeitos bem-vestidos, bem-apresentados, bem-visíveis, bem-vistos, bem-passantes. Ela, a cidade cenário do *footing*, dele participava ativamente. O encanto dessas fotografias reside em terem fixado o movimento, tornado o passeio e o passante apreciáveis nos seus detalhes que os faziam modelos de elegantes modos de vida, espontâneos, naturais na aparência, reflexos de um mundo que acelerava a existência porque havia conquistado a velocidade.

E aqui, se retoma o conceito de dromologia de Paul Virilio (1989), por ele afirmada como uma nova dimensão de tempo e espaço decorrente da irrefreável aceleração. Os fotógrafos (alguns deles) registraram, em todos os momentos em que lhes foi possível, a sociedade das mudanças em diversas escalas, registraram com técnicas que foram suplantadas por motivo do aumento da brevidade de execução e registraram nos tempos de cada avanço de velocidade do filme, do processamento e da imagem final, um mundo que optou pelo passeio e pela passagem. E que tornou parte dos habitantes do planeta em passageiros de uma existência encurtada pela simultaneidade.

O presente trabalho está sendo realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## REFERÊNCIAS

1. A FEDERAÇÃO, Porto Alegre, Ano 44, n. 271, p. 03, 24 nov. 1927. Hemeroteca da Biblioteca Nacional.
2. ALVES, Paulo G. *Gênero, moda e fotografia: retratos da elite porto-alegrense (1889-1914)*. Teresina: Cancioneiro, 2021.
3. BELLOTTO, Heloísa L. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
4. BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2018.
5. BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
6. BRAGA, João. *História da moda: uma narrativa*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
7. CALEGARI, Virgílio. *O coração de Porto Alegre*. Retrato [Acervo Fotográfico, 022f]. Porto Alegre: PMPA/MJJF, [19-]. Museu Joaquim José Felizardo de Porto Alegre. Hemeroteca Sioma Breitman.
8. CUNEGATTO, Thaís. *Etnografia na Rua da Praia: um estudo antropológico sobre cotidiano, memória e formas de sociabilidade no centro urbano porto-alegrense*. 2009. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
9. ECKERT, Cornelia; DA ROCHA, Ana Luiza C. "A cidade como sede de sentidos". *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 9, n. 20, p. 1-15, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9296>. Acesso em: 9 fev. 2023.

10. ECKERT, Cornelia; DA ROCHA, Ana Luiza C.; RODOLPHO, Patrícia. Encontrando imagens na e da rua da praia: relato de uma etnografia de rua. *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 4, n. 7, p. 1-21, 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9395>. Acesso em: 9 fev. 2023.
11. HOLLANDER, Anne. *O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
12. ISAACSSON, Martha. O passado, origem da autenticidade do presente, nas pesquisas de Stanislavski e Grotowski. *Urdimento*, Florianópolis, v. 1, n. 6, p. 9-19, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101062004009>. Acesso em: 9 fev. 2023.
13. LEWGOY, Bernardo. Os cafés na vida urbana de Porto Alegre (1920-1940): as transformações em um espaço de sociabilidade masculino. *Iluminuras*, Porto Alegre, vol. 10, n. 24, p. 1-14, 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/11836>. Acesso em: 9 fev.2023.
14. LOPES, José Rogério. Colecionismo e os ciclos de vida: uma análise sobre percepção, duração e transitoriedade dos ciclos de vida. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 16, n. 34, p. 377-404, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/hj/ha/a/WpzjVZcBjz8rKrgcvHHtVKy/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 09 fev. 2023.
15. MARSHALL, Francisco. Epistemologias históricas do colecionismo. *Episteme*, Porto Alegre, n. 20, p. 13-23, 2005.
16. MARTINS, Sheila P. O cinema e a sociedade: um caso de amor. *Oficina do Historiador*, Porto Alegre, p. 620-640. 2014. Suplemento Especial - I Encontro de Pesquisas Históricas - PUCRS (EPHIS).
17. MÁSCARA, Porto Alegre, Ano 01, n. 27, p. 19, 17 ago. 1918a. Hemeroteca da Biblioteca Nacional.

18. MÁSCARA, Porto Alegre, Ano 01, n. 28, p. 28, 24 ago. 1918b. Hemeroteca da Biblioteca Nacional.
19. MÁSCARA, Porto Alegre, Ano 01, n. 44, p. 31, 14 dez. 1918c. Hemeroteca da Biblioteca Nacional.
20. MÁSCARA, Porto Alegre, Ano 02, n. 25, p. 20, 02 ago. 1919. Hemeroteca da Biblioteca Nacional.
21. MICHELON, Francisca F. *Cidade de papel: a modernidade nas fotografias impressas de Pelotas (1913- 1930)*. 2021. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.
22. MONTEIRO, Charles. A fotografia e a construção de uma nova visualidade nas revistas *Madrugada* e *Máscara*. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 30., 2010, Rio de Janeiro, RJ. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: CBHA, 2010. v. 1, p. 98-104.
23. MONTEIRO, Charles. O lugar da fotografia frente a outras imagens e sua função social na elaboração de uma nova visualidade urbana moderna nas revistas ilustradas dos anos 1920. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24., 2011, São Paulo, SP. *Anais [...]*. São Paulo: ANPUH, 2011. p. 1-9.
24. MORARI, Luciana. “Uma sucessão de quadros em Cosmorama”: cotidiano e ordenamento social na crônica urbana de Roque Callage. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 38, n. 2, p. 343-362, 2012. Disponível em: [https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/10925/pdf\\_25](https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/10925/pdf_25). Acesso em: 9 fev. 2023.
25. NORONHA, Renata F. De Paris a Porto Alegre, de Rose Bertin a Rui Spohr. *Competência*, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 35-19, 2015. Disponível em: <https://seer.senacrs.com.br/index.php/RC/article/view/283>. Acesso em: 9 fev. 2023.
26. PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2019.

27. PESAVENTO, Sandra J. Cultura e Representações, uma trajetória. *Anos 90: Revista do Programa de Pós-Graduação em História*, Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, p. 45-58, 2006. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6395>. Acesso em: 9 fev. 2023.
28. POMIAN, Krzysztof. Coleção. *In: ENCICLOPÉDIA Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional /Casa da Moeda, 1984. P. 51- 86.
29. POSSAMAI, Zita R. *Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930*. 2005. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
30. RIO GRANDE DO SUL. Atlas Socioeconômico. *Demografia e Economia - 1872 a 1980*. Porto Alegre: Secretaria de Planejamento, Governança e Gestão, 2016. O primeiro censo brasileiro foi realizado em 1872. Disponível em: <https://atlassocioeconomico.rs.gov.br/demografia-e-economia-1872-a-1980>. Acesso em: 9 fev. 2023.
31. ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII-XVIII)*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.
32. SABALLA, Viviane. *A moda como patrimônio da mulher de elite no início do século XX na cidade de Porto Alegre*. São Paulo: Haikai, 2020.
33. SILVA, Marilda Almeida da. *Medicina em Ijuí: fragmentos de uma estória e seus personagens*. Porto Alegre: Pacardes, 2012.
34. STEVENSON, N. J. *Cronologia da moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
35. VIRILIO, Paul. *América: depoimentos*. (Pauta da entrevista: João Moreira Salles e Nelson Brissac Peixoto. Tradução de Savas Karydakís. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Vídeo filmes, 1989.
36. ZERO HORA, Porto Alegre, p. 54, 23 out. 2000. Recorte. Acervo pessoal.