

HISTÓRIA  
DA VIDA PRIVADA  
NO BRASIL

3

*República: da Belle Époque  
à Era do Rádio*

CADERNO DE IMAGENS

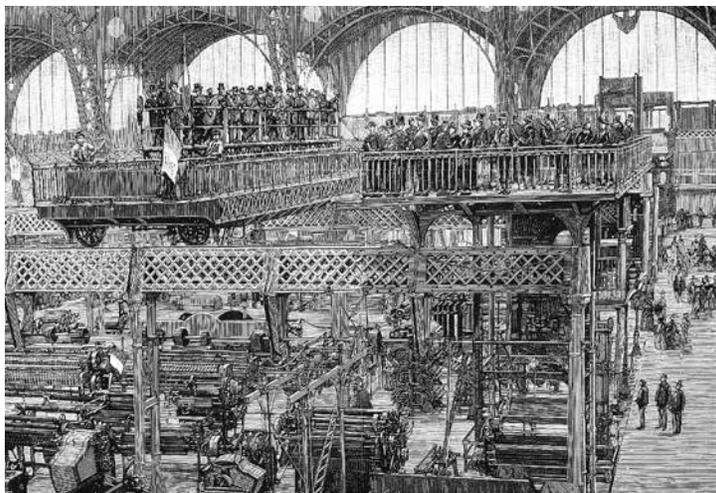
Coordenação geral da coleção  
FERNANDO A. NOVAIS

Organizador do volume  
NICOLAU SEVCENKO

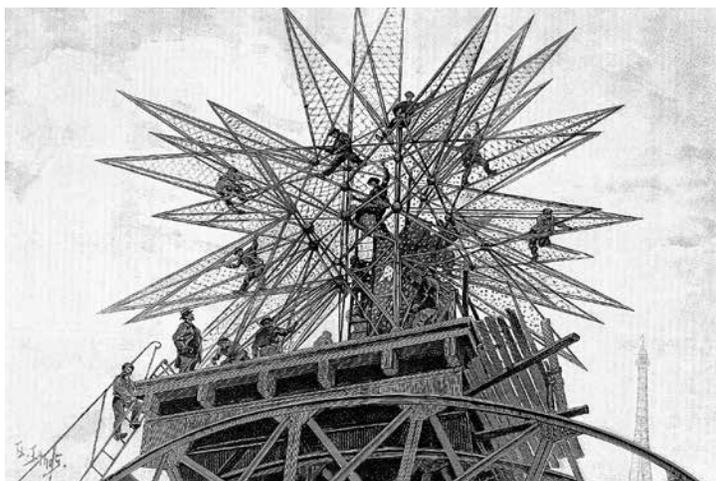
INTRODUÇÃO. O PRELÚDIO  
REPUBLICANO, ASTÚCIAS  
DA ORDEM E ILUSÕES  
DO PROGRESSO

---

*Nicolau Sevcenko*



1. As novas tecnologias passaram a ser o foco central da curiosidade pública e atraíam multidões para as Grandes Feiras Industriais no final do século XIX. Assim, a visita ao Pavilhão das Máquinas se tornou ainda mais excitante, graças ao recurso inovador das plataformas rolantes movidas a eletricidade. (E. Tilly, As plataformas rolantes elétricas do Palácio das Máquinas, Paris, 1889)



2. O advento recente da eletricidade, cujos enormes potenciais eram vislumbrados mas em parte ainda desconhecidos, transformou-a na grande vedete da Exposição Universal de 1889 em Paris. A gigantesca estrela iluminada no topo do Pavilhão da Eletricidade, portanto, não apenas simbolizava uma inovação técnica, mas, tal como aquela outra no início da Era Cristã, era o emblema que guiaria a humanidade na nova fase histórica inaugurada pelas tecnologias modernas. (Exposição Universal — a montagem da estrela sobre o Palácio da Eletricidade, Paris, 1900)



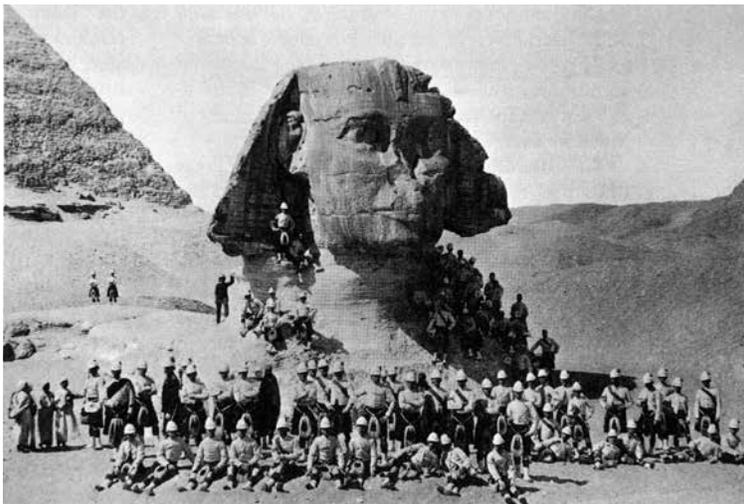
3. A Torre Eiffel, originalmente criada para a Exposição de 1889 como um elemento decorativo e sugestivo dos usos e da plasticidade das novas ligas e estruturas metálicas, foi considerada — por todos os que a viram ao vivo ou reproduzida pela imprensa — o marco fundador da nova ordem científico-tecnológica. No final da Grande Feira, a prefeitura de Paris ameaçou desmontá-la, mas ante a reação indignada da população acabou incorporando-a à paisagem da cidade e ao imaginário do século XX. (A. Slom, A torre de 300 metros, 1889)



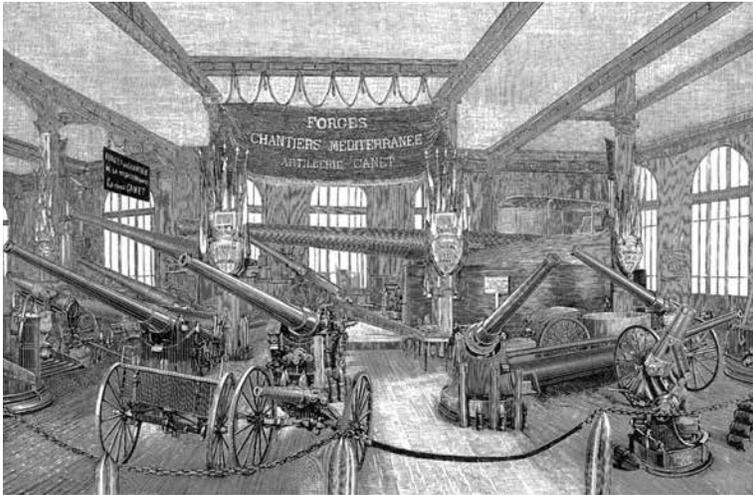
4. Para populações que nunca haviam lidado com quaisquer referências ao recém-descoberto mundo das partículas elementares, nada representava melhor a aura de mistério e o fascínio inerente às novas tecnologias do que o miraculoso impacto dos raios X. (Raio X de um ser humano tirado em 1907...)



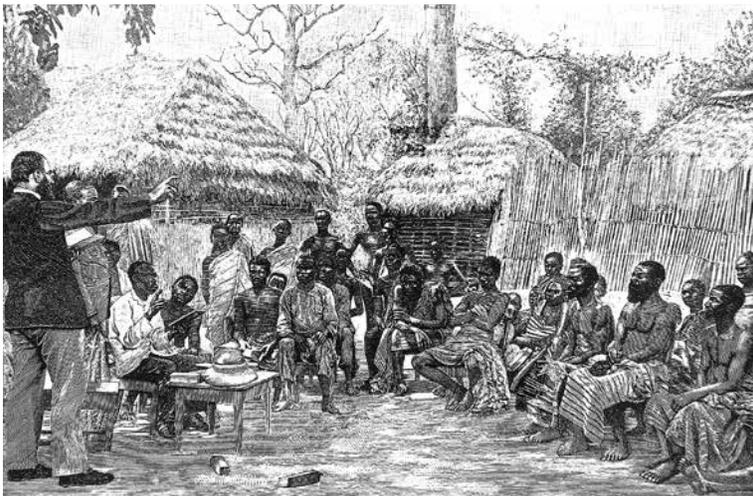
5. No fim do século XIX, o impacto e a difusão das novas máquinas deixavam claro que um modo de vida mecanizado e acelerado viera para ficar. A grande Exposição Universal parisiense de 1889 transformou essa constatação num ato de fé e entusiasmo no século da ciência e da técnica que se abriria. (Vista geral do Palácio das Máquinas, 1889)



6. O orgulho e a solenidade com que os soldados britânicos incorporam e modificam culturas de povos por todo o mundo revelam a crença inabalável na superioridade da missão civilizatória da Europa, disseminando seus valores e seu modo de vida. (Tropas britânicas descansando perto das pirâmides após o bombardeamento de Alexandria em 1822)



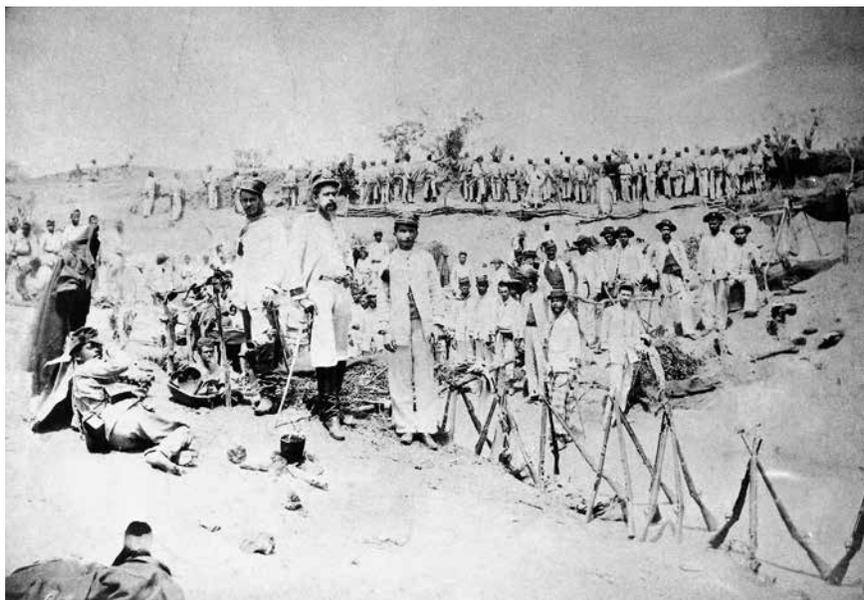
7. *A superioridade europeia repousava sobre um repertório bem mais sólido e contundente do que apenas seus valores éticos, artísticos e filosóficos. (Material de artilharia sistema Canet, exposto pela Sociedade dos Ferreiros e Armadores do Mediterrâneo, Paris, 1889)*



8. *Não bastava conquistar territórios e povos: era necessário converter os corações e as mentes destes últimos a padrões compatíveis com a civilização moderna. (Um missionário cristão no Togo [Gana], s. d.)*

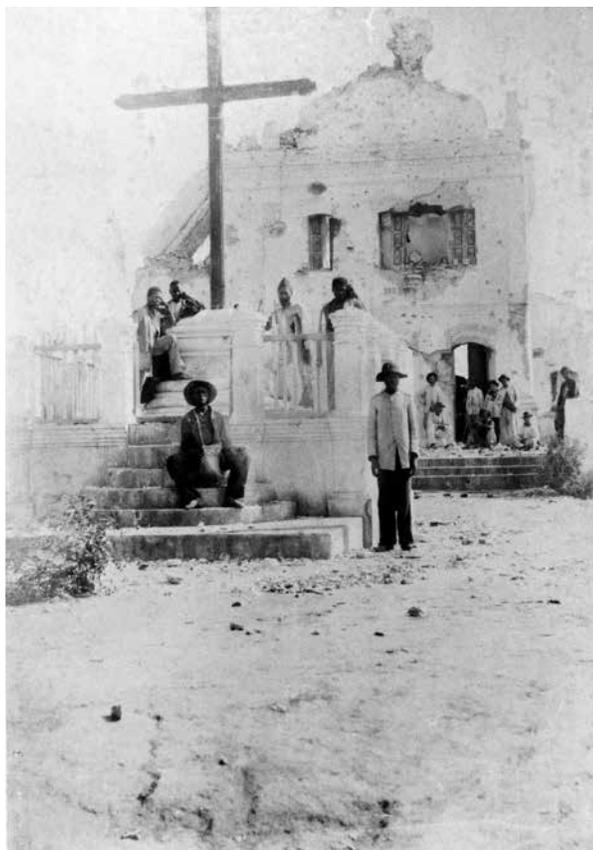


9. A consagração da ciência positiva como o apanágio do progresso no século XIX pôs em cena uma nova elite de personagens envolvidos na sua gestão: cientistas, médicos, engenheiros, arquitetos, urbanistas, administradores e técnicos. As decisões com maiores consequências sobre a vida das pessoas passavam ao controle dessa nova burocracia científico-tecnológica. (A Ciência presidindo e dirigindo as indústrias, o progresso e a civilização, Sala dos Atos da Universidade de Oxford, Inglaterra, 1921)

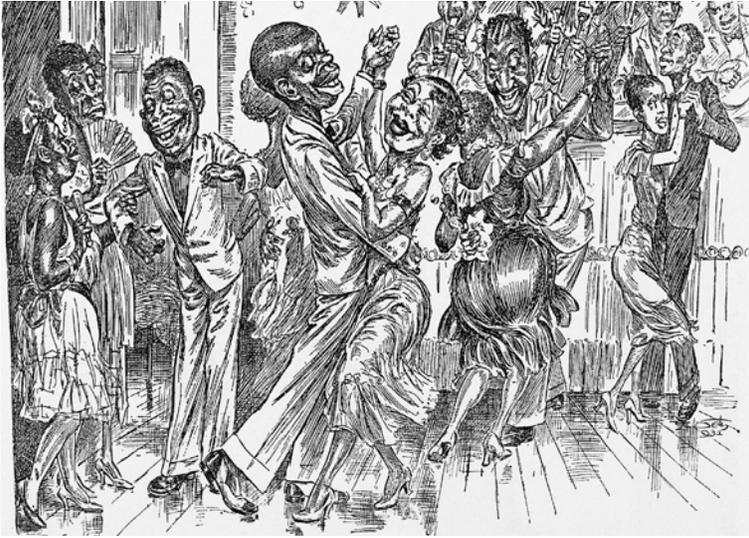


10. O exército mobilizou tropas e armas numa escala sem precedentes no território nacional para enfrentar a população sertaneja de Canudos. (Flávio de Barros, 5º Corpo de Policiamento da Bahia na trincheira, 1897)

11. Nada foi poupado no massacre, nem os templos onde se refugiavam os não combatentes, vistos pela força federal como símbolos de um mundo arcaico que era preciso destruir para garantir o futuro republicano. (Flávio de Barros, Igreja de Santo Antônio [Velha], Canudos, 1897)



12. As técnicas de ataque e a escala da destruição desencadeada transformaram o mais exuberante caso de urbanização não planejada num deserto calcinado de cinzas e fumaça. (Flávio de Barros, Vista parcial de Canudos ao nascente e ao sul, 1897)



13. A população negra, seus descendentes e os vários grupos que com eles conviviam davam o tom peculiar ao cotidiano, aos rituais, às festas e às celebrações na cidade do Rio de Janeiro. Com a “Regeneração” a capital é transformada na vitrine do regime republicano, os grupos populares e costumes tradicionais são reprimidos, e a cidade assume ares europeizados, uma Paris tropical. (Seth, *Cena de gafeira*, s. d.)



14, 15, 16. Comentando o ímpeto, a escala e os objetivos da reforma urbana, o escritor Lima Barreto observaria: “De uma hora para outra a antiga cidade desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro. Havia mesmo na coisa muito de cenografia”. (14. Augusto Malta, *Rua da Prainha* antes das demolições, 1903, e 15. e 16. *Rua da Prainha* durante o alargamento, *Rio de Janeiro*, 1904)



15.



16.

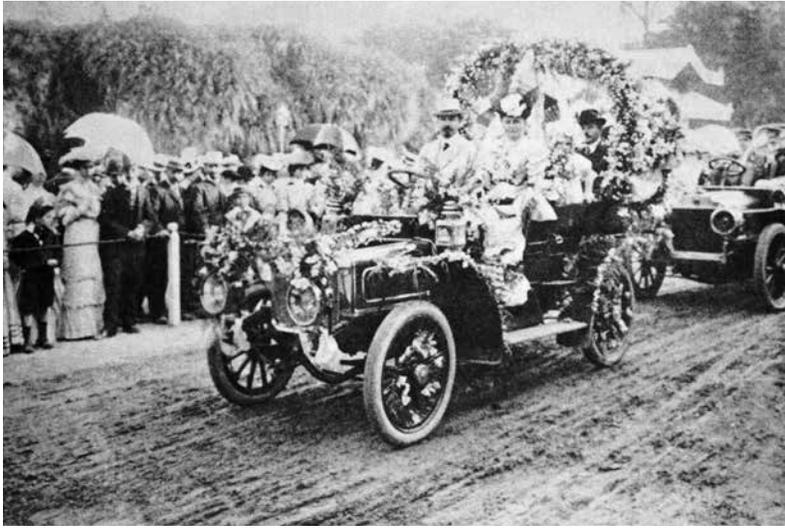
17. A exclusão dos grupos populares da área central não previa indenizações, realocações ou quaisquer considerações a respeito do destino das pessoas despejadas de suas residências. A “tripla ditadura” impedia igualmente qualquer ação judicial contra as autoridades. Na charge, o diálogo entre o inquilino, indignado com o despejo sumário, e o senhorio, que se exime dizendo: “São cousas da Prefeitura! Trate de ver outra casa...”. (O que vai por aí, 1905)



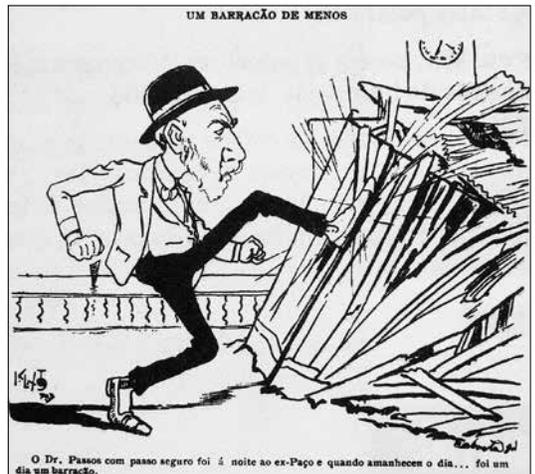
18. O motim popular não foi especificamente contra a vacina, mas contra o abuso, o autoritarismo e a truculência das autoridades. Graças à repressão que se seguiu à revolta, o projeto da “Regeneração” implantou as condições desejadas para sua realização. A ilustração descreve a ação da polícia, na praça Tiradentes, durante a Revolta da Vacina. (Sem título, 1904)



19. A avenida passou a ser não só esteio da vida social e cultural da capital mas o principal modelo do imaginário modernizador da República. (Augusto Malta, Avenida Rio Branco, esquina rua do Ouvidor, Rio de Janeiro, c. 1906)

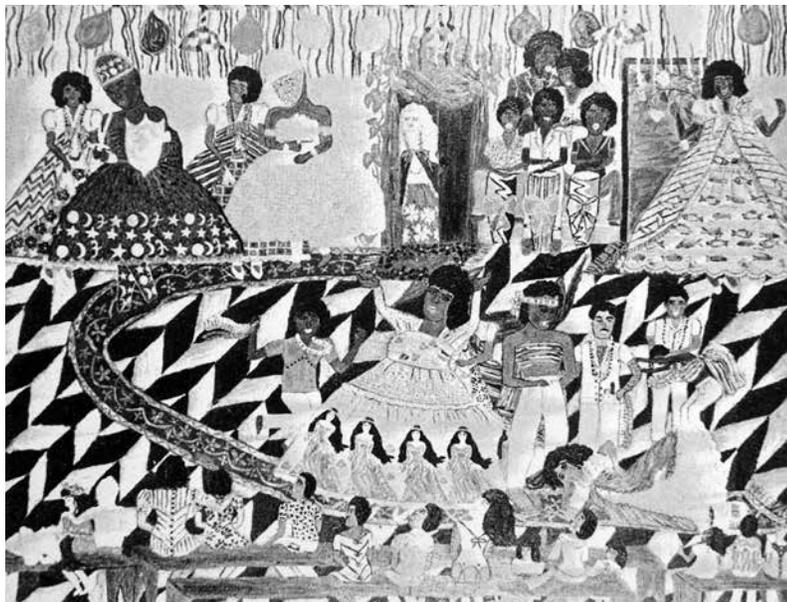


20. A celebração periódica das refinadas batalhas de flores pelas novas elites dava a nota chique, completando a ambiência parisiense que o prefeito Pereira Passos vislumbrou ao importar os pardais, símbolos da capital francesa. (Augusto Malta, Rio de Janeiro, s. d.)

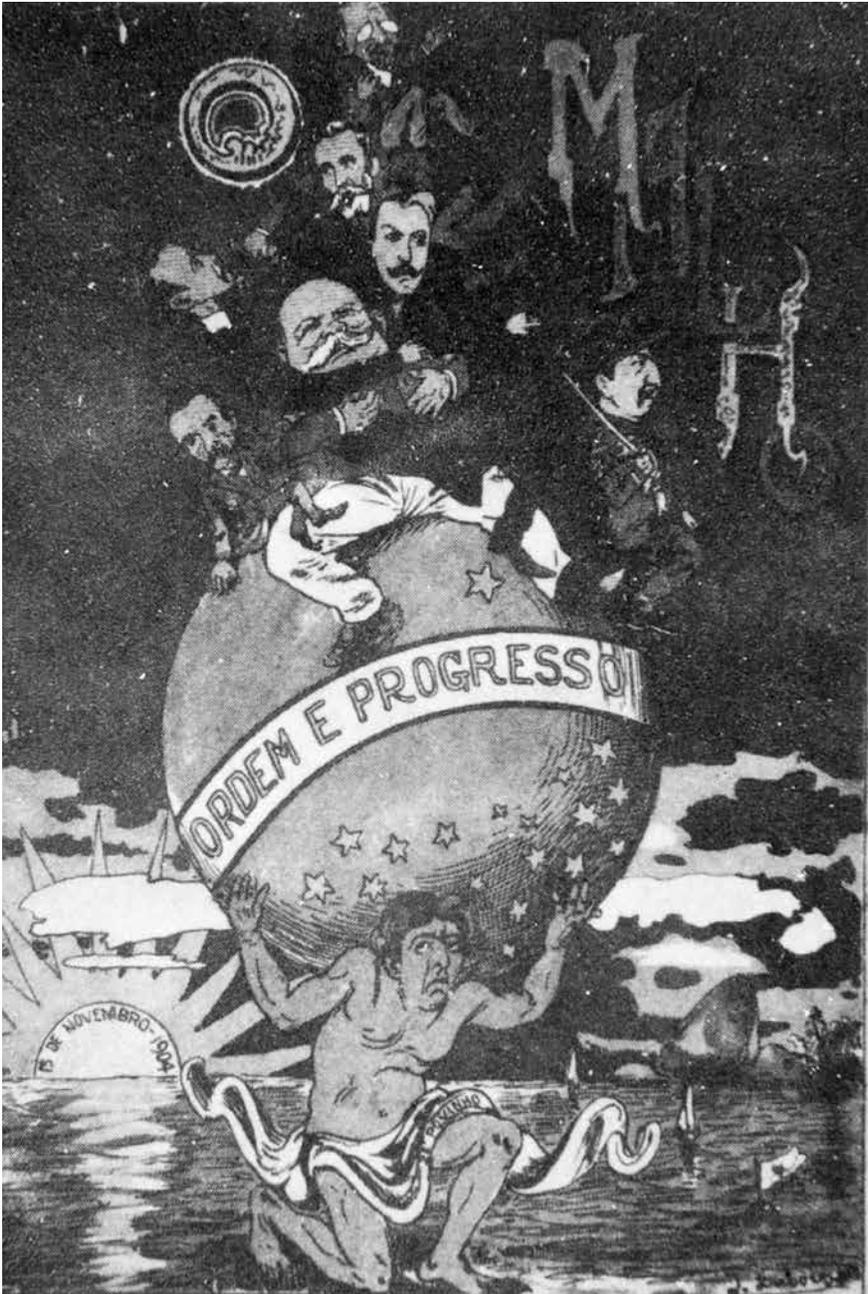


21, 22. O passado, as tradições, os grupos populares e todos os sinais da sua presença se tornaram fontes de vergonha, mal-estar e indignação, manchas que conspurcavam a ordem e o progresso. (21. Os primeiros passos do Passos, 1903, e 22. Calixto Cordeiro, Um barracão de menos, 1903)

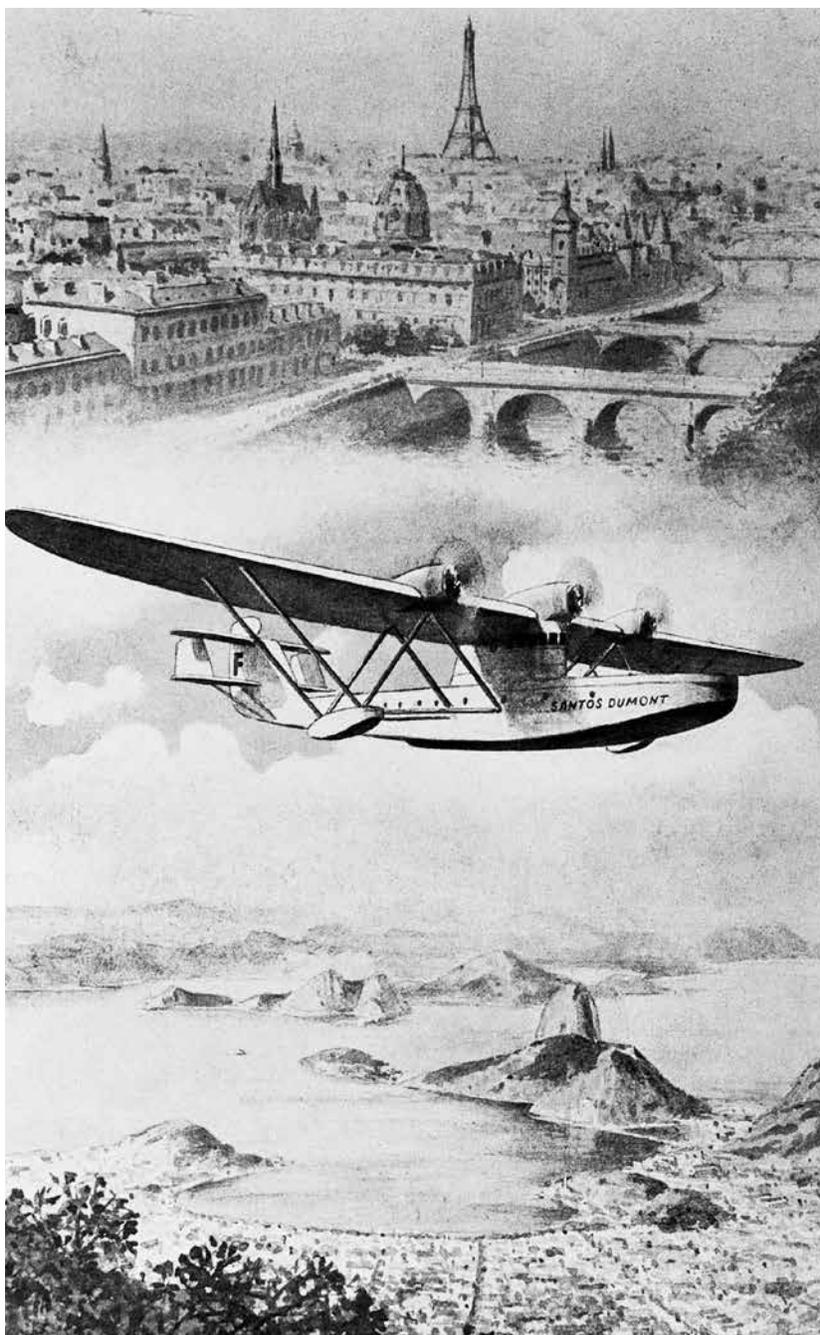
23. Cerimônias, rituais, locais e objetos de culto de tradição africana foram proibidos por decreto, assim como a capoeira, as fantasias, as máscaras, os tambores e as “danças sensuais”, como o maxixe. (Maria auxiliadora, Candomblé, s. d.)



24. Na difícil fase inicial da sua consolidação até os primeiros governos civis, a República positivista se representava por meio de imagens alegóricas que incorporavam símbolos da tradição conservadora neoclássica. Elas enfatizavam a solidez, as formas robustas, o ar solene, as referências estáveis e a segurança de uma identidade herdada de um passado de respeito e promissora de um futuro de paz e prosperidade. (Manuel Lopes Rodrigues, Alegoria da República, s. d.)



25. Bem cedo, artistas, escritores e intelectuais que haviam se empenhado na propaganda republicana se deram conta das mazelas, dos compromissos e das articulações fraudulentas mediante as quais o novo regime se implantou. Sua decepção com a República os levaria a denunciar os esquemas de privilégio, as manipulações das instituições, a distribuição dos cargos, as eleições espúrias e a ausência de garantias da cidadania. Apesar da fachada, a República não era liberal nem democrática. (“Ordem e Progresso”, 1904)



26. As proezas de Santos Dumont criaram os nexos cruciais sintonizando os símbolos da ciência, da técnica, do progresso e da modernidade, projetando a jovem República brasileira no cenário internacional e estabelecendo o vínculo tão ansiado entre Paris, a Torre Eiffel e o Pão de Açúcar no Rio de Janeiro. A Europa e o trópico unidos pelas mais avançadas das tecnologias. (Sem título, 1937)



27. A necessidade de substituição de importações durante a Primeira Guerra Mundial e a crise da economia cafeeira em 1929 dariam impulso ao desenvolvimento industrial, logo incorporado como nova fonte do imaginário republicano e alternativa para os anseios de progresso. (III Feira Nacional de Indústrias, 1942)



28. O colapso da cafeicultura, esteio do poder na Primeira República, foi fixado pela visão trágica das fogueiras que consumiram as sacas estocadas nos armazéns de exportação. (Queima de café em Santos, 1931)

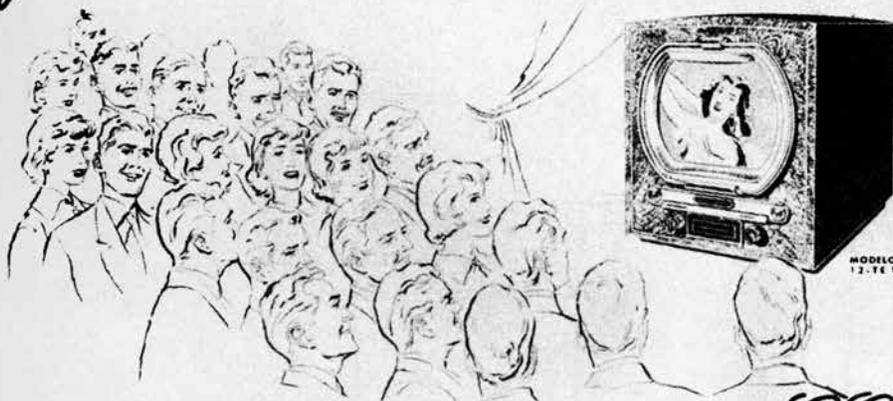
Autoria D'ele o Tal! Cuica de Sto. Amoro

O TESTAMENTO DE GETULIO



29. A nova ordem política teria que ser criada com base em partidos de massa, novos papéis do Estado e a articulação de outros arranjos de alianças regionais. Os meios de comunicação de massa se tornam decisivos na recomposição do regime. O poeta nordestino recicla o cartaz e atualiza o mito populista na literatura de cordel. (Cuica de Santo Amaro, O testamento de Getúlio, s. d.)

*-Você já ouviu falar...*  
*Agora vá ver* **TELEVISÃO**



*nos revendedores G-E*

Enfim — você vai ter a oportunidade de ver a televisão em funcionamento regular! Nos revendedores G-E você poderá ver, num receptor

General Electric, a reprodução nitida e precisa das imagens irradiadas pelo transmissor G-E da Tupi-TV. Líder mundial em eletrônica e televisão, primeira a fornecer e instalar um transmissor de TV no

Rio de Janeiro, a General Electric tem agora a satisfação de oferecer também aos lares cariocas os seus afamados receptores, com os quais você poderá assistir de casa aos mais importantes acontecimentos.

Vá ver a Televisão G-E nos revendedores General Electric!



**GENERAL ELECTRIC**  
SOCIEDADE ANÔNIMA

30. O advento da televisão rapidamente galvanizou o interesse público e em breve passaria a centralizar a cultura popular de massa. No início o sonho era o de ver a TV, em seguida passou a ser o de ter o aparelho mirífico e, mais tarde, o foco do desejo haveria de se tornar o de aparecer na telinha. (“Você já ouviu falar... agora vá ver televisão nos revendedores GE”, 1950)



31. A figura popular do “malandro” compensa suas carências realçando atributos pessoais como o porte, a atitude, a extravagância, os maneirismos, a gestualidade, o humor, a malícia, a audácia, o ritmo e a linguagem arredia, por meio dos quais congrega e passa a irradiar muitos dos valores mais representativos dos comportamentos e vivências estimulados pela cidade moderna. (Mendez, Baianos legítimos, s. d.)

O Verdadeiro AMOR DE MÃE

RODOLFO COELHO CAVALCANTE  
Trovador Brasileiro



Janeiro de 1971

Capital Cr\$ 0,30

Preço

Interior Cr\$ 0,50

32. O carisma de Errol Flynn e o prestígio mágico dos filmes de Hollywood servem como chamariz para divulgar as trovas do poeta popular nordestino. (Rodolfo Coelho Cavalcante, O verdadeiro amor de mãe, 1971)

33. A imagem luminosa de Antônio Conselheiro ressurge, associada à simbologia do Divino Espírito Santo, unificando os imaginários populares do Norte e do Sul, fundidos pelas sucessivas levas migratórias. As duas figuras invocam sentimentos de solidariedade e os anseios de justiça dos excluídos e oprimidos. (Teresa d'Amico, s. d.)

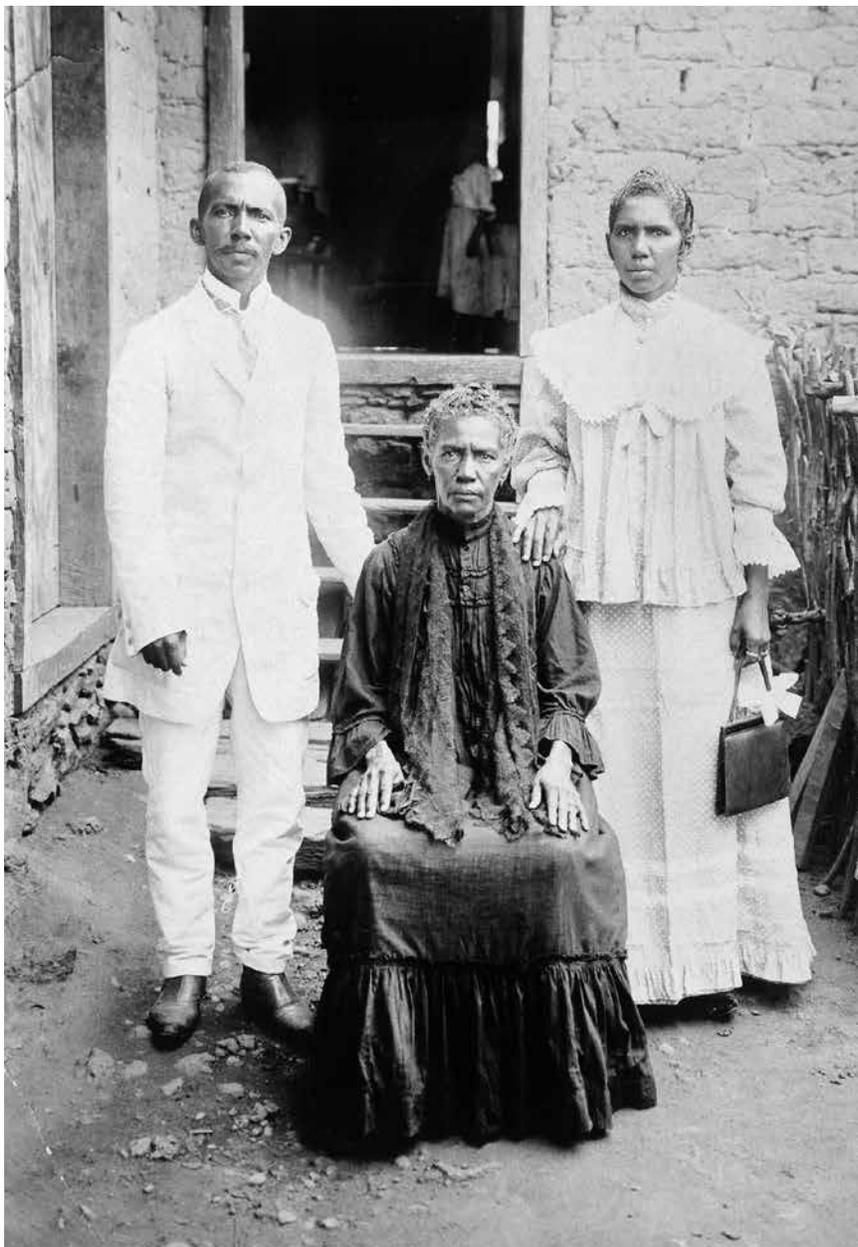


1

DA ESCRAVIDÃO À LIBERDADE:  
DIMENSÕES DE UMA  
PRIVACIDADE POSSÍVEL

---

*Maria Cristina Cortez Wissenbach*



1. *Aparamentados para o registro fotográfico, com roupas domingueiras, bolsas a tiracolo e luvas que passavam de mão em mão nas ocasiões especiais, homens e mulheres em posturas ativas, olhares diretos, e a majestade das velhas mulheres negras. (João Stamato, sem título, 1911)*

2. Calças de riscado, chapéu e casaca, mas o sapato, impossível de ser usado, conservava-se pendurado como sinal de dignidade. Na ilustração da capa de conhecida obra sobre as festas e tradições populares, imprimia-se o tipo nacional. (Flumen Junius, sem título, s. d.)



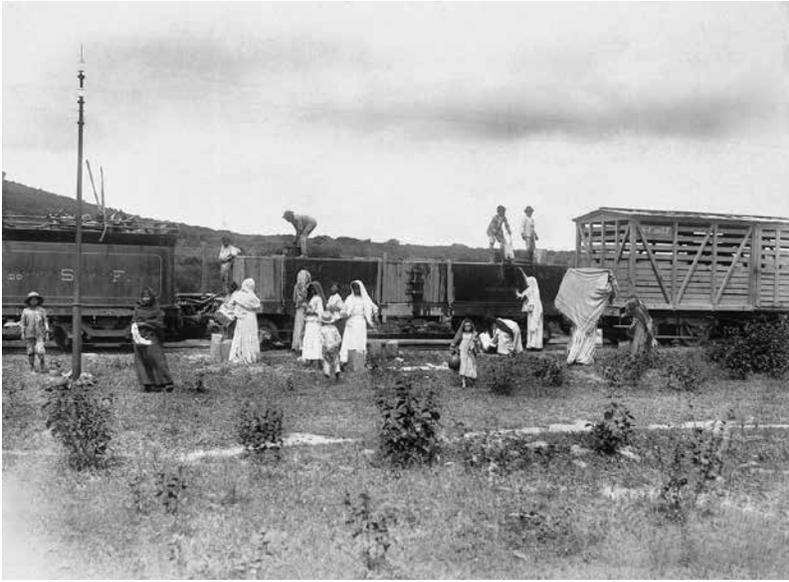
3. Descalços ou de botinas, com casacas, cartolas ou vestimentas rotineiras, moradores das cidades do sertão preservavam visões de mundo próprias, não faltando preceitos a respeito do lugar de homens e de mulheres no universo social. (João Stamato, sem título, 1911)



4. A diversidade dos tipos físicos dos homens pobres do interior do Brasil ficou registrada nas imagens colhidas pelos expedicionários de Manguinhos. No detalhe dos arreios, os símbolos da República que emergia numa sociedade em que o processo de mestiçagem vinha mais do convívio social de homens livres pobres que das relações entre casa-grande e senzala. (José Teixeira, População de uma fazenda, Jatobá, Bahia, 1912)



5. Sentados na frente das choças de palha e de barro, alguns olhando e outros trabalhando — recompõe-se no registro fotográfico um modo de vida cadenciado por temporalidade, ritmos e conceitos de trabalho distintos dos pretendidos pelas elites brasileiras. (João Stamato, Fazenda farinha, Bahia, 1911)

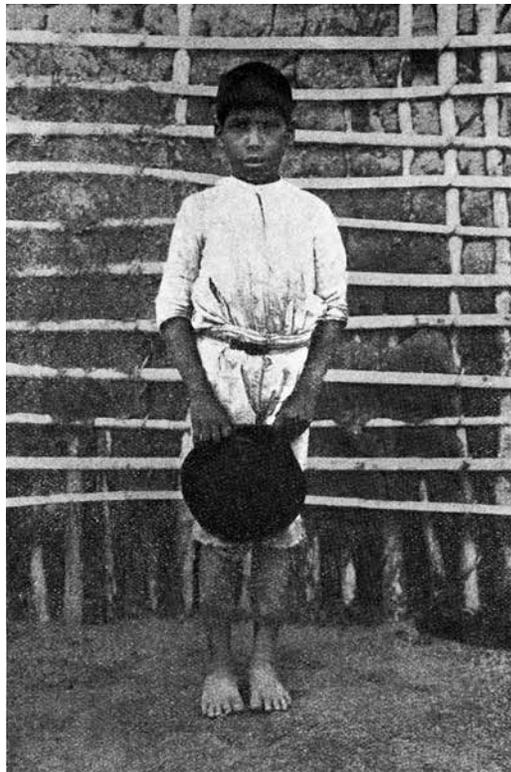


6. As ferrovias cortavam amplas regiões flageladas pela seca e procuravam suprir algumas das urgências das populações locais. Imagens de trens de ferro e de mulheres vestidas com panos e xales, carregando tachos de água compunham facetas do universo brasileiro dos inícios do século XX. (José Teixeira, Distribuição de água, Estrada de Ferro do São Francisco, Itumirim, Bahia, 1912)



7. Raramente registrado, o cenário do interior; a moradia de caboclos e caipiras, na fragilidade da palha, estarecia os observadores. (Rancho do nosso caboclo atual, s. d.)

8. *Sob o olhar dos homens do Manguinhos ou o dos responsáveis pelas campanhas sanitárias de São Paulo, as imagens do Brasil doente. O registro da devastação física causada pela moléstia de Chagas, pela esquistossomose e pelo bócio era parte principal das anotações dos diários das expedições. Mas os sanitaristas da época não se limitaram a isso, tendo captado detalhes da organização cotidiana e do linguajar dos habitantes do interior. (José Francisco, portador de várias doenças, 1918)*



9. *Senhores de uma sabedoria ancestral, conhecedores das propriedades de ervas e raízes e de um vasto repertório de orações, curandeiros, raizeiros e benzedores sempre foram figuras que se destacaram na vida social dos vilarejos do interior. (Pedrinho Arruda, que tem fama de ser bom benzedor, anos 1940)*



10. Na moradia de um fazendeiro abastado, nota-se a parcimônia de objetos que caracterizava a posse de bens domésticos. A gravura na parede, possivelmente retirada dos magazines da época, propagava elixir feito de produtos naturais cuja qualidade terapêutica era reconhecida por todos. (José Teixeira, Interior da casa de importante morador da região, Caracol, Piauí, 1912)



11. Entre os acontecimentos que quebravam a rotina do dia a dia, a caça e a pesca eram atividades particularmente masculinas, reunindo parceiros caboclos e negros, com seus sacos, redes, iscas e lampiões. Orgulhosos caçadores ribeirinhos exibiam, nos primeiros anos do século XX, o resultado de horas passadas à beira do Mojiguaçu. (Antero Penteadó, A caça do pato selvagem, margem do rio Mojiguaçu, s. d.)

12. As cidades do interior do país apresentavam um aspecto secular, com muito tempo para as trocas e conversas nos armazéns — ponto de reunião e de convergência dos habitantes dispersos pelas grandes extensões das zonas rurais brasileiras.

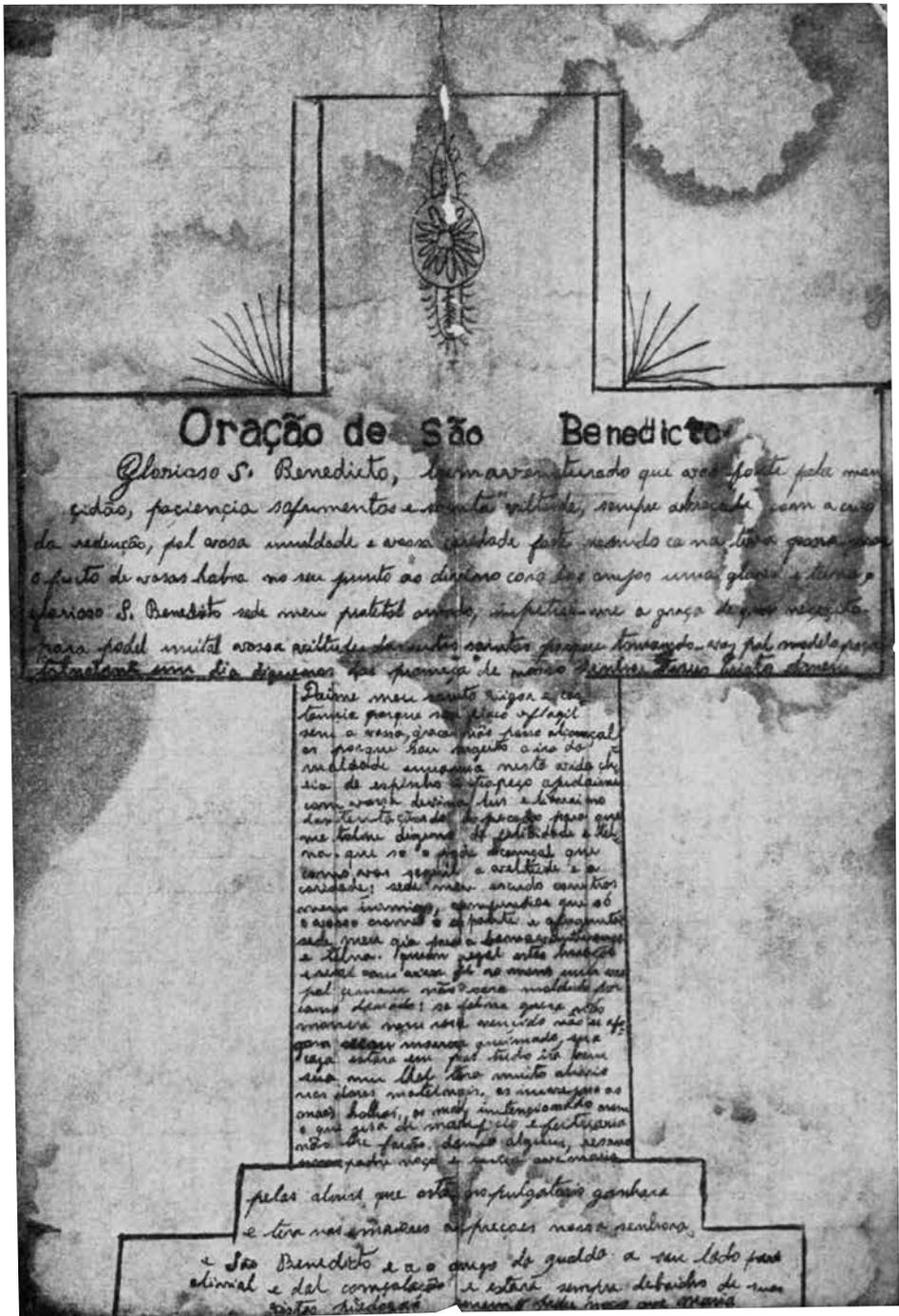
(João Stamato, Casa de comércio Santo Antônio, Goiás, 1912)



13. Em quase todas as casas, independentemente da condição social dos moradores, o oratório doméstico trazia os santos às dimensões da vida cotidiana. A eles orava-se e pedia-se proteção; mas devotos e santos também conversavam e brigavam entre si, sobretudo quando os últimos se comportavam mal, não atendendo aos pedidos de seus fiéis. (Oratório de uma família de roceiros, anos 1940)



14. De um lado, as procissões e os andores carregados pelos festeiros e, de outro, a abundância dos alimentos preparados coletivamente nos barracões eram elementos indispensáveis das festas religiosas e como tal permaneceram nas práticas dos grupos sociais do interior do país. (O povo vai buscar são José para compartilhar da festa, anos 1940)



15. "Contra malefícios e feitiçarias e as tentações do pecado, escudo contra os inimigos e mordidas de cão danado, contra os mal-intencionados...": a oração em forma de cruz era proteção que portavam os homens do interior e das cidades. Entre as devoções santeiras do catolicismo popular, são Benedito desfrutava de lugar de destaque entre os egressos da escravidão. (Oração a são Benedito, anos 1940)



16, 17. Marco no calendário religioso brasileiro, a festa do Divino era precedida pelo recolhimento das oferendas. Em pontos distantes do tempo, mantinha-se a peregrinação das irmandades de festeiros que, de porta em porta, com estandartes e instrumentos musicais, percorriam as moradas mais distantes e as mais próximas dos bairros rurais, dando coesão a populações dispersas. (16. Calcagno, Músicas de Nossa Senhora da Abadia do Bom Sucesso, Minas Gerais, 1875; 17. Anônima, A folia do Divino visitando um dos devotos, anos 1940)



18, 19. Cocos, maracatus, reisados e festas de santos eram expressões singulares em que os diferentes grupos sociais, no geral mesclados etnicamente, exaltavam suas devoções, lideranças e formas de associação. Por isso mesmo, foram temáticas bastante exploradas nas xilogravuras populares. (18. Eneias Tavares Santos, Cantadores de coco; 19. Reisado, 1975)



20. Observada em 1937, a festa do Bom Jesus de Pirapora dava a Claude Lévi-Strauss as primeiras referências sobre o país. Congregando grupos de romeiros negros vindos de diferentes pontos do estado de São Paulo, inclusive bandos da capital, representou a troca e a consolidação de tradições trazidas da escravidão. Na animação da festa, barracões de samba alternavam-se com as procissões de anjos e com o intenso comércio de santinhos, breves e gêneros alimentícios. (Claude Lévi-Strauss, Festa do Bom Jesus de Pirapora, São Paulo, 1937)



21, 22. Exterior e interior da Casa dos Milagres, Bom Jesus de Pirapora. As casas dos milagres, nos centros de devoção e peregrinação popular, rapidamente adquiriam um aspecto peculiar, com paredes enegrecidas pela fumaça das velas e no amontoado de fotografias e de imagens dos ex-votos. (Claude Lévi-Strauss, Casa dos Milagres, 1937)



23, 24. Nas ilustrações sobre os folguedos populares em que a participação dos negros é intensa, tais como o maracatu e a procissão de São Benedito, intuiu-se um traço levemente debochado, destacando-se as figuras das rainhas, projetadas por seu tamanho e centralidade. (23. Lailson, *O maracatu*, 1981; 24. *Flumen Junius*, *As três rainhas*, s. d.)



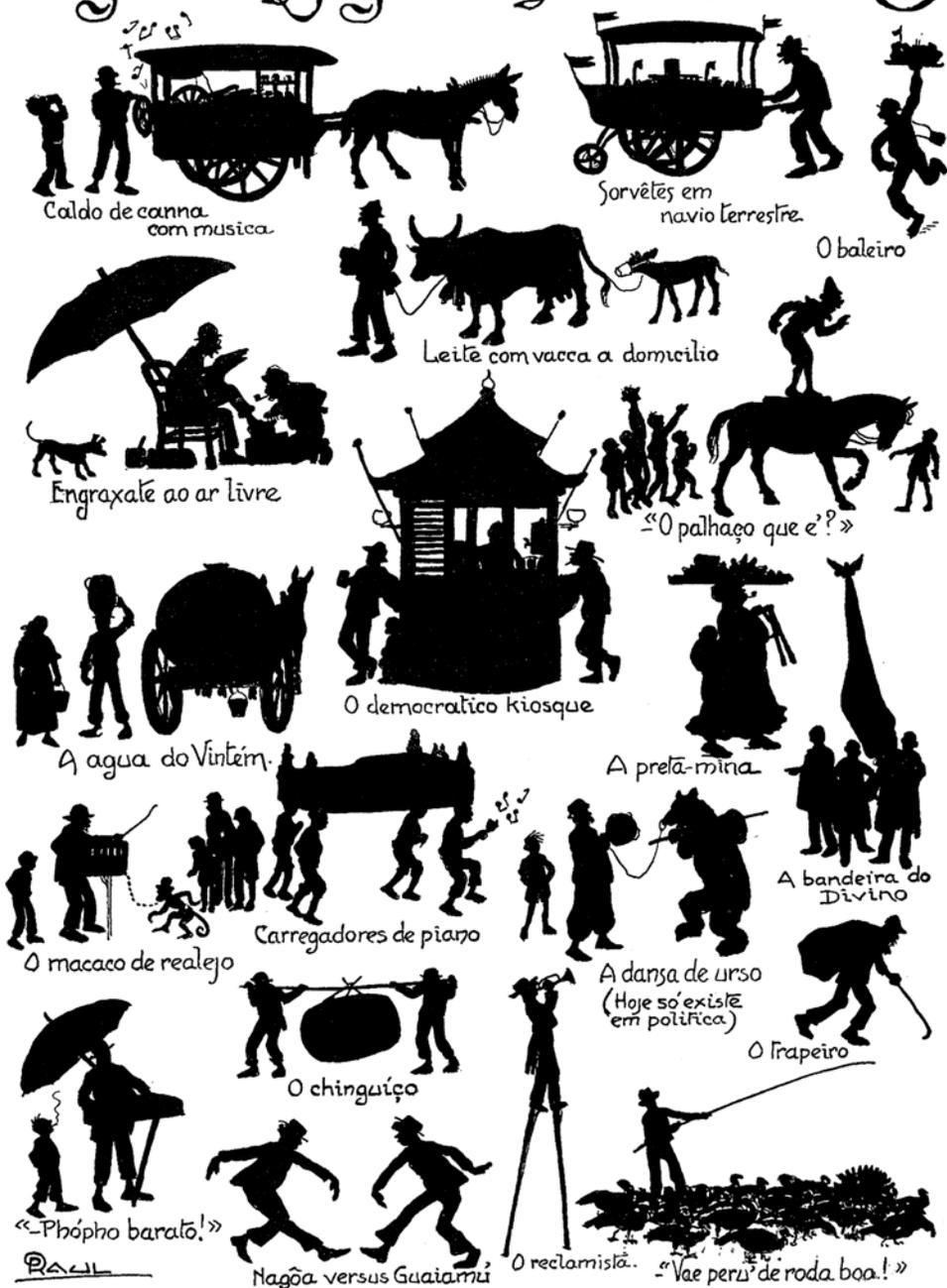
25. Figura também emblemática da República emergente, Antônio Conselheiro representou a força mobilizadora da religião junto às populações errantes do interior do país, que perambulavam e por vezes se fixavam em volta de homens santos milagreiros e beatos. (Franklin Maxado, *Conselheiro consolando uma viúva beata*, 1980)

26. Destroçado pelo fogo e depois pela água, o arraial multiplicar-se-ia pelos centros urbanos brasileiros... (Flávio de Barros, Ataque e incêndio de Canudos, 1897)



27. “Faces murchas de velhas [...]; rostos austeros de matronas simples; fisionomias ingênuas de raparigas crédulas, misturam-se em conjunto estranho. “Todas as idades, todos os tipos, todas as cores... “Grenhas maltratadas de crioulas retintas; cabelos corredios e duros, de caboclas; trunfas escandalosas, de africanas; madeixas castanhas e louras de brancas legítimas, embaralhavam-se, sem uma fita, sem um grampo, sem uma flor, o toucado ou a coifa mais pobre. Nos vestuários singelos, de algodão ou de chita, deselegantes e escorridos, não havia lóbrigar-se a garridice menos pretensiosa: um xale de lã, uma mantilha ou um lenço de cor, atenuando a monotonia das vestes encardidas quase reduzidas a saias e camisas estraçoadas, deixando expostos os peitos cobertos de rosários, de verônicas, de cruces, de figas, de amuletos, de dentes de animais, de bentinhos, ou de nômidas encerrando cartas santas, únicos atavios que perdoava a ascese exigente do evangelizador [...] Madonas emparceiradas a fúrias, belos olbos profundos, em cujos negrumes afuzila o desvario místico...” (Euclides da Cunha, Os sertões, p. 134). (Flávio de Barros, Quatrocentos jagunços prisioneiros, 1897)

# Algumas figuras de ontem



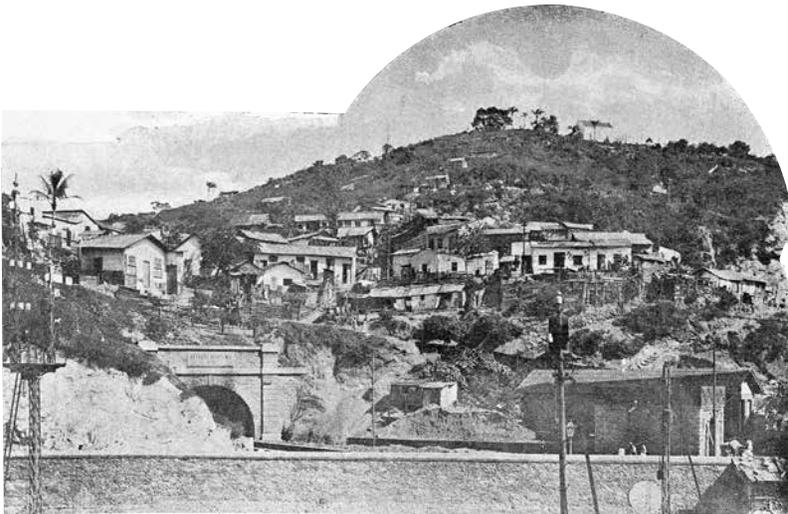
28, 29, 30. Nas imagens das caricaturas da época ficaram registrados os tipos sociais que deveriam ser eliminados da memória da cidade, na perspectiva dos projetos que remodelavam os centros urbanos brasileiros dos inícios da República. (28 e 29. Raul Pederneiras, Algumas figuras de ontem, 1924; O china vendedor de peixe e camarão, s. d.; 30. A. D., Tipo do morro, s. d.)



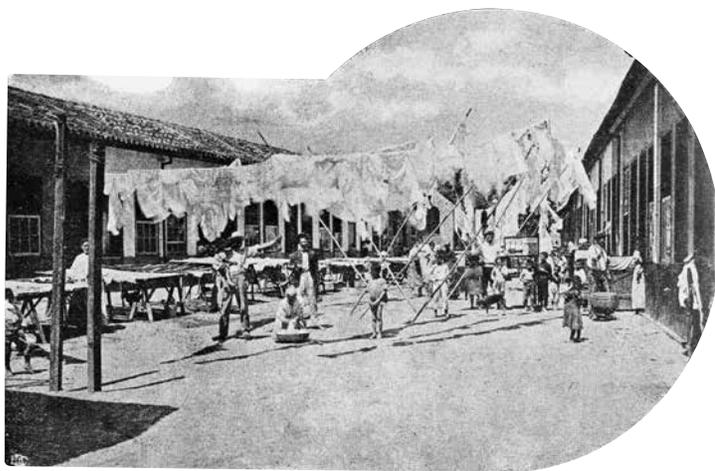
29.



30.



31. As cidades atraíam os remanescentes da escravidão. Em moradias improvisadas com base em materiais residuais, parentelas e famílias reestruturadas, mesmo que organizadas informalmente, constituíam fulcros essenciais para a vida dos grupos negros no pós-Abolição. (E. B. C., Morro da Favela, 1905)

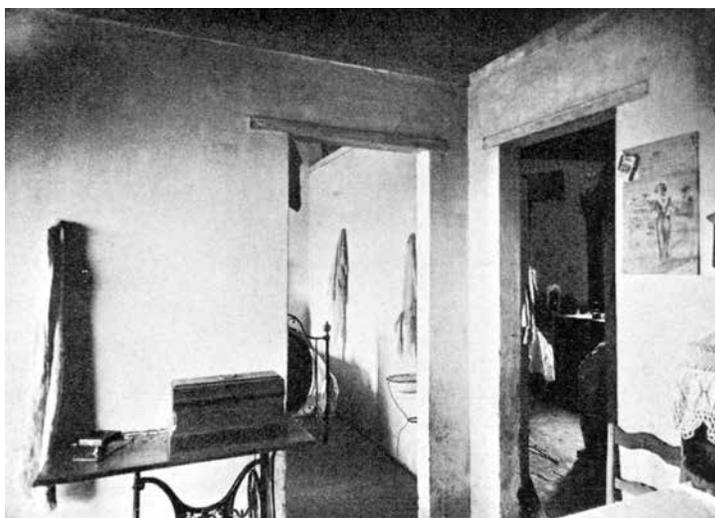


32. *Em habitações onde só se come e dorme, o privado se redimensiona em direção aos quintais, envolvendo as lides diárias, a lavagem das roupas e o convívio social repleto de conversas e trocas, mas também tensionado pela proximidade e dificuldades do sobreviver. (E. B. C., Interior de estalagem, 1905)*



33, 34. *Alvo principal dos sanitaristas, as fotos mostram moradias remodeladas segundo os preceitos do higienismo dos inícios do século; no interior, os detalhes da máquina de costura e da escarradeira sinalizam hábitos ora modernizados, ora saneados.*

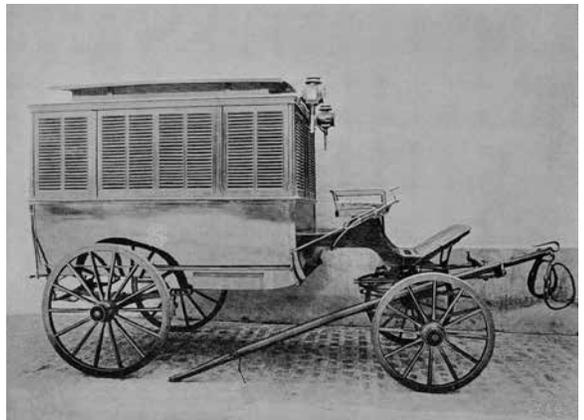
(33. Casas de colonos recém-construídas, vistas de frente, 1920; 34. O interior de uma dessas casas, 1920)



35. No cartaz da década de 1950, o tamanho impressionante do mosquito transmissor da malária foi um recurso visual utilizado para alertar a população sobre os perigos de doenças trazidas por hábitos inadequados. (O que se deve saber sobre malária, 1950)



36, 37. Figuras que se tornariam frequentes nas ruas das cidades da época, agentes sanitários, desinfectadores e caça-mosquitos expressavam a intervenção do poder público nas moradias populares. Surgem nessa época, ao lado das carroças que carregavam os corpos dos mortos, versões de veículos mais sofisticados usados pelas autoridades sanitárias. (36. Desinfectador em casas infectadas, 1905; 37. Carro de remoção de doentes, 1905)





38, 39. Na época das epidemias, nas encruzilhadas e nas ruas multiplicavam-se as oferendas ao orixá Xapanã, Omolu, Obaluaiê, senhor das doenças contagiosas. Compartilhando dos augúrios de seu povo, ele próprio escondia, atrás de seus trajes de palha, o rosto marcado pelos sinais da bexiga. (Deuses iorubas, s. d.)

40. As mulheres imigrantes rapidamente se aclimataram ao ambiente social das cidades brasileiras e às modalidades da economia informal, compartilhando com negras quitandeiras e caipiras dos arredores a venda de gêneros alimentícios pelas ruas. (Vincenzo Pastore, sem título, 1908-14)

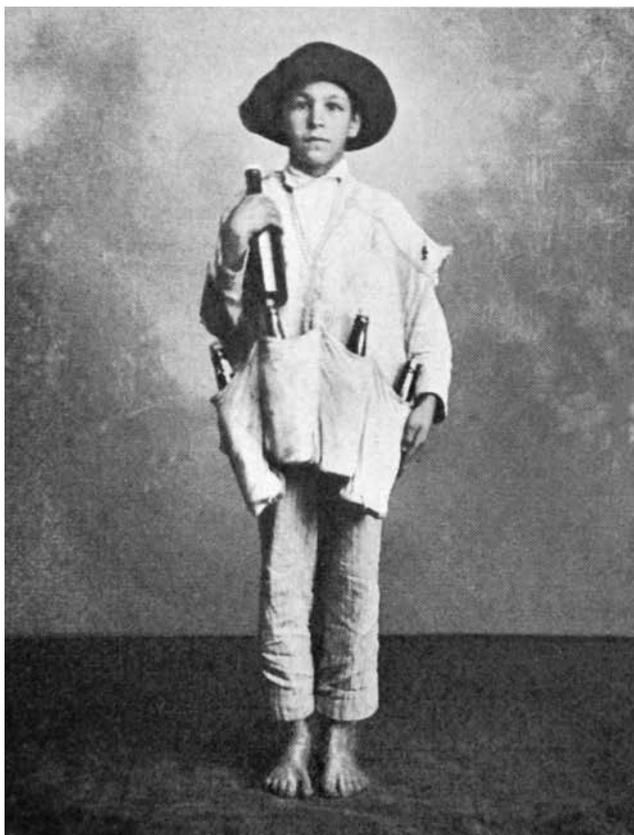


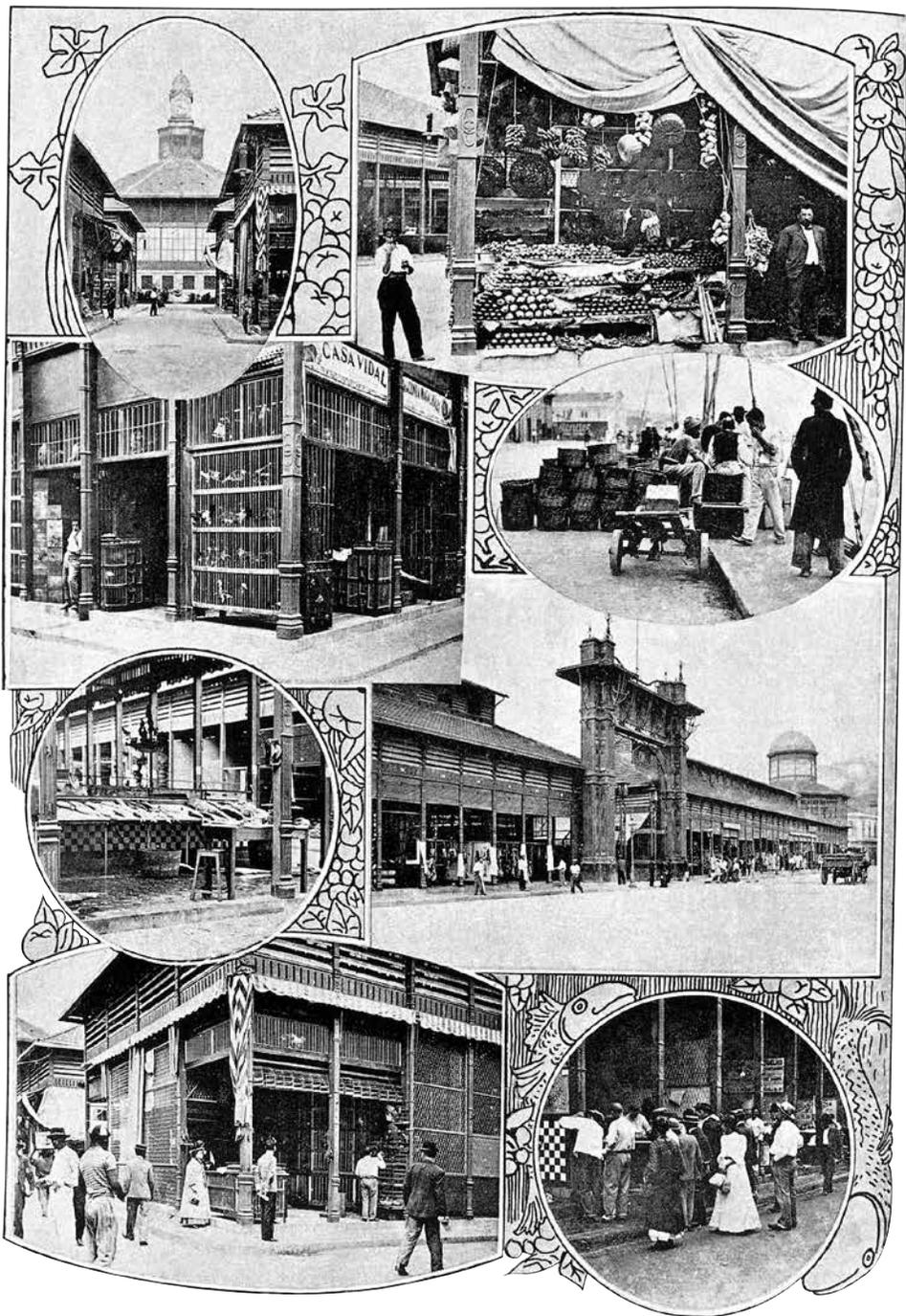


41, 42. *A indústria de trapos: a sobrevivência se fazia muitas vezes mediante o reaproveitamento dos resíduos deixados pela urbanização. Descrita pelos sanitaristas em seus efeitos nocivos à saúde, difundiu-se sobretudo na época da Primeira Guerra Mundial, empregando crianças e mulheres. (41. Catadores, 1918; 42. Separação dos botões e triagem de trapos, São Paulo, 1918)*

43. *A venda nas ruas, a entrega de gêneros de casa em casa era atividade elástica, permitindo que as crianças das famílias mais pobres fossem encarregadas de parte da sobrevivência.*

*No lombo dos animais, em garrafas escuras postas em samburás ou em picuás de pano criativamente idealizados, fazia-se a distribuição de leite. Segundo os códigos sanitários, o comércio ambulante de produtos alimentícios deveria remodelar-se, respeitando princípios básicos de higiene. (Distribuição do leite em São Carlos, 1920)*





44. Talvez mais do que outro espaço social das cidades, os mercados eram a projeção da multiplicidade de modos de vida e sociabilidade dos moradores citadinos. Vendedores de peixe, ambulantes caipiras com os produtos de suas roças, brancos, negros, mestiços e imigrantes compunham o cenário turbulento e sonoro dos mercados. (O “ventre” do Rio de Janeiro — Mercado à praça D. Manoel, Rio de Janeiro, 1908)



45. Na confusão de barracas, onde se misturavam ervas, raízes, peles ressequidas e cestos de palha, vislumbra-se aquilo que os projetos modernizantes procuravam eludir: a riqueza e a diversidade da cultura popular urbana nascida da mescla de populações e etnias vindas de múltiplos contextos. (Ervanário com raízes de tayayá, São Paulo, 1920)



46. Em 1920, o botânico Hoebne captou a presença afro-brasileira na cidade cosmopolita. Passarinhos, gaiolas e papagaios conviviam bem com raízes, folhas e apetrechos de magia na barraca do ervanário, cujo poder emanava também dos cultos religiosos herdados dos tempos da escravidão. (Pai Inácio, São Paulo, 1920)



47. Muitos objetos dos cultos afro-brasileiros, oratórios e imagens foram recolhidos e mantidos nos museus da polícia, como prova de atividades e rituais considerados nocivos e perigosos, praticados por feitiçeiros, curandeiros e bruxos. (Candomblé da Caixa d'Água, Bahia, s. d.)



48. Se os cronistas, estudiosos e memorialistas das cidades da época fizeram poucas referências às classes populares, não puderam deixar no anonimato as mães de santo da Bahia, do Rio de Janeiro, de São Luís... (Mãe de santo, Bahia, s. d.)



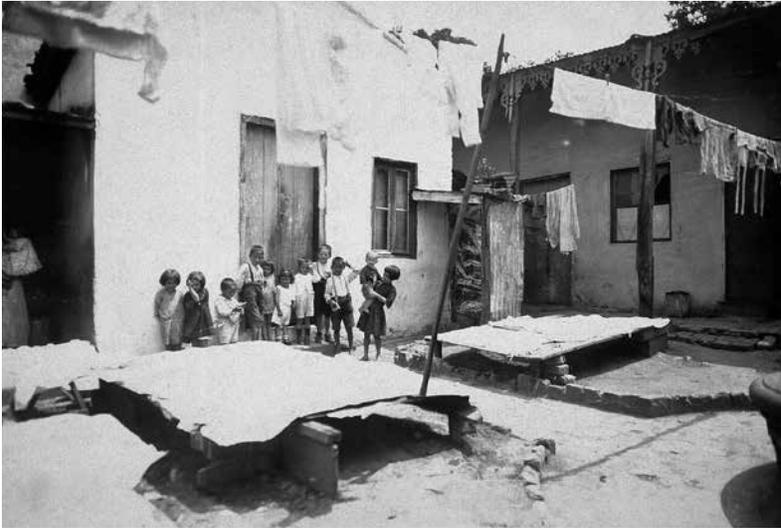
49. Na venda de vassouras de piaçava e espanadores de penas, os trabalhos feitos nas ruas demandavam proteção adicional, que o ambulante garantia com seus patuás e amuletos confeccionados possivelmente de dentes de porco-do-mato. (Vincenzo Pastore, sem título, 1908-14)

2

HABITAÇÃO E VIZINHANÇA:  
LIMITES DA PRIVACIDADE  
NO SURGIMENTO DAS  
METRÓPOLES BRASILEIRAS

---

*Paulo César Garcez Marins*



1. Cortiço no Bixiga. Na ironia do endereço, as dificuldades daqueles que lutavam por sua sobrevivência, destituídos dos privilégios da privacidade ou domesticidade no novo contexto republicano. (Rua da Abolição 124, São Paulo, s. d.)



2. O luxo exacerbado dos salões de visitas dos palacetes da Belle Époque acolhia toda uma parafernália de objetos decorativos produzidos pelas indústrias europeias. (Augusto Malta, Interior de residência, Rio de Janeiro, c. 1905)



3. Concentrando populações tão numerosas quanto desprovidas, as casas erguidas ainda na Colônia ou no Império espalhavam-se pelas áreas centrais das maiores cidades do país, forçando convívios e confrontos sociais. (Castelo [alto do morro], Rio de Janeiro, c. 1920)



4. Nos cortiços e nas estalagens cariocas, as expectativas de privacidade diluíam-se, compartilhadas em varais, tanques e portas abertas. (Augusto Malta, sem título, Rio de Janeiro, s. d.)

*Fevereiro - 1893.*

ANNO 18

CAPITAL FEDERAL, 1893.

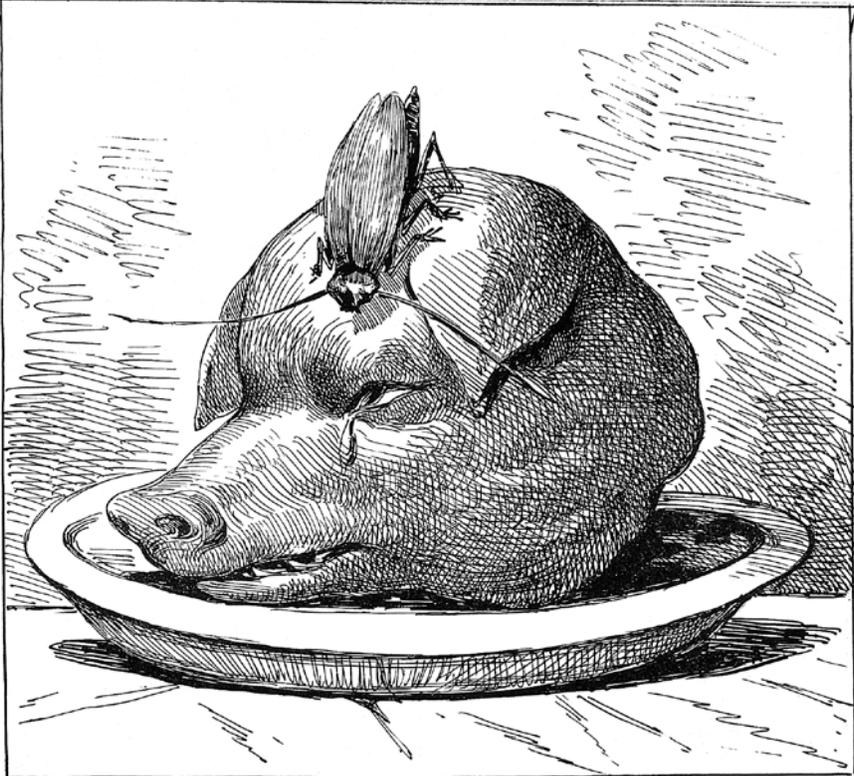
Nº 656

# REVISTA ILUSTRADA

CAPITAL.  
ANNO 168000  
SEMESTRE 98000  
TRIMESTRE 58000

PUBLICADA POR ANGELO AGOSTINI.  
A correspondencia e reclamações devem ser dirigidas  
A RUA DE GONCALVES DIAS, N.º 50, SOBRADO.

ESTADOS  
ANNO 201000  
SEMESTRE 118000  
AVULSO 18000



## Cabeça de porco.

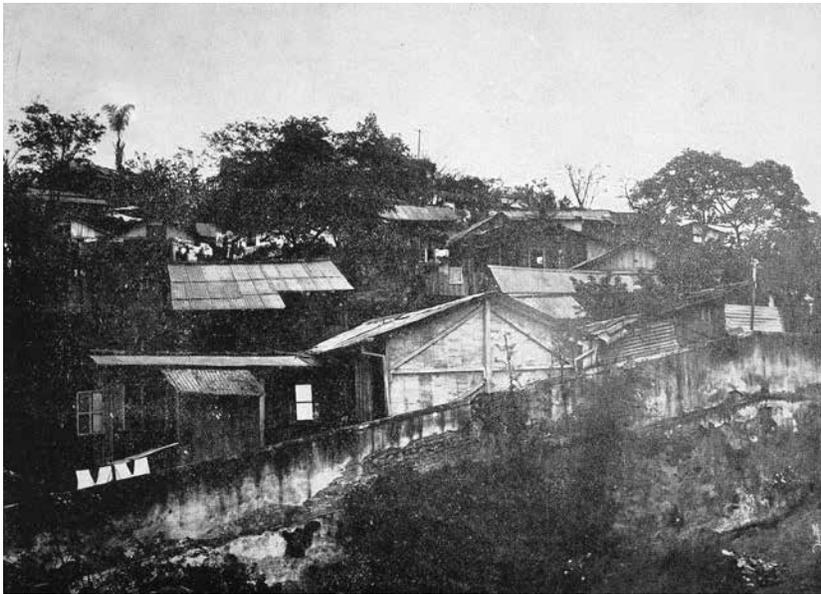
*Era de ferro a cabeça.  
De tal poder infinito  
Que, se bem nos pareça,  
Devia ser de granito.*

*No seu bojo secular  
De forças devastadoras,  
Viviam sempre a bailar  
Punkes e melalhadoras.*

*Por isso viveo tranquilla  
Dos poderes lemerosos,  
Como um louco cão de fila  
Humilhando poderosos.*

*Mas eis que um dia a barata,  
Deo-lhe no lilha almoçal-a,  
E assim foi, sem palatala,  
Roendo, até devorat-a!*

5. Na guerra entre o prefeito carioca Barata Ribeiro e o Cabeça de Porco, o poder público vence a primeira batalha, devorando o oponente em 1893. Anos depois, nas vizinhanças do local do cortiço derrubado, prosperava a Favela, conjunto de barracos que apelidaria os demais agrupamentos populares dos morros cariocas. (Cabeça de Porco, 1893)



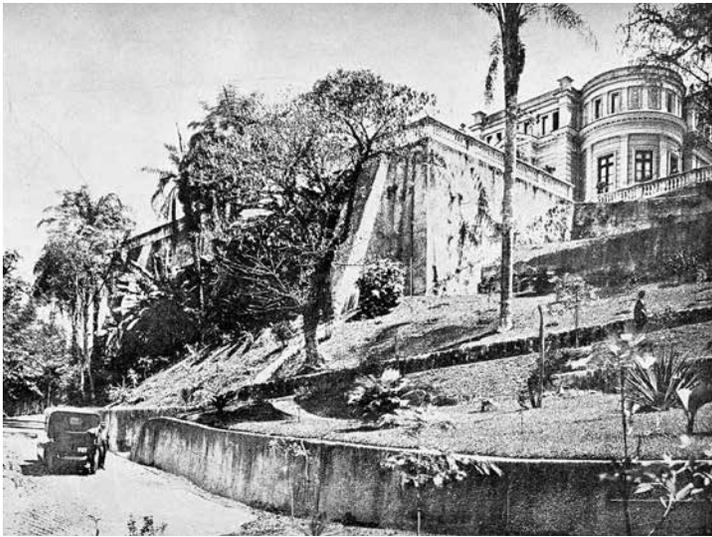
6. É provável que o morro de Santo Antônio tenha sido o primeiro a abrigar barracos no Rio de Janeiro republicano. Ironicamente, muitas das paredes e dos telhados foram levantados com despojos das demolições efetuadas na área central. (Augusto Malta, Morro de Santo Antônio, s. d.)



7. Na inútil tentativa de submeter a Favela, os sanitaristas pouco puderam fazer além da polícia — as moradias do morro da Providência consolidaram-se e chegaram até fins do século XX. (Uma limpeza indispensável, s. d.)



8. *Local de promenades e corsos elegantes, os jardins da enseada do Botafogo eram espaços públicos cujas normas de uso e conduta acabaram por restringir os usuários a um grupo seletivo, “civilizado”. As praias cariocas — públicas por exigência legal — passariam grande parte do século XX cercadas por um gradil igualmente sutil e invisível. (Avenida Beira-Mar, enseada do Botafogo, Rio de Janeiro, s. d.)*



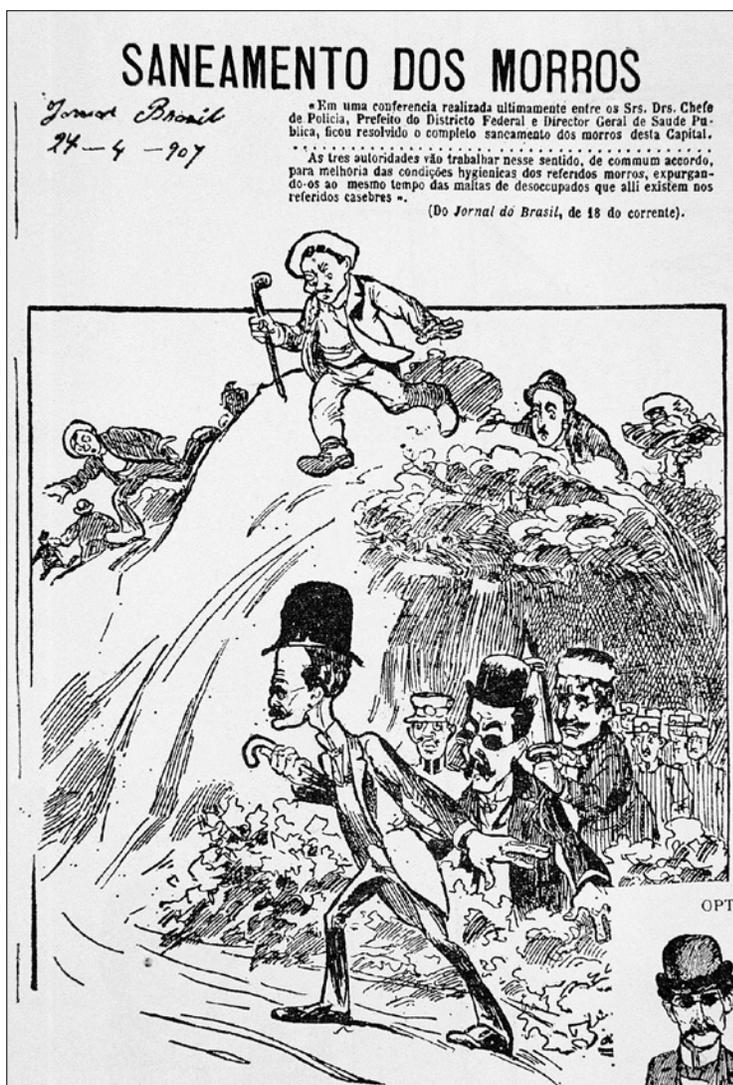
9. Contemplando o vale das Laranjeiras, o palacete da “eminência parda” do poder presidencial assentava-se onde já moravam ricos cariocas desde os tempos de d. João VI. (Palacete Pinheiro Machado [morro da Graça], Rio de Janeiro, s. d.)



10. Ela: “Você me disse que isto aqui era uma terra civilizada... Muito bonita civilização. Antes o meu arraial do sertão! Querem arrasar o morro? Pois arrasem, mas se não há casas, façam barracões para a gente pobre! Isto assim é uma pouca-vergonha de desaforo, que, se eu fosse homem, havia de pintar o diabo!”. Ele: “Cala-te mulher! Cala-te e vai puxando com a trouxa! Isto aqui é como em toda a parte: tratam-se os ricos nas palminhas e os pobres aos pontapés! Mas o dia da nossa vingança há de chegar. Olá, se há de!...”. Aqueles desalojados pelas reformas cariocas que não tomaram o rumo dos subúrbios estabeleceram sua presença renegada nas favelas, que se espalharam rapidamente pelos morros na Zona Sul carioca já na década de 1910. (Descendo o Castelo, 1905)



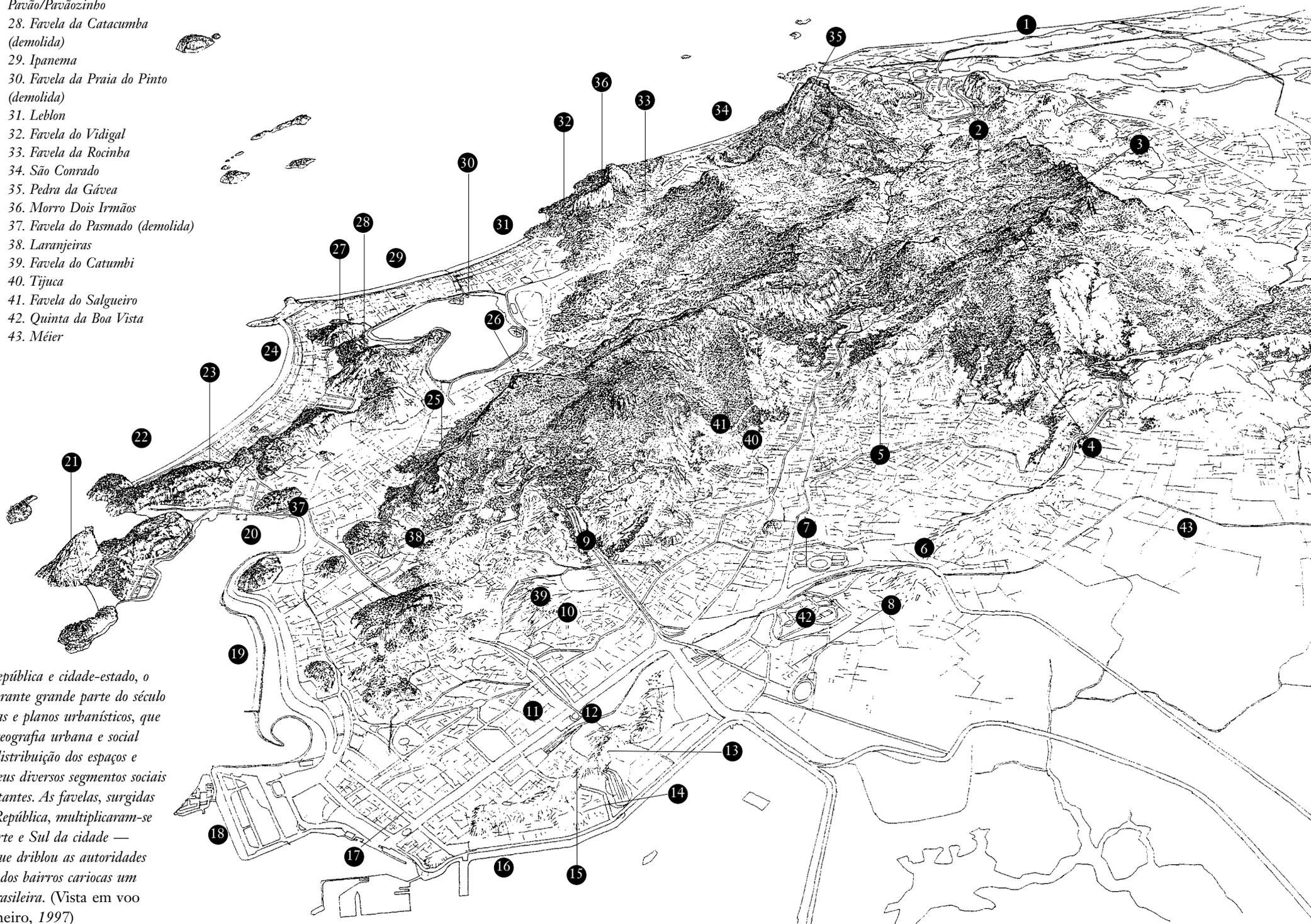
11. Policial: “Que é isto? No meio da rua?”. Homem: “Que é que o senhor quer: não há mais casas”. Público ou privado? A charge de 1904 já apontava o imprevisto do “saneamento” social das áreas centrais do Rio de Janeiro durante a presidência de Rodrigues Alves. (Por causa das avenidas, 1904)



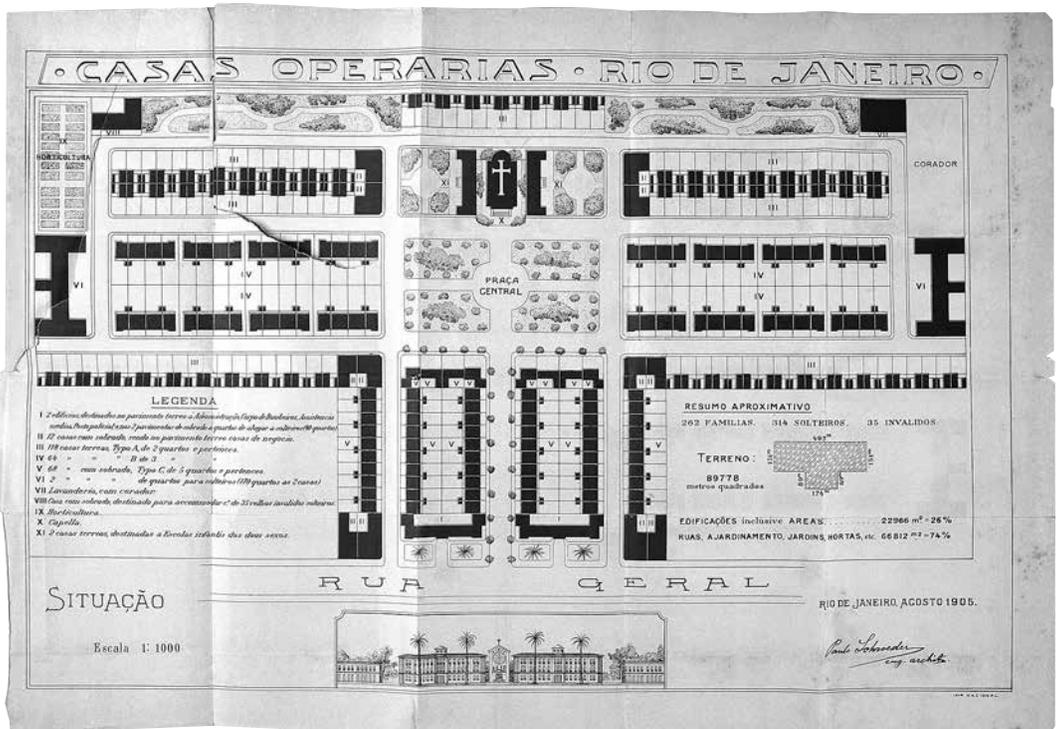
12. Em 1907, polícia e sanitaristas já ensaiavam uma união — inútil — sob a batuta de Pereira Passos e Oswaldo Cruz contra os casebres dos morros e sua “malta de desocupados”. (Saneamento dos morros, 1904)



- |   |   |
|---|---|
| 1. Barra da Tijuca                                    | 24. Copacabana                                |
| 2. Floresta da Tijuca                                 | 25. Favela Santa Marta                        |
| 3. Pico da Tijuca                                     | 26. Corcovado                                 |
| 4. Pedra do Andaraí                                   | 27. Favelas do Cantagalo,<br>Pavão/Pavãozinho |
| 5. Favela do Borel                                    | 28. Favela da Catacumba<br>(demolida)         |
| 6. Favela da Mangueira                                | 29. Ipanema                                   |
| 7. Maracanã   | 30. Favela da Praia do Pinto<br>(demolida)    |
| 8. São Cristóvão                                      | 31. Leblon                                    |
| 9. Túnel Rebouças                                     | 32. Favela do Vidigal                         |
| 10. Túnel Santa Bárbara                               | 33. Favela da Rocinha                         |
| 11. Av. Pres. Vargas                                  | 34. São Conrado                               |
| 12. Central do Brasil                                 | 35. Pedra da Gávea                            |
| 13. Morro da Providência                              | 36. Morro Dois Irmãos                         |
| 14. Saúde e Gamboa                                    | 37. Favela do Pasmado (demolida)              |
| 15. Cabeça de Porco<br>(demolido)                     | 38. Laranjeiras                               |
| 16. Cais do Porto                                     | 39. Favela do Catumbi                         |
| 17. Av. Rio Branco                                    | 40. Tijuca                                    |
| 18. Aeroporto Santos<br>Dumont                        | 41. Favela do Salgueiro                       |
| 19. Flamengo  | 42. Quinta da Boa Vista                       |
| 20. Botafogo  | 43. Méier                                     |
| 21. Pão de Açúcar                                     |   |
| 22. Leme  |   |
| 23. Favela Chapéu<br>Mangueira/ Morro da<br>Babilônia |   |



14. Primeira capital da República e cidade-estado, o Rio de Janeiro foi alvo, durante grande parte do século XX, de numerosas reformas e planos urbanísticos, que visavam estabelecer uma geografia urbana e social excludente, alicerçada na distribuição dos espaços e propriedades privadas de seus diversos segmentos sociais em bairros diferentes e distantes. As favelas, surgidas já na primeira década da República, multiplicaram-se no Centro e nas zonas Norte e Sul da cidade — uma vizinhança forçada que driblou as autoridades e reproduziu em cada um dos bairros cariocas um microcosmo da sociedade brasileira. (Vista em voo de pássaro — Rio de Janeiro, 1997)



15, 16. As primeiras propostas e projetos de construção massificada de moradias populares alcançavam e regulavam os moradores no interior de seus lares, mediante a definição de cada um dos cômodos residenciais. (15. Sr. Schroeder, Casa das Operárias, Rio de Janeiro, s. d.; 16. J. C. S. Barcelos, Planta de habitação popular, s. d.)

### HABITAÇÕES POPULARES SALUBRES E ECONOMICAS SERIES EM PERFIS DENTEAADOS ESCALA-1:300

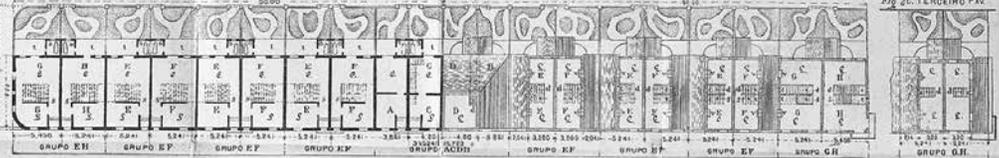
Fig. 3 LACERTE IX



Fig. 2A - PLANTA DO PRIMEIRO PAVIMENTO

Fig. 2B - PLANTA DO SEGUNDO PAVIMENTO

Fig. 2C - TERCEIRO PAV.



#### SEGUNDA SOLUÇÃO APOSENTOS INDEPENDENTES FACHADA POSTERIOR

Fig. 4



Fig. 5 - PLANTA DO SEGUNDO PAVIMENTO



#### GRUPOS DE CASAS

A C D L W



Fig. 6

A C D F



Fig. 7

E F



Fig. 8

E F



Fig. 9

G H



Fig. 10

G H



Fig. 11

G H



Fig. 12

Fig. 16A - QUARTEIRÃO



Fig. 16B - QUARTEIRÃO



Fig. 16C - III QUARTEIRÃO

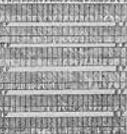
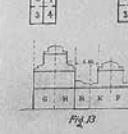
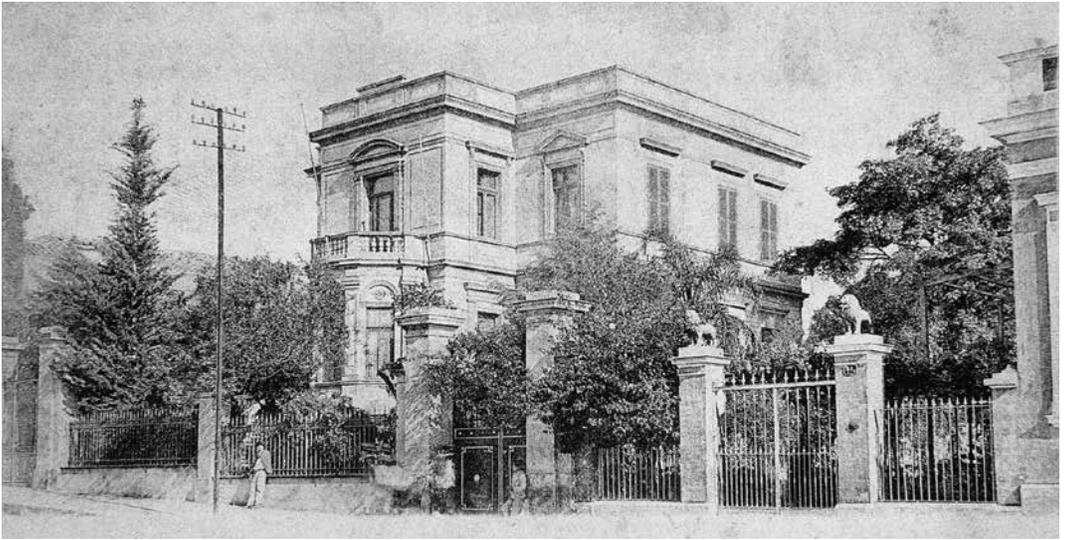


Fig. 16D



C. L. Barcellos & Cia.

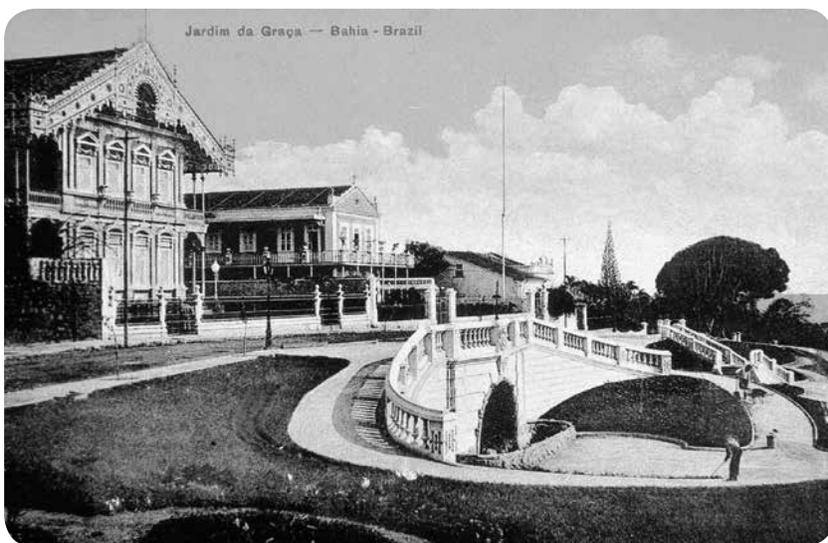
Plano que acompanha o ofício n. 411, datado de 22 de Junho de 1910, em resposta aos questionamentos propostos pela Comissão de Habitações Populares.



17. Leões de chácara vizinhos à Vila Dora, em Porto Alegre, lembram a necessidade de serem bem-vindos os visitantes. (c. 1906)



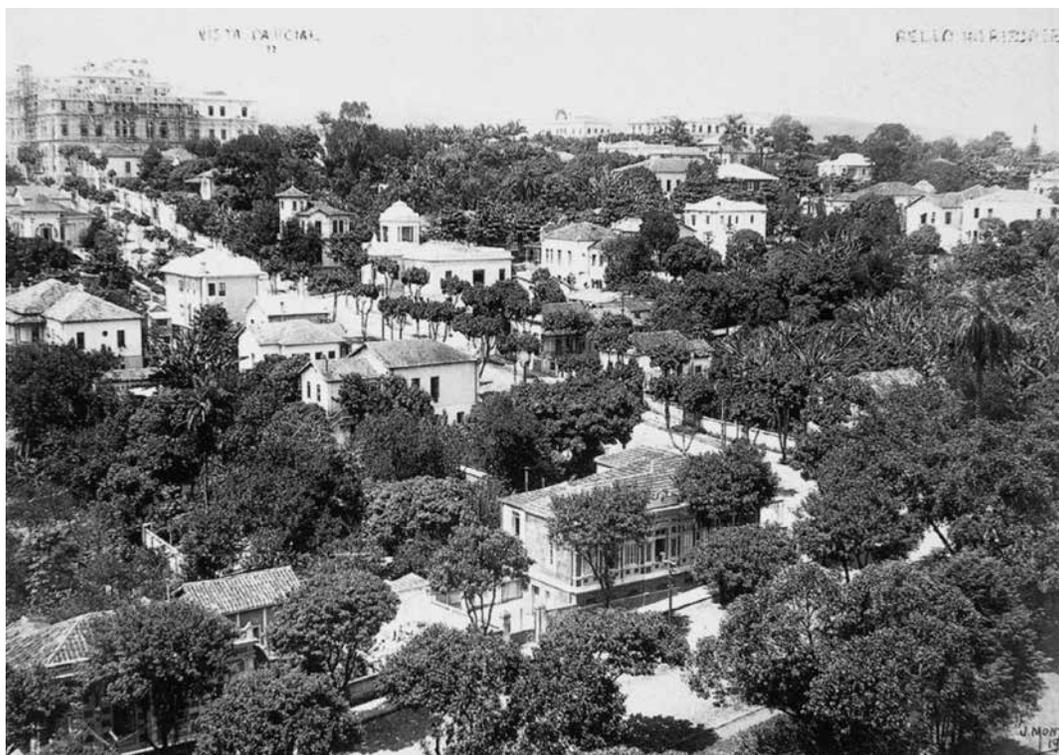
18. Do Campo Grande à Vitória, o renque de palacetes da avenida Sete de Setembro garantia a homogeneidade de vizinhanças, impossível nos distritos centrais da capital baiana. (Avenida Sete de Setembro (Salvador), Bahia, c. 1906)



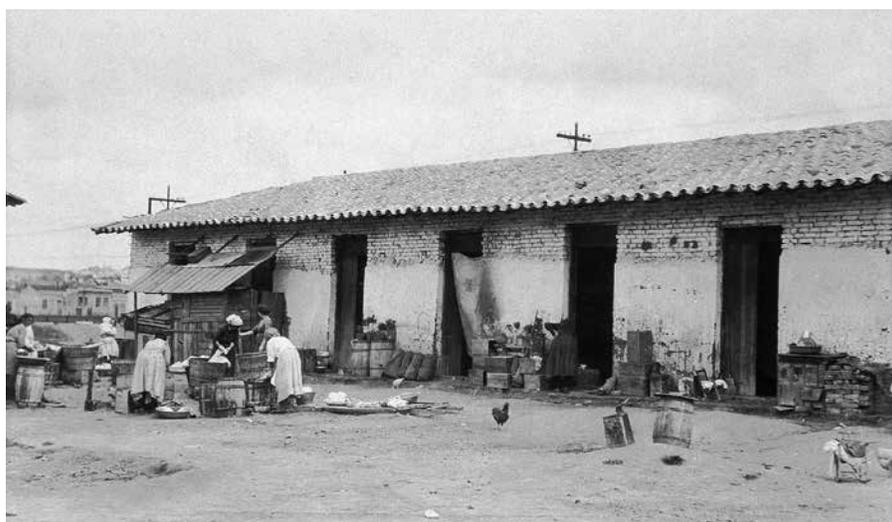
19. *Uma pequena Europa instalada na perfeita distinção dos jardins e palacetes do largo da Graça — o chalé dos Carvalho finge aguardar as nevascas, sob o sol escaldante de Salvador. (Jardim da Graça, Bahia, c. 1906)*



20. *Relevos irregulares e terrenos baldios asseguraram a Brotas um perfil social heterogêneo. (Almeida & Irmão, Estrada de Brotas, Bahia, c. 1906)*



21. No rígido alinhamento de ruas e lotes retilíneos de Belo Horizonte, a primeira das novas capitais republicanas, residia a intenção de diferenciar os espaços públicos e privados. (J. Monteiro, Vista parcial da rua Sergipe entre Aimorés e Gonçalves Dias, 1930)



22. “Cada porta 30\$”: no preço baixo a certeza de compartilhar a infraestrutura doméstica por meio de espaços comuns aos moradores. (Cortiço do sr. Joaquim Antunes, Mooca, São Paulo, s. d.)



23. *A poucos metros da avenida Paulista, a permanência das moradias populares na Bela Vista. As águas usadas por lavadeiras e as águas servidas de latrinas escorriam para o centro europeizado de São Paulo. (Latrina abrindo-se sobre um rego-d'água — Saracura Grande, São Paulo, s. d.)*



24. *Na imponência do portão, o evidente e solene limite entre o palacete e a avenida, entre casa e rua. (Portão principal da residência de Lupércio Camargo, situada na av. Angélica, São Paulo, s. d.)*

25. Na diversidade de andares e mirantes, externava-se o luxo da privacidade gozada pelos imigrantes ascendentes, instalados na avenida Paulista.  
(Fachada da Vila Fortunata, São Paulo, 1970)



26. Bulevar de palacetes e chácaras traçado em meio ao mato, a avenida Paulista tornou-se um dos primeiros refúgios para aqueles que queriam escapar à promiscuidade social e espacial das ruas centrais de São Paulo.  
(Guilherme Gaensly, São Paulo, c. 1900)



27. Cada cômodo com sua função. Na “sala dourada” da residência de d. Olívia Guedes Penteadó, promotora dos modernistas paulistanos, música e cerimônia se submetiam à etiqueta prevista. (Salão Dourado, São Paulo, s. d.)



28. As reformas de Antônio Prado e Duprat garantiram um processo de valorização das áreas centrais de São Paulo, viabilizando a expulsão das muitas moradias populares que restavam nos casarões de taipa da outrora cidade colonial e imperial. (Travessa Santo Amaro, atual rua do Ouvidor, São Paulo, c. 1910)



29. Algo francesa, algo italiana, a elegante privacidade das elites do café resguardava-se atrás de gradis — que exibiam a pujança de seus proprietários aos transeuntes da avenida Higienópolis. (Residência do casal Martinho da Silva Prado e Stela Penteado, São Paulo, s. d.)



30. Jardins asseguravam ao rico palacete afrancesado de Higienópolis uma distância conveniente do burburinho das ruas. (Residência do casal Joaquim Mendonça Filho e Corina Prado, São Paulo, s. d.)



Vida de campo tranqüilla e  
sadia em plena Capital e com  
todo o conforto das grandes  
metrópoles — só no  
**JARDIM AMÉRICA**  
— inconfundível bairro modelo, verdadeiro  
jardim de residências.

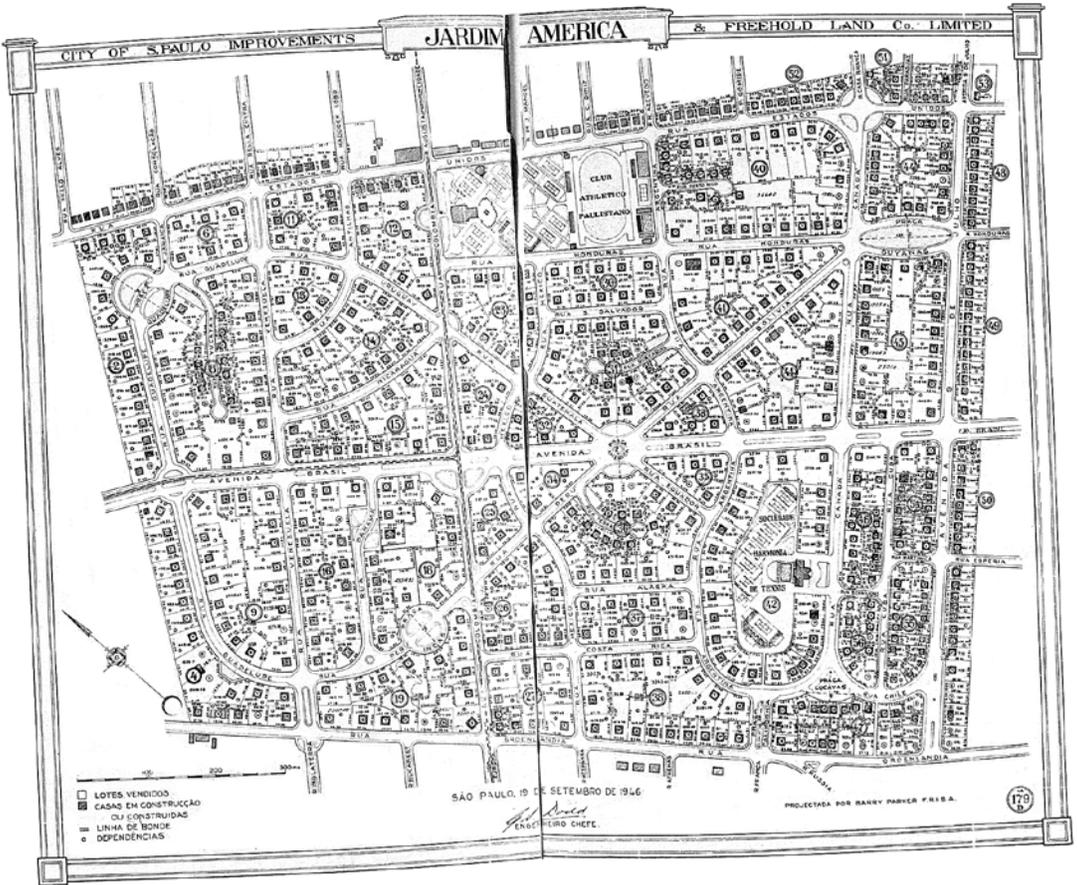
Uma oportunidade que começa  
a desaparecer  
De 500 lotes de terrenos que  
haverão o Jardim América, res-  
ta-se hoje APENAS 10 lotes  
disponíveis.

Condições regulamentadas, isto é, garantia  
de bom vizinhança. Pragas, zoonoses e suas  
aplicações e eliminadas, proibidas de infiltra-  
ção, poluição de água, ruídos, gases, telefones,  
luz elétrica e outras fontes de perturbação.

Os melhores terrenos do Jardim América ocupam uma área de 11.000 m<sup>2</sup>  
(mais de 1/2 alqueire), e proporcionarão o melhor lote para a formação sã de  
uma grande família — espaço livre e ao gosto da criança, ampla  
instalação de cozinha e alvarjo.

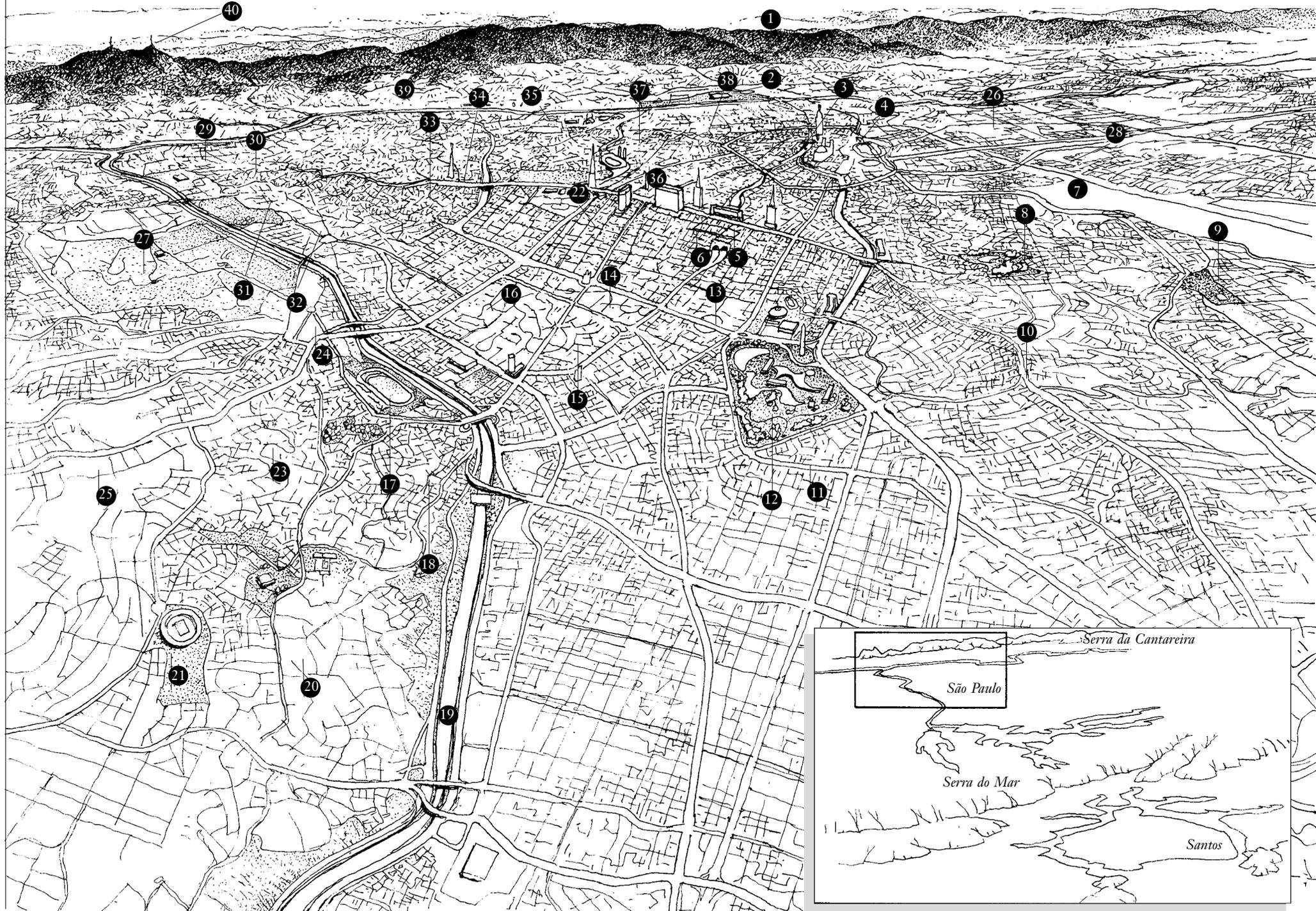
PLANTAS E INTERVINDORES  
**CIA CITY**  
Caixa, 1110 Tel. 2-4111  
Seção de vendas  
Rua Libero Baduró, 50

31. “Construções regulamentadas, isto é, garantia de boa vizinhança”, prometia o anúncio publicitário do Jardim América, primeiro bairro-jardim de São Paulo e do Brasil. O controle da construção dos espaços domésticos foi assegurado pela legislação pública, garantindo-se institucionalmente o perfil exclusivo do bairro paulistano. (Sem título, 1929)



32. Privacidade num bairro de vias públicas: nas ruas curvas ou sem saída do Jardim América, combinavam-se uma perspectiva fechada, mais íntima, e uma circulação emaranhada, que dificultava a passagem de estranhos. (Companhia City, 1946)

1. Serra da Cantareira
2. Parque Anhembi
3. Vale do Anhangabaú
4. Parque Dom Pedro
5. MASP
6. Av. Paulista
7. Av. do Estado
8. Parque da Aclimação
9. Parque da Independência
10. Av. Domingos de Moraes
11. Jardim Lusitânia
12. Parque Ibirapuera
13. Jardim Paulista
14. Jardim América
15. Jardim Europa
16. Jardim Paulistano
17. Jockey
18. Cidade Jardim
19. Rio Pinheiros
20. Morumbi
21. Estádio do Morumbi
22. Vila América
23. Jardim Guedala
24. Butantã
25. Av. Francisco Morato
26. Brás
27. Cidade Universitária
28. Mooca
29. Bela Aliança
30. Alto da Lapa
31. Boaçava
32. Alto de Pinheiros
33. Jardim das Bandeiras
34. Sumaré
35. Pacaembu
36. Higiênópolis
37. Santa Cecília
38. Campos Elísios
39. Rio Tietê
40. Pico do Jaraguá



33. Na vizinhança de iguais, a busca do viver “civilizado”: a mancha de bairros-jardins concentrada a sudoeste da capital paulista possibilitou a criação de um grande espaço habitacional e social homogêneo, em que a privacidade dilatava-se para as ruas e para os bairros frequentados por moradores semelhantes — um prenúncio sutil dos bairros e condomínios fechados erguidos nas últimas décadas do século XX. (Vista em voo de pássaro — São Paulo, 1997)

34. Algumas residências apalacetadas de Higienópolis, outrora destinadas a moradia ou a aluguel unifamiliar, acabaram por ser transformadas em pensões para famílias, depois da mudança ou da decadência de seus antigos proprietários.

Foi o que ocorreu com casas deste quarteirão da rua Dona Veridiana, durante as décadas de 1940 e 1950. (Rua Marquês de Itu, esquina com Dona Veridiana Prado, São Paulo, 1900)



35, 36. Nos cômodos apertados dos edifícios paulistanos espremiam-se móveis e funções copiados dos amplos cômodos das casas aburguesadas. (35. Leon Liberman, Edifício Amália — sala de estar, São Paulo, 1940; 36. Um apartamento — sala de almoço e cozinha, São Paulo, 1940)



36.



37. A opulência dos Guinle, magnatas da República Velha, expressava-se em suas suntuosas residências, espalhadas nos bairros da Zona Sul do Rio de Janeiro, junto à baía de Guanabara ou nas serras fluminenses. (Palacete na rua São Clemente, Botafogo, 1997)

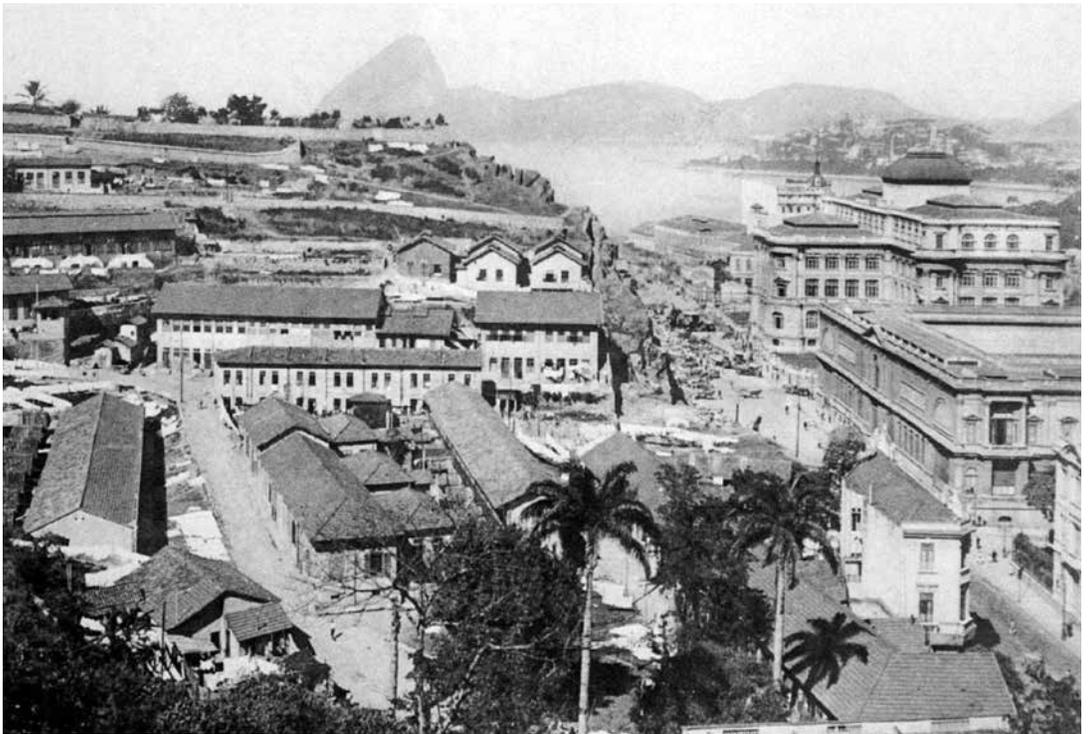


38. Localizados entre os palacetes alinhados na praia do Flamengo, os Apartamentos Guinle foram dos primeiros a ser construídos nas antigas áreas residenciais da Zona Sul carioca. As áreas para empregados domésticos eram mantidas na mansarda, fora das unidades dos proprietários. (Apartamentos Guinle, Flamengo, 1997)

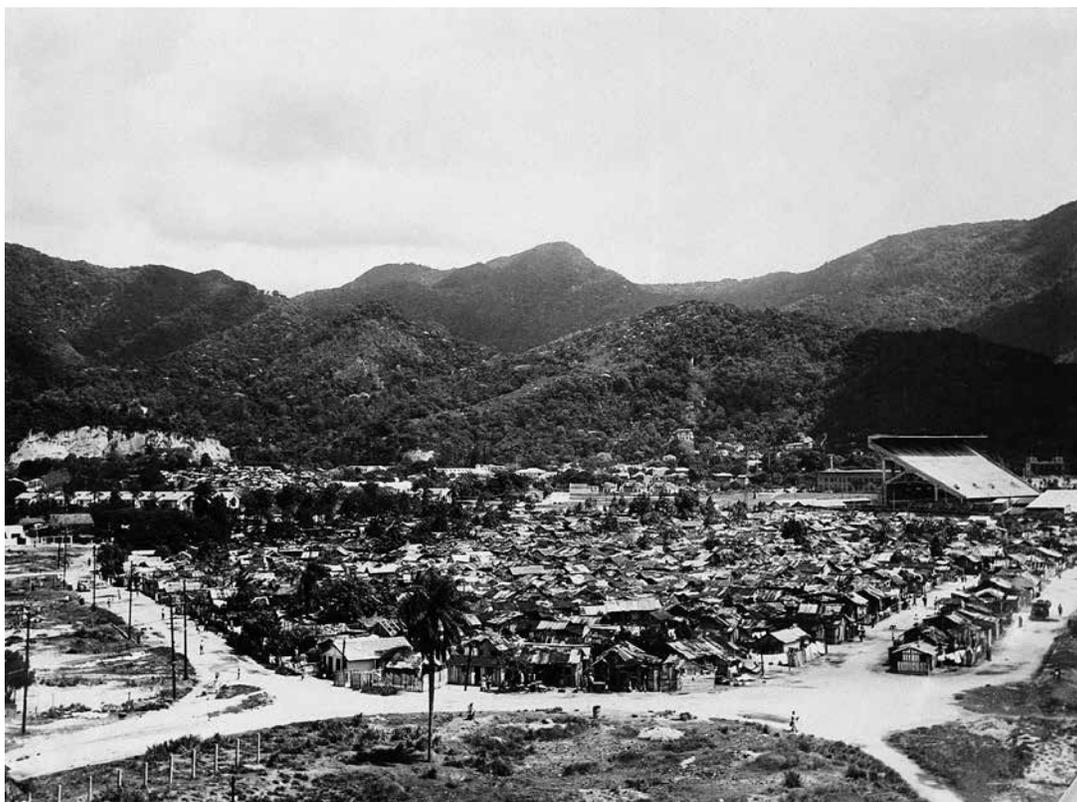


39, 40. Em menos de cinquenta anos, Copacabana passou de um imenso areal, assinalado por uma fileira de elegantes palacetes praianos, a uma miscelânea de edifícios de todos os padrões sociais justapostos a grandes favelas. (39, 40. Copacabana de ontem e de hoje, c. 1890 e c. 1938)

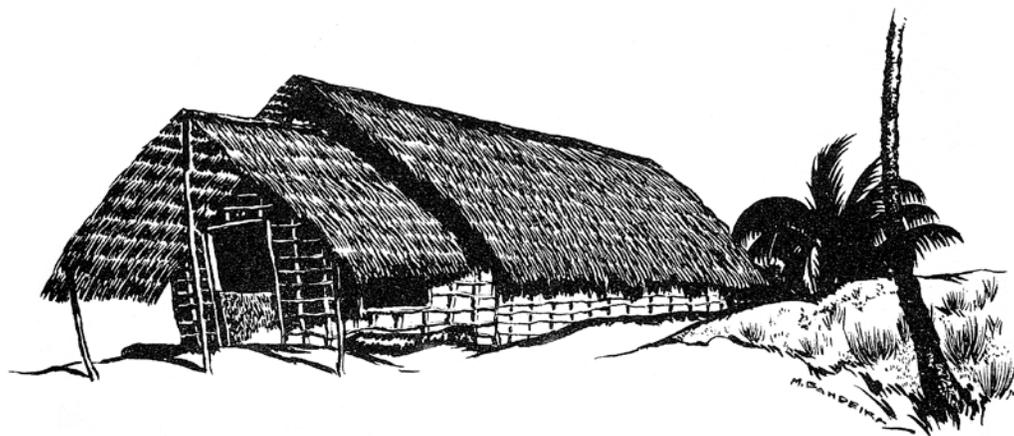
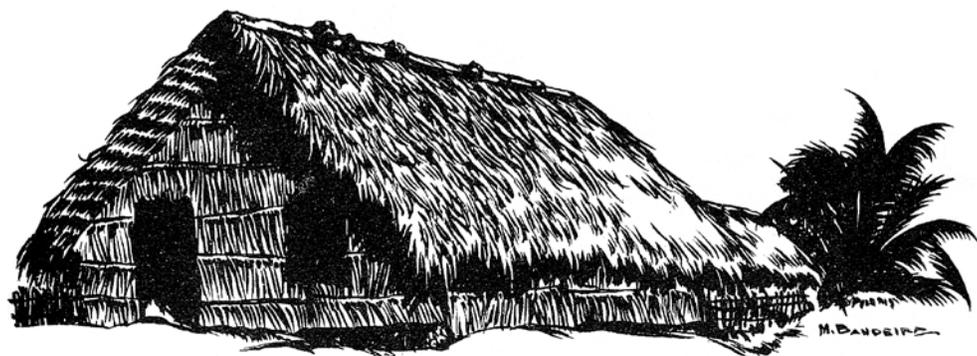




41. Logo atrás da Biblioteca Nacional e do Museu Nacional de Belas-Artes — e a metros do Senado Federal e da Câmara Municipal —, os gigantescos cortiços da rua da Ajuda exibiam suas mazelas a exatamente um quarteirão do centro da nova capital de Pereira Passos, a praça Floriano Peixoto. Permaneceram ali até cerca de 1922, quando foram arrasados juntamente com o morro do Castelo, reduto de moradias populares. (Augusto Malta, Morro do Castelo, Rio de Janeiro, 1921)



42. Uma das maiores concentrações de barracos da Zona Sul do Rio de Janeiro, a favela da praia do Pinto era vizinha das mansões do Leblon e da Gávea, até sua erradicação na década de 1960. À disposição dos moradores expulsos estavam as favelas coladas nas encostas do morro Dois Irmãos — uma delas, a Rocimba, tornou-se a maior favela carioca, coroando o reduto residencial mais sofisticado do Rio de Janeiro, a praia da Gávea. (Favela da praia do Pinto, 1941)



43. Utilizando materiais disponíveis na natureza e perfeitamente adaptados ao clima, os mocambos tradicionais foram louvados como uma solução nacional para habitação por pensadores como Gilberto Freyre e, entretanto, combatidos com vigor pelas autoridades sanitárias, uma vez que “inchavam” o Recife. Ao longo do tempo passaram a incorporar materiais industrializados. (Mocambos de palha de coqueiro e de massapé coberto de capim-açu, s. d.)



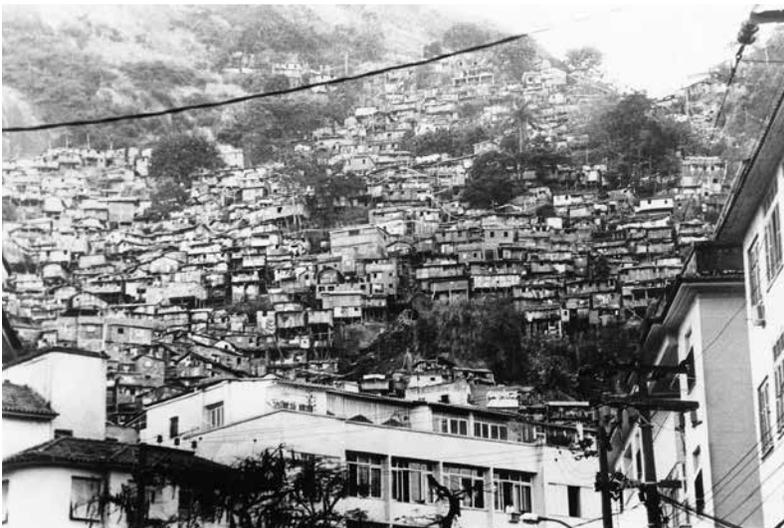
44. Na distinção clara entre espaços públicos e privados existentes nas vilas erguidas pela Liga Social contra o Mocambo, assentava-se a possibilidade de controle do modo de vida das práticas cotidianas de suas populações. (Vila Novaes Filho, Recife, c. 1940)



45. Na foto aérea do Leblon, a imagem dos edifícios padronizados do conjunto dos bancários e da Cruzada São Sebastião, nas proximidades das favelas da lagoa Rodrigo de Freitas e da Ipanema “bossa nova” — a Zona Sul carioca sempre esteve longe de ser um reduto exclusivo de elites ou setores médios ascendentes. (Edifícios da Cruzada São Sebastião, Rio de Janeiro, década de 1950)



46. Síntese de um pensamento que diluía os rígidos limites de convívio e exclusão praticados pelas elites brasileiras nas antigas capitais, as superquadras enfrentaram a dura transformação do pensamento que as originou, derivando numa prática elitista e segregacionista — uma nova Petrópolis, metamorfoseada no cerrado. (Marcel Gautherot, Superquadra, Brasília, DF, 1966)



47. Os barracos do morro Dona Marta coroam a paisagem do Botafogo, bairro que ainda guarda muitos dos mais suntuosos palacetes da Belle Époque carioca. Uma convivência forçada que se espalhou por todos os bairros da Zona Sul do Rio de Janeiro no decorrer do século XX. (Carlos Chicarino, Favela Dona Marta, 1987)

3

IMIGRANTES: A VIDA PRIVADA  
DOS POBRES DO CAMPO

---

*Zuleika Alvim*



1. Alegoria de 1606 que retrata o paraíso das delícias, uma terra de promissão. Os rios são de vinho, as montanhas, de ouro, as chuvas são de pérolas e diamantes, e este é o lugar onde quem mais ganha é quem menos trabalha. Essa era a imagem de uma América da abundância, encontrada na literatura dos países emigracionistas desde a época dos descobrimentos. (Descrição da terra da Cocanha, 1606)



2. As canções polonesas que retratavam as árvores brasileiras com dimensões imensas não estavam muito longe da realidade, como mostra essa araucária abatida em 1912 por lenhadores italianos, profissão que muitos peninsulares exerceram no Paraná ao lado da de agricultores. (Sem título, 1912)



3, 4. Maleta-armário espanbola e baú de viagem alemão, do final do século XIX, utilizados pelos imigrantes na sua longa travessia do oceano.



5. As cenas de partida eram sempre tristes, mesmo quando esta era amparada por entidades como a Opera Assistenza Emigranti, que pouco podiam fazer em vista dos muitos especuladores que estavam envolvidos no processo emigratório. (Sem título, s. d.)

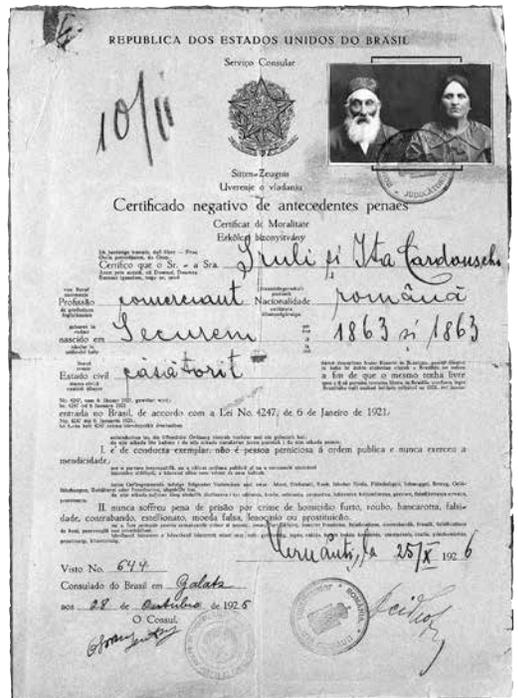
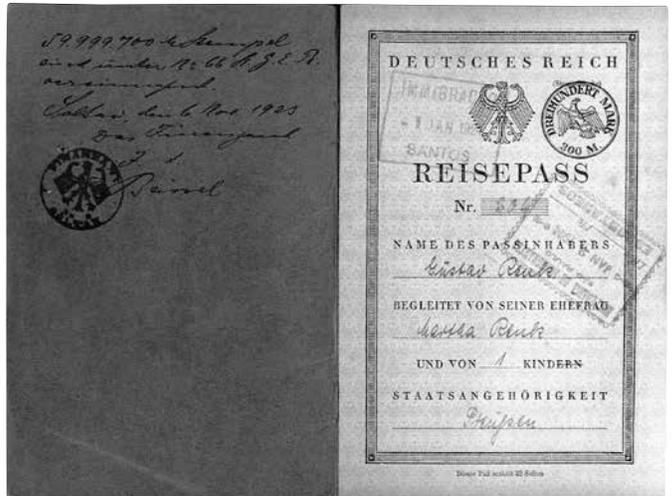
は者業農 !!! ケ行  
ルジラブるす迎歡を胞同

ブラジル國  
サンパウロ州  
サンパウロ  
ミナス  
リオデジャネイロ

業扱取民殖移ノ一唯邦本  
**社會式株業興外海**  
館號二通仲内ノ丸 京東

6, 7. Cartazes empregados pela Kaigai Kogyo Kabushiki Kaisha, companhia de imigração que surgiu por volta de 1919 e trouxe japoneses para o núcleo de Iguape. (c. 1920)





8, 9, 10, 11, 12, 13, 14. Conjunto de passaportes de imigrantes de várias nacionalidades que tiveram o Brasil como destino. (8. Capa de passaporte com símbolo da Alemanha, 1923; 9. Passaporte alemão, 1923; 10. Passaporte italiano com foto de família, 1922; 11. Certificado negativo de antecedentes penais do romeno Truli Si Ita Cardanschi, 1926; 12. Passaporte de Pedro Gutierrez, 1921; 13. Atestado de saúde de Satenig Hocharian, armênio, 1925; 14. Passaporte polonês, c. 1927)



13.



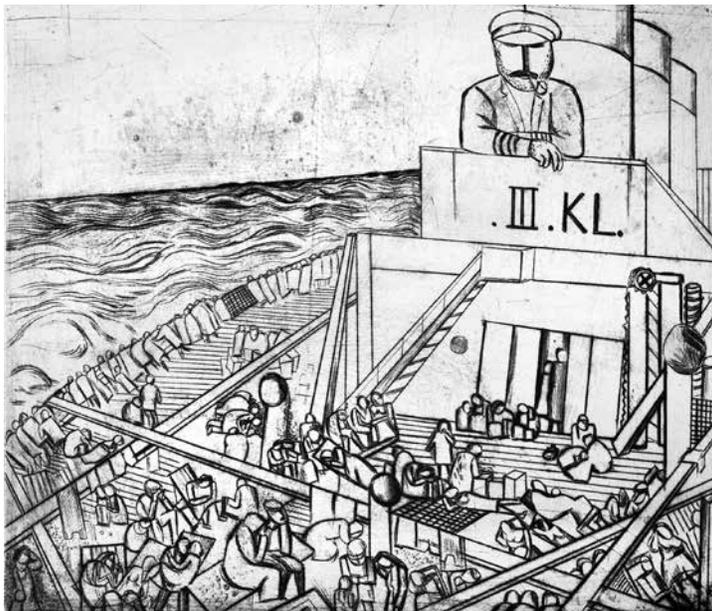
12.



14.



15. A propriedade de um pequeno lote de terra, como este retratado por Tomoo Handa, onde o imigrante pudesse se tornar independente foi o sonho que incitou milhares de homens e mulheres a sair do país natal. Nesses lotes podiam reconstruir um mundo à semelhança do que deixaram para trás. (Tomoo Handa, sem título, s. d.)



16. A viagem de navio tornou-se um marco inesquecível mesmo para aqueles que dela não participaram diretamente, como os filhos de imigrantes, que em suas entrevistas sempre relatam a travessia feita pelos pais como algo dantesco. Lasar Segall, que chegou ao Brasil em 1923, deixou em sua obra registros dessa passagem, como esta gravura de 1928, intitulada Terceira classe (III K L).



17. As tristes condições dos navios não impediam que houvesse momentos de lazer. Ao lado das músicas entoadas, dos jogos de cartas e pequenos bailes, a passagem da linha do equador era sempre comemorada, como esta festa de japoneses, realizada na década de 1930. (Sem título, c. 1930-7)



18. De todos os grupos que aqui chegaram, o dos nipônicos talvez tenha sido o que apresentou maior mobilidade. Descontentes com as fazendas onde estavam, fugiam à noite, às vezes mesmo sem ter completado um ano de trabalho, mas sempre com o apoio de toda a colônia. (Desembarque de imigrantes japoneses no porto de Santos, São Paulo, c. 1930-7)



19. Do pouco dinheiro que traziam ao deixar o país de origem, muito era consumido mesmo antes de os emigrantes abandonarem a Itália. Como eram obrigados a chegar aos portos de embarque com dias de antecedência, acabavam sendo alvo de vendedores de toda espécie: é o caso desse menino que compra piri coti — pedaços de pera cozida. (Sem título, c. 1888)

1906

115

**MATRICULA DE IMMIGRANTES**

NUMEROS		NOMES	PREZIO	INDI	CEN	Emissione di carta	MILITAZIONE	SERVIZIO	ESCLUSIONE	PROFESIONE	PREZIO	TASSE	Data di arrivo in Patria	DESTINO		OBSERVAZIONI	
Di volo	Di asc													Dopo	Tavola		
207	2839	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
208	2840	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
209	2841	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
210	2842	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...
211	2843	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	...

20, 21. Livro de matrícula de imigrantes, cujos nomes eram anotados pelos funcionários da hospedaria em 1906, e atestado de baixa no Exército emitido pelos órgãos governamentais italianos, em 1897. (20. Matricula de immigrants, 1906); 21. Foglio di congedo illimitato de Mainente Andreas, 1897)

Min. di Guerra,  
1898 del Regolamento sul Reclutamento,  
N. 84 del Capit. (S. 1898).

Categoria 2.<sup>a</sup> - Classe di leva 28/10  
Anno di servizio attuale del corpo o successivamente 10 *di campagna*

In caso di chiamata alle armi per mobilitazione deve presentarsi al \_\_\_\_\_ in \_\_\_\_\_

**REGIO ESERCITO ITALIANO**

32<sup>o</sup> REGGIMENTO FANTERIA *8*

**Foglio di congedo illimitato**

per *fine di guerra*

che si rilascia a *Mainente Andreas*

*Soldato* N.° di matricola *166* in questo corpo (n.° \_\_\_\_\_) il quale prende domicilio nel Comune di *Vallo della Lucania* Mandamento di *Vallo* Distretto militare di *Campagna*

durante il tempo passato sotto le armi ha tenuto buona condotta ed ha servito con fedeltà ed onore

I \_\_\_\_\_ addì \_\_\_\_\_ 1897

Firma del Titolare (M) *Mainente Andreas* Il Comandante del Corpo \_\_\_\_\_

Comune di *Vallo della Lucania*

Visto, addì *1 ottobre* 1897 Il Sindaco *Portunus*

RAYONA - Tip. del Reggimento Militare.



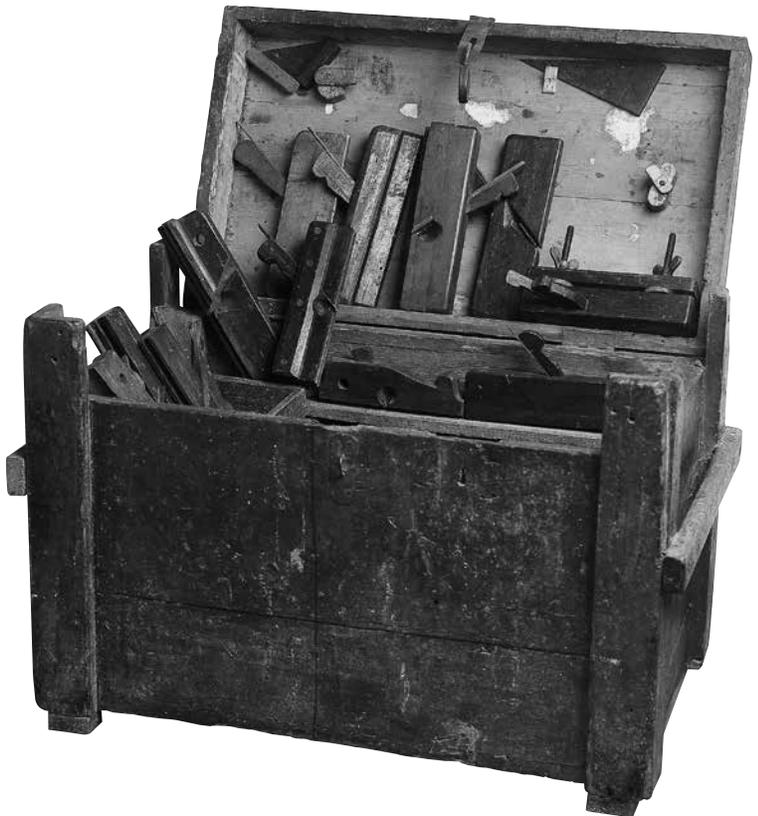
22. Família Setlik, de poloneses, cujo destino foi Tomás Coelbo, um dos núcleos do Paraná, considerada a “terra prometida” por imigrantes dessa nacionalidade. (Padre Chelaszek, Casal e seus seis filhos, 1905)



23. Fachada da Hospedaria dos Imigrantes em São Paulo, inaugurada em 1887, por onde passaram todos os imigrantes subsidiados com destino às fazendas paulistas. (c. 1910)



24. Ao chegar aos núcleos, sobretudo no Sul do país, os imigrantes tratavam de desmatar parte da floresta e construir suas primeiras casas de pau a pique, permanecendo então no mais absoluto isolamento e sem qualquer tipo de assistência. Isso originou muitos casos de desequilíbrio mental, sobretudo em mulheres. (Instalações de colonos em Tomás Coelbo, Paraná, s. d.)

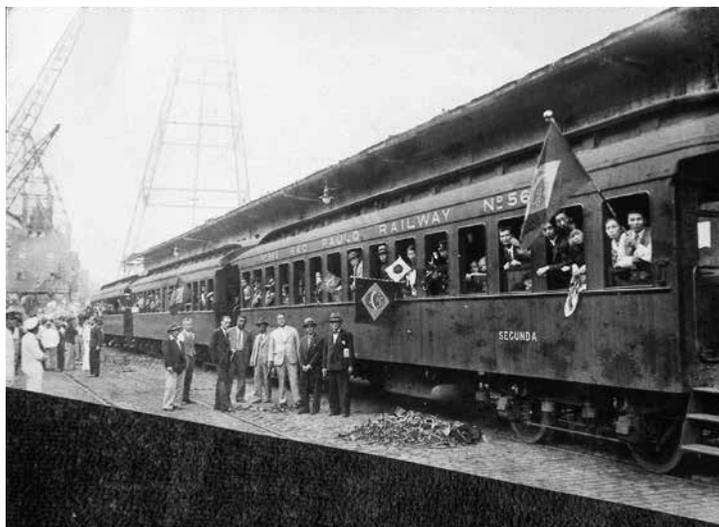


25, 26, 27, 28. Faziam parte da bagagem imigrante alguns instrumentos de trabalho, como esta caixa do marceneiro Luigi Torrezani, de 1888, e os do seleiro Romano Guelfi, de 1895. As diversas profissões, que muitos tinham exercido em seu país natal, foram o que permitiu certa ascensão, pois eles podiam abandonar o trabalho na lavoura e atuar como pequenos artesãos nas cidades.





29, 30, 31, 32, 33. Pequenos instrumentos de metal, de cozinha e uma engenhosa máquina para passar lençóis trazidos por imigrantes alemães, do início do século. (Travessa, copo, bule, cálice, c. 1905)



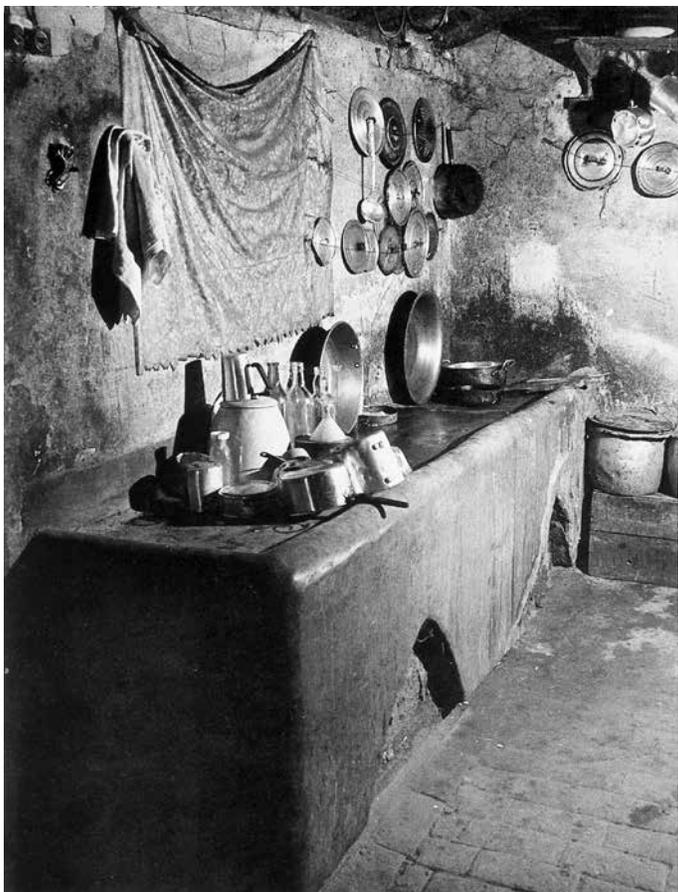
34. Embarque em trem de colonos japoneses com destino às fazendas de café. (c. 1935)



35. Colheita de café feita por um grupo de imigrantes, provavelmente italianos. Imigrantes de nenhuma outra nacionalidade estiveram tão ligados ao café como os peninsulares. (Fazenda Guataporá, São Paulo, s. d.)



36. Família de imigrantes japoneses almoçando em meio ao cafezal. Com certeza, o grupo nipônico foi o que teve maior dificuldade para se adaptar à cozinha brasileira, tão diferente da sua. (c. 1933)



37. Interior de uma cozinha de colono italiano, do final do século XIX, construída em anexo ao corpo principal da casa, onde todas as relações com o mundo exterior eram estabelecidas — com as plantações, as criações, a horta, o terreiro — e ainda onde as orações em grupo eram feitas depois do jantar. (Casa Chiavegato, século XIX)



38. Mulher polonesa limpando um frango para o almoço, à janela, num bom exemplo de como público e privado se misturavam no mundo camponês. (Bárbara Miszewski Reschke, Santa Teresa, Porto Alegre, 1958)



39. Interior de uma pequena sala, onde uma colona alemã lê, mostrando os adornos das paredes, normalmente santos de devoção, fotos de figuras famosas do país de origem ou de parentes, e calendários. (Wolfdietrich Wickert, Leitora solitária, s. d.)



40. Italianos e poloneses, católicos fervorosos, empenhavam-se em construir uma igreja ao santo de sua devoção, como esta de Nossa Senhora de Montes Claros (Czestochova), erguida por colonos poloneses. (Inauguração da Igreja de Rio Claro, consagrada à padroeira Czestochova, s. d.)



41. Colonos italianos vestidos com suas roupas domingueiras para ir à missa na igreja do Ribeirão, no Vale Vêneto, Rio Grande do Sul, em 1905.

42. Festa de colonos italianos na Fazenda Lunardelli, futuro rei do café. Interessante a separação: mulheres no terraço e homens na frente da casa. (Olimpia, São Paulo, c. 1923)



43. Muito afastados dos povoados e destituídos de recursos para tratamentos médicos, os colonos recorriam a curandeiros, benzeduras e orações. (Sem título, 1918)

44. Nos anos 1930, os japoneses, último grupo imigrante a chegar em larga escala para as plantações de café, ainda dividiam o espaço de trabalho com os negros, numa simbiose étnica que, se teve um lado positivo, porque negros e caboclos ajudaram muito os grupos imigrantes a se adaptar às difíceis condições do país de adoção, teve também um lado de atrito, expresso sobretudo no profundo racismo que algumas colônias manifestavam em relação aos ex-escravos. (Sem título, c. 1930)



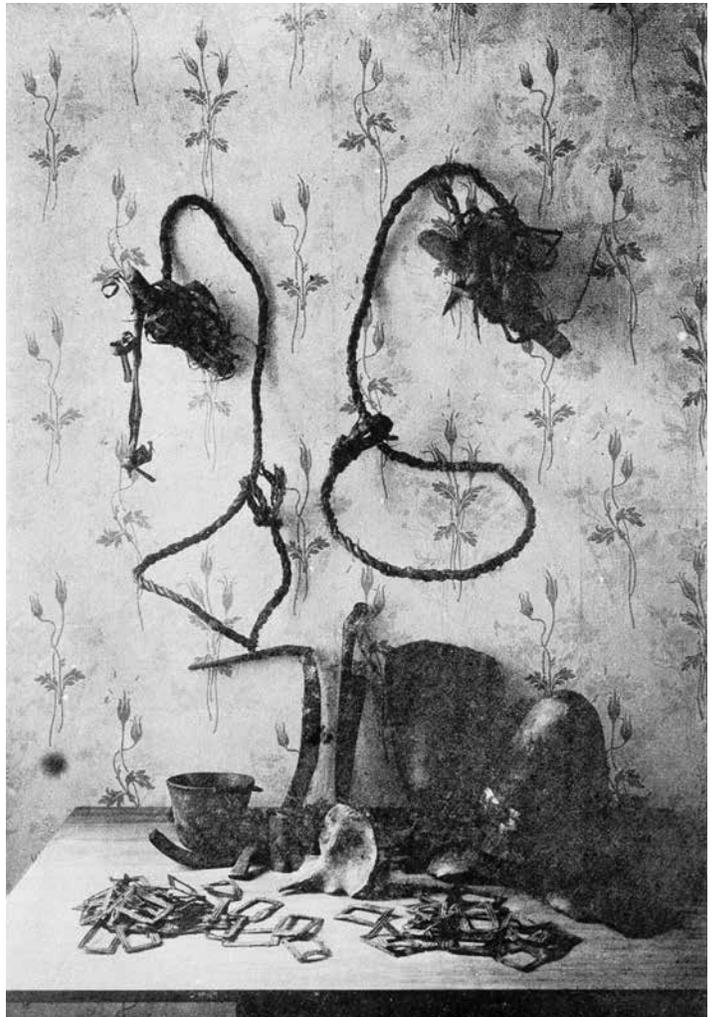
45. Grupo de colonos alemães, em 1912, vivendo de uma atividade não mais ligada ao campo — a de tinturaria e lavanderia. (Carroça da tinturaria de um imigrante alemão, São Paulo, 1912)



46. Entre os imigrantes, os teutos foram os que mais deram atenção à formação escolar de seus filhos. Em muitos núcleos, professores, farmacêuticos e religiosos faziam parte do contingente inicial dos aportados. (Antiga escola alemã, s. d.)



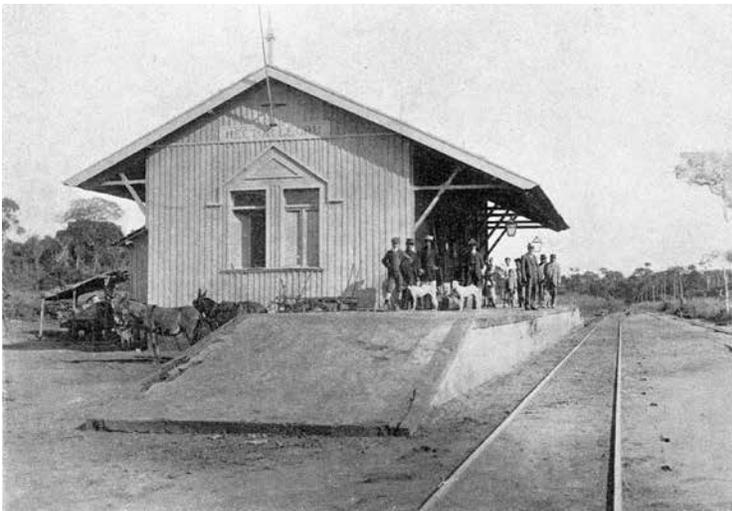
47. Acampamento onde ficava o grupo de pacificadores dos Caingangue, última tribo a ser dominada pelos brancos na conquista do Oeste de São Paulo. À esquerda, uma das árvores que servia de posto de vigilância e de onde os intérpretes falavam aos índios que rodeavam o posto. (A pacificação dos índios Caingangue — vista do acampamento do Ribeirão dos Patos, São Paulo, s. d.)



48. Laços para caçar antas, e panelas usadas pelos Caingangue, bem como molduras de espelhos, facões e osso humano, no lugar onde foi trucidado monsenhor Claro Marcondes, numa clara demonstração do que foi a luta desse grupo para ceder suas terras aos brancos. (São Paulo, 1905)



49. Poucas imagens mostram a força do branco na dominação dos índios como esta. Foi para as terras Caingangue, no Oeste de São Paulo, que muitos colonos se dirigiram em busca da pequena propriedade, por causa do baixo preço das terras. Mesmo não participando diretamente das matanças de índios, os imigrantes foram omissoes nessa questão. (Pacificação dos índios Caingangue — o chefe guerreiro Rerim e sua mulher. Ao lado, a velha índia intérprete Vanuire, s. d.)



50. Na conquista do Oeste de São Paulo, fazendeiros e colonos não hesitaram em tomar as terras indígenas, como mostra a construção da Estação de Hector Legru (hoje Promissão) a menos de uma légua de onde se encontravam os Caingangue. (Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, s. d.)

- 4 -

**Sinais**

Idade 32 anos.  
 Altura 1,70  
 Cabelos castanho escuro  
 Sobrancelhas castanho escuro  
 Olhos castanho  
 Nariz regular  
 Boca aberta  
 Cor branca

Sinais particulares

Inscrição consular  
1919-1920  
27 de Setembro de 1922

Inscrição consular  
1919-1920  
27 de Setembro de 1922

Inscrição consular  
1919-1920  
27 de Setembro de 1922

- 5 -

Deve sair do país no prazo de trinta dias.

Abonado por documentos e fiança

Nome e residência do agente de emigração, ou de passagem e passaportes, que interveio na obtenção do passaporte Heitor Castro de Sá - Praça de Comercio

Rogo às autoridades administrativas e a todas aquelas a quem pertencer o seu conhecimento não ponham embargo algum ao portador.

Dado em Funchal  
 aos 27 de Setembro de 1922  
Heitor Castro de Sá  
 Estampilhas 10000  
9830  
 Enrolamentos... 480

O Chefe da Repartição,  
Francisco José de Sá  
 O Governador Civil,  
Francisco José de Sá  
 Assinatura do portador.  
Heitor Castro de Sá

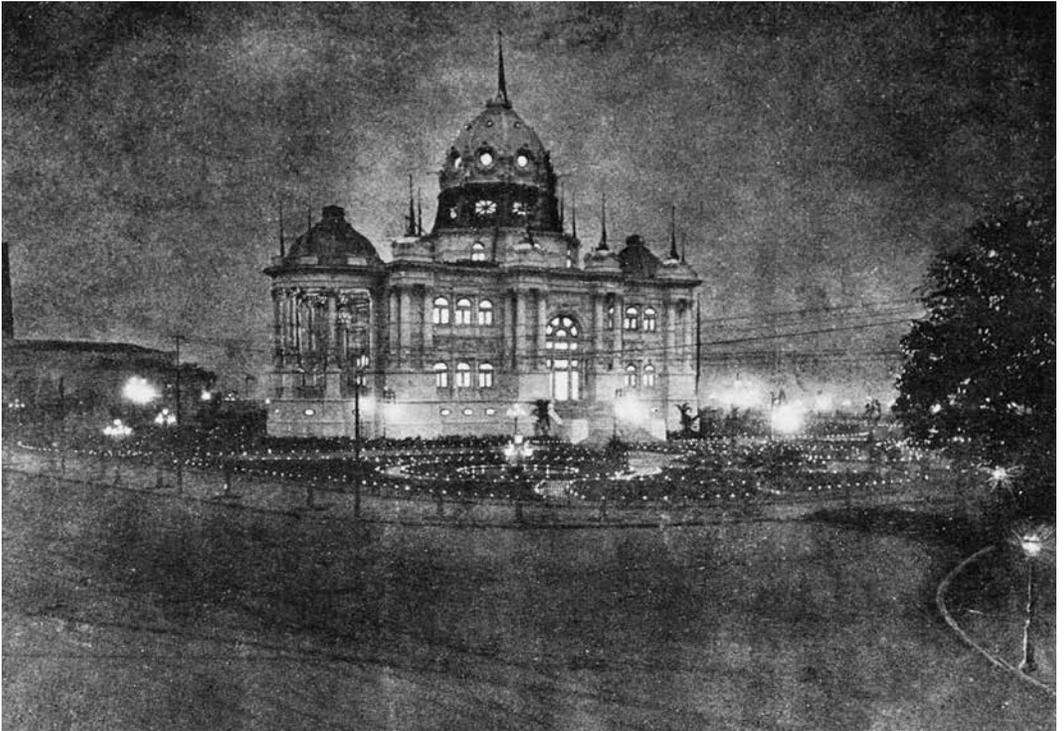
51. Quando vários imigrantes portugueses já haviam retornado à terra natal e reconstruído um mundo híbrido, onde os signos do período “brasileiro” eram evidentes, como nas casas erguidas em Portugal por repatriados, muitas famílias dessa nacionalidade ainda procuravam as terras brasileiras para emigrar, como esta de Funchal, que abandonou Portugal em 1922. (Sem título, 1922)

4

A DIMENSÃO CÔMICA  
DA VIDA PRIVADA NA  
REPÚBLICA BRASILEIRA

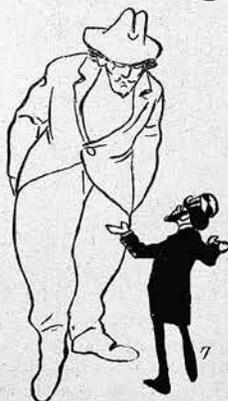
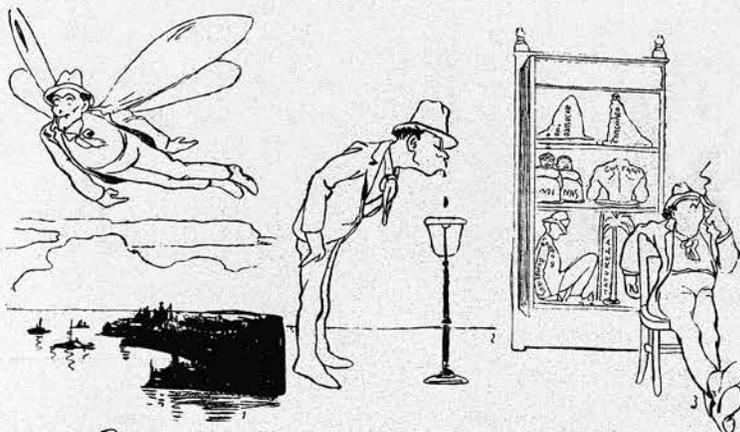
---

*Elias Thomé Saliba*



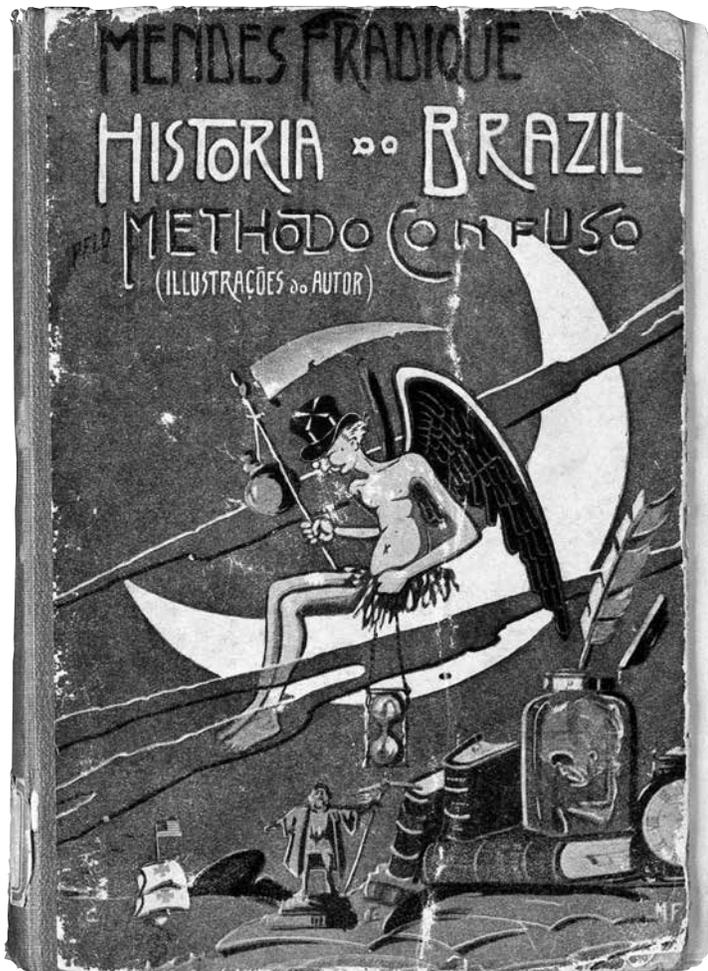
1. “Tirar a luz da fumaça”, sugeria a crônica de Machado de Assis, mostrando o quanto a vida privada do brasileiro se colocava num ponto de interseção entre o passado e o futuro, com a nova aceleração da vida, prometida pela República. (Sem título, 1906)

## FANTAZIAS DO ZÊ POVO



- 1 - Ser livre.
- 2 - Ser civilizado.
- 3 - Ser rico.
- 4 - Ser distinto,
- 5 - Ser respeitado.
- 6 - Ser conhecido.
- 7 - Ser grande.
- 8 - E não ser... limpo!

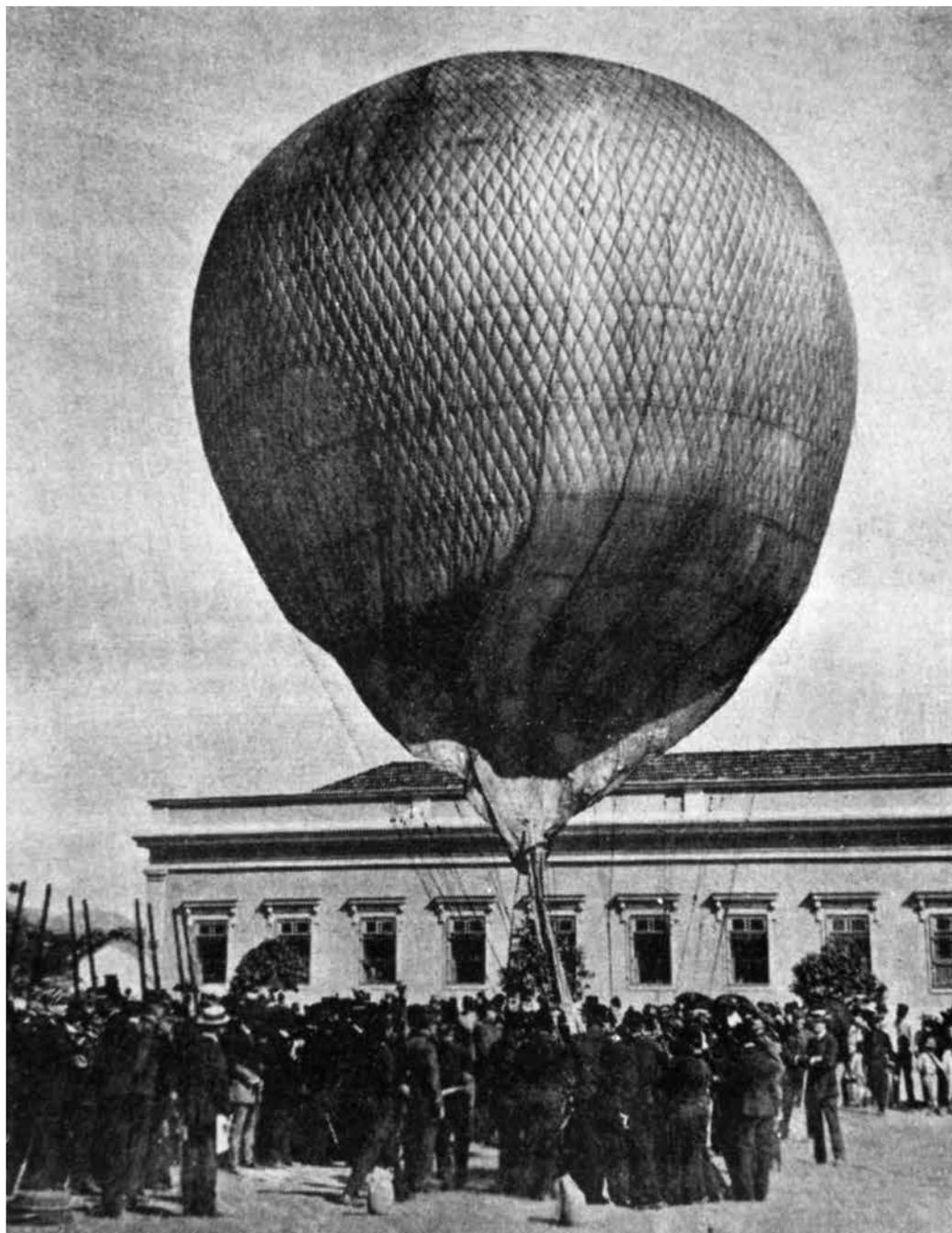
2. Como situar-se na realidade privada com base em determinações racionais, esquemas sérios ou nos conhecimentos tradicionais? A representação cômica das expectativas de vida do brasileiro nas caricaturas em série "Fantazias do Zê Povo". (1910)



3. As dificuldades em definir, minimamente e a partir da vida individual, a difusa identidade nacional foram exemplificadas pela desconcertante descrição geográfica do país, elaborada por Mendes Fradique. (Sem título, 1922)



4. A trajetória de José do Patrocínio, como um herói em disponibilidade, foi expressão do desconcerto coletivo em face daquela sobreposição de tempos e destinos humanos. (s. d.)



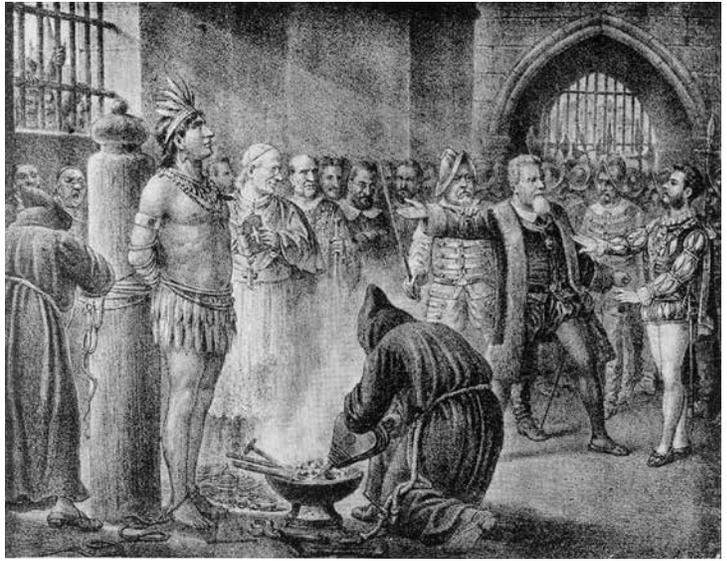
5. José do Patrocínio, o popular Zé do Pato, partilhava da sofreguidão coletiva por tapetes mágicos que reduzissem as distâncias do país. (Sem título, 1908)

Puff & Puck  
PIMENTÕES  
(Rimas d' O FILHOTE)



LAEMMERT & CA. EDITORES PROPRIETARIOS  
Rio de Janeiro - S. Paulo - Recife - 1897.

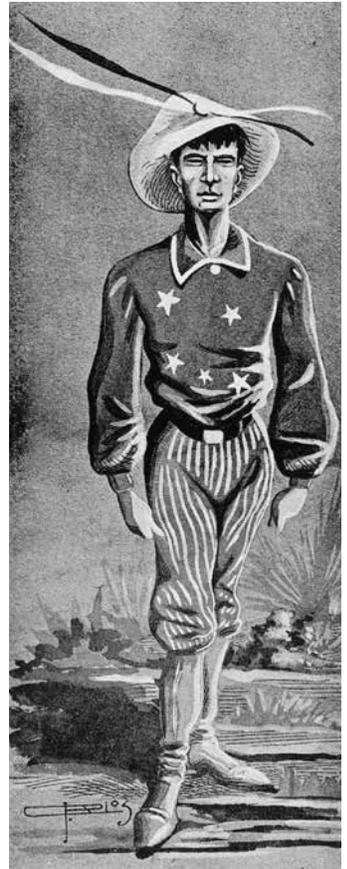
6. Na República brasileira, com suas eleições fraudulentas, a versão apimentada da cidadania eleitoral produzia equívocos na vida íntima. (Sem título, 1897)



8, 9. O deslocamento entre o público e o privado conduziu à representação do país pelas figuras paródicas — como no debate entre os humoristas da Revista Fon-Fon! a respeito de qual seria a melhor “representação caricatural do Brasil”. (8. Angelo Agostini, O índio, 1908; 9. J. Carlos, O Brasil, 1908)



7. Segundo Bergson, na sua teoria do humor característica do fim de siècle, o riso nasce da antítese entre os elementos mecânicos e os elementos vivos — a brincadeira do boneco de mola foi citada pelo filósofo como metáfora da sua famosa tese. (Sem título, s. d.)

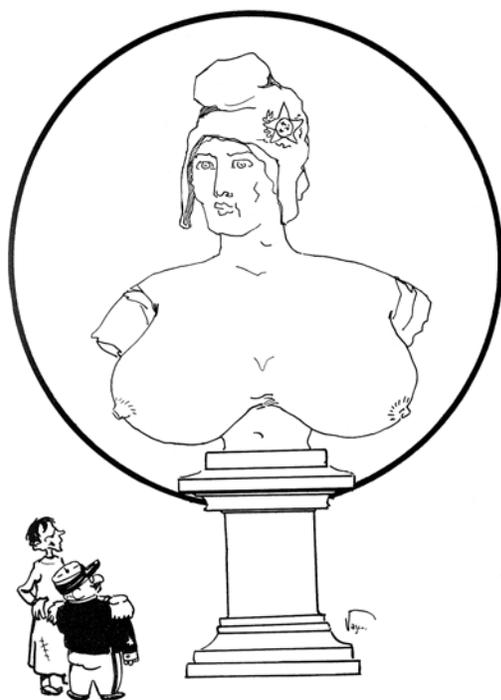




10. O tratamento da coisa pública como coisa familiar ficou visível no amplo uso da expressão “pega na chaleira”, como sinônimo de bajulação. Como nesta caricatura. (Bambino, À partida, 1909)



11, 12, 13, 14. As várias figuras do Jeca Tatu, a partir da criação original de Monteiro Lobato, cumpriram uma espécie de via-crúcis paródica, já que foram infinitamente variadas e serviram aos mais diversos fins. O “primeiro” Jeca, na caricatura de Oswaldo (D. Quixote, 1925) e os “outros” Jecas, nas inúmeras edições dos Almanques Fontoura. (11. Oswaldo, Jeca Tatu, 1925; 12, 13, 14. Jeca Tatuzinho, 1950)



15, 16, 17, 18. A associação mais frequente entre o privado e o público encontrava sua expressão nas figuras da mulher e da República; a oscilação entre a representação idealizada e a representação negativa também encontrava sua expressão no cômico. Como nas caricaturas: O Malho, O Gato, O Pirralho e D. Quixote. (15. Crispim do Amaral, Mille. Republica, que hoje completa mais uma primavera, 1902; 16. Vasco Lima, Isto não é A República, 1913; 17. Voltolino, Roosevelt e a coitada, 1913; 18. Angelo Agostini, A Rrrrrrrrrépublica e a República, 1895)

N. 115

# O PIRALHO




ROOSEVELT E A COITADA



REPUBLICA — Estou acabada, mister; não posso mais...  
 ROOSEVELT — E' isso, minha cara, andou na troça, não é? Agora  
 você precisa de uma boa injeção de Monroe... 300 rs.



# A trova sugestiva



— Adolpho, você que tem sempre novidades e que (sem a mais leve censura) encontra com tanta facilidade a *nota chic*, que acha que devo dizer esta noite no jogo de prendas que vae haver em casa de D. Andreza, si por acaso me cabe a sentença de recitar ?

— Tem os seus conformes...

— Como assim ?

— Essa D. Andreza é uma senhora... elegante ?

— Ave Maria !...

— Cheia de graça.

— Deixe de pilheria.

— Que sabão usa ?

— Não sei ; não lhe perguntei...

— Isto não se pergunta ; advinha-se.

pelo coral de seus labios, pela alvura de suas mãos, pelo brilho e ondulação de seus cabellos... Pelo delicioso perfume que se desprende de sua encantadora pessoa...

— Então, Adolpho !... Que é isto !... Não vê que mamãe pode ouvir !

— E' que...

— Vamos. Deixe de ser atrevido... e diga o verso.

— Ahi vae :

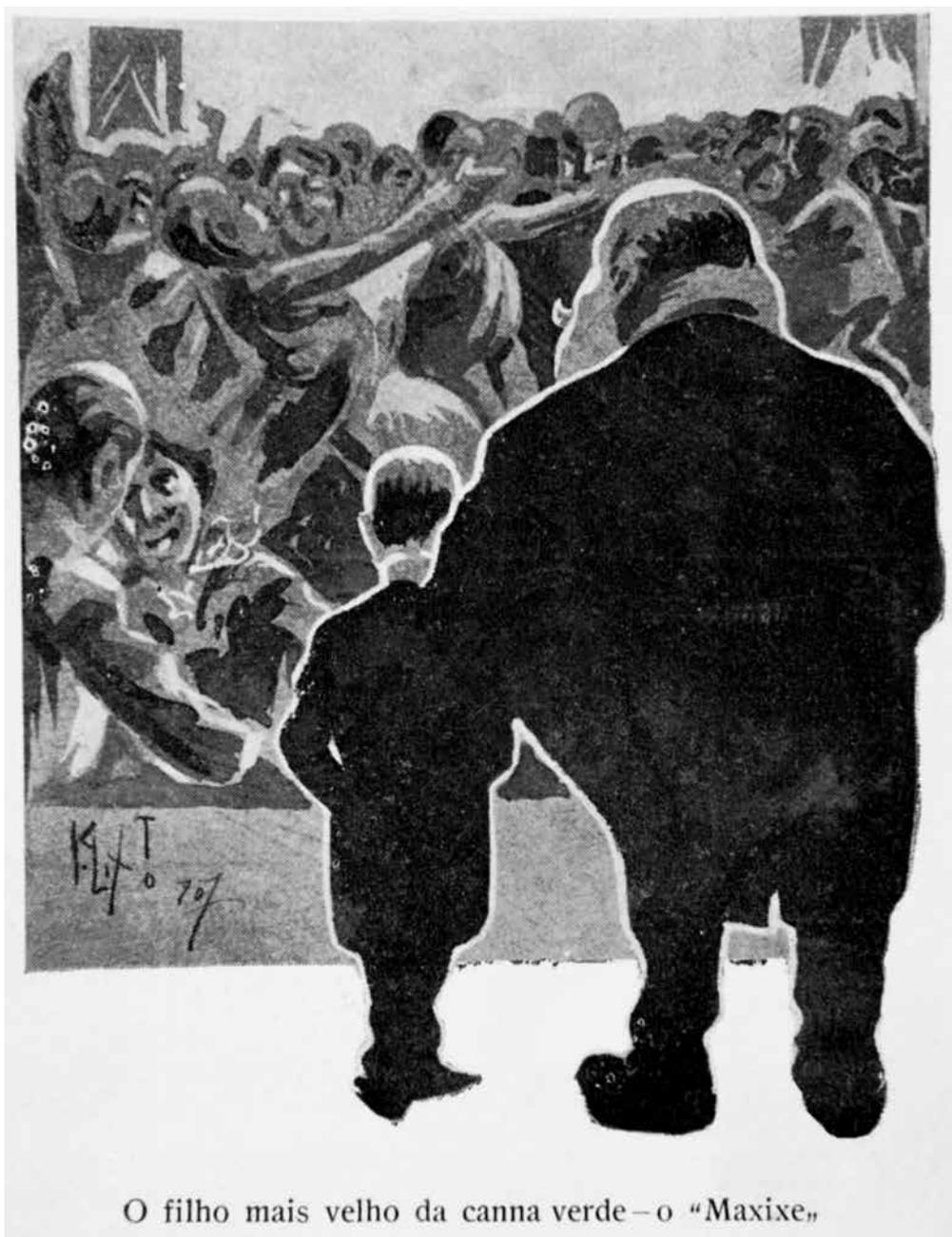
As que se lavam com Reuter  
Não devem na igreja entrar ;  
Si os santos sentem-lhe o cheiro...  
São capazes de neccar

19. As mensagens publicitárias reforçavam a individualidade e a vida íntima, mas dificilmente resistiam a sugerir uma associação paródica entre a República e as cenas íntimas. (Sabão Reuter, 1912)

20. O movimento dos corpos e o apelo aos sentidos constituíam também uma resposta individual às distâncias em relação ao público e ao impessoal. Como nos movimentos do maxixe, uma dança “banida dos lares, por indecorosa”. (Calixto Cordeiro, O maxixe, 1907)



21. O maxixe também servia como representação alternativa, anárquica — e mais popular —, da mulher tornada pública, a res publica, como no teatro de revista de Bastos Tigre e João Foca. (O maxixe na visão do caricaturista Belmonte, O teu grammophone é bão, 1921).



O filho mais velho da canna verde – o “Maxixe,”

22. Do maxixe ao baião, do baião à farândola, o trânsito paródico da vida privada procurava filtrar os formalismos e as distantes prescrições dos espaços públicos. (Calixto Cordeiro, sem título, 1907)

TANGO NACIONAL



danças hoje a influencia  
éfas surpreendente  
o tango com o Republica  
marechal Presidente

CAKE WALK AMERICANO



O Lauro com grande jubilo,  
Sem a linha causar damno,  
Dança no seu ministerio  
O coke-walk americano.

TANGO ARGENTINO



Danças sympa-  
tíco,  
sempre gentis, sempre  
fino,  
ser cultor exímio,  
eito tango argen-  
tino

DANSA DO URSO



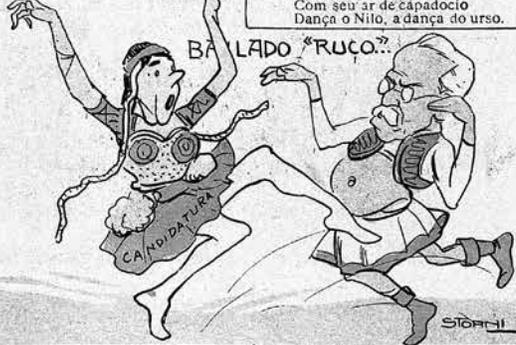
De uma inesperada cabula  
Agora seguindo o curso,  
Com seu ar de capadocio  
Dança o Nito, a dança do urso.

DANSA DOS  
PACHES



Com esta dança fantástica  
Não ha quem não se horrorise  
E' a dança atroz da miseria  
Com a crise.

BALLADO "RUÇO?"

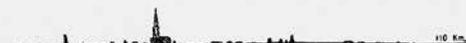


Mestre Ruy, formoso genio  
Deixa a sua grande altura,  
E dança com a ingrata e perdida  
Que é a sua candidatura.

STORNI

23. O movimento representava uma sociedade de características instáveis que apenas a representação cômica parecia captar. (Storni, Salada comemorativa do 15 de Novembro, 1913)

# OS PRODÍGIOS DA VELOCIDADE



24. O efeito da velocidade e da vertigem coletiva na vida individual também era representado pelo lado cômico, expressando o desconcerto dos cronistas urbanos com a volatilidade dos novos espaços urbanos. (Os prodígios da velocidade, 1920)

Meu amor! adoro-te



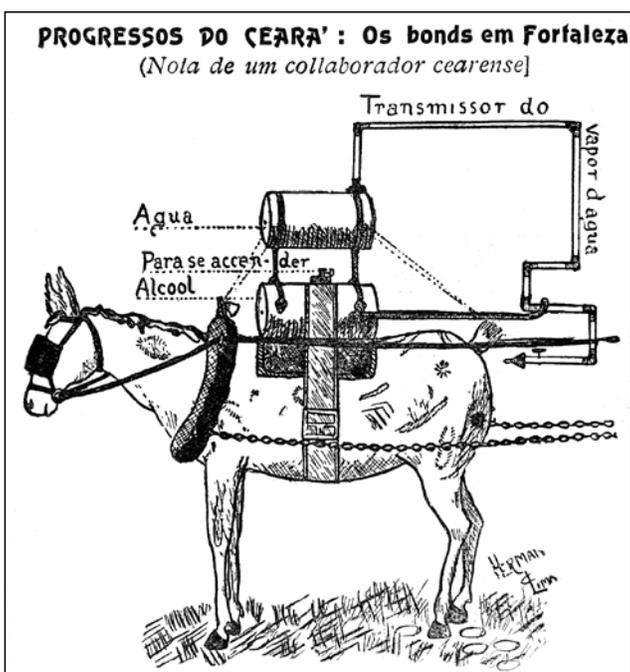
Album de caricaturas de Belmonte..  
Edição de "Frou-Frou"

PREÇO PARA TODO O BRASIL — 6\$000

25. Desejos e sentimentos íntimos projetavam-se nos novos artefatos modernos, como o cinema e o automóvel. Como no livro de Belmonte. (Meu amor! adoro-te, 1926)



26. O deslocamento dos significados constituía um recurso para situar-se num cenário de desenraizamento social. Caradura, por exemplo, já era não apenas o malandro do início do século, mas também o “sem-vergonha, cínico, desembaraçado”; Caradura era ainda o bonde proletário, de segunda classe, e, no limite, poderia designar o próprio presidente da República e até mesmo o país. Fotografia do bonde Caradura, que trazia, a reboque, os antigos bondes puxados a burro. (Bonde para operários, São Paulo, 1916)



27. Também o humorismo paródico é utilizado para representar a sedução coletiva no sentido de usufruir rapidamente dos novos meios de transporte, como na impertinente sugestão do cronista cearense no sentido de aumentar a velocidade dos bondes. (Progressos do Ceará: os bondes em Fortaleza, 1912)



28. O cronista Juó Bananére utilizará sempre a designação de Piques para a Ladeira da Memória, o que era uma maneira paródica de introduzir um sentido paralelo, lembrando que ali mesmo, nos tempos da escravidão, se realizavam concorridos leilões de escravos. (Largo da Memória, São Paulo, 1914)



29. As ruas, espaços públicos de trânsito e convivência, eram vistas, não raro, pelo prisma do absurdo ou do deslocamento de sentido. Para a avenida Central, no Rio de Janeiro, espelho do esplendor urbano do país, Patrocínio Filho propõe o nome de avenida Capadócia. (Augusto Malta, sem título, s. d.)



# Diário do Abax'o Piques

\$300

DIÁRIO SEMANALE DI GRANDE IMPURTANZA  
PRUPRIETA' DI UNA SOCIETA' ANONIMA  
CUMPRETAMENTI DISCONHICIDA  
Direttore: CAV. UFF. JUO' BANANÉRE

ANNO I

Zan Baolo, 18 di Maggio 1933

NUM.° 3

## Sobri a appricaçó da nova leggé inletoziale

COME SI FAIZ A APURACÓ DOS GANDIDATO INLEGIDO. — PRIMIERO TORNO. — SEGONDO TORNO — KOCIENTE PARTIDARO. — GANDIDATOS INFRAKZIONATO. — GANDIDATOS IMPATADO. — A INFRUENZA DA LUA NAS OPERACÓ DA APURACÓ INLETOZIALE. — MANIERA DI IXTRAI O LOGRARITIMO DOS GANDIDATO. — NO SEGONDO TORNO DOIS E' DOIS MESI MO I TREIS E' TREIS MESIMO.

In no sé perché amittive andano afazeno tamagna ingonstosa c'oa nuova legge inletoziale a rispetto da maniera di apura quale furo os gandidato inlegido. Infrantano, non té nada mais smpres i mais craro do che aqua.

P'ra nassabé quale furo os inlegido, a genti non té mais che cantá os numero di inletozore chi voláro in tutta inleçó nu Stato infrinçio, o che in meno di unos quattro anno a genti già fic assabeno, perché o Tribunale Inletoziale deçará aterniná a puracó nisto lapis di tempo.

Sabito o numero totale di avoantes a genti-advide ista numero p'ra raize aquadrata do numero di gandidatos inlevento ao quadrato. Isto numero a genti motiprica p'ro numero totale di gandidatos advidido p'ro tempo da apuraçó i lira o logarritimo di gada gandidato. Isto sarà o xamado kociente inletoziale. P'ra tira o logarritimo si apprica una injeçó di cogaina chi é p'ra non doç. Chi arcaica ista kociente stá inleçido in primiero torno.

Resta óra sabé quantos gandidato furo inleçido in primiero torno.

Sende ventidue os lugaro, si furo inleçido os ventis-

due inzato stá calada a puracó, ma podi si dá 3 causo: a) se inleçido meno di 22 in primiero torno; b) se inleçido mais di ventidue no 1.º torno i

c) se inleçido meno di ventidue i uno numero quebrado come diciotto i mezzo o diciasei i uno quarto, ecc.

Na impotesis a, o che farà sarà tirado do kociente partidaro i o resto do 2.º torno.

Na impotesis b fica os ventidue mais veglio, i no causo di té uno o dios impafado, feita una litta romana inliminatoria i entra o che agaña dos ótro.

Si inda assim illos impafis, beta into os impafado na a balanza i entra o mais pesado. Si impafis no peso, só dando nella!

Na impotesis e, si o quebrado fó minore di mezzo a genti dispreza i si fó maiore di mezzo si arranja nos gandidato avurso o che farà p'ra inleçá i entra, dispoza di té misturade i agitado.

Inleçido os gandidato di primiero torno apassamos p'ro kociente partidaro.

Isto kociente si obté pigando o kociente inletoziale i dividido p'ro numero di votos di "legenda", motipricado p'ro numero di gandidatos di cada apuracó menos o numero di gandidato do partido contrario.



O matematico do Tribunal Inletoziale sfacode os caralo p'ra indagar qual furo os gandidato inleçido, p'ra Invençione nas Inleçó di 3 di Maggio

30. Juó Bananére também acompanhou o clima de messianismo coletivo criado no país no final dos anos 1920, no sentido de salvar o Brasil e curar os desregramentos da vida brasileira, mas seus manifestos eram escritos numa língua própria, que provocavam o riso já na primeira leitura, e todas as propostas ali contidas eram, sem exceção, anárquicas e impagáveis. (Diário do Abax'o Piques, 1933)

31. O rádio trazia a cada um, na sua rotina cotidiana, uma parcela do mundo, ajudando a mapear caminhos, modos de sociabilidade, diversão, mas... também trazia para o interior da vida doméstica as vozes confusas e as chateações da vida pública, como na charge de Storni, publicada em Careta (30/7/1932). (Está para que inventaram o raio do rádio!...)





32. Noel Rosa, o Poeta da Vila, acabou por introduzir, num samba gravado em 1931, a incerteza da vida íntima no interior da própria filosofia que inspirara a República no Brasil: o positivismo. (s. d.)



33. O homem comum recebia com estranheza aquela emaranhada e indistinta confusão de vozes do rádio, que acabava por estimular a galbofa e a paródia. A voz do célebre artista Nhô Totico era confundida, na emissão radiofônica, com a Liga das Nações. (Nhô Totico na Revista do Rádio, 1954)

7  
ABRIL  
1934

# Careta

NUMERO  
1345  
ANNO

PREÇO DE CARETA NOS ESTADOS 600 REIS



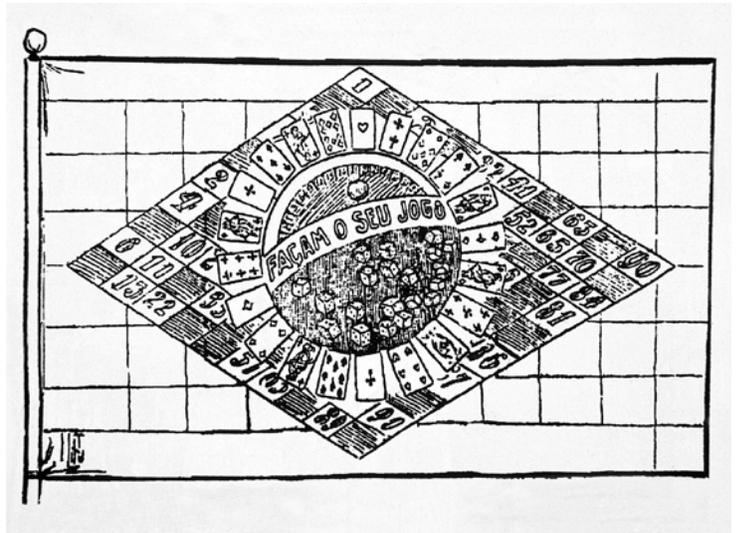
## O RECORD DA DANÇA

GETULIO — Ainda aguento firme, Zé Americo, só quando der o prego te passo a dama...

PREÇO: RS. 500

34. O próprio Getúlio Vargas procurou fomentar, a partir de si próprio, uma atmosfera de bonomia e bom humor; projetando essa imagem, nem sempre com sucesso, sobre o humorismo geral e coletivo. (Storni, O record da dança, 1934)

35. “Homo Brasiliensis: o homem é o único animal que joga no bicho”, foi a famosa definição da identidade brasileira, cunhada por um poeta que, mais tarde, renegaria seus escritos cômicos de 1931. (Jogo franco e oficializado, 1921)



36. O humor do barão de Itararé associava, de forma anárquica, registros privados e familiares com questões públicas e coletivas, como no famoso “quem não chora não mama”, que serviu de distico para o seu jornal A Manhã. (Guevara, Barão de Itararé (Aporelly), s. d.)



37. A redundância das figuras paródicas da vida brasileira encontrou outro exemplo no Jeca Tatu, representado no cinema por Amácio Mazzaropi. (Sem título, s. d.)



38. Adoniran Barbosa, que, com as suas dezesseis interpretações humorísticas de personagens no rádio brasileiro dos anos 1940, exemplificou a identidade multifária, errante e anárquica da vida privada brasileira. (Miécio Caffé, s. d.)

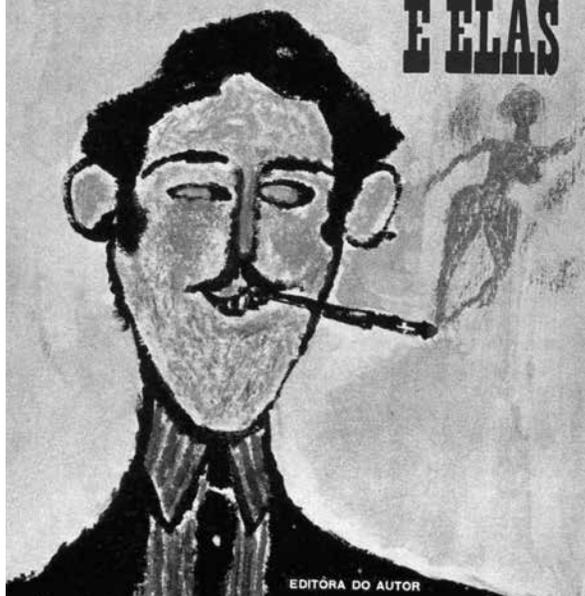


39, 40, 41, 42. Stanislaw Ponte Preta, que, com o tempero carioca, construiu uma espécie de síntese do humor brasileiro, com seus personagens que formavam uma espécie de família tresloucada. (Jaguar, sem título, 1961-2.)



STANISLAW PONTE PRETA

# PRIMO ALTAMIRANDO E ELAS



EDITORA DO AUTOR



5

RECÔNDITOS DO  
MUNDO FEMININO

---

*Marina Maluf e  
Maria Lúcia Mott*



1. Como foi educada a mãe — Como é educada a filha. (1921)

## Cabellos curtos



A **COQUETTE** — Esta se finge innocente e atrai beijos como flôres, em toda ingenuidade.



A **ESCULTORA** — Esta sua cabeleira se reflete em suas afecções às artes plásticas. Os cabelos tornam-se-lhe ídolo, se não tivessem a bocca pequena e os olhos maravilhosos.

A **ESCREITORA** — Esta escreve chronicas nas revistas e jornais e que ninguém lê. Porém ella assegura que tem feito muitas repetições!



A **AMANTE DA MÚSICA** — Os lindos cantores desta pequena são-lhe harmoniosos com uma sonatina. E vive sozinha e assistindo a todos os concertos.



O **"CANHAO"** — Foi a primeira a cortar os cabelos, porém agora está arrependida. Já é coisa tão vulgar!

A **POETISA** — Está abismada em um poema colossal, que se chamará: "Onde está tua vergonha, ó tua malabrada?". Curtos os cabelos para ficar mais inspirada.



A **"HABITUÉE" DOS BAILES** — Seu característico é o alacandão. Desde o cabelo até o calçado, tudo nella está peidando reforma.



A **DE PRESTÍGIO SOCIAL** — Ser amiga desta senhora acredita como pessoa de bom tom. A verdade é que se trata de senhora muitissimo aborrecida.

A **LITERATA** — Esta curtos o cabelo, para manter claras as idéas. O cabelo muito lhe penava, obscurecendo-lhe a mente. Assim disse, ella queria tirar a "caixa" a Schopenhauer.



A **"SPORTSWOMAN"** — Os cabelos desta moça estão sempre em desordem. Parece, a todo momento, que acabou de jogar o tênis. Todo o mundo a confunde com Mlle. Lenglen... enquanto não se refere a jogar.



A **ESTUDANTE** — Curtos o cabelo num dia em que devia fazer uma conferencia sobre racionalismo. Ninguém a entendeu, porém todos admiravam a sua modéstia.

A **DACTILO-GRAPHA** — É diligente e páfida. Tem noiva. No merpito é muito comportada, mas, si a vitzes se cansa!



2. Na virada do século a moda eram os rebuscados "penteados ornamentais" com as ondas conseguidas artificialmente com um ferro de frisar. Duas décadas depois, os cortes indicavam que as mulheres não mais se contentavam com a antiga imagem de "frequentadoras do teatro e dos jantares". Estavam esculpindo uma silhueta de mulher moderna. Em dezembro de 1924 a Revista Feminina já indagava se o cabelo curto não seria "um sintoma da emancipação do belo sexo". Devia ser; já que a própria revista identificava, pelo corte dos cabelos, a escultora, a literata, a estudante, a datilógrafa, a sportswoman. (Cabellos curtos, 1924)



3, 4, 5, 6. Em 1918, homens e mulheres viveriam uma revolução nos costumes: a ginástica. Luís Edmundo Costa lembra que os brasileiros que viram nascer a República eram “uma geração de fracos e enfezados, de lânguidos e raquíticos, sempre enrolada em grossos cache-nez de lã, a galocha no pé, um guarda-chuva de cabo de volta debaixo do braço [...] Condenava-se sumariamente a ginástica. Considerava-se perigoso o sport, por mais brando que fosse”. Foram necessárias menos de três décadas para que a Revista Feminina alardeasse as mudanças: “Nosso fim é a beleza. E a beleza só pode coexistir com a saúde, com a robustez e com a força”. (A Belleza Feminina e a Cultura Physica, 1918)

7. Para ver modestos centímetros do pé de uma dama, os homens se obrigavam a ginásticas que os deixavam com “dores de espinha”. Os dias de chuva produziam visões mais sensuais: para não molhar a barra do vestido, as mulheres arrebanhavam as saias, exibindo alguns centímetros a mais. O preço da indiscrição costumava ser alto: valia a pena tomar chuva e pegar “doença do peito” para ver um único pé. Mas isso tudo era coisa de antigamente. Em 1917 a imprensa já denunciava que as mulheres estavam determinadas a “gastar menos seda”: primeiro foram os decotes que abaixaram. Depois foi a vez de as saias subirem. (Foz, Sempre a poderosa Light! Os maiores estribos dos bondes, 1912)

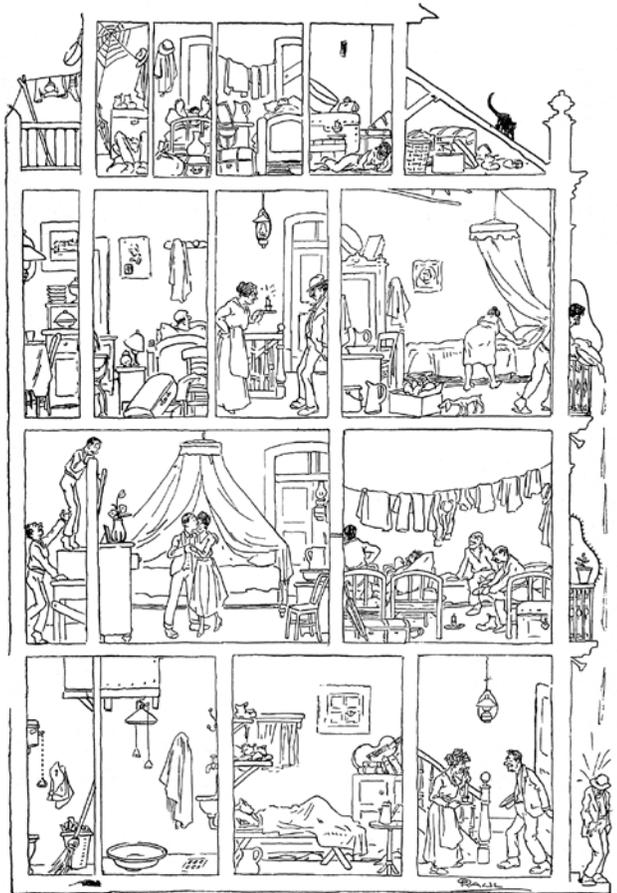




8. De um lado, a revolução dos costumes subia a barra da saia. Do outro, a moral rigorosa inventava a moda que iria cobrir com botinhas de cano alto o pedaço de canela exposta. Quanto mais curtas as saias, mais longas as “pelicanas botinas” a que se referia Barros Ferreira. (O calçado feminino, 1921)



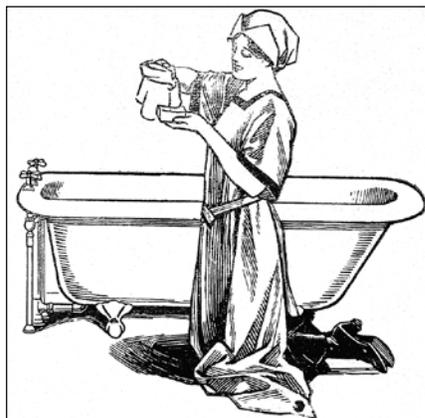
9. J. Carlos, Um Suicídio. (1914)



10, 11. “Ab, o lar! A sagração da mulher...”, ironizava a escritora Júlia Lopes de Almeida. Mas o lar idealizado pelo discurso dominante, na verdade, não encontrava ressonância na vida real do Brasil do começo do século. Se entre as mulheres de elite esse espaço tinha efetivamente a aparência de reino, entre as camadas mais baixas do povo era difícil imaginar que alguém pudesse “reinar” nos cortiços em que vivia a maioria da população. (10. Quarto de vestir da residência do Dr. João Dente — Avenida Paulista 55, São Paulo, 1924; 11. Raul Pederneiras, Casa de cômodos, 1924)

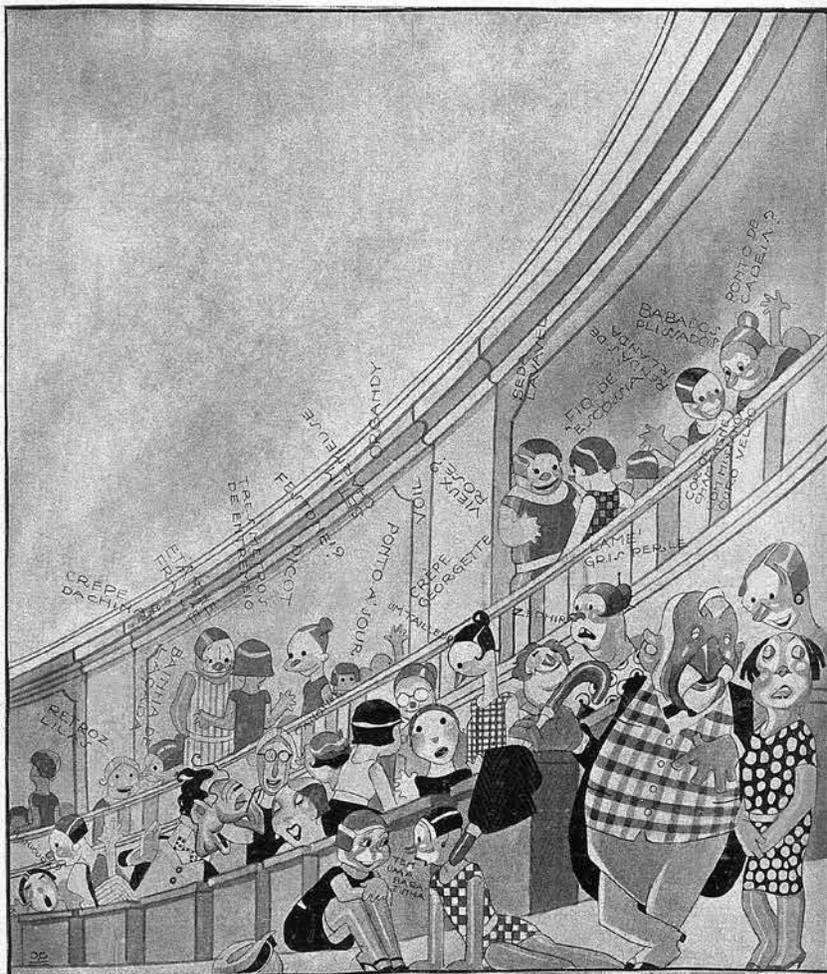


12. A imprensa se revelava implacável com a emancipação feminina. Quando executado por um homem, o trabalho doméstico é pintado como algo duro e penoso — e o personagem que se submete a ele é tratado como ridículo. (Sem título, 1926)



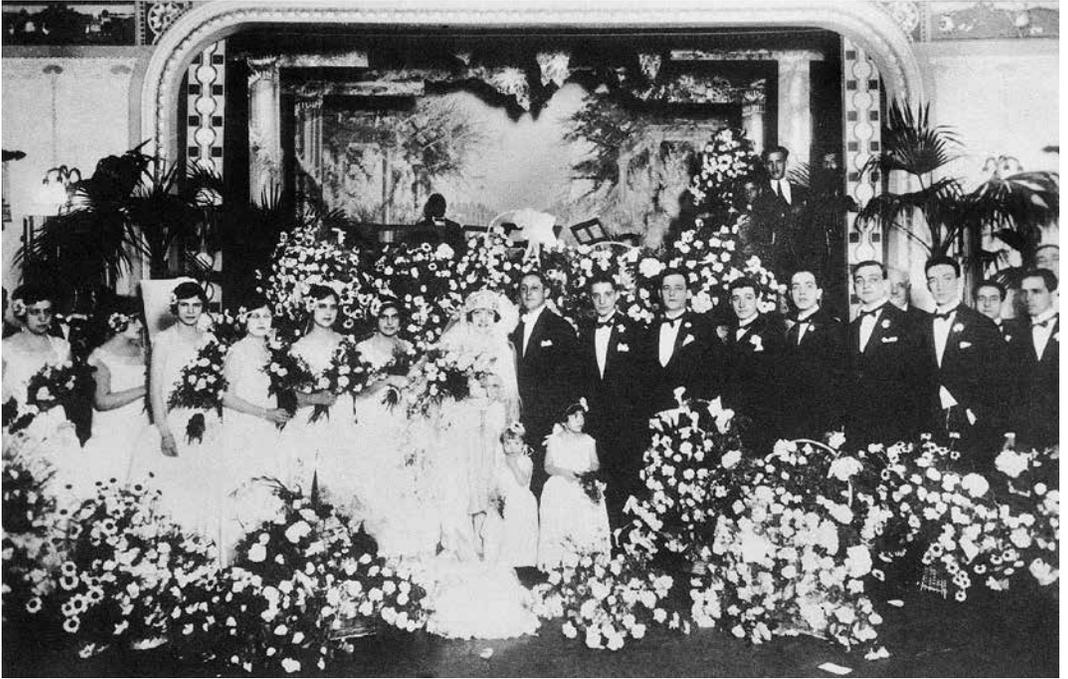
13, 14, 15. Com a mulher dá-se o extremo oposto: a figura feminina exerce as tarefas domésticas com um permanente sorriso no rosto — e nunca se vê no traço do desenhista uma só ponta de ironia. (Sem título, 1915)

## QUANDO AS MULHERES FOREM ELEITAS



Um dia de sessão no parlamento do futuro

16. “Pode-se, acaso, conceber o anjo do lar transformado num desses energúmenos de partido? Pode-se conceber esse ser delicado e sensível à controvérsia, à injúria, à calúnia?”, indagava a Revista Feminina. A divinização da mulher entrava em choque com a campanha que agitou o país nos anos 1920: a aspiração da mulher à cidadania — votar e ser votada. Mas não faltavam publicações, como O Malho, a tratar com ironia os dois direitos reivindicados: o de votar e o de ser votada e eleita. (Quando as mulheres forem eleitas, 1927)



17. Nos recônditos do mundo feminino, a promessa é de felicidade. Como se o casamento por amor, a realização da mais sagrada missão da maternidade e o cumprimento regrado dos deveres da boa dona de casa fossem o passaporte para o sonhado “lar doce lar”. Com lucidez, a romancista Júlia Lopes de Almeida apontou: “Uma só alma em dois corpos é a metáfora que foi criada pelo diabo em hora de ironia”. Afinal, não é a mulher, quem faz ou deixa de fazer. É o marido quem “dá gostos, impõe vontades”. Na verdade, a “casa é o mundo que está a seus pés, obediente ao seu gesto”. Até mesmo as portas abrem-se “a quem ele quer, fecham-se a quem lhe convém”. (Família italiana no salão, 1929)

## CONFECÇÃO DE ENXOVAES PARA NOIVAS

<u>Roupa</u>	9 Lenções de linho puro enfeitados com bainhas abertas e ca-	Rs. 270\$000	
<u>de</u>	seados a mão . . . . .	> 130\$000	
<u>cama</u>	12 Lenções de cretone alsaciano . . . . .	> 280\$000	
	18 Fronhas de linho puro, enfeitadas com bainhas abertas e ca-	> 170\$000	
	seadas a mão. . . . .	> 95\$000	<u>Rs. 945\$000</u>
	6 Colchas de Fustão . . . . .		
	1 Mosquiteiro . . . . .		
<u>Roupa</u>	12 Toalhas de linho adamascado para rosto . . . . .	Rs. 85\$000	
<u>de</u>	18 Toalhas felpudas para rosto . . . . .	> 60\$000	
<u>casa</u>	6 Toalhas felpudas para banho . . . . .	> 90\$000	
	6 Toalhas para mesa sendo: 3 de linho puro e 12 de algodão	> 133\$000	
	superior por . . . . .		
	24 Guardanapos para jantar, sendo 12 de linho puro e 12 de al-	> 55\$000	
	godão superior por . . . . .		
	1 Guarnição para chá, de linho puro com barra de cor e bai-	> 70\$000	
	nhas abertas . . . . .	> 27\$000	<u>Rs. 520\$000</u>
	18 Pannos para copa, linho superior . . . . .		



Resumo de orçamento acima:

Roupa para o corpo . . . . .	Rs.	1:650\$000
"  "  "  dia . . . . .	>	785\$000
"  "  "  de cama . . . . .	>	945\$000
"  "  "  casa . . . . .	>	520\$000
<b>Total . . . . .</b>	<b>Rs.</b>	<b>3:900\$000</b>

**U**

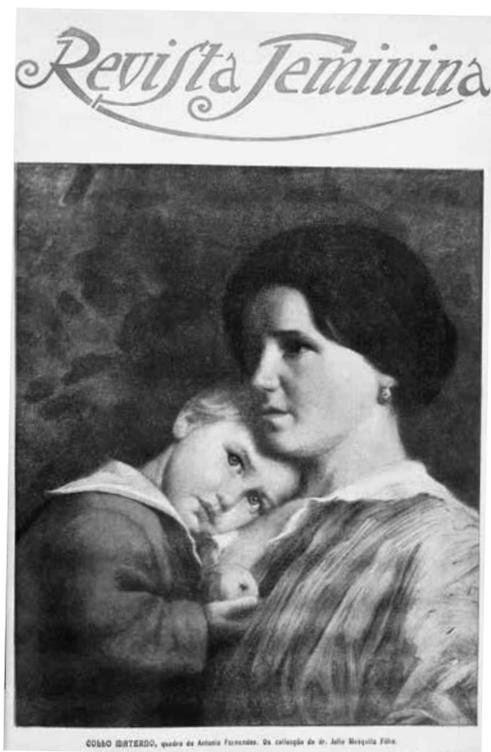


nossos ENXOVAES para  
Noivos

**Wagner Schädlich & Co.**

**RUA DIREITA N. 18**

*18. Possível garantia de ascensão social, um bom casamento também podia gerar bons negócios. Não faltava quem quisesse tirar proveito disso: como "livrar-se do aperto" ao fazer face aos custos dos enxovais? Muito simples: tomar dinheiro emprestado com um dos muitos "capitalistas" da época. (Confecção de Enxovais para Noivas, 1917)*



19. O significado do verbete “mãe”, segundo o Grand Dictionnaire Larousse do final do século XIX, é revelador do entendimento que a sociedade tinha da maternidade: “Ela recebeu da natureza a tripla e sublime missão de conceber, de pôr no mundo e criar o gênero humano. Convém pois esquecer as lacunas do seu caráter, as perfídias das suas seduções, as imperfeições da sua natureza, e não lembrar senão esse fato que é como que a razão do seu ser”. (Sem título, 1920)



20. No Brasil do começo do século, condenava-se qualquer alimento que não o leite materno — tanto pelos nutrientes, como porque por meio do aleitamento a mãe transmitia sua herança moral e o amor materno. Condenavam-se as amas de leite: vistas como agentes de contaminação, elas poderiam não só trazer doença para dentro de casa, como causar danos morais e físicos ao bebê. Como garantia foi criado um serviço de inspeção da boa saúde das amas. Muitas foram recusadas pelos médicos pois eram portadoras de doenças como corrimento vaginal, infecção urinária, tuberculose, má qualidade do leite, anemia, infecção na pele, sífilis, entre outras. (R. Lindemann, Ama — Bahia, c. 1905)



Anno 4

Revista  
Feminina

N.º 37

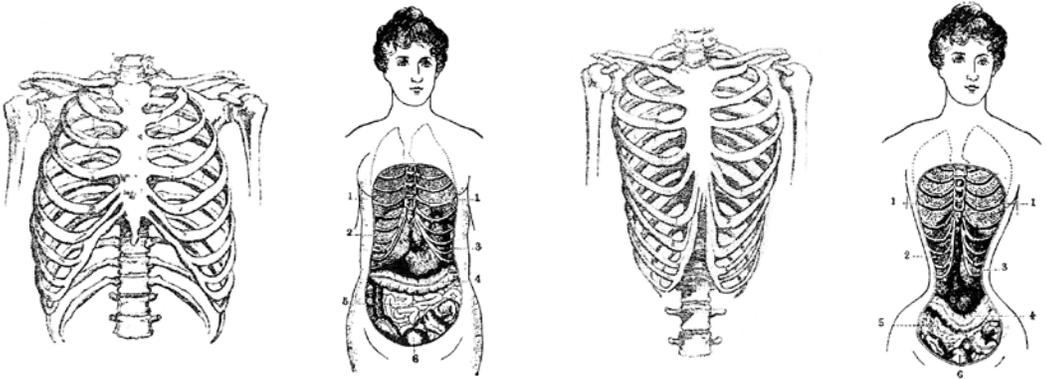
21. Em quase todos os números da Revista Feminina podia-se ler o eterno refrão: toda mulher deve tornar-se mãe. Havia quem, entretanto, remasse contra essa maré: em 1893 o médico Abel Parente enfrentaria forte oposição por ter desenvolvido um método destinado a esterilizar mulheres. Argumentava-se que o Brasil era um país novo e despovoado e que seu desenvolvimento dependia do aumento populacional. Eugenistas, no entanto, saíram em defesa do médico, mas preconizando um processo seletivo de esterilização, que ficaria restrita aos casais pobres, às mulheres que corressem risco de vida em decorrência da gravidez e aos casais com doenças que, acreditava-se, provocavam a degenerescência da raça, como a tuberculose e a sífilis. (Sem título, 1917)



22. “A esposa, a boa dona de casa, sabe perfeitamente quais os gostos do marido, seus pratos preferidos e a maneira pela qual os quer arranjados. Ela sabe tudo: o lugar que o marido gosta mais de estar, a cadeira escolhida, o descanso para pôr os pés [...]. Quando o marido lê não o interrompe, nem deixa perturbá-lo sem motivo. Mas se ele lhe fala do que a leitura sugere, a esposa mostra-se interessada — ou procura interessar-se pelo assunto — porque em tudo quer ser agradável ao marido, e isso agrada-lhe sem dúvida. Tudo isso são pequeninos nada. Pois esses pequeninos nada é que têm maior importância na vida.” (O menu do meu marido, 1920)



23. Pretendia-se ensinar tudo às mulheres. Para evitar equívocos, a Revista Feminina recomendava, no artigo “Deveres de uma senhora”: “Quando receber um cavalheiro das suas relações, se não preferir apresentar qualquer pretexto para o não receber, fa-lo-á muito naturalmente, mas empregando sem afetação todos os meios para não se comprometer, como deixando aberta a porta da sala e indicando para ele sentar-se um lugar em frente dela, afastado e nunca ao seu lado”. ([O Protocolo beija-mãos], 1920)



24, 25, 26, 27. A mulher recebeu do século XIX uma duvidosa herança: a cintura de vespa. Para obter tal predicado, no entanto, teve de submeter-se ao espartilho. Mal dissimulado instrumento de tortura — rígido, feito de pano forte, mantido ereto por varetas feitas de barbatana de baleia —, ele atrofiava as últimas costelas e sacrificava também o baço, o fígado e os rins. A partir de 1918, varetas flexíveis de aço vieram diminuir um pouco tal sofrimento. As gordas com pretensões à elegância, no entanto, continuavam padecendo: a transpiração produzida por seus corpos provocava ferrugem e destruíam não só os espartilhos, mas toda a roupa que os cobrisse. ([Espartilhos e concepção], 1982)

**MAPPIN STORES**  
SOCIETY ANONIMA LIMITADA

«LE CORSET HAHN»



N.º 34 — Em modelo long malhado, adaptado a corpos normais, muito barato e conveniente de usar. Tamanho 1200.

**Rs. 28\$000**

O Collete que foi desenhado por praticos Anatomistas, para reproduzir exactamente a Figura Humana Ideal.

Tem sido alvo da approvação de famosos Medicos bem como da dos principaes Costumiers de Paris.

Somos nós os unicos concessionarios deste collete para o Brazil, e mantemos um stock de tamanhos e feitiços para todas as estaturas.

Preços de 18\$000 a 50\$000

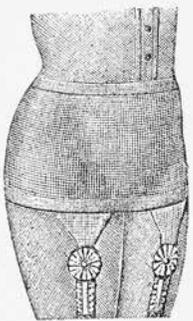
(Pedir o catalogo illustrado)

**MAPPIN STORES**  
FELIZ RODRIGUES S. PAULO  
RUA DO ADEPHO, 206

28. A medicina viria em socorro da mulher; qualificando o espartilho como “uma fraude, um logro [...] uma escravidão e uma crueldade”. Em seu livro Cuidados higiênicos da mulher grávida, o médico Antônio dos Santos Coragem trata do problema sem rodeios: “O trabalho às vezes extenuante de apertá-lo, o suplício daquele aperto, os vincos que deixa na carne macia, o alívio que sentem quando se despem [...] Ela acaricia com as mãos crispadas as carnes machucadas pelas barbatanas, pelos atilbos, pela tela rude. Depois, mira-se no espelho e verifica com tristeza que aquela carcaça deixou sobre o corpo delicado pisaduras violáceas”. (Le Corset “Hann”, 1914)

SE V. Ex.ª DESEJA POSSUIR UMA CINTA CÔMODA E ELEGANTE DE BOM ELASTICO MALHOU

PARA Queda DO ESTOMAGO E RINS



CINTAS DE TODOS OS SYSTEMAS

FAÇA SEU PEDIDO A

**CASA BAUDON**

S.ÃO PAULO — R. BARRIO DE ITAPETINGA — 57

30. Sob um irônico busto de Baco, a mulher busca o remédio para o “histerismo” e para o “nervoso”.

O desejo, a insatisfação e o mau humor eram considerados o lado sombrio da natureza feminina, feita de abnegação, renúncia e perdão. A ela deveria caber a tarefa de equilibrar os afetos dentro de casa e de ser a executora da política higienista que estabelecia os limites entre a vaidade das mulheres “bonradas” e a libertinagem das mulheres de “conduta duvidosa”. (A cura do desejo, 1912)

29. As mulheres experimentariam vitórias pontuais no final da Primeira Guerra: para as dotadas das chamadas “exuberâncias adiposas”, a boa notícia foi o advento da cinta elástica. Mas não foi só isso: no lugar do cano das botinas, já se podia ver um palmo de perna — embora as saias insistissem em continuar próximas do tornozelo. Segundo Barros Ferreira, até mesmo essas fimbrias de liberdade iriam encontrar a resistência de um “coro composto por muitas pessoas, que reclamava: — O mundo está perdido! Para onde caminhamos com tão generalizada falta de pudor?”. (Cinta “de bom elástico Malhou”, 1924)

**A CURA DO DESEJO**  
A PROVIDENCIA DOS NERVOS



Levanta as forças  
Tonifica o coração  
Cura o histerismo  
Produce bom sono  
Cura o nervoso

**BIOS-CHARLES**

Encontra-se em todas as boas farmacias e drograrias  
RUA DA QUITANDA, 12, sala 7  
Agente **JOSINO MOREIRA**

# Artigos Sanitários



- A 70 — Serviets higienicos "Kez" esterilizados, producto americano de Kleinert. Duzia... 12\$
- A 71 — Pannos higienicos em bom tecido felpudo, rematados por duas partes de cretone com casas. 1/2 Duzia... 13\$5
- A 72 — Cinto em crochet para serviets, artigo lavavel e de absoluta segurança 7\$5
- A 73 — Talco "Mirelle" excelente producto americano de grande accettazione. Lata 8\$5
- A 74 — Toalhas higienicas em tecido felpudo com pequena franja. Pacote. 1/2 duzia 6\$
- A 75 — Protector em borracha e marquisette. fabricaçao americana de Kleinert 12\$5
- A 76 — Pannos higienicos em superior tecido felpudo. Pacote 1/2 duzia... 12\$
- A 77 — Calça sanitaria em borracha e marquisette, rematada por debruns de borrcha. Fabricaçao de Kleinert... 13\$5
- A 78 — Cinto para serviets, em elastico e baptiste rosa, artigo de perfeita segurança. 8\$5

- A 80 — Serviets higienicos "Modess" esterilizados, famosa produçao de Johnson & Johnson Pacote 1 duzia 9\$5
- A 81 — Calça higienica em marquisette e borracha, ornada de rendas delicadas, cinto de elastico 18\$5

- A 79 — Serviets higienicos "Kotex", acondicionamento comodo. Caixa Duzia... 13\$5
- A 82 — Serviets sanitarios compressos da acreditada marca inglesa "Southalls" caixas de uma duzia, subdivididas em caixinhas de uma unidade 17\$5



Mappin & Sons

31. De repente as vitrines e anúncios passavam a exhibir produtos com nomes enigmáticos: o que seriam Kotex, Kez, Modess? Nas páginas de revistas e nos grandes magazines começava a derrubada de um tabu — a menstruação. O mistério com que a sociedade cercava o assunto pode ser medido por um episódio vivido na infância por d. Risoleta: "Disse pra minha irmã: 'Titia está doente, está com a doença de dona Zenaide'. Minha mãe escutou. Aí deu uma surra de couro que até hoje quando me lembro dói. Sabe a doença o que é? É a menstruação. A patroa é que tinha essa doença [...] a gente via ela lavando aquela roupinha meio escondido, sabe criança como é? A gente já estava grandinha, mas nunca ninguém explicou, ensinou". (Artigos sanitários, 1936)



32. Sobre os ombros da mulher recaía a responsabilidade pela "poetização" da vida conjugal. Para que o marido pudesse sintetizar na esposa esse ideal poético, entretanto, ela deveria ter como permanente preocupação o cuidado com o que era chamado de "as suas graças naturais". O eventual desleixo da mulher com a própria aparência retirava-lhe o direito de aspirar à graça do marido, comprometendo a harmonia do lar. (Roupa branca para senhoras, 1925)



33. Por volta de 1915 as mulheres levantavam o busto com a ajuda do espartilho. Alguns anos depois, entre 1918 e 1919, os seios ficaram mais livres e achatados com a introdução do “corpinho”. Jorge Americano se lembra que essa linha feminina durou “até que vieram os soutien-gorge para realçar cada seio. Os primeiros faziam dois pomos redondos, os segundos, seios agressivos, e os últimos, munidos de bicos como de limão doce”. (Roupas brancas de preço módico, década de 1920)

34. Os conselhos sobre elegância contidos nas “Notas de Henriette”, da Revista Feminina, são reveladores de como os padrões rigorosos do começo do século XX entravam nas casas das mulheres: “Como então há algumas leitoras que andem em casa sem meias?

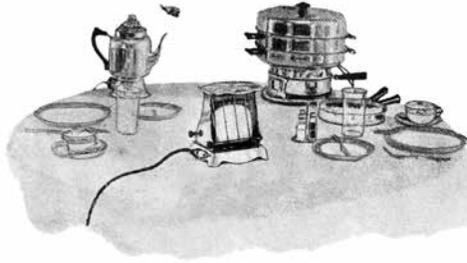
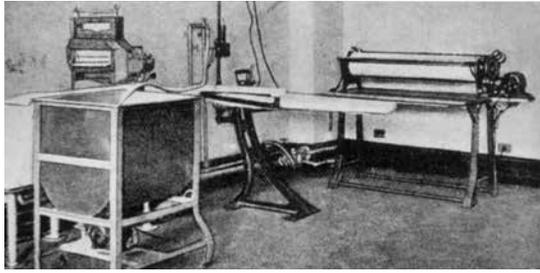
Há talvez 60% de senhoras casadas que pelo menos até a hora do almoço ficam com o chinelo com que se levantam, o cabelo amarrado com uma fitinha e um roupão ‘saco’ à vontade do corpo!

[...] Devemos lembrar-nos que nós, mulheres, fomos criadas para a fantasia. Todas as vezes que nos mostramos muito materiais perdemos o encanto que nos acham os homens. É por isso que sempre achei uma coisa espantosa que uma mulher elegante [...] se arrisque a comer uma feijoada de feijão-preto...”. (Catálogo de roupas brancas e coletes Rejane, 1927)





35. *Fim dos vínculos matrimoniais, fim da obrigatoriedade de gerar filhos foram batalhas travadas por Ercilia Nogueira Cobra, que denunciava em alto e bom som a dupla moral que estigmatizava as mulheres que ousavam viver a sexualidade fora do casamento. Para a escritora, “os homens, no afã de conseguirem um meio prático de dominar as mulheres, colocaram-lhe a bonra entre as pernas, perto do ânus, num lugar que, bem lavado, não digo que não seja limpo e até delicioso para certos misteres, mas que nunca jamais poderá ser sede de uma consciência. Nunca!! Seria absurdo! Seria ridículo, se não fosse perverso. A mulher não pensa com a vagina nem com o útero”.* (Ercilia Nogueira Cobra no Rio de Janeiro, 1929)



36, 37, 38, 39. O estímulo ao consumo ocupava todos os espaços. Os magazines seduziam o público com maravilhas domésticas: vassouras de sucção, máquinas de lavar roupas, ferros elétricos. “Uma senhora que se apetreche em sua casa de todos esses utensílios [...] economiza largas horas de árduo trabalho, gasto de energia, impertinências da lavadeira”, festejava a Revista Feminina em 1920. Não eram exatamente estas, no entanto, as lembranças de uma empregada doméstica da mesma época, colhidas por Ecléa Bosi: “Para limpar o assoalho eu espalhava areia nas tábuas e esfregava de joelhos, com um tijolo. Depois varria, jogava água e puxava com um pano torcido, rodo não existia. Imagina como ficava o rim de quem esfregava o tijolo!”. (Sem título, 1920)



40, 41, 42, 43. A diversidade de trabalhos realizados pelas mulheres pode ser constatada nos diferentes tipos de imagens veiculados no período. A caricatura frequentemente associou a origem etnorracial das trabalhadoras a determinado tipo de atividade. O que não correspondia à prática cotidiana. Assim como havia lavadeiras, amas de leite, vendedoras ambulantes, cozinheiras e mesmo médicas e professoras negras, havia igualmente brancas e de diferentes nacionalidades. (40. Escritório da Frank & Co. Ltda. — Bahia, 1924; 41. Marc Ferrez, Vendedora de miudezas, c. 1895; 42. Cia. de Cordoaria e Celulose, Rua dos Ourives 61, Rio de Janeiro, 1924; 43. O Elixir de Nogueira, 1917)



**O Elixir DE NOGUEIRA**



*Dr. Isaura L. C. Leite*  
SBR - Bahia

Vila de UNA, Bahia, 30 de Abril de 1917

*Ilmos. Srz. Yvira Silveira de F. Filho.*

*Receitando constantemente vossa preparado denominado ELIXIR DE NOGUEIRA do Pharmaceutico Quimico João da Silva Silveira, o qual considero em minha clinica como o primeiro medicamento contra todas as affecções syphiliticas e excelleste Depurativo do Sangue.*

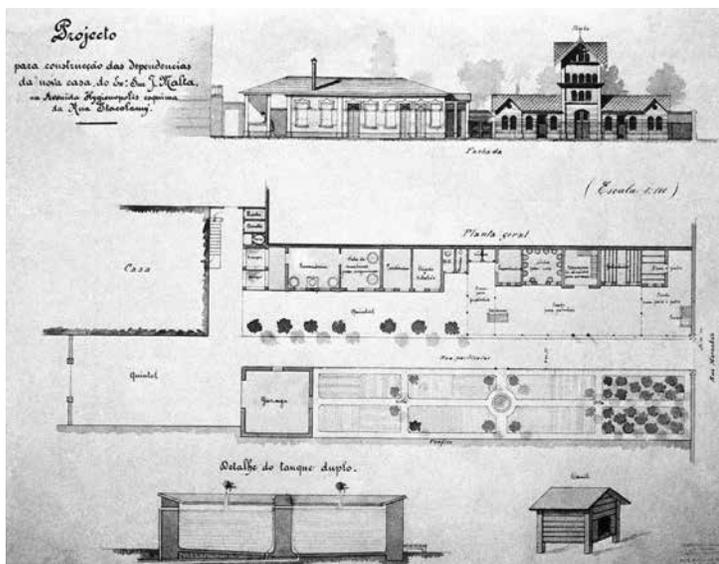
*Dr. Isaura L. C. Leite.*

**O ELIXIR DE NOGUEIRA**      Vende-se em todo o BRAZIL.

Republica do Uruguay, Argentina, Paraguay, Chile, Bolivia, Perú, etc, etc.



44. Não se sabe bem por que razão a mulher monopolizou tão completamente o telefone, uma das maiores “invenções do homem”, inquietava-se o editorialista da revista A Cigarra, em fevereiro de 1918. Por ter uma “natureza tagarela e bisbilhoteira? Talvez essa qualidade ou esse defeito a indicassem naturalmente para o interessante mister de ensinar os outros a falar a distância...”, concluía o artigo. Apesar do tom anedótico, o que se verifica nas primeiras décadas do século XX é o domínio efetivo do sexo feminino da profissão de telefonista. Menos que por causa da tagarelice, será que a profissão não acabou se tornando adequada às mulheres pelo fato de trabalharem em local fechado, sem se expor aos olhares do público? (Sem título, 1921)



45, 46. A fachada do palacete não deixava entrever o que se escondia no quintal. Ao mesmo tempo que frente e fundos se estranhavam, eram inteiramente solidários. A metrópole paulista que crescia em ritmo acelerado no início do século XX justapunha tempos diversos na mesma arquitetura: a casa urbana guardaria ainda por muito tempo claros sinais de autossuficiência. A edícula contava, por exemplo, com área e “prado” reservados para patos, perus e galinhas, sala para os ninhos e incubadora. Acomodava um hortelão para os cuidados com a horta e o pomar que, ao lado do jardineiro, formava o direito e o avesso da mansão. (45. Residência J. Malta, projeto do escritório Samuel das Neves, s. d.; 46. Projeto da nova casa do Exmo. Sr. J. Malta na avenida Higienópolis esquina da Rua Itacolomy, São Paulo, s. d.)





47, 48. A força da modernidade não conseguiu destruir muitos dos costumes tradicionais. A moda dos apetrechos de higiene — banheiros ladrilhados e cobertos de capachos, prendedores de papel higiênico, estojos de toalete — ainda teria que conviver por muito tempo com o Brasil da maioria: o dos penicos, das escarradeiras e da velha fossa negra. (47. Utensílios domésticos, 1925; 48. Fossa tipo “Mauro Alvaro Gonzaga”, São Paulo, 1923)

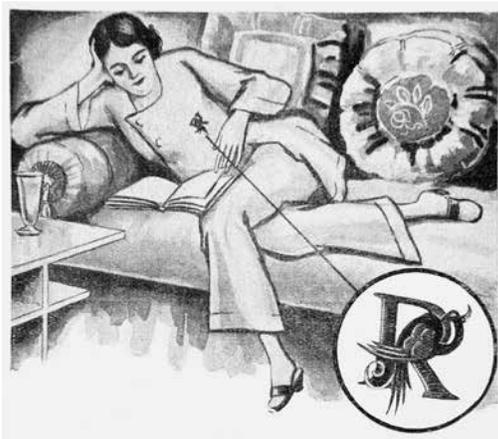


49. Nos minúsculos espaços dos cortiços, lavadeiras esfregavam e batiam a roupa da freguesia, servindo-se de água transportada na cabeça em velhas latas de querosene. A roupa lavada era posta para branquejar em “pilbas e trouxas, sobre as pranchas pousadas em cavaletes ou espalhadas pelo chão”. Torcida e pendurada em cordas ou em arames esticados, que iam de casa a casa, cada peça de roupa levava a marca do seu proprietário. Se não era no cortiço, era na várzea que se podia encontrar a “roupa batida, roupa cantada”, porque, como dizia o ditado, era “destino das lavadeiras lavar cantando”. (Augusto Malta, Velhas edificações (morro do Castelo), Rio de Janeiro, 1920)



# DONAS DE CASA

anotem esta novidade!

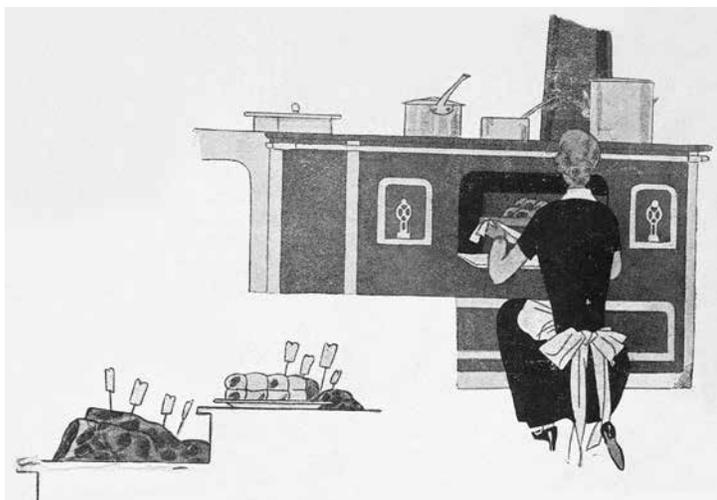


50, 51. Além das advertências higiênicas, recomendava-se à futura dona de casa que, na preparação do enxoval, marcasse cada roupa com o mesmo símbolo. Evitaria o extravio das peças e facilitaria o trabalho das lavadeiras, já que a grande maioria era analfabeta... (50. Eu já adotei um emblema pessoal para meu uso, 1933; 51. Sem título, 1933)

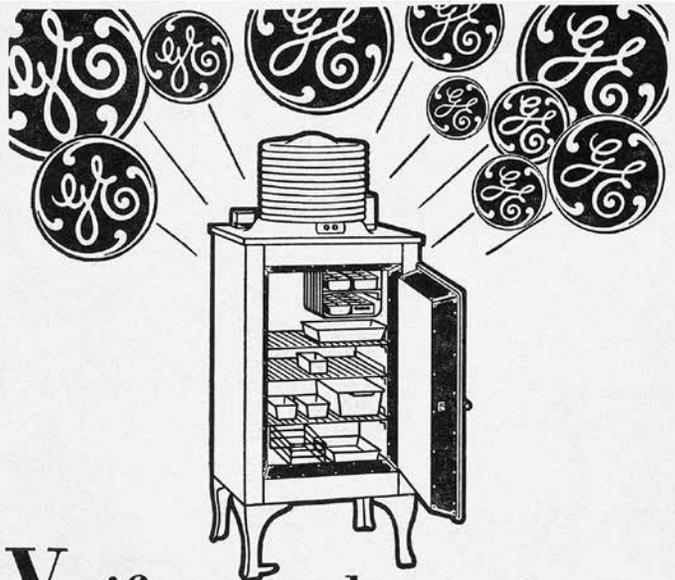


52. Ao se referir à luz elétrica, os médicos enumeravam, ao lado das facilidades, os malefícios causados pelas formas tradicionais de iluminação, como o gás, o petróleo, a benzina, a vela e o lampião. Causadores de lenta intoxicação, esses combustíveis eram considerados malefícios. A luz elétrica, ao contrário, além de ser um recurso fácil, não roubava oxigênio, não envenenava o ambiente com gases letais e não superaquecia o ar. Para economizar, aconselhava-se que a dona de casa tivesse uma lâmpada presa a um fio comprido para se locomover nos diferentes cômodos da casa, carregando consigo a iluminação. (Lâmpadas Edison Mazda, A Última Palavra, 1924)

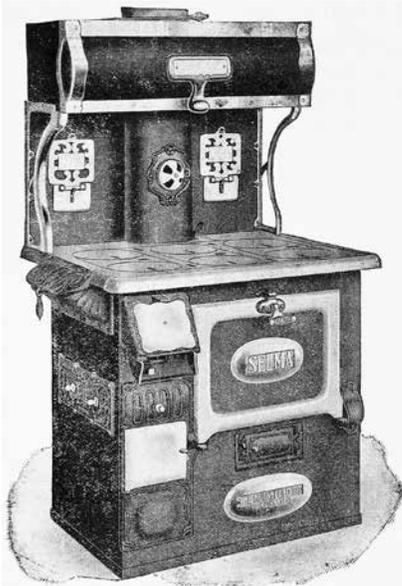
53, 54. “Não há incompatibilidade entre a elegância e os deveres domésticos”, garantia a imprensa feminina da década de 1920. Era esta a idílica representação da vida doméstica então difundida: para enfrentar o forno e o fogão na sua cozinha “bigienizada”, a mulher trujava vestidos lânguidos, sapatos de salto alto e aventais adornados com engomados laçarotes. (Sem título, 1920)



55. Levou tempo para que o uso do gelo e da geladeira se popularizasse no Brasil. Um comerciante do Serro, no interior de Minas, ao receber um medicamento conservado em gelo, ficou tão maravilhado que pendurou a novidade na porta de sua loja, enquanto almoçava. Ao retornar, no lugar da pedra de gelo encontrou apenas uma poça d'água no chão. Indignado, exclamou: "Moleques sem-vergonha! Furtaram o gelo e ainda urinaram na porta!". (Verifique as dez vantagens do novo G.E. "De Luxe", 1933)



**Verifique as dez vantagens do novo G.E. "De Luxe"**



## FOGÕES ECONOMICOS

AMERICANOS

A' LENHA

A' CARVÃO

A' GAZ

A' KEROZENE

Peçam catálogos e mais informações, mencionando o nome desta Revista á

**E. H. KRISCHKE**

Rua da Boa Vista, 30

Caixa postal, 900—S. Paulo

56. Entre os diferentes tipos de fogões usados, o elétrico era anunciado como o melhor e o mais asseado. O fogão a gás era considerado perigoso: causava incêndios, explosões e graves intoxicações. Já o fogão a lenha, além de ser desvantajoso, era caro, sobretudo nas capitais, onde a lenha se tornava cada vez mais rara. Não bastasse isso, produzia muita fumaça e deixava uma crosta escura nas panelas, de difícil e penosa limpeza. Mesmo assim continuou a ser largamente utilizado no país até depois da década de 1950. (Fogões americanos, 1916)



Como se passam as mangas  
de uma camisa



Modo de passar o bordado  
da gola

57, 58, 59. A modernidade representada pelos recém-lançados ferros elétricos de engomar ainda era um privilégio de poucos. A mesma revista que anunciava a novidade dava lições de “economia doméstica”, ensinando à dona de casa o que ela sabia de cor: usar o velho, pesado e antiquado ferro de brasa. (Economia doméstica, 1918)



Como se passa a frente



60. O discurso vagava indefinido entre a exaltação da mulher que poupava as economias da família cosendo as roupas dos filhos e a denúncia da perdulária que moía a bolsa do marido na compra de joias. (Belmonte, sem título, 1926)



61. *A mulher que não sabia costurar era considerada “digna de lástima”. A máquina de costura era vista como a “amiga inseparável” da boa dona de casa. O principal atributo da máquina de costura, segundo os preceitos da época, era a economia que ela poderia representar para o orçamento doméstico. Como o trabalho da dona de casa não era remunerado, as roupas que ela produzisse para os filhos e para a casa significavam um alívio nas contas, no final do mês. Das mãos femininas exigiam-se prodígios: tinham que ser fortes e rudes para o trabalho pesado do lar, mas, ao mesmo tempo, deveriam ser finas e delicadas para a produção de requintados trabalhos de agulha. (Máquina de Costura Original Lydia, 1911)*



62, 63, 64. *“A mesinha de trabalho é juntamente com o toucador; um dos móveis mais encantadores e mais úteis dos que usam as senhoras cuidadosas, e que têm hábitos de elegância. Essa mesinha deve ser instalada no melhor lugar da casa, no boudoir perto da janela, e é nela que se devem colocar; não somente as tesouras, o dedal, os retalhos de seda, as fitas, mas todos os objetos que merecem da mulher a sua particular preferência, inclusive a sua correspondência íntima.” (Revista Feminina, Rio de Janeiro, 1920).*



6

CARTÕES-POSTAIS,  
ÁLBUNS DE FAMÍLIA E ÍCONES  
DA INTIMIDADE

---

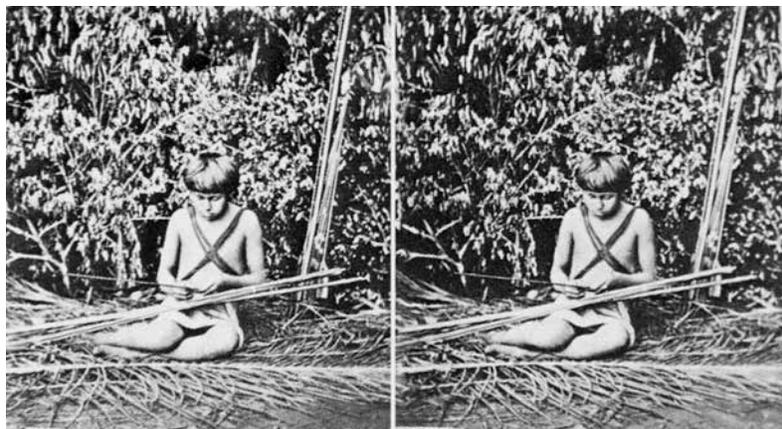
*Nelson Schapochnik*



1. No verso dos postais um desfile de mensagens, numa rica gradação, das fórmulas de polidez (Feliz Natal, Bom Ano-Novo, Feliz Aniversário) às declarações inusitadas coligidas por Jacob Penteadó (“Tenho esperanças de que você vai voltar, porque o tatu nunca se esquece do buraco velho”, “Meu bem, venha logo! Estou louca para pormos de novo os bichos pra briga”, “Ainda não se esqueceu dessa vagabunda? Vaca por vaca, fique comigo, veado velho”). (Sem título, c. 1905)



2, 3. Sobre os postais, imagens esquadrinhadas por um olhar etnográfico. (2. R. Lindemann, D. Creoula, Bahia, c. 1900; 3. Fotografia da firma F. Heller, de Hanôver, Índios Cayenganga, 1896)





4. Numa época de severa vigilância e tabus sobre a sexualidade, a imagem do corpo feminino desnudado é mais do que um fetiche, é pura provocação e enfeitiçamento. Lascívia e sensualidade misturadas à fumaça de um cigarro. (J. Mandel, sem título, c. 1910)



5. Aliando um evidente monumentalismo a um poder simbólico, o Teatro Amazonas foi inaugurado durante as comemorações do Ano-Novo de 1896, exibindo um programa variado. No palco, orquestra e cantatrizes deleitavam a plateia acomodada nos camarotes, constituída por homens encasacados, “poucas senhoras, de decote e cobertas de joias; e as muitas cocottes, ainda mais decotadas e mais cheias de joias”. (Vista panorâmica de Manaus, c. 1900)



6. O porto flutuante correspondeu à consagração dos navios a vapor, capazes de transportar um grande volume de mercadorias e passageiros. O fausto manauara favoreceu a implantação de linhas de vapores cujo destino eram os portos europeus e norte-americanos. No começo do século, a empresa La Ligure Brasileira anunciava saídas regulares de Gênova aos 10 de cada mês para Belém e Manaus, com escala nos portos de Marselha, Barcelona, Tânger, Lisboa, Madeira, em vapores que dispunham de “excelentes acomodações de Primeira e Terceira Classes, Completo sortimento de vinhos e licores, Serviço especial de Hospital e Farmácia confiado a hábil Profissional”. (Porto Flutuante, Manaus, 1920-40)



7. A era das demolições encetadas no período 1903-6 propiciou uma “operação maciça de construção do consenso” que se desenvolveu por meio de editoriais, artigos e matérias pagas em jornais e revistas nacionais e estrangeiras, publicações oficiais, séries de cartões-postais, organização de feiras e congressos. A construção da avenida Central banuiu cortiços, estalagens e pequenas oficinas artesanais localizadas nas estreitas e sinuosas travessas da Cidade Velha; sob os escombros uma nova paisagem se convertia; fachadas e prédios eram cuidadosamente dispostos como símbolo fulgurante do cosmopolitismo e do arrivismo. (A. Ribeiro, Avenida Central, Rio de Janeiro, c. 1905)



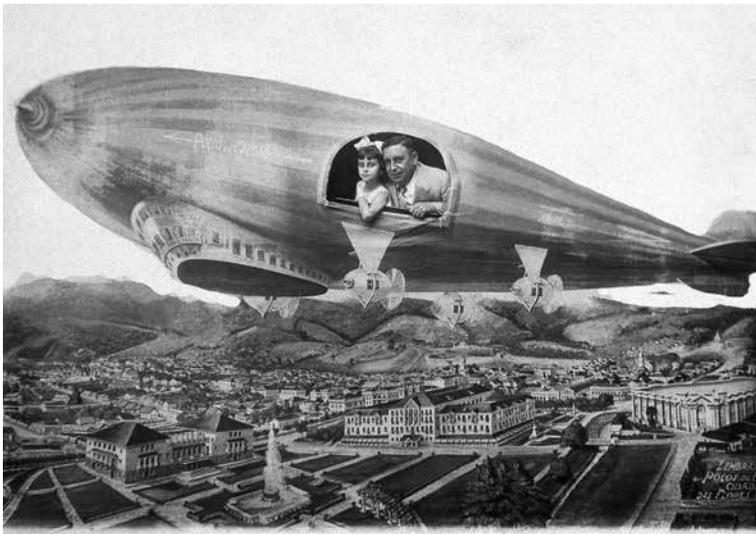
8. Sua toponímia variou de largo do Carmo, largo do Paço até ser rebatizado de praça XV de Novembro. Entre 1902 e 1903, os quiosques frequentados pelo “populacho”, que ali buscava um trago ou um petisco, foram extirpados da paisagem. Emoldurada por ruas asfaltadas e iluminadas, a praça foi adornada com jardins, coreto e mais um chafariz de ferro fundido importado da França. (Fototipia Barberis & Blundo, Rio de Janeiro — Place 15 Novembre, c. 1906)



9. Segundo o Plano de Melhoramentos (1900), a abertura dessa avenida indicava a transformação das formas sociais de ocupação do espaço. Criava-se, simultaneamente, “um ameno e pitoresco passeio marítimo” e desobstruía-se o movimento entre o centro e os bairros urbanizados do Catete, Flamengo e Botafogo, favorecendo a ocupação da orla marítima em direção a Copacabana, onde passariam a florescer as novas residências burguesas. (Augusto Malta, Avenida Beira-Mar, Rio de Janeiro, c. 1906)



10. O relevo entrecortado por morros e montanhas, ladeado por uma exuberante floresta replantada ao longo da segunda metade do século XIX, atestava o exotismo da natureza de uma cidade que se projetava como uma “Paris nos trópicos”. (Augusto Malta, Pedra da Gávea, Rio de Janeiro, s. d.)



11. Suvenir da temporada caldensa. A bordo do dirigível, a pequena Julinha se integrava na paisagem, observando com alegria a vista aérea da estação hidromineral, com destaque para a praça Pedro Sanches. (Recordação de Poços de Caldas, Julietta Simi Carletti e Américo Simi, 1938)



12. Imagens do velho centro denotam uma cidade relativamente pacata. (Largo e rua São Bento e rua XV de Novembro, São Paulo, c. 1905)



13. Villa-Lobos, encantado com a “brilhante recepção, hospedagem num lindo hotel” em frente à Exposição Internacional de Barcelona de 1929, informava, com expectativa, o início dos ensaios para o concerto, que envolvia a participação de um coral de quatrocentas vozes e orquestra.



14. A Estação da Luz se apresentava como a materialização das forças capazes de esconjurar os arcaísmos e de promover uma fantasia da modernidade. As mudanças no cenário e o estabelecimento de novos marcos na refundação da cidade foram fixados em cartões-postais, reproduzidos em publicações ilustradas e também se converteram em matéria para a criação literária, conforme a percepção aguda de Mário de Andrade: “Mas a taba cresceu... Tigueras agressivas, Pra trás! Agora o asfalto anda em Tabatinguera. Mal se esgueira um pajé entre locomotivas E o forde assusta os manes lentos do Anhanguera”. (São Paulo, c. 1920)



15. O postal consagra uma visada panorâmica do novo centro, convergindo de forma resplandecente o Teatro Municipal e os jardins do vale do Anhangabaú. (Vale do Anhangabaú, antigo viaduto do Chá e teatros Municipal e São José, São Paulo, c. 1920)



16. Nos céus da Pauliceia, um encontro insólito: o Zeppelin passa ao largo do topo do prédio Martinelli. Com seus 24 andares encravados no coração da cidade, ele simbolizava a ascensão social do imigrante, indicando também o irreversível processo de metropolização e verticalização. (São Paulo, 1938)



17. O postal enviado por Antônio de Alcântara Machado (Salzburgo, 4/10/1929), reiterava a amizade e o desejo de restabelecer uma proximidade impossível: "Queria ver você aqui". (Mozart's Geburtshaus in Salzburg, s. d.)



18. No sertão do Piauí, a família do coronel Donnel posa com trajés solenes em contradição com sua tosca morada. (Parnaguá, Piauí, 1912)



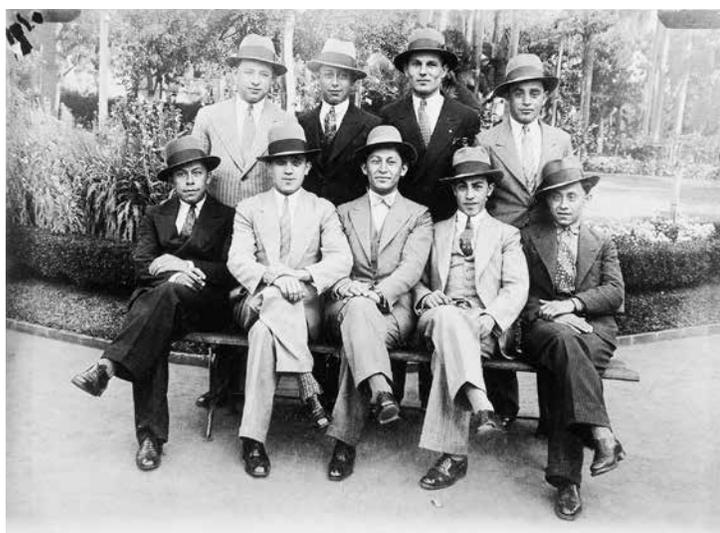
19. Camafeu estilo rococó (c. 1900), com broche, anel e brincos, feitos com flores de ouro rosado, ouro amarelo e pérolas cultivadas, trazia a reprodução estilizada dos traços da proprietária. De custo elevado, essa peça integrava, muitas vezes, o dote da noiva. (Jean-François Dupisson, sem título, s. d.)

20. No interior do ateliê fotográfico de G. Sarracino, os recursos da ambientação ilusória possibilitavam a produção de uma imagem-memória de acordo com as projeções do retratado. (São Paulo, c. 1900)



21. Depois do ato fotográfico, entrava em cena o artista gráfico sugerindo diferentes padrões decorativos para emoldurar o retrato. (Sebastião Hamilton Ribeiro, sem título, s. d.)

22. O desejo de legar à posteridade uma imagem de triunfo pessoal é obscurecido pela flagrante contradição entre a possível mensagem e os trajes do retratado. Botas rotas e sem cadarço, ausência de meias, gravata amassada e a calça mais surrada do que o paletó do terno criam um efeito grotesco. (Divino Negrão, s. d.)



23. Os bons companheiros posam para o lambe-lambe no Jardim da Luz. A exuberância da flora, os trajes domingueiros e os sorrisos estampados nos rostos atestam um desejo de serem reconhecidos pelos parentes que permaneceram na Lituânia como aqueles jovens que triunfaram num país distante. (São Paulo, 1932)



24. O desenvolvimento tecnológico possibilitou a compactação das câmaras, permitindo maior mobilidade ao fotógrafo e a exploração de novos suportes, como o filme em rolo. Beneficiários diretos desse incremento tecnológico, o fotojornalismo e o fotoamadorismo passaram a registrar os quadros do cotidiano e as figurações da intimidade. (Speedgraphic Focus Pot Kalart, c. 1910; Rolleiflex 1929; N.º2, Folding Brownie Autographic, c. 1910; Câmara formato grande 18 × 24 cm, de fabricação artesanal feita em Dresden, Alemanha, c. 1890)



25. O desencontro entre o olhar do Cristo, dirigido ao pão da eucaristia, e o do menino, voltado para as lentes do fotógrafo, não rebaixa o valor simbólico do retrato e a importância do ritual da primeira comunhão. (Primeira comunhão de Giovadi Cherchi, c. 1930)



26. Exemplo de virtude a ser seguido pelos membros mais jovens da família. (Retrato de casamento, 1920)



27. Rompendo com a convenção do retrato posado, o fotógrafo capta num instantâneo a dispersão do cortejo nupcial entre os passantes. (Casamento de Cândido e Carmita, Aparecida do Norte, São Paulo, 1928)



28. Enlutada da cabeça aos pés, a família de imigrantes espanhóis melancolicamente reverencia a madrecita. (Sem título, 1922)



29. No mausoléu de Lauro Barros Pentead, morto no contexto da Revolução de 32, são expostos símbolos que estabelecem uma identidade entre o finado e o evento (as palmas, a figura de um bandeirante, o capacete e a bandeira paulista), encetando uma celebração e heroificação. (Eugênio Prati, Túmulo de Lauro Barros Pentead, Cemitério São Paulo, São Paulo, 1932)



30. “Quando eu não existir mais, quem me olhará?”, *Jó*. Depois do advento da fotografia, aqueles indivíduos destituídos de alguma imagem foram condenados a morrer duas vezes. (Velório de d. Maria Corina Neves Ferraz, *Barretos*, 1961)



31. *A analogia e a simetria de trajes, poses e expressões fixam uma imagem em que se destaca a unidade especular. Reconhecimento mútuo e continuidade geracional perpetuados pela fotografia: tal pai, tal filho. (Henrique e Isidoro Skujis posam para o lambe-lambe, c. 1930)*



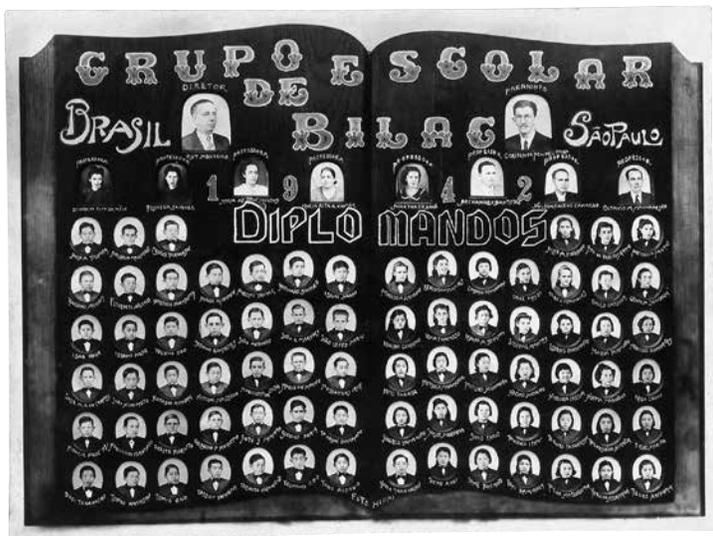
32. *O desejo de idealizar as aparências e de sublinhar a beleza e a solidariedade entre as pequenas irmãs justificava o emprego de uma colcha, usada como pano de fundo. O recurso também servia para ocultar alguns indícios que ameaçavam o ordenamento e a imagem da beleza perseguidos pelo fotógrafo e pela família das retratadas. (Sem título, Santa Rosa do Viterbo, c. 1920-30)*



33. As comemorações das bodas de ouro reúnem várias gerações e ramos diferenciados da família. Na imagem da festa são fixados fluxos sentimentais da família extasiada em sua encarnação eterna. (Sem título, Queluz, Fazenda São José, 1917)



34. A grande mesa repleta de quitudes contrasta com a solidão e a expectativa da aniversariante. Um pouco mais de paciência, em breve os convidados vão encher a casa de ruídos, vozes e presentes. Enquanto isso, um sorriso para o retrato: “Olha o passarinho!”. Quem sabe ganharás um doce? (Augusto Malta, Aniversário de Gloria Maria de Frontin na residência do dr. Paulo de Frontin, Rio de Janeiro, 1932)



35. Fotomontagem dos formandos do Grupo Escolar de Bilac. Além da segregação sexual entre as classes, destaca-se a presença majoritária de isseis e nisseis, confirmando a valorização dos estudos como um meio de superar as desventuras do cotidiano numa outra terra. (São Paulo, 1942)



36. O desejo de fixar uma imagem da vilegiatura é em parte arrefecido pelos recursos da ambientação ilusória. Se, de fato, existe uma incompatibilidade entre os trajes e as atividades esportivas sugerida pela fotografia, a mensagem é ainda mais forte: recordações de uma temporada familiar na Suíça. (Sem título, s. d.)



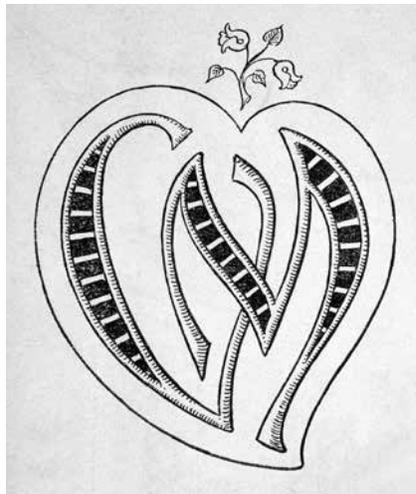
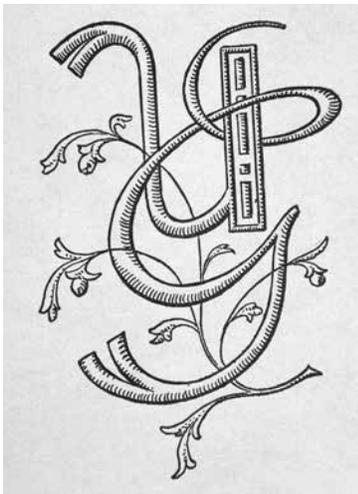
37. Na fotografia de um grupo de banhistas, as marcas do gradativo desocultamento dos corpos. (Os banhistas, 1924)



38. Toalhas e guardanapos como estes faziam parte dos enxovais e funcionavam como elementos de distinção e requinte nas recepções. (Toalha de mesa e guardanapo francês com monograma, 1900)



39. Ricamente lavrado em ouro, este monograma podia ser aninhado, de acordo com a ocasião, nos diferentes trajes do seu proprietário, funcionando como um símbolo exaltativo do “eu”. (Década de 1930)



40, 41. Sugestões de monogramas divulgadas pelo álbum *Novedades para bordar* apelam para a união artesanal entre o ornamentalismo e o funcionalismo. Elementos decorativos curvilíneos entrelaçados em motivos estilizados (flores, coração, folhas) denotam metáforas da natureza, da juventude, do amor e do crescimento. (Sem título, 1946)



42. “Ao final do século, a profusa decoração de um interior já no estilo art nouveau, publicada como sugestão no jornal *O Brazil Elegante*, de 5/2/1898. Num ambiente que reúne as funções de sala de visitas e de jantar, a contradição da lareira em um país tropical, rivalizando em importância com a principal peça da sala, uma étagère que exhibe louças de família. Sobre a mesa esparramam-se cordões de flores, delimitando campos para os pratos com guardanapos em mitra e para a oposição simétrica das jarras d’água e garrafas de vinho.”



43. Em razão da permanência das devoções pessoais e domésticas, os altares foram preservados, ou como ponto de convergência das práticas rituais do sagrado ou como elemento decorativo no interior dos palacetes urbanos. (Augusto Malta, sem título, s. d.)



44. Convite para recepção na Vila Fortunata, com o desenho da residência. Nas reuniões e saraus periodicamente realizados na propriedade da família Thiollier, a autopromoção e o mecenato cultural caminbaram juntos no engendramento de diversos eventos ligados à fermentação vivida na cidade de São Paulo entre os anos 1910 e 1920. (Sem título, c. 1920)



45, 46. Os diversos objetos expostos nas salas de estar, cenário da sociabilidade, denotavam a crescente valorização decorativa dos interiores, introduzindo condições de conforto e de ordenação formal no ambiente doméstico, e, de maneira inequívoca, proporcionavam a celebração dos seus moradores. (45. Augusto Malta, sem título, s. d.; 46. Década de 1920)



47. Na intimidade do quarto, uma jovem desfruta momentos de solidão e introspecção. Curvada sobre a escrivaninha, ela entabula um monólogo interior dirigido a receptores ausentes. Muitas vezes, essa experiência se transfigurava na escrita de uma carta, ou seria um diário íntimo? (Augusto Malta, sem título, c. 1920)



48. No requintado desk set repousam os instrumentos de escrita, gravados com o monograma do proprietário. (Tinteiro de prata portuguesa, 1927)

49. No interior de sua biblioteca, sobre os braços da bergère, René Thiollier perpetua a imagem da burguesia ilustrada, na qual o ócio se associava ao beletismo. Segundo a Revista Feminina (1920), a disponibilidade de recursos permitia-lhe “cultivá-las [as letras], como se cultivasse rosas, por prazer; sem essa necessidade imperiosa que se impõe ao profissional”. (1920)





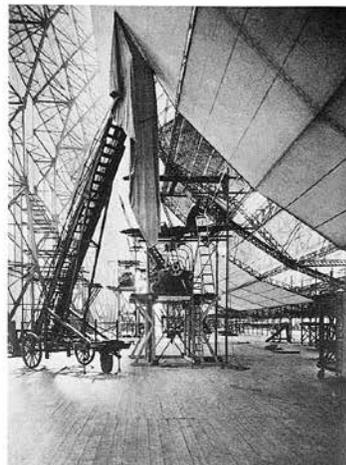
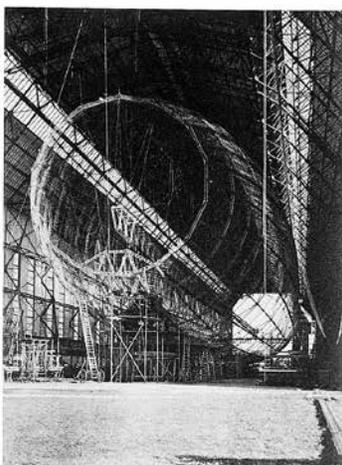
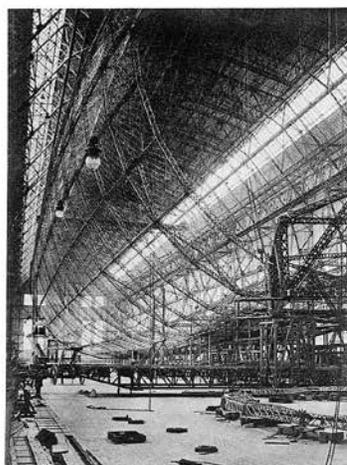
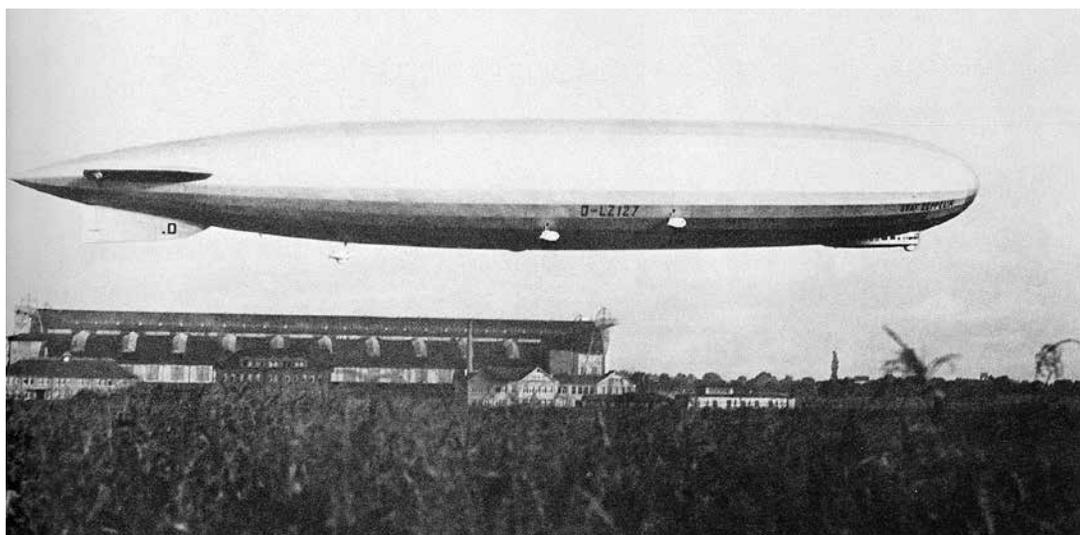
50. O quarto de João do Rio (pseudônimo de Paulo Barreto) deixa entrever parte dos acessórios necessários para enfrentar o olhar dos outros. Estratégias da aparência são meticulosamente ensaiadas na esfera privada, mas é na esfera pública que o dândi se consagra. (Augusto Malta, Quarto do escritor Paulo Barreto, Rio de Janeiro, s. d.)

7

A CAPITAL IRRADIANTE:  
TÉCNICA, RITMOS E  
RITOS DO RIO

---

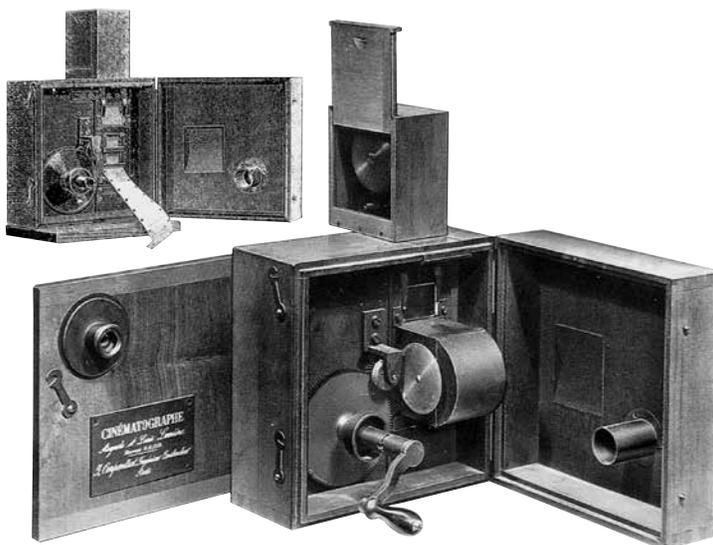
*Nicolau Sevcenko*



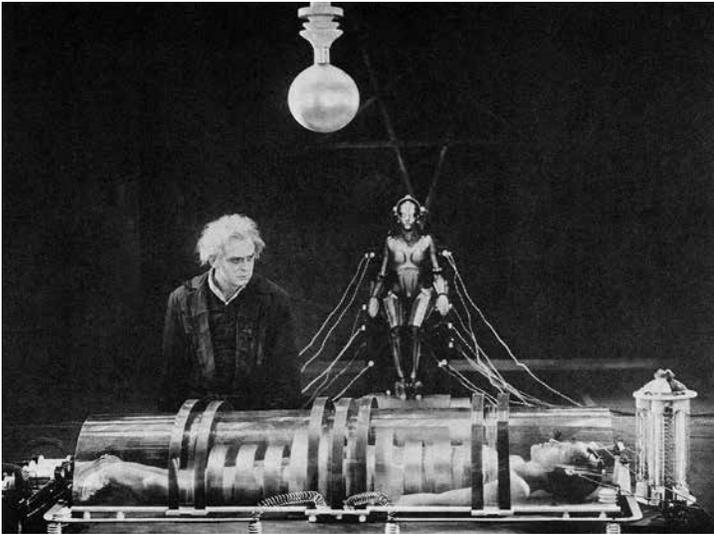
1, 2. O gigantesco Graf Zeppelin, primeiro dirigível a fazer voos comerciais transoceânicos e intercontinentais. Suas proporções colossais o transformaram no símbolo por excelência do novo mundo da máquina, a propaganda dos potenciais prodigiosos da tecnologia pelos céus do mundo. (1. Aeronave em voo, 1928; 2. Construção da Aeronave 127: o Graf Zeppelin, 1928)



3. Na primeira projeção cinematográfica, a exibição da imagem do trem marchando em direção à câmara gerou pânico e correria na plateia. (Louis Lumière, A chegada de um trem em Ciotat, França, 1895)



4. Nas palavras do filósofo Walter Benjamin, a “câmara nos abre, pela primeira vez, a experiência do inconsciente visual, assim como a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente instintivo”. (Câmaras cinematográficas de Lumière, primeira e segunda versões aperfeiçoadas, 1895)



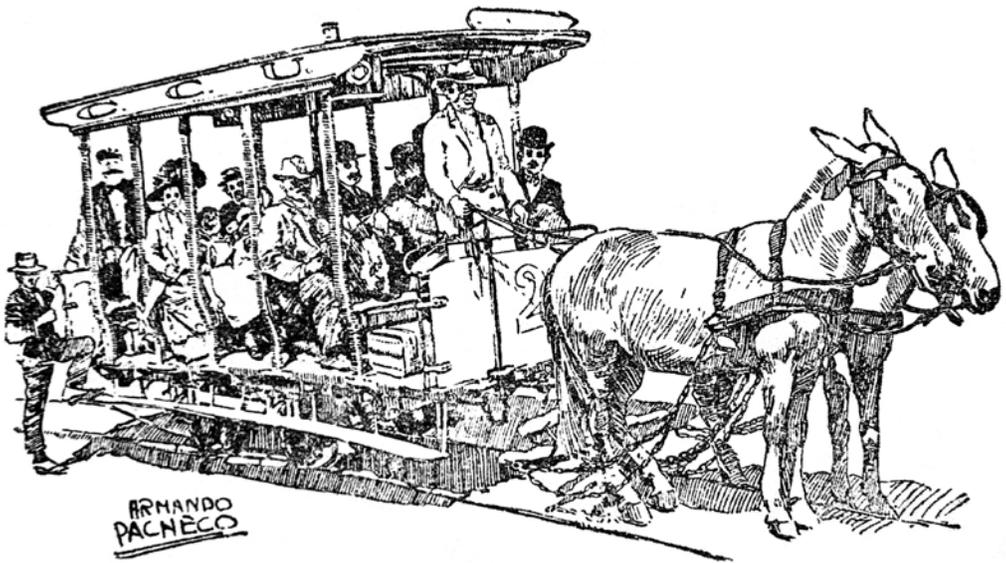
5. A imagem da criatura tecnológica que superaria os atributos humanos, o “robot”, foi concebida pelo dramaturgo tcheco Karel Capek em 1921. Mas seria o filme *Metrópolis*, de Fritz Lang, um enorme sucesso no Brasil e em todo o mundo, que o transformaria num dos principais mitos do mundo contemporâneo. (*Metrópolis*, laboratório, 1926)

6. A associação de Londres, a capital do maior império mundial, com o aeroplano e as técnicas de fotografia e filmagem aérea constrói a identificação entre metrópoles, tecnologia e comunicação visual como os alicerces básicos da vida moderna. (*Capitão Alfred Buckham*, *O coração do Império*, c. 1926)

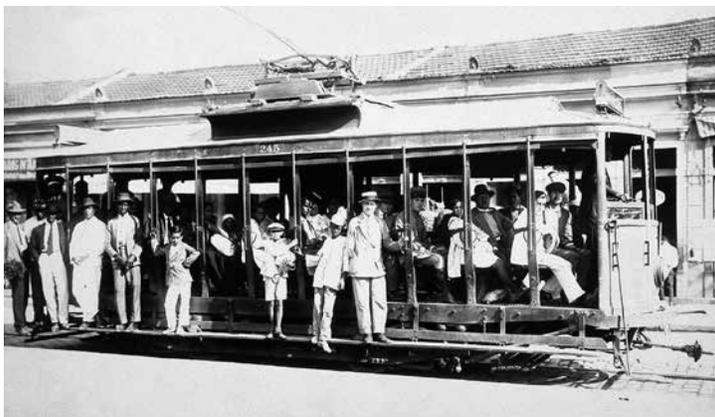




7. A imagem do Rio de Janeiro é construída à imagem e semelhança das grandes metrópoles cosmopolitas modernas. (Augusto Malta, O “Graf Zeppelin” sobrevoando o Rio, 1936)



8. Segundo Olavo Bilac, “o bond assim que nasceu matou a ‘gôndola’ e a ‘diligência’, limitou despoticamente a esfera de ação das caleças e dos coupés, tomou conta da cidade...”, tornando-se “o servidor dos ricos e a providência dos pobres [...] pondo todas as classes no mesmo nível [...]”. (Armando Pacheco, Bonde, c. 1938)



9. Manoel de Souza Pinto se refere aos vários tipos de bondes no Rio de Janeiro, os de primeira e segunda classe, os de bagagens, os “bondes de ceroula” destinados ao público elegante dos teatros, cujos bancos eram cobertos com uma capa branca, os bondes de casamento e os de batizado, revelando como o serviço público era não obstante apropriado para a fruição privada dos privilegiados. (Augusto Malta, sem título, s. d.)



10. Outra associação imperativa do cigarro é com a moda, a atualidade e o frescor aliciante do que é novo. (Sabbado D'Angelo, Cigarros Sudan, 1924)



11. O charuto representa o prestígio das posições conquistadas, o prêmio do sucesso, a consagração de uma reputação, trazendo como corolário a admiração feminina, a promessa de maiores prazeres e novas conquistas. Atente-se para a óbvia insinuação fálica da imagem publicitária, associando o charuto à virilidade. (Charutos Príncipe de Gales, 1929)



12. A identificação do cigarro com a mulher jovem e ousada, além de dotar o novo hábito de uma forte carga erótica, integrava a gesticulação que acompanhava o ato de fumar à linguagem corporal da sedução. (Sem título, c. 1920)



13, 14, 15. Desde a Belle Époque, o hábito do consumo do café se torna um ritual individual diário, que envolve um número cada vez maior de pessoas por todo o mundo. (13. Domenico Bristot, Rótulo de café, 1934; 14. Bodega do Café, 1930; 15. Sem título, s. d.)



16. Na Belle Époque, o objeto do desejo por excelência eram os chapéus femininos. Os códigos eram complicadíssimos — variavam conforme a idade, estado civil, condição social, posição do pai ou marido, estação, ambiente, hora do dia, características dos vestidos e joias em uso, as modas das companhias teatrais parisienses e os últimos lançamentos das boutiques francesas. Misteriosos, exuberantes, ousados, eles catalisavam olhares, ocupavam o espaço, acrescentando traços de poder, sofisticação e ares enigmáticos às usuárias. (Rayon de Chapéus da Maison Blanche, 1908)



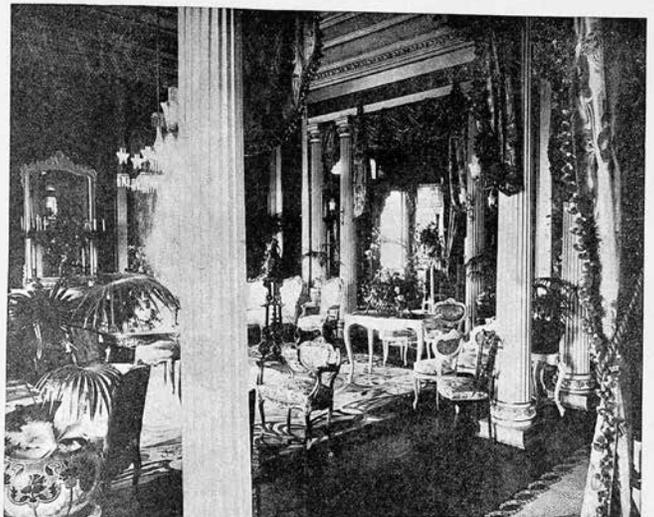
17. As “elegâncias” necessariamente deveriam ser francesas. Note-se como o gigantismo da sombra projetada insinua o acréscimo simbólico com que as roupas e adereços de luxo importados fariam qualquer criatura “crescer” desproporcionalmente aos olhos da sociedade. (Sem título, 1929)

18. Segundo a lógica eclética da Belle Époque, a decoração dos interiores deveria criar uma atmosfera íntima do lar completamente isolada das influências externas, fossem atmosféricas, poeira, sujeira ou quaisquer agentes estranhos. Portas e janelas fechadas, camadas sucessivas de cortinados, chão acarpetado, paredes forradas, móveis cobertos, luz indireta, reflexos e simetrias rigorosamente calculadas. Os estilos e procedências variados dos objetos sugeriam afluência e dissolviam questões de origem. (Marcenaria Brasileira, 1907)

## MARZENARIA BRAZILEIRA

Antiga Moreira Santos

### MOVEIS E TAPEÇARIAS





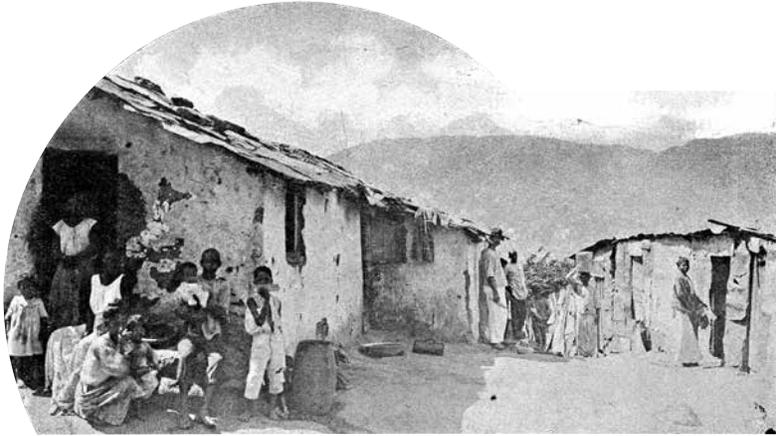
19. No melhor estilo eclético, esse banheiro reúne obras de arte, adereços decorativos neoclássicos, mármore, carpetes, além de modernos equipamentos de ducha e hidromassagem com elegantes metais niquelados. Arte e higiene se dão as mãos para estabelecer o novo padrão de vida sofisticada. (Sem título, São Paulo, s. d)



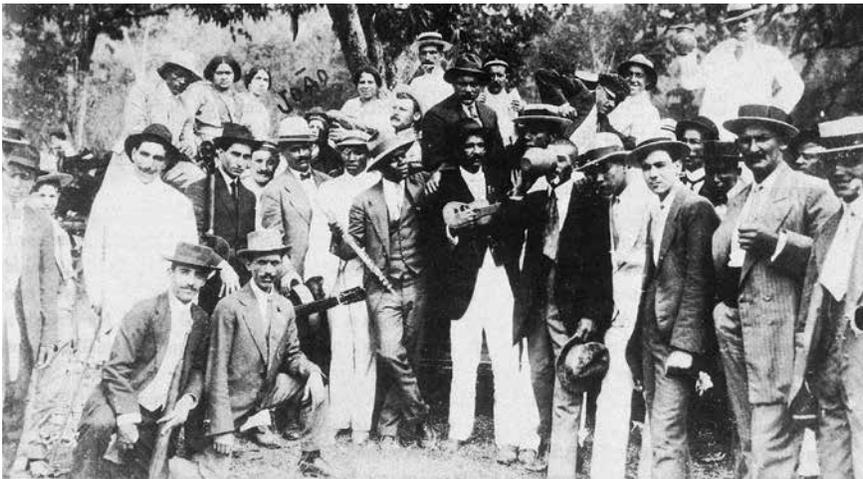
20. Para os “homens novos”, criaturas que assumem a cena histórica com a “Regeneração”, a aparência se torna o cartão de apresentação, legitimando sua aspiração aos bens e às posições. Juventude, beleza, elegância e estilo se tornam os requisitos do sucesso na nova sociedade. (Sem título, c. 1930)



21. Para as mulheres, o investimento na aparência, nas roupas e no porte oferece oportunidades de romper hierarquias e barreiras sociais, conquistando legitimamente posições pela beleza e elegância, como antes só fora tolerado para “les grandes horizontales”, “les salonières”, “les demi-mondaines”, as “coristas” e as “protegidas”. (Eterno ídolo, 1903)



22. A contrapartida da “Regeneração” foi a proliferação das “favelas”, logo identificadas como focos do caos e das ameaças que pairavam sobre a cidade moderna e a civilização: sujeira, epidemias, ócio, criminalidade, sensualidade, ignorância, rituais mágicos e regressão cultural primitiva. (E. B. C., Casebres de Favela, 1905)



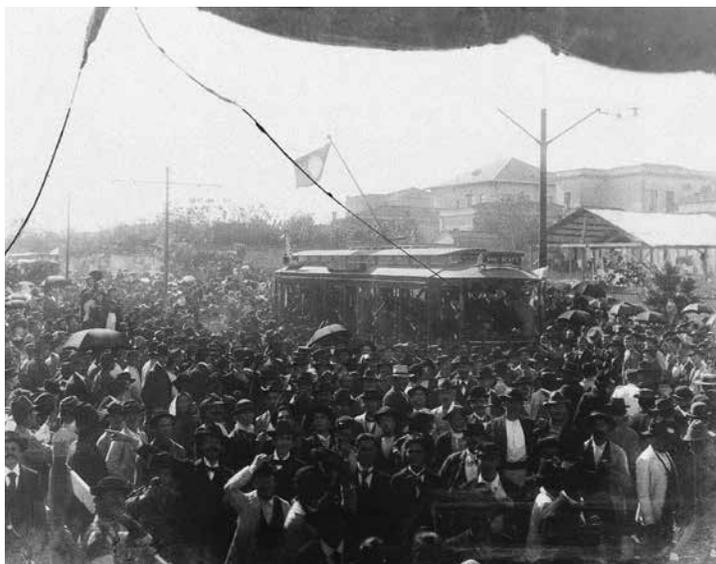
23. Festas tradicionais como a da Penha e outras manifestações típicas da cultura negra, dos ex-escrivos, seus descendentes e todos os que com eles mantinham afinidades, foram em grande parte postas na ilegalidade, passando a ser sistematicamente perseguidas pelas autoridades policiais. As pressões que cercaram seu modo de sobrevivência clandestina, suas adaptações e versões abrandadas, intensificaram o sentimento de exclusão, marginalização e desprezo com que se sentiam atingidos os membros dessas comunidades. (Festa da Penha, Rio de Janeiro, 1912)



24. Os grupos beneficiados com a “Regeneração” não demoraram em ocupar a passarela urbana recém-inaugurada para o desfile ostensivo da nova sociedade. (Augusto Malta, sem título, Rio de Janeiro, 1912)



25. A eletricidade representada como uma figura misteriosa, que a autoridade pública cativa e controla, e da qual ela deriva o seu grande poder simbólico. Apresentando-se como a fonte que monopoliza o novo potencial miraculoso, a que todos desejam ter acesso, os dirigentes políticos se revestem da imagem de agentes legítimos e incontestáveis da modernização. (Calixto Cordeiro, sem título, 1907)



26. O advento do bonde elétrico é o centro da euforia urbana na Belle Époque e a peça estratégica do processo acelerado de metropolização das capitais. (Viagem inaugural do bonde, São Paulo, 1900)



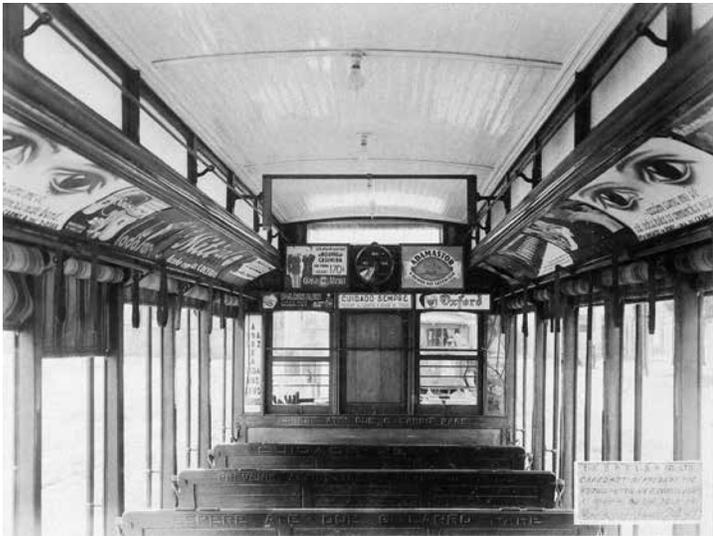
27. O porte e a aceleração elétrica do bonde o tornam uma fonte permanente de acidentes, pondo em polvorosa a população ainda despreparada para incorporar os novos recursos tecnológicos na sua rotina cotidiana. (Calisto Cordeiro, Um desastre do perigo amarelo, 1907)



28. Cria-se na cidade moderna um campo de batalha diário entre os pedestres e os novos veículos automotores. Qualquer percurso exige atenção máxima, concentração, reflexos rápidos, golpe de vista, gestos atléticos e instinto de sobrevivência. A máxima dominante é o “Sempre alerta!”. (Augusto Malta, sem título, Rio de Janeiro, 1920-30)

29. O passo inglês ou andar americano implicam tanto uma concentração máxima do cidadão em razão de suas circunstâncias individuais, albeando-se do mundo ao seu redor, quanto um ritmo e determinação em sintonia com a aceleração dos novos recursos tecnológicos. (Calixto Cordeiro, Passageiros de bonds, 1907)





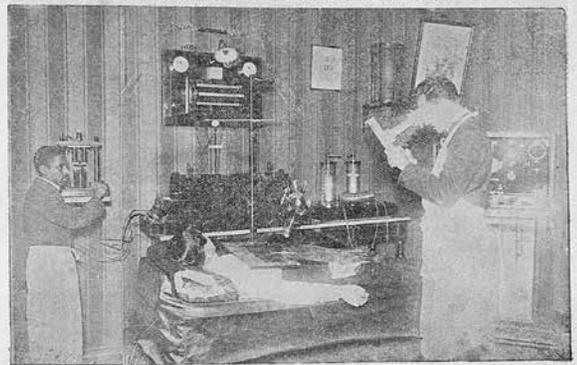
30. As novas técnicas publicitárias se espalham por todos os espaços da cidade, tentando penetrar nos olhos e na imaginação dos cidadãos, onde quer que eles estejam disponíveis. O interior dos bondes se constitui num microcosmo da invasão publicitária, que em escala ampliada se estende por toda a cidade, penetrando nas casas por meio da imprensa e, em breve, por meio do rádio e da TV. (Bonde aberto, São Paulo, 1938)

### A CURA DO CANCRO E DE OUTRAS AFECÇÕES MALIGNAS PELOS RAIOS X

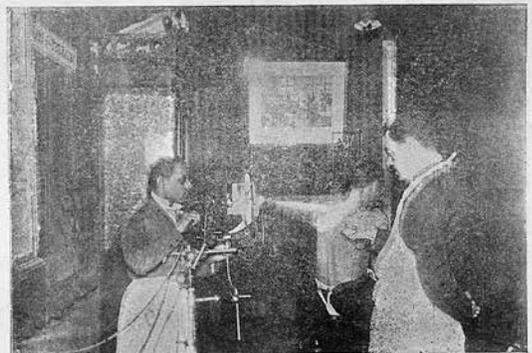
Gabinete do Dr. Alvaro Alvim — Rua de Gonçalves Dias n. 48 — Rio de Janeiro

Como havíamos prometido, publicamos hoje as fotografias que representam o ilustre medico Dr. Alvaro Alvim, entregando aos seus trabalhos de cura do cancro e da tuberculose seu gabinete dynamo-therapico, onde estão montados todos os custosos apparatus de que necessita para regular essas terriveis moléstias que até agora sombriavam todos os tratamentos. Os resultados obtidos pelo ilustre

medico brasileiro na cura do cancro são de tal natureza que todas as atenções estão voltadas para o seu gabinete, obrigando-o a um trabalho excessivo, que só pôde encontrar remuneração nas bençãos dos que soffrem, e que ali encontram allivio, e na certeza de que os seus trabalhos cobrem de gloria o nome brasileiro pelos novos horizontes que abrem á sciencia medica.



Uma sessão de raios X na cura do cancro



A cura da tuberculose pulmonar e outras affecções pela LUE AZUL

31. Nada fascinou mais o público na Belle Époque do que a descoberta dos misteriosos raios X, a respeito dos quais apenas se sabia que, por meio de algum prodigioso poder, permitiam ao olhar atravessar quaisquer superficies e penetrar no interior da matéria. Rapidamente seus potenciais foram apresentados como a grande panacea da ciência moderna. (A cura do cancro e de outras afecções malignas pelos raios X, 1903)



32. No contexto da modernidade, o acesso ao calçado constitui por excelência o símbolo de entrada para a sociedade civilizada e o circuito dos bens de consumo. (Ande calçado e pise sossegado, 1940)



33. A associação do sapato com o acelerador do carro pode parecer, em princípio, contraditória. E, no entanto, a mensagem é clara. Ela distingue o calçado dos que dele precisam para caminhar, e que por isso deve ser sólido e resistente, daquele outro, destinado às pessoas elegantes que só se deslocam em veículos automotores e só caminham sobre tapetes e carpetes, o qual, portanto, deverá ser leve, fino e suave, como o escarpim da propaganda. (Calçado Fox, 1930)

34. A associação entre o carro e a mulher constituiu o mais perfeito e duradouro casamento da publicidade. Nunca houve ameaça de divórcio e eles se tornam mais íntimos a cada nova linha de lançamento. (A vida parece mais linda — Visite a exposição Hudson, 1941)

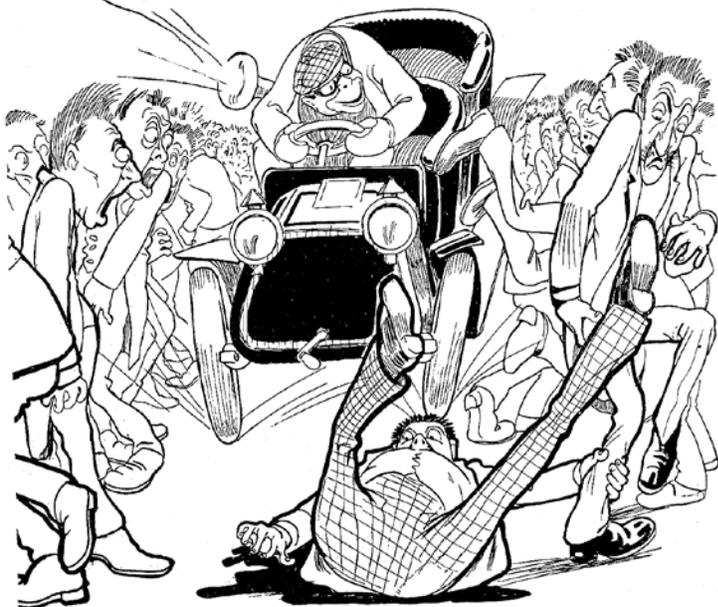


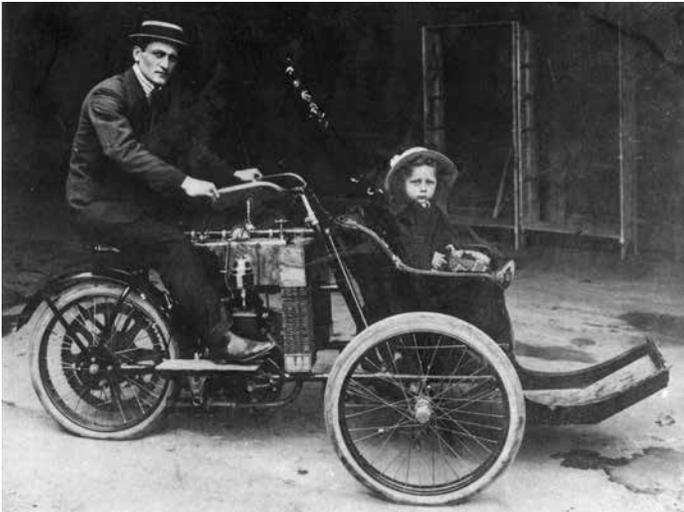
35. Na guerra cotidiana que se estabelece nas cidades entre os pedestres e os veículos automotores, nenhuma arma é mais poderosa, disseminando maior pânico e maior número de vítimas, que o automóvel. (Raul Pederneiras, sem título, 1907)



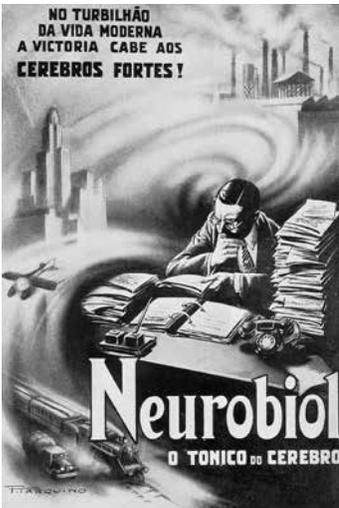
FON! FON!

36. Num país como o Brasil, onde os automóveis chegaram como produtos importados de alto luxo, eles logo se tornaram instrumentos de ostentação, prestígio e poder. Inicialmente são adquiridos para fins desportivos, como correr pelas ruas da cidade, as únicas pavimentadas. Em seguida, atormentar os pedestres com a buzina ou aterrorizá-los com as rodas passa a ser, por si só, um esporte de elite. (Calixto Cordeiro, sem título, 1907)





37. Aldinbo, que viria a ser o futuro artista plástico Bonadei, de orientação modernista, quando criança costumava desfilar nesse fantástico triciclo, inventado por seu pai, o engenheiro Cláudio Bonadei, que também montou o primeiro carro brasileiro. (Aldo Cláudio Bonadei, Engenheiro Cláudio, 1911)



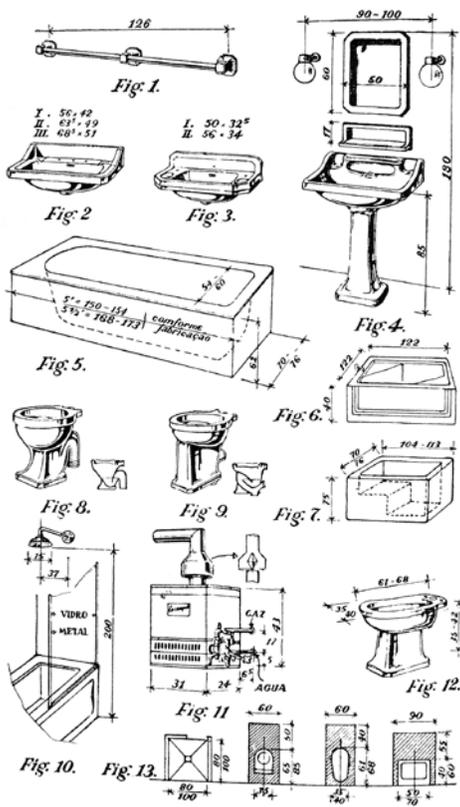
38. Os recursos de que a natureza dotou os homens não são suficientes para garantir seu adequado desempenho na vida moderna. Os novos ritmos, as múltiplas pressões e as demandas intensas do cotidiano, que pulsa segundo as novas tecnologias, exigem o acréscimo de aditivos químicos. Cada pessoa é induzida a desenvolver uma engenharia pessoal dos seus próprios recursos físicos, mentais e energéticos, com a ajuda naturalmente da publicidade e das novas indústrias da saúde. (T. Tarquino, Neurobiol, o tônico do cérebro, 1934)



39. Juventude, saúde e beleza se transformam no núcleo predominante dos valores modernos. Os modos de cultivar esses valores eram a nutrição adequada, as consultas médicas e dentárias regulares, a higiene pessoal e doméstica diária, as roupas leves seguindo as formas do corpo, os banhos, massagens e exercícios metódicos, a exposição periódica ao sol, as caminhadas ao ar livre e, sobretudo, a prática constante dos esportes. (Uma viagem a Galveston, 1929)



40. Os objetos de tocador, artigos de higiene pessoal, cosméticos e produtos de beleza se tornam não apenas imprescindíveis, mas parte integrante da construção da individualidade. Assim, em caso de viagem, é indispensável que eles se desloquem junto com a pessoa que recriam a cada dia. (Rica escolha de estojo para viagem, 1921)



41, 42. Nada revela melhor os ideais modernos de higiene e limpeza que o ambiente dos banheiros domésticos e seus recursos sanitários. Superfícies laváveis em cores claras, metais niquelados, azulejos, louças, fórmicas e laqueados, aromas antissépticos, brilho cristalino, claridade irradiante, espelhos em molduras de formato clássico, água corrente abundante e toalhas felpudas. (41. Leon Liberman, sem título, 1938; 42. Aparelhos sanitários Kobler of Kobler, 1937)



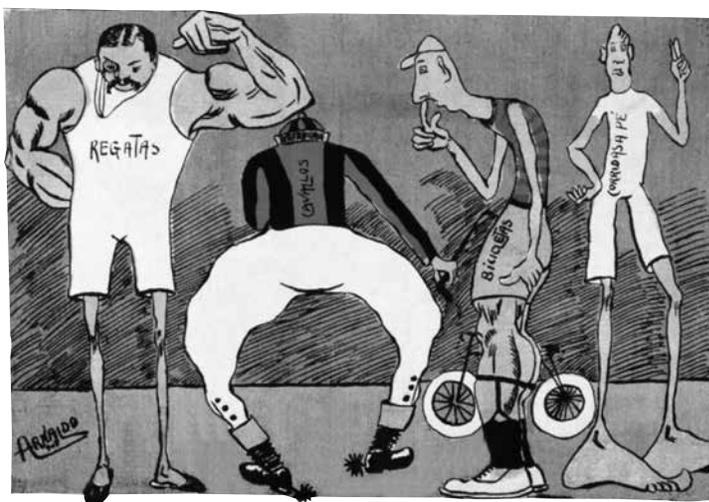
43. A imagem de uma São Paulo intensamente industrializada era imprescindível para compor o painel simbólico da modernidade do país. (São Paulo, A Sinfonia da Metrópole, c. 1929)

44. Para os jovens anônimos, os esportes e a exuberância física do corpo atlético criaram novas oportunidades de visibilidade no espaço público e possibilidades inéditas de ascensão social. (L. Musso & Cia., O campeonato do remo, 1908)



45. O ideal clássico da Vênus recebe uma versão modernizada, que funde a alegoria republicana no ideal da beleza desportiva. (Baraúna & Cia. Calçados Vênus, 1905)

46. Não é mais possível contentar-se com as formas com que a natureza contemplou cada um. Ser moderno implica modelar o corpo conforme o padrão ideal das modas do dia. (Arnaldo, Consequências esportivas, 1903)

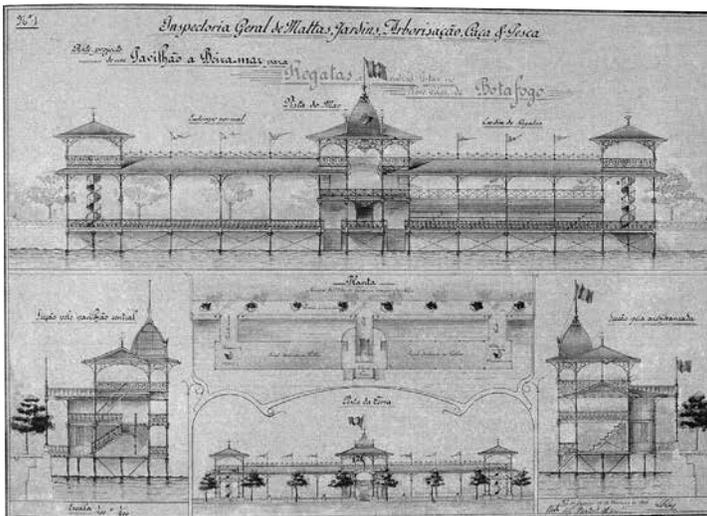




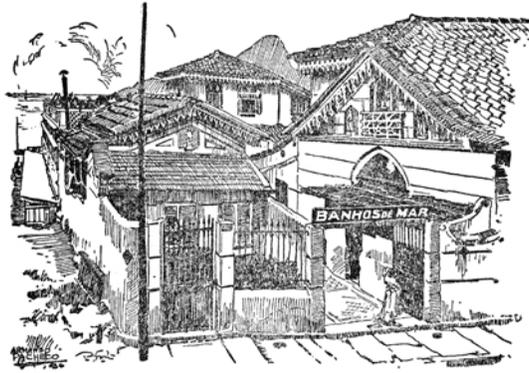
47. As regatas se tornam a primeira manifestação da febre desportiva no Rio de Janeiro, ligando definitivamente a vida social da cidade com a agitação charmosa das praias, antes tão evitadas, temidas e desprezadas, como área de riscos, ilícitos, superstições, crimes, sujeira, doenças e a indesejável insolação. (Na enseada de Botafogo, 1921)



48. No início os banhos deveriam ser de sal, por recomendação médica, e não de sol, cujos efeitos maléficos deveriam ser evitados a todo custo. Daí os trajes se assemelbarem mais a uma armadura que a trajes de bambista. (Daniel, Traje de banho de mar, c. 1938)



49. O Pavilhão de Regatas coroou o projeto da Regeneração, completando a reforma urbana com a reforma desportiva e vinculando o desfile das elegâncias na Avenida à exibição da beleza dos corpos atléticos nas praias. O Rio de Janeiro constrói o modelo peculiar da modernidade tropical. (Anteprojeto de um pavilhão à beira-mar para regatas e festas no novo cais de Botafogo, 1904)



50, 51. Os banhos de mar eram originalmente feitos sob condições de estrita privacidade, donde a necessidade das fortalezas em que se internavam sobretudo as moças, a fim de se submeterem ao tratamento terapêutico, mais por exigência médica do que por sua vontade. Aos poucos os trajes foram se encurtando, ganhando leveza, modelando o corpo, revelando as formas e expondo a pele ao sol e aos olhares indiscretos. Um grande escândalo sempre acompanhava cada inovação, ameaçando sobretudo as moças com o quinto dos infernos ou com um quarto no prostíbulo do Mangue. (50. Armando Pacheco, A casa de banhos da rua de Santa Luzia, Rio de Janeiro, s. d.; 51. As praias do Rio: Copacabana, 1921)



52. O estilo art déco condensava todos os símbolos do mundo moderno, da ciência e das técnicas, linhas retas, planos ortogonais, superfícies chapadas, silhuetas mecânicas, metais cromados, plásticos, cores industriais, com temas decorativos sugerindo maquinários, aviões, transatlânticos, esportes, danças frenéticas, criaturas exóticas e energias primitivas. A arquitetura pressupunha grandes janelas, abertas à insolação, ao ar puro e ao frescor dos jardins, divisões funcionais, fluxos livres, grandes volumes espaciais, mobiliário mínimo, sóbrio e objetivo. (Antonio Gomide, Residência de Frederico de Souza Queiroz, Jardim Europa, São Paulo, anos 1930)



53. A historiadora Paula Fass denominou os anos 1920 de “a era da plástica”. De fato, logo após a Grande Guerra se propagou o anseio de fundar um mundo novo, fonte de um novo homem, uma nova mulher e uma nova sociedade. A noção imperativa era a do ideal da juventude como símbolo do renascimento cultural da civilização em novas bases: coletivas, disciplinadas, rigorosamente coordenadas como um mecanismo perfeito, efetivas no seu desempenho, agressivas, com fibras e músculos de aço e conquistadoras. Os esportes, como sucedâneos da guerra, se difundiram então como o meio mais efetivo para se atingir esse ideal. (Creme e óleo Nivea, 1934)



54. A ampla difusão de crenças, princípios e práticas associados à eugenia revelava-se pelo surgimento e rápida difusão dos concursos de robustez infantil. (Uma raça que se afirma — As crianças premiadas no Concurso de Robustez do Paraná, 1922)



55. O marco mais notável do novo culto à juventude, à saúde, ao vigor físico e à formosura foi o surgimento dos concursos de beleza feminina, que se tornam rapidamente um dos filões da grande imprensa e uma mania nacional. (As Três Formosuras Premiadas no Concurso do Diário de Minas, de Belo Horizonte, 1922)



56. Poeta de maior popularidade no primeiro período republicano, Bilac promoveu a convergência e fusão dos símbolos relacionados à herança cultural greco-romana, às belas-letas, ao urbanismo, ao atletismo, ao vigor físico, à exuberância corporal, ao engajamento militar e ao patriotismo. (Olavo Bilac, 1921)



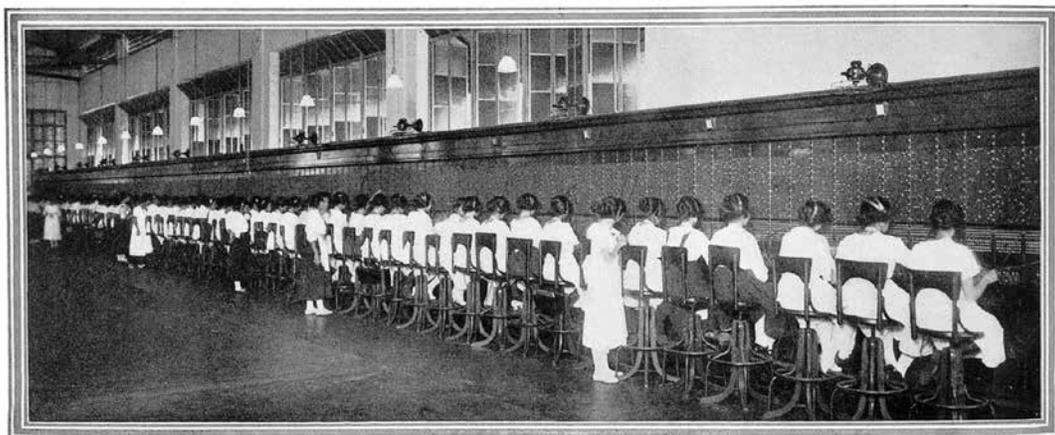
57. No âmbito da cultura popular carioca, de predominância negra e fortes vínculos com as tradições africanas e afro-brasileiras, valores que passaram a ser vigentes com a modernidade, como o vigor e a exuberância física, os ritmos vertiginosos das danças e a malícia lúdica dos esportes, já eram parte permanente de seus rituais e experiências cotidianas. Portanto, com base nas próprias tradições, esses grupos poderiam negociar sua entrada e trajetórias pelas sendas da cidade moderna. (Calixto Cordeiro, Rabo de arraia na capoeira, Rio de Janeiro, 1906)



58. *A segunda grande febre desportiva do Rio de Janeiro veio com o futebol e logo se tornou ainda mais intensa do que as regatas. Inicialmente difundido entre as elites, ele seria adotado com enorme entusiasmo pelos grupos populares que, com base em suas tradições rítmicas e lúdicas, relacionadas à destreza do uso dos pés e movimentos do corpo e da cintura, construiriam sua própria versão do esporte britânico, mais para a diversão e o carnaval que para a agressividade, disciplina tática e objetividade. (Palmeiras × Portuguesa: Aimoré (gol) e Romeu, década de 1930)*

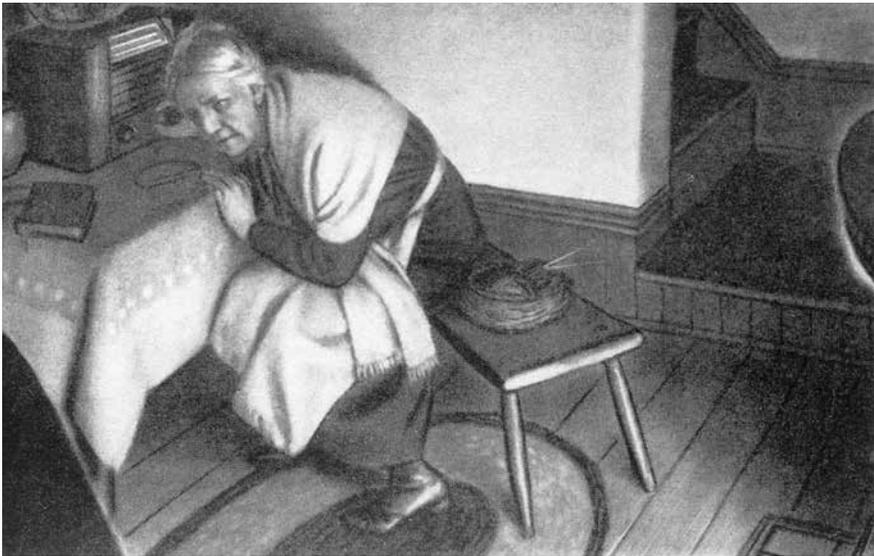
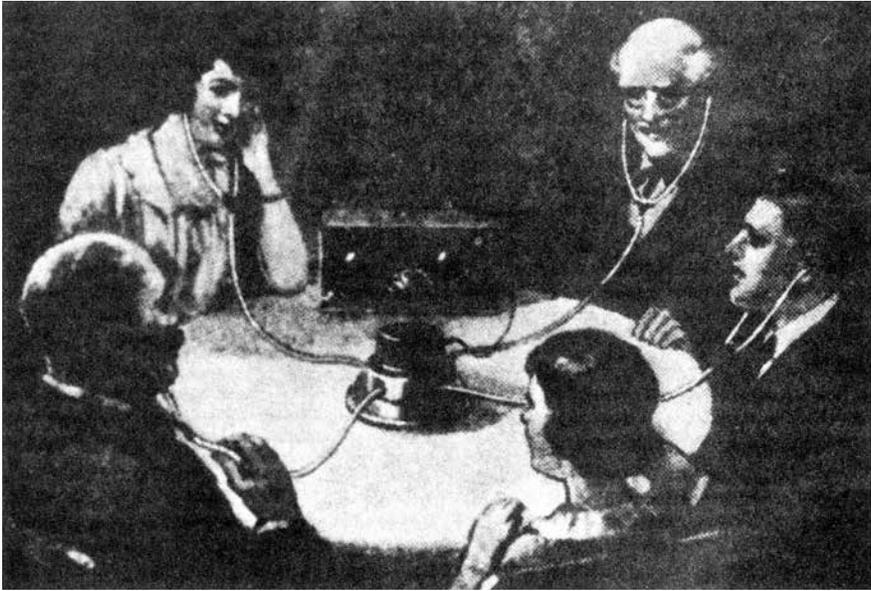


59. O relógio de pulso, apetrecho indispensável do homem moderno, tanto para o controle de sua rotina cotidiana quanto para a caracterização da sua individualidade. A segunda invenção mais importante de Santos Dumont, consagrada nas trincheiras da Grande Guerra e transformada na bússola temporal para orientar o habitante das metrópoles na correria diária de suas aventuras pela cidade. (Sem título, c. 1930)



60. A rápida sofisticação tecnológica da telefonia em pouco tempo dispensaria a figura intermediária da telefonista, peculiar ocupação feminina, tornando as comunicações telefônicas mais rápidas, diretas e íntimas. (The Rio de Janeiro and São Paulo Telephone Co., s. d.)





62, 63. A primeira versão do rádio de galena era ainda uma engenhoca precária e de uso limitado, mais uma curiosidade e extravagância tecnológica que um recurso de comunicação social. A evolução técnica do rádio foi acelerada e forçou a adaptação de novas concepções de design que o tornassem assimilável, podendo ser adotado sem maiores receios e resistências como uma peça evocativa das tradições familiares. Daí a sua adaptação a um móvel de madeira em formato de capelinha. Nessa versão afetiva ele logo se tornaria o centro articulador do cotidiano, do consumo, dos valores, das conversas, do imaginário e dos rituais familiares. (62. Aparelho de rádio de galena, 1922; 63. Rádio RCA Victor, 1942)

Vela "La Miranda" na  
tecnicolor da Fox  
"ALEGRIA, RAFAE"

*A excêntrica*  
**CARMEN MIRANDA** pretende adquirir  
um novo Radio G.E. *Tom Natural*

Os novos receptores G.E. *Tom Natural*, pela inigualável pureza e surpreendente fidelidade do seu som, farão com que. V.S. sinta os seus astros favoritos cantando a seu lado.

Após a Vitoria Total, os vastos recursos construtivos e experiência da General Electric, levarão ao seu alcance este maravilhoso radio, construído á prova de clima tropical, que além de sua esmerada construção técnica, é apresentado sob a forma de um elegante móvel, expressamente desenhado ao gosto latino.

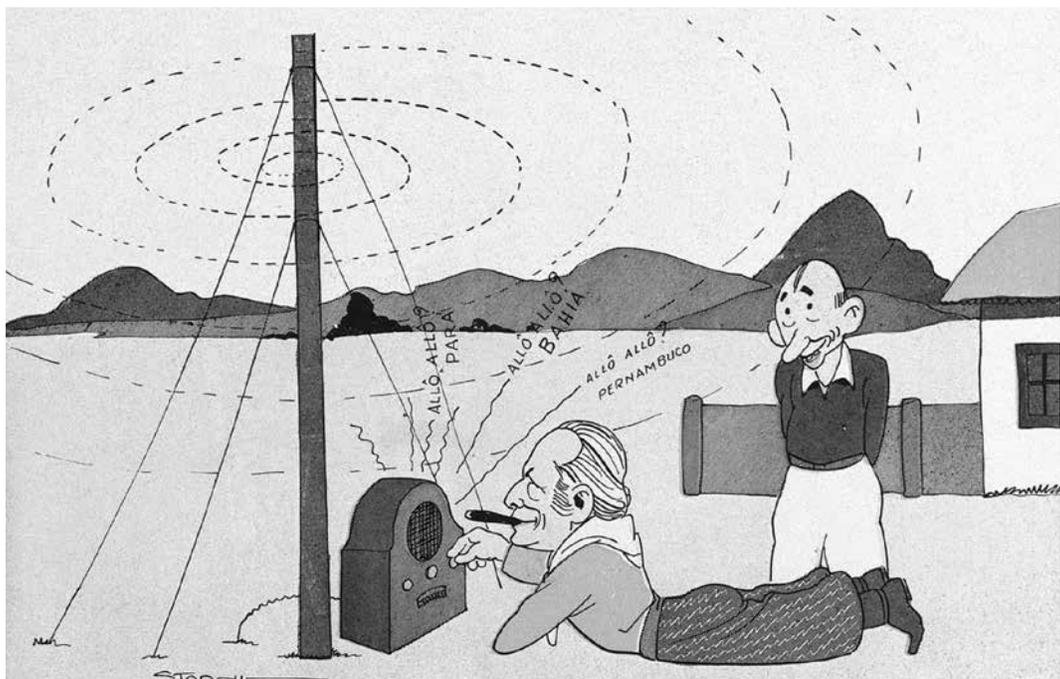
Como a "pequena notável", prepare-se para adquirir um receptor G.E. *Tom Natural*.

Produtos da General Electric Co., E.U.A. ECS-4

**RADIO**  
**GENERAL**  **ELECTRIC**

NA VANGUARDA EM RÁDIO — FM · AM · TELEVISÃO · ELECTRÔNICA

64. O acesso instantâneo à música, com todo o seu poder de alterar os estados psicológicos e as disposições emocionais dos ouvintes, tornou-se logo o aspecto mais contagiante e irresistível da audição radiofônica e a principal fonte de seu poder de transformação cultural. ([Carmen Miranda] anunciando Rádio G.E. *Tom Natural*, 1945)



65. Uma vez mais as elites dirigentes, em paralelo aos técnicos de publicidade, seriam pioneiras em explorar o potencial aliciante da audição radiofônica para seus propósitos específicos. Getúlio Vargas, mestre da comunicação social, fez do rádio seu polo de contato emocional direto com as massas de ouvintes, unificando o país pelas ondas do ar. (Storni, Zé — Cuidado, General, não vá alguém meter o bedelho na onda e provocar o raio da confusão!..., 1934)



66. Charles Lindbergh se prepara para pousar após o voo pioneiro através do Atlântico. Seu feito foi solitário, mas quando a saga foi louvada pelos radialistas ele se tornou o primeiro herói em escala global do século XX. (The Spirit of Saint Louis voando sobre Paris, c. 1927)



67. A descoberta quase acidental dos ritmos nordestinos constituiu um sucesso de amplas proporções, ensejando a primeira grande repercussão em massa do rádio no Rio de Janeiro. (Mendez, Os Turunas Pernambucos, 1922)



68. De raiz negra e latina, a música de ritmo sincopado, base das danças sensuais, era o esteio da cultura popular carioca; a elite considerava essas danças grosseiras e imorais. (Mendez, Fazendo miséria, 1900)

69. A dança se torna o foco central das artes cênicas ao redor da Primeira Guerra Mundial, representando a superação da cultura calcada na palavra por uma nova civilização baseada nos valores do corpo, da ação, dos movimentos de coordenação coletiva, bem como na articulação da realidade como ritual de comção e catarse. (Sem título, 1922)



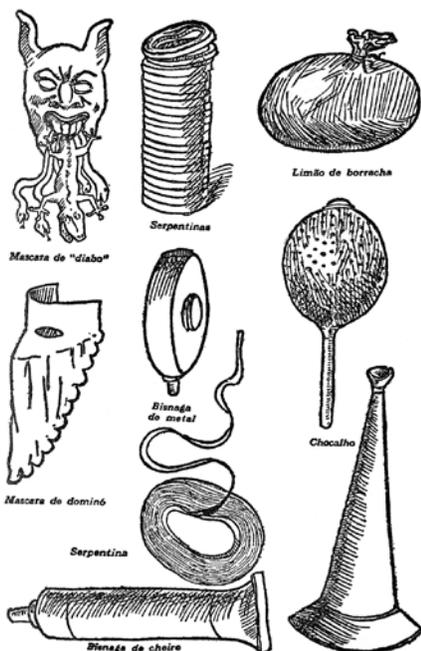


70. O carnaval foi sanitizado para adquirir ares de festa civilizada, ao estilo do carnaval de Veneza, com Pierrôs vetustos, Arlequins cerimoniais e Colombinas comedidas. (R. C., Sábado Gordo, 1903)



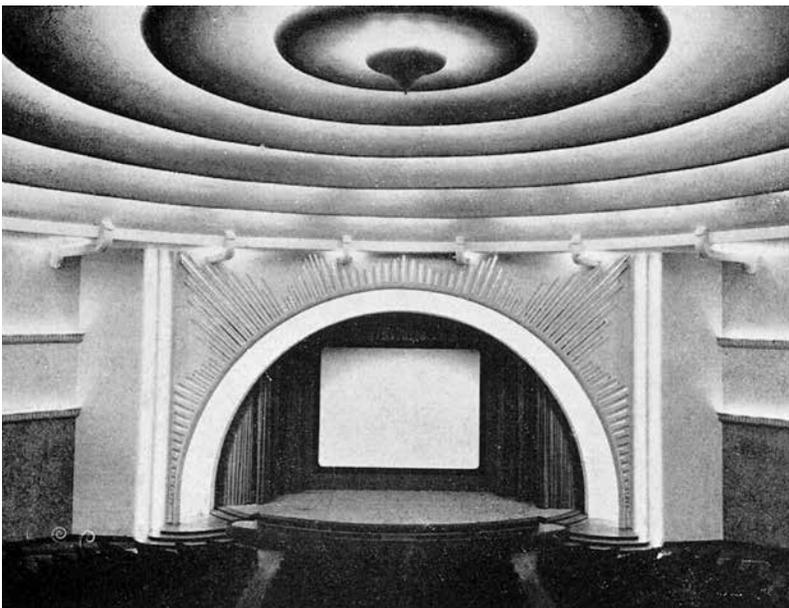
71. A polícia saiu à cata dos mascarados e foliões descomedidos, dispostos a desafiar o rigor da lei. O carnaval popular se converteu num melancólico espetáculo de caça às bruxas... e aos diabos. (Calixto Cordeiro, Os caiporas, 1903)

72. As tradicionais brincadeiras e máscaras de carnaval, em especial a grande favorita, de diabo, foram reinterpretadas como armas, instrumentos antissociais e ameaças à ordem pública, sendo postas fora da lei. (A. D., Um pequeno arsenal carnavalesco, s. d. 1938)





73. O cinema de Hollywood criou e difundiu, com a força de um dogma, o padrão de beleza hipnótica das estrelas de cinema. (Madge Evans, 1934)



74. O luxo, os ares de futuro, as linhas arrojadas, geométricas, repletas de alusões à eficácia tecnológica, tornaram os cinemas os principais templos onde se cultuava a modernidade, numa atmosfera de sonho e magia. (Cine Roxy, Rio de Janeiro, 1939)

**"Seja mais adorável esta noite"**

diz  
**ELIZABETH TAYLOR**  
MGM

**com o Novo e  
PERFUMADÍSSIMO  
Sabonete Lever**

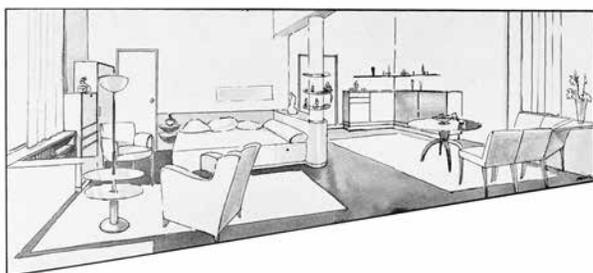
Elizabeth Taylor sabe, pois ela também usa o sabonete de beleza das estrelas. Uma maravilha ao seu alcance, o novo Lever envolve você em seu romântico, inebriante perfume, tornando-a mais adorável, mais cativante, esta noite mesmo! De alvissosa pureza e em linda embalagem rosa, vem sempre com sua famosa espuma rápida e econômica. Não hesite: não há sabonete mais fino, luxuoso e perfumado do que o novo Lever. Agora em 2 tamanhos.

*Agora também em vantajoso TAMANHO BANHO*

**Você** poderá cativá-lo com uma cútis suave e deliciosamente perfumada. Siga as estrelas: use Lever e seja mais adorável esta noite.

**USADO POR 9 ENTRE 10 ESTRÉLAS DO CINEMA**

75. O cinema de Hollywood e o star system se tornaram a grande alavanca promotora de novos hábitos de consumo e de estilos de vida identificados com o American way of life. (Elizabeth Taylor anunciando "Seja mais adorável esta noite" — Sabonete Lever, 1951)



76, 77. As próprias residências, a distribuição dos espaços, o mobiliário e as rotinas domésticas foram fortemente influenciados pelos filmes de Hollywood. Com a redução do espaço nas construções verticais, os apartamentos compactos exigem mobiliário mínimo, caracterizado pela funcionalidade, e recursos que criem a ilusão de ampliação espacial. (76. Sem título, 1939; 77. Um apartamento mínimo, 1937)





78. Graças às suas prodigiosas habilidades vocais, rítmicas e seu domínio de técnicas de comunicação não verbal, desenvolvidas pelo seu esforço pessoal em se tornar uma estrela do rádio e do cinema, Carmen Miranda teria uma carreira meteórica até se tornar o maior salário da Broadway e de Hollywood e consumir-se nas gigantescas engrenagens de seu próprio sucesso. (Sem título, s. d.)



79. O dia em que o futebol foi promovido a mágica: Brasil campeão mundial de futebol, na Suécia, em 1958. Na frente, os mestres feiticeiros: Didi, Garrincha e Pelé. (Seleção Brasileira — pose de grupo completo, 1958)



80. A chegada da televisão. A caixa de Pandora tecnológica penetra nos lares e libera suas cabeças falantes, seus astros, suas novelas, seus noticiários e as fabulosas e irresistíveis garotas-propaganda, versões modernizadas do tradicional homem-sanduíche. (TV Invictus, c. 1952)



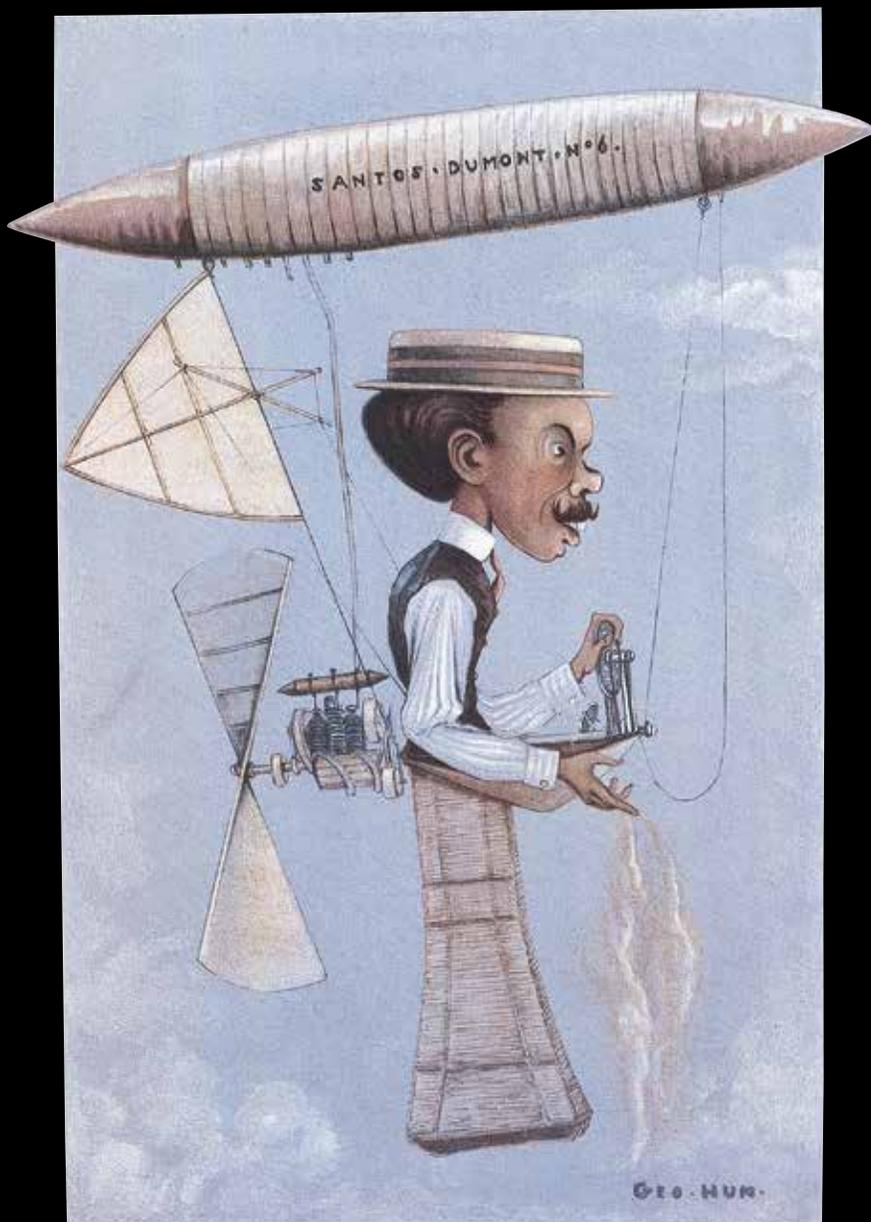
81. A identificação da novidade da TV com o projeto utópico de Brasília, por meio dos arcos do Palácio da Alvorada, indica o advento de um novo tempo. Nesse tempo da tecnocracia e do desenvolvimento, o Rio de Janeiro, com seus ritmos, seu humor; sua vocação lúdica, seus corpos exuberantes, seu cotidiano cruzado de tradições em transformação e modernismos adaptados, começa a soar como eco nostálgico. Muda-se a capital, mudam-se os tempos. Nada mais será como antes, menos convivas e mais figurantes. (TV Philco Predicta e mesa no estilo Niemeyer, c. 1960)

# CADERNO COR

---



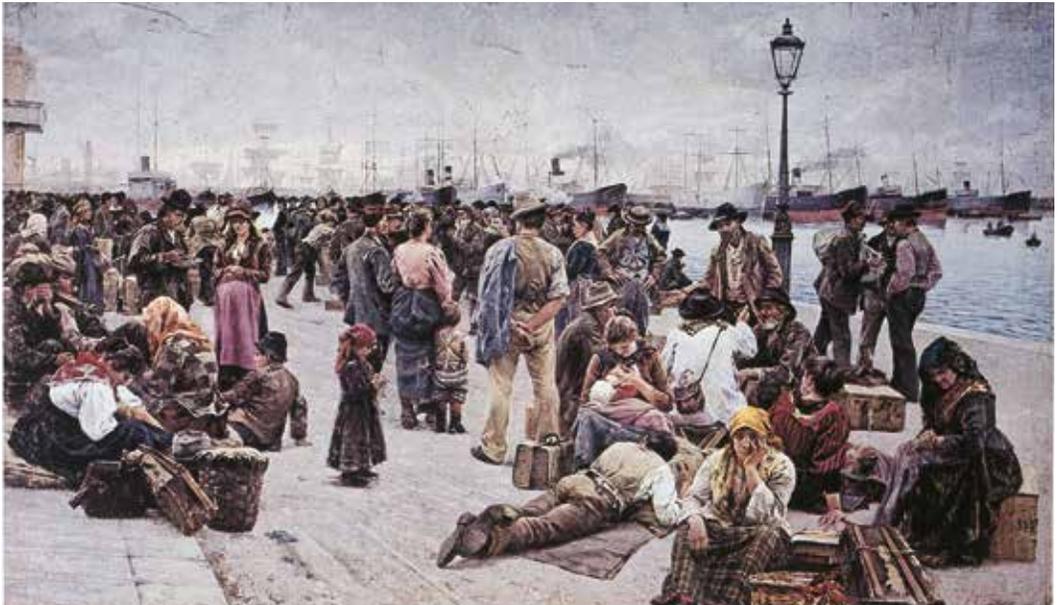
1. Os beneficiados com as mudanças sociais que assinalaram a transição do regime monárquico para o republicano constituíam uma camada de arrivistas, genericamente chamados de “homens novos”. Caracterizados pelos críticos por sua cupidez e urgência em enriquecer a qualquer custo, esses novos personagens tirariam o máximo proveito das oportunidades surgidas com a mudança política. Seu otimismo e a convicção de que criavam um mundo novo e promissor para todos estão simbolizados nessa versão idealizada de uma Pietá republicana. (Eliseu Visconti, Maternidade, 1906)



2, 3. Já nas primeiras décadas do século e em especial após a irrupção da Primeira Guerra Mundial na Europa, a representação da República assumirá os símbolos dinâmicos do modernismo: a juventude, as modas leves, o sol, o ar livre, os esportes e os últimos prodígios da tecnologia.

(2. Geo Hum, O prêmio alemão, s. d.; 3. Di Cavalcanti, Amanhã, 1921)



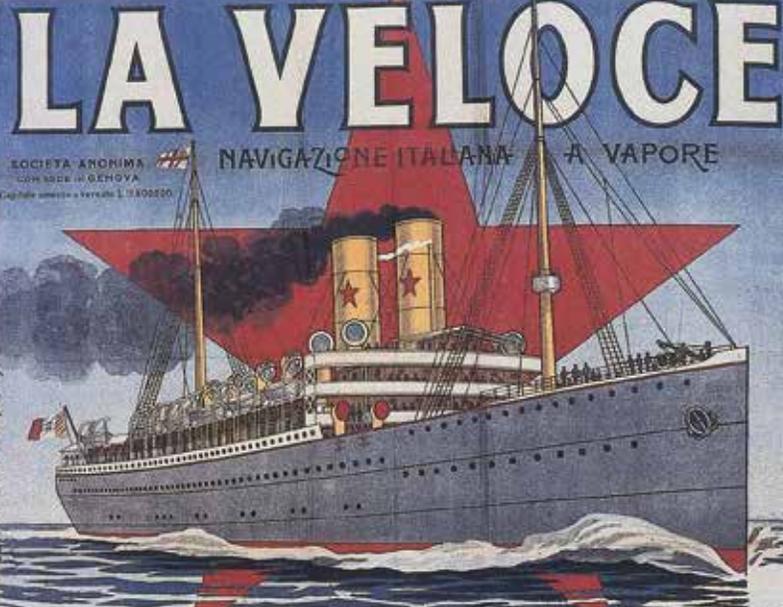


4. Quadro famoso de Angiolo Tomasi, intitulado *A saída dos imigrantes*, retratando o cais antes da partida de mais um grupo de italianos.

# LA VELOCE

SOCIETA ANONIMA  
 CON SEDE IN GENOVA  
 Capitale autorizzato e versato L. 10.000.000

NAVIGAZIONE ITALIANA A VAPORE

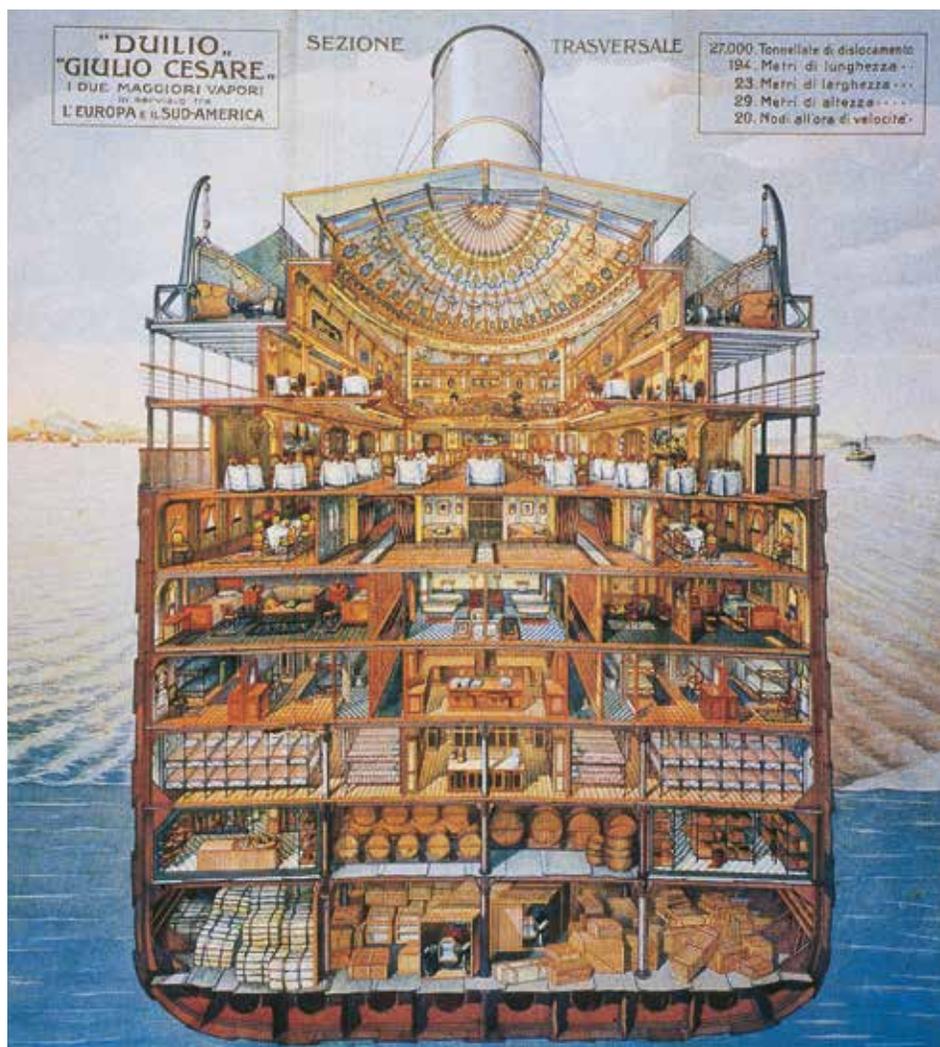


## VAPORI CELERI POSTALI PER LE AMERICHE

Partenze regolari da NAPOLI <b>PER New-York</b> direttamente da NAPOLI	<b>18 NOVEMBRE</b> 1906 <b>Città di Napoli</b> <small>Stato Italia T. 525 - costo 2000-Lire. 12,00 biglietti una-diretta del viaggio giorni 11</small>
per RIO-JANEIRO SANTOS E BUENOS-AYRES direttamente da NAPOLI	<b>22 NOVEMBRE</b> 1906 <b>Città di Napoli</b> <b>SOPPRESSA</b> <small>Stato Italia T. 525 - costo 2000-Lire. 12,00 biglietti una-diretta del viaggio giorni 27</small>
<b>PER</b>  <b>MONTEVIDEO</b>  <b>E</b>  <b>BUENOS-AYRES</b>  con trasbordo a GENOVA	<b>29 OTTOBRE</b> 1906 <b>BRASILE</b> <small>Stato Italia T. 525 - costo 2000-Lire. 12,00 biglietti una-diretta del viaggio giorni 35 - Scalo - Barcellona Cadice e Tenerife (Senza toccare Montevideo)</small>
	<b>12 NOVEMBRE</b> 1906 <b>SAVOIA</b> <small>Stato Italia T. 525 - costo 2000-Lire. 12,00 biglietti una-diretta del viaggio giorni 19 - Scalo - Barcellona Las Palmas e Montevideo</small>
	<b>29 NOVEMBRE</b> 1906 <b>CITTÀ DI MILANO</b> (DIRETTAMENTE DA NAPOLI) <small>Stato Italia T. 463 - costo 2000-Lire. 12,00 biglietti una-diretta del viaggio giorni 25 - Scalo Tenerife (Senza toccare Montevideo)</small>
Per l'AMERICA CENTRALE con trasbordo a GENOVA	<b>26 NOVEMBRE</b> 1906 <b>ITALIA</b> <small>Stato Italia T. 526 - costo 2000-Lire. 12,00 biglietti una-diretta del viaggio giorni 41 - Scalo - Barcellona Cadice e Tenerife (Senza toccare Montevideo)</small>
Per l'AMERICA CENTRALE con trasbordo a GENOVA	<b>29 OTTOBRE</b> 1906 <b>VENEZUELA</b> <small>Stato Italia T. 526 - costo 2000-Lire. 12,00 biglietti una-diretta del viaggio giorni 41 - Scalo - Barcellona Cadice e Tenerife (Senza toccare Montevideo)</small>

5. Cartaz de uma das companhias de navegação italianas, mostrando os dias de saída para os vários países imigratórios, em 1906.

(La Veloce, 1906)



6. Corte de um dos navios que fazia a rota Europa-América do Sul, o Duilio, da Navegação General Italiana, exibindo os compartimentos destinados aos emigrantes.



7. Em meados do século passado, ao desembarcar em Santos, os imigrantes que se dirigiam para o Sul eram obrigados a tomar outras embarcações que os levassem aos portos mais próximos do destino e daí a caminhar quilômetros no meio das florestas até os núcleos escolhidos. (Arthur Nísio, Os imigrantes, s. d.)



8. Casal polonês diante de um altar doméstico: símbolo dos primeiros imigrantes e seus descendentes.

(Estanislau e Victória Biernaski, *s. d.*)



9. *A via de acesso das populações excluídas aos bens de consumo começa pela reciclagem criativa dos resíduos.*

(Lâmpada a óleo, 1976)



10. *As primícias transformavam-se em oferendas aos santos que haviam protegido as plantações. Geralmente o calendário das principais festas rurais coincidia com a época das colheitas, momento de abundância que propiciava o cumprimento das promessas e das doações que faziam festeiros e devotos.*

(As primícias da roça de milho, anos 1940)

11. *Os artistas populares, nas suas relações com o modo de vida moderno, reformulam seus repertórios e temas, tornando-se intermediários no processo de incorporação de novos valores, recursos e estratégias tanto de sobrevivência quanto de promoção social por parte de seu público.*

(Zé Caboclo, O fotógrafo, 1954)

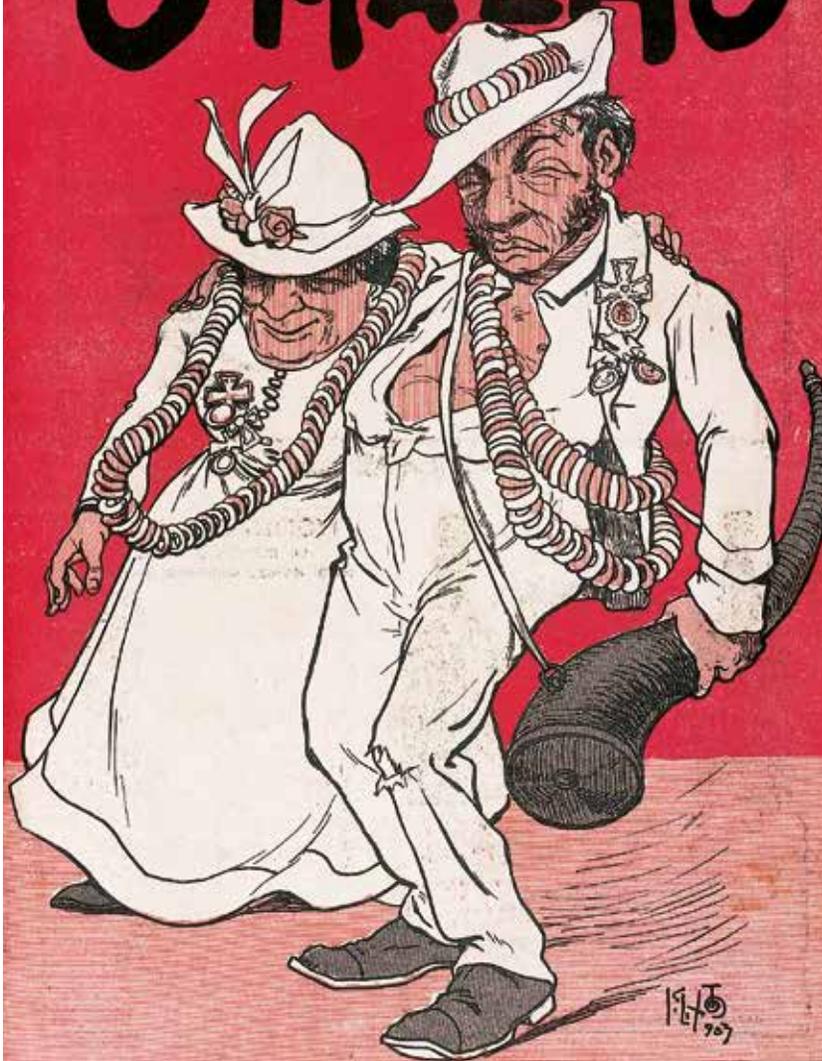


Anno II

Rio de Janeiro, 10 de Outubro de 1903

Num.

# O MALHO



✱ Redação: Rua do Ouvidor N. 125 ✱

NUMERO AVULSO 200 Rs

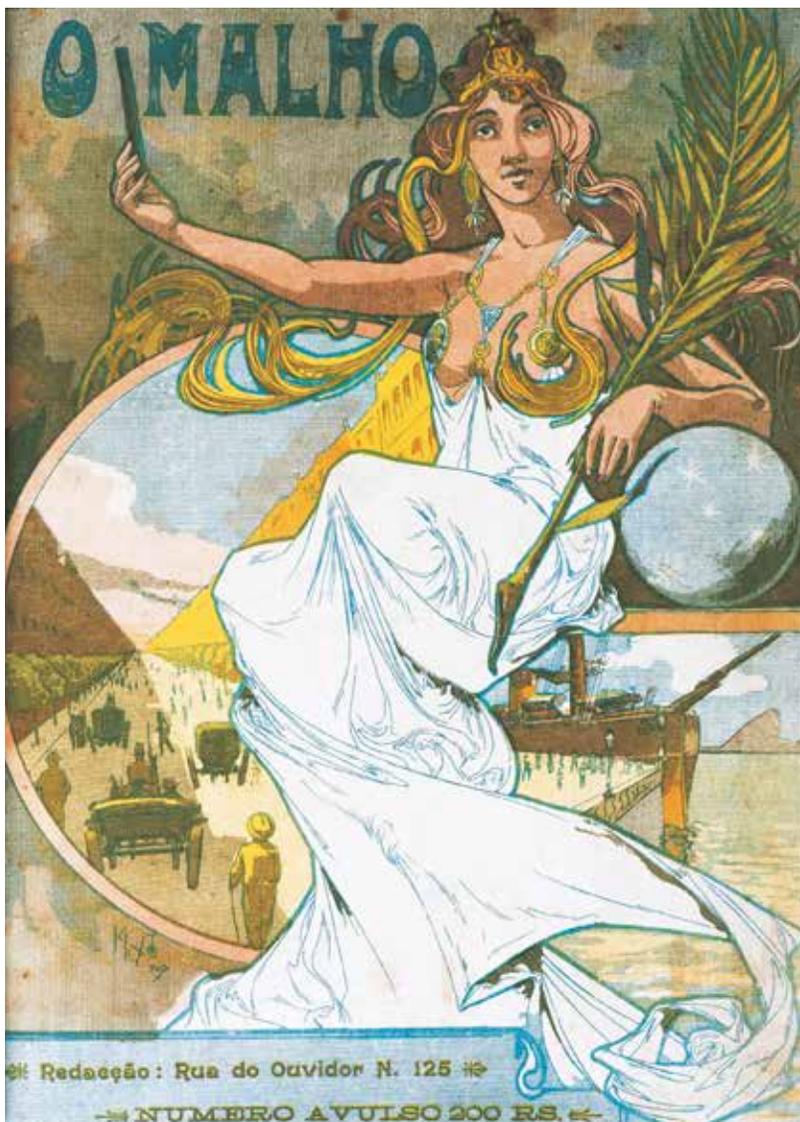
12. Entre as mais populares do Rio de Janeiro, a festa da Penha reunia peregrinos de diferentes procedências; com o andar solto e os paramentos coloridos — colares, chapéus e berrantes —, apresentavam-se para expressar sua devoção mariana.

(Calixto Cordeiro, sem título, 1903)



13. Das casas e das ruas da capital brasileira partiram as múltiplas e inesperadas reações contrárias à invasão de corpos, domicílios e costumes promovida pela vacinação obrigatória.

(Leonidas, *Guerra Vaccino-Obrigatiza...*, 1904)



14. A associação da República com a figura de mulher acompanhou inicialmente a tradição da representação alegórica europeia, desdobrada nas imagens de felicidade telúrica e fertilidade materna. No caso brasileiro, essas imagens sérias ou solenes logo darão lugar a figuras paródicas e caricatas na representação do público através do privado.

(Calixto Cordeiro, *sem título*, 1903)

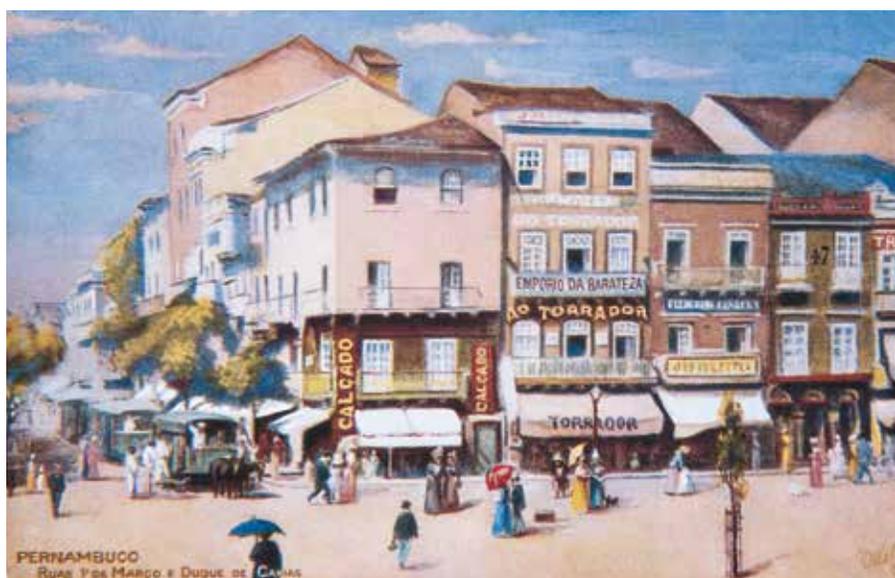


15. A modernidade da Revolução Tecnológica prometia uma alteração dos ritmos da vida cotidiana, mas, entre a promessa e a realização efetiva, instaurava-se uma desconcertante ausência de significado para a vida individual, que será preenchida com a representação humorística. (Cais da Urca no Rio de Janeiro, fotografado pela Comp. Lith. Hartmann-Reichenbach S. Paulo e Rio, c. 1905)



16, 17. Abolindo distâncias, restituindo relações afetivas, os cartões-postais proporcionam uma cartografia das recordações.

(16. Lembrança do Pará, c. 1905; 17. Ruas 1ª de Março e Duque de Caxias, Pernambuco, c. 1906)





*18, 19. No luxo absoluto da residência de Eduardo Guinle, a visão paradigmática da moradia das elites da Primeira República.*

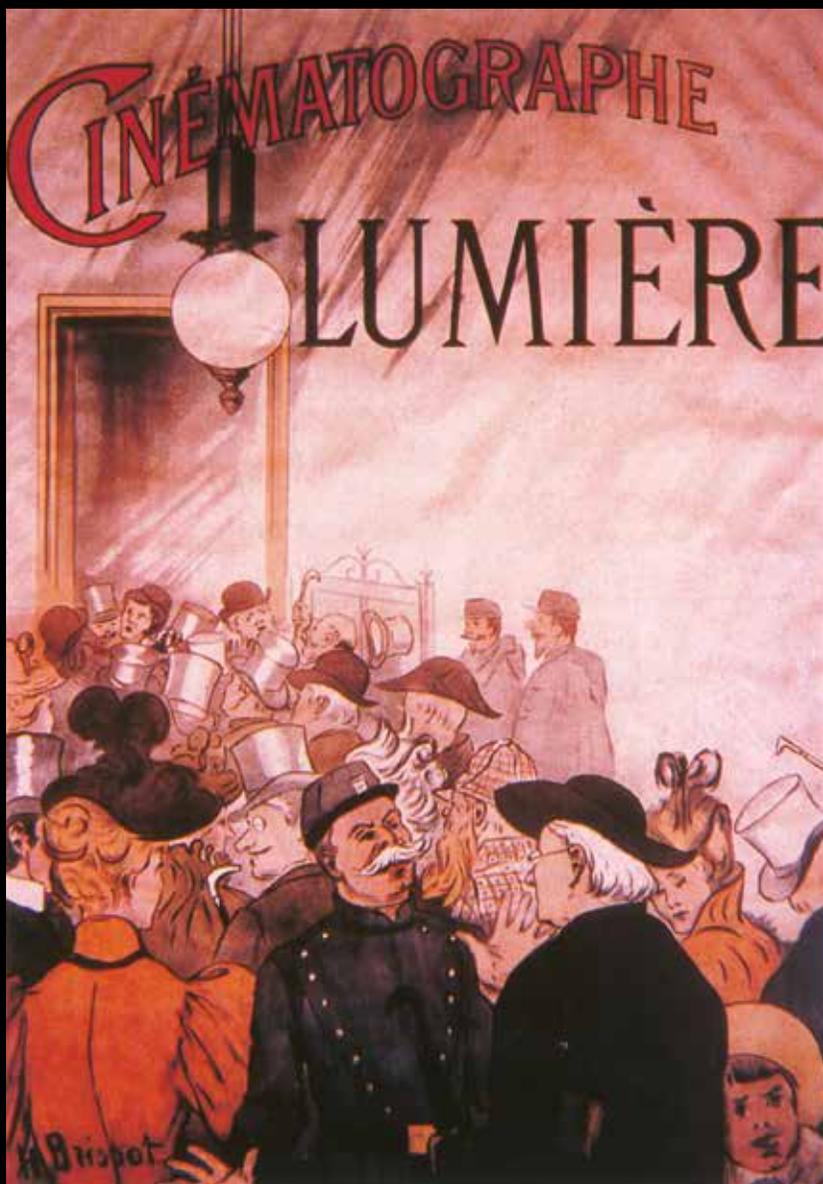
*(18. Palácio Laranjeiras, Rio de Janeiro, 1997; 19. Antonio Rudge, Sala de estar do térreo, 1982)*





20. O recurso da fotopintura introduzia um elemento vivificador nos retratos.

(Isidoro Skujis em sua residência, c. 1940)



21. O sucesso da técnica cinematográfica foi tal que, imediatamente após sua invenção, ela se difundiu por todo o mundo, galvanizando a vida cultural até pelo menos meados do século XX.

(Henry Brispot, Cinematógrafo Lumière, 1896)

# Revista da Semana

ANNO XXIII - N. 6 - 4 de Fevereiro de 1922

Preço 1\$000



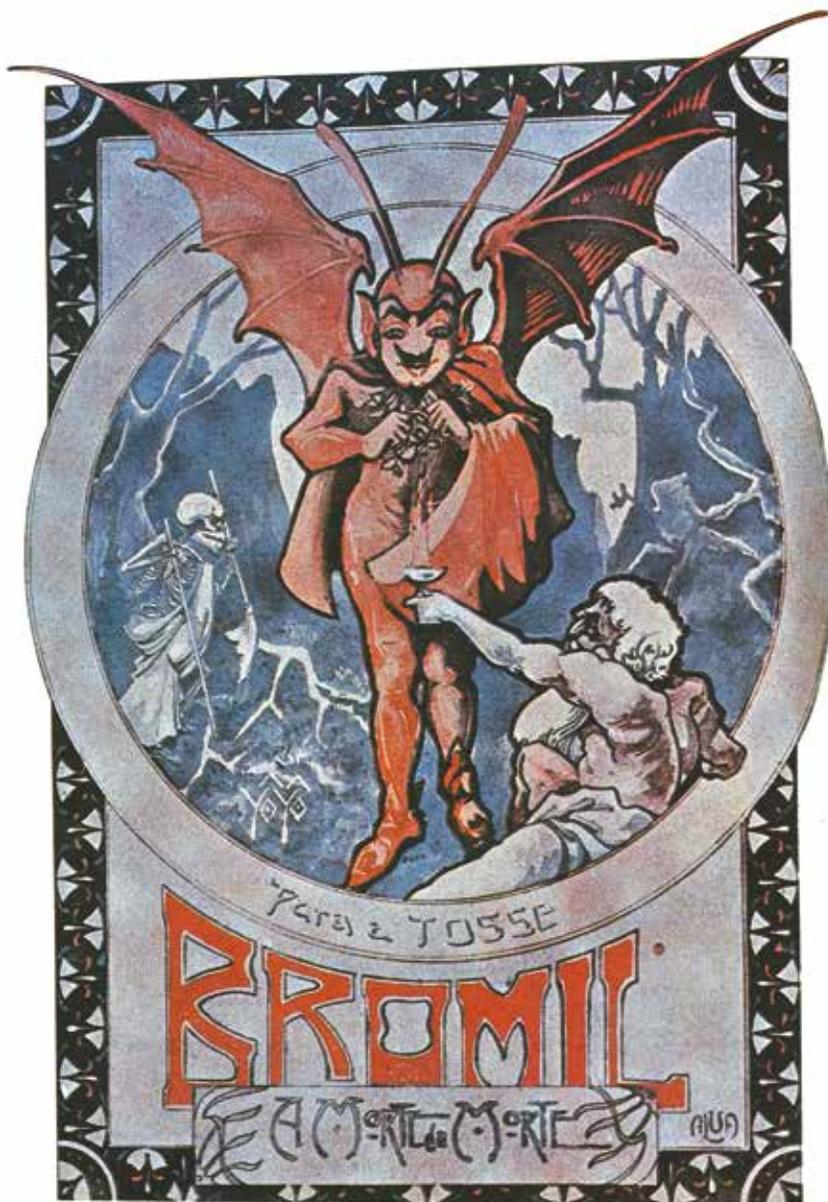
22. *Associados à imagem feminina, a contextos de sofisticação, liberdade, ousadia e prazer, os cigarros se tornam um símbolo imediato da modernidade.*

*(Lewis Baumer, sem título, 1922)*



23. A identificação da doença com a deformidade física, a feiura aberrante, o horror; a ignorância e a violência eram a contrapartida das associações simbólicas do espírito eugenista, que tomara a ciência, a saúde, a harmonia e a beleza como ideais sublimes.

(Calixto Cordeiro, sem título, 1908)



24. O simpático anjo do Bromil deixa claro os potenciais transcendentais de sua fórmula e a dimensão miraculosa da cura. A publicidade soube catalisar para si o simbolismo mágico que cercava as figuras tradicionais do curandeiro, da benzedeira e do ervatário, dando-lhe uma versão moderna na elegante linguagem visual do estilo art nouveau.

(Para a tosse — Bromil — A morte é a morte, 1910)



25. *Valendo-se de um procedimento cubista, Vicente do Rego Monteiro fixou na tela um momento de deleite solitário. Na superfície do espelho se multiplicam e se confirmam cenas da intimidade, estímulos eróticos, identidade corporal e narcisismo.*

(Mulher diante do espelho, 1922)

# Underwood

*Será sempre suprema*

A máquina de escrever Underwood é considerada universalmente a máquina padrão que as demais procuram em vão igualar.

**JAMAIS SE FEZ MACHINA DE ESCREVER TÃO PERFEITA**

Onde quer que se use a máquina de escrever Underwood é preferida, porque:

- SUA CONSTRUÇÃO É SOLIDA, dando garantia de durabilidade;
- É SIMPLES permitindo o fácil manejo;
- E DE AJUSTAMENTO MECHANICO PERFEITO permitindo maior velocidade.

**PEÇAM O FOLHETO QUE EXPLICA PORQUE A**  
**UNDERWOOD**

É SEMPRE VENCEDORA DOS CAMPEONATOS MUNDIAES

OUIDOR. 38  
190

PAUL J. CHRISTOPH COMPANY

S. BENTO, 35  
S. PAULO

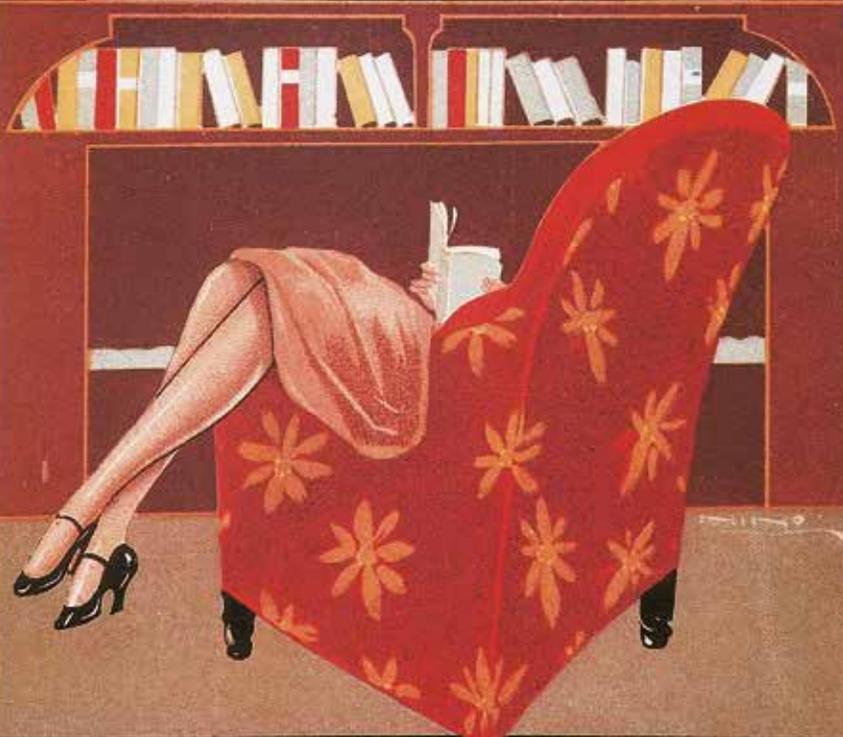
26. O aparecimento da máquina de escrever faria surgir uma profissão “feminina”, conforme atestava o crescimento das matrículas de moças em escolas de datilografia. Tal progresso, no entanto, permitia outra leitura: que a profissão de datilógrafa ou de secretária era compatível com a “natureza” feminina, bem como com a capacidade organizativa das mulheres, “virtude” adquirida na administração do lar.

(Máquina de escrever Underwood, 1929)

EDIÇÕES "SIP"  
COLEÇÃO ECONOMICA

2 \$

CADA VOLUME



EM TODAS AS  
LIVRARIAS DO BRASIL

EDITORA:  
**SOCIEDADE IMPRESSORA PAULISTA**  
R. 11 DE AGOSTO, 66 TEL 2-3623

27. *A cada hora seu emprego, um emprego para cada hora. "Quantas e quantas horas, são às vezes empregadas por uma senhora em futilidades sem nenhum proveito, quando não na leitura de obras que só servem para a perturbação do espírito e nada mais"* (Revista Feminina, fevereiro de 1924).

(Sem título, 1933)

Toda hora de doença é um tempo perdido para o prazer da vida

Os "Incomodos de Senhoras" em sua volta periodica, todos os mezes, representam para o sexo feminino a hora certa do soffrimento.

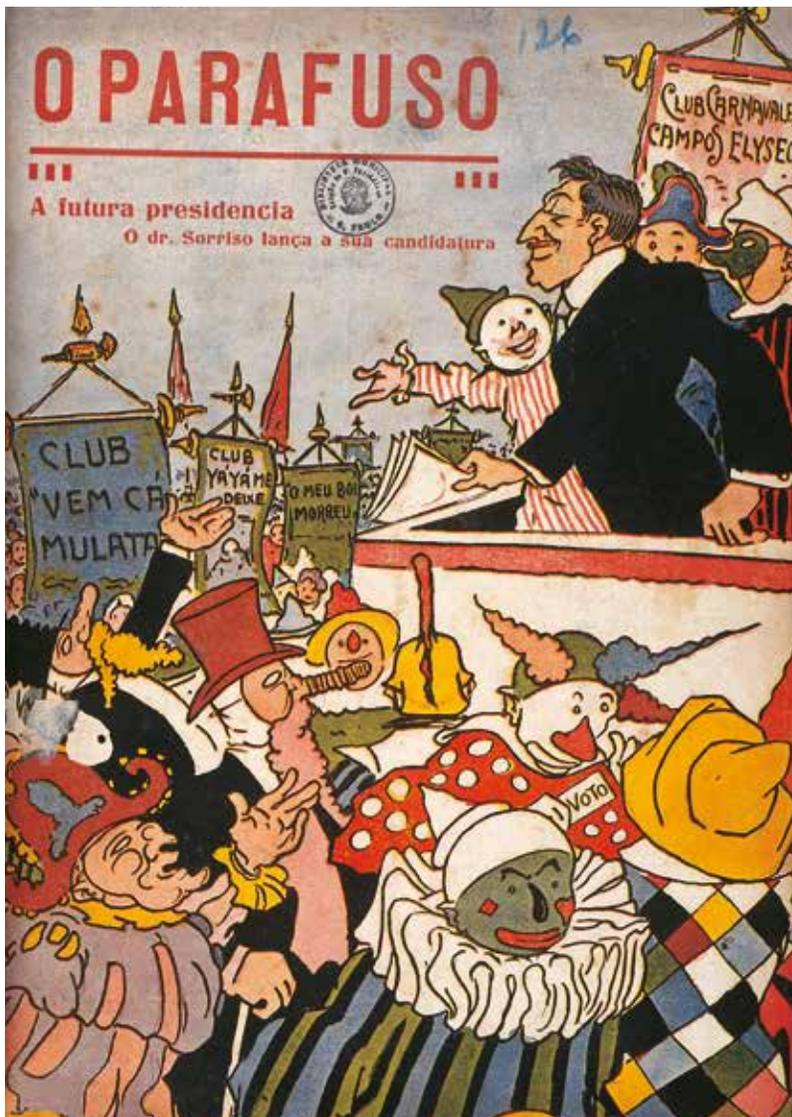
As Senhoras sabem de antemão que seus males têm data fixa para se manifestarem e podem fazer a conta previa das horas que perdem para o prazer da vida. E, pois, para uma Senhora, um acto de de feza a favor da alegria de viver guardar sempre presente na lembrança que

**"A SAÚDE DA MULHER"**

— sendo o melhor remedio conhecido para os Incomodos de Senhoras, taes como Suspensões, Colicas Uterinas, Rheumatismos, Artritisimo, Flôres-Branças — assegura o prazer da vida, que só pode ser perfeito quando existe perfeita saude.

28. O que fazia a mulher brasileira do começo do século? Na vida real, ela respondia pela administração da casa, pela cozinha, pelas roupas dos filhos, pela limpeza. Em anúncios de remédio quais eram as privações impostas a ela pelos "incômodos das senhoras"? Os chás, o baile, a praia, o piquenique e o jogo de tênis...

(A Saúde da Mulher, 1929)



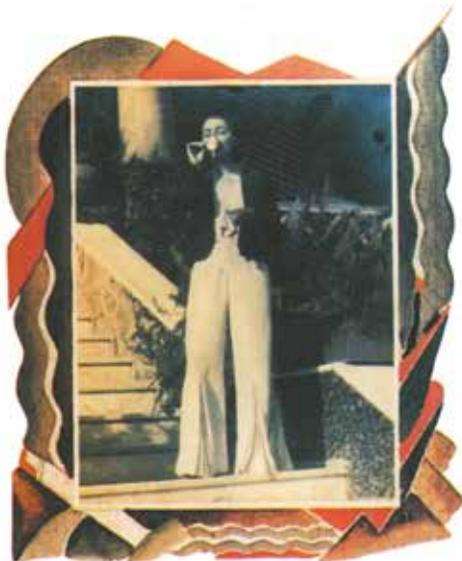
29. Não escapará à elite dirigente o potencial aliciante do Carnaval, da agitação febril das populações das metrópoles e o fluxo de expectativas que essa prática desencadeava, como formas culturais passíveis de ser convertidas em mobilização e apoio político. São as “projeções órficas” a que se referia João do Rio, recursos básicos para a composição da cultura populista.

(À futura presidência o dr. Sorriso lança a sua candidatura, 1919)



30. Os esportes se tornaram um dos temas favoritos dos artistas que introduziam a estética moderna; ambos expressavam a euforia em relação aos princípios, técnicas e energias representados pelas novas forças mecânicas, pela aceleração e pela multiplicação dos potenciais humanos.

(Vicente do Rego Monteiro, Tênis, 1928)



31, 32, 33, 34. Nesses elegantes retratos compostos com uma técnica mista de colagem fotográfica e aquarela, a imagem da jovem moderna, no fulgor da juventude e no requinte mais ousado da elegância, condensa ao seu redor um conjunto de símbolos da vida frenética das grandes metrópoles.

(31. Antonio Gomide, Banhista, c. 1932; 32. Tomando café, c. 1932; 33. Colheita, c. 1932; 34. Dama, c. 1932)



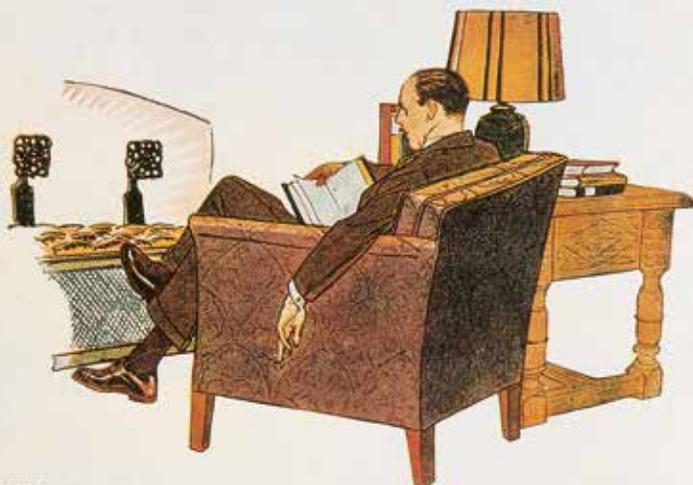
35. O comentário de Belmonte a essa sua cena de flerte automobilístico é precioso: “Oh! pequena! Vamos dar uma chispada, hein? E é assim que começam as conquistas... dinâmicas, no século do futurismo. O auto tem um prestígio ir... radiador; para esses amores ‘volantes’. O amor não nasce também de uma ‘explosão’? E não é também uma ‘combustão interna’?”.

(Belmonte, sem título, s. d.)



36. Barbie simboliza a euforia do consumo de massa e o advento, após a Segunda Guerra Mundial, de uma cultura plástica em todos os sentidos da expressão.

(A casa de Barbie, 1962)



O **HOMEM** moderno habituou-se ao conforto moderno. Basta-lhe calcar um pedal para que uma moia mecânica movimente a sua automovel; basta-lhe manejar um botão para que uma vassoura eléctrica limpe o seu assoalho ou uma lavadeira eléctrica lave a sua roupa, sem o menor esforço. Vivemos, realmente, a era da electricidade.

Por isso desgosta ao homem moderno tudo que lhe exija esforço dispensavel. Assim comprehendendo, a Victor resolveu collocar o homem moderno mais dentro do seculo em que vive dando-lhe um aparelho que é um primor:— a Electrola automatica.

Todos têm a sua colleção de discos favoritos. Pois basta que collocaris essa colleção no aparelho, e aperteis num botão, para que passeis a ouvir um programma continuo das vossas musicas predilectas.

O aparelho colloca os discos no prato, executa-os e depois guarda-os.

É surpreendente, mas é verdadeiro. Depois de apertar o botão não tereis mais preoccupação alguma serão a vós sentades e ouvir calmamente.

Bem dizis que a electricidade só lntava a facilidade de raciocinar. Poder-se-á ainda assegurar isso?

Se adquirirdes uma Electrola Automatica, modelo 10-60, ella vos convencerá de que não. É um aparelho que raciocina, evitando que tomais o trabalho de fazel-o.



Victrola Cytharophonica  
Modelo 4-40



Electrola Automatica  
Modelo 10-60

# Victrola

Pedi informações a

**PAUL J. CHRISTOPH COMPANY**

VISITAE HOJE MESMO OS ESTABELECIMENTOS

OUVIDOR, 98—RIO

S. BENTO, 35—S. PAULO



37. O rádio anunciou algo de novo na vida privada, pois trazia a cada pessoa uma parcela do mundo para dentro de sua própria casa, projetando outros modos possíveis de convivência e participação coletiva. Mas também alimentou as antíteses em relação ao público, provocando reações de comicidade e de deslocamento de sentidos.

(Sem título, 1929)

CRÉDITOS DAS ILUSTRAÇÕES  
FONTES E BIBLIOGRAFIA  
DA ICONOGRAFIA

---

## INTRODUÇÃO. O PRELÚDIO REPUBLICANO, ASTÚCIAS DA ORDEM E ILUSÕES DO PROGRESSO

1. E. Tilly, desenho, *Les ponts roulants électriques du Palais des Machines*, 1889. In MONOD, E. *L'Exposition Universelle de 1889*. Paris, E. Dentu Éditeur, 1890, p. 121. São Paulo, Coleção Marcelo Masagão.
2. *Exposition Universelle. Le montage de l'étoile qui surmonte le palais de l'Electricité*, desenho, 1900. In *L'Illustration*. Paris, 58ª année, n. 2982, 21/4/1900, p. 336. São Paulo, Coleção Marcelo Masagão.
3. A. Slom, desenho, *La tour de 300 mètres*, 1889. In MONOD, E. *L'Exposition Universelle de 1889*. Paris, E. Dentu Éditeur, 1890. São Paulo, Coleção Marcelo Masagão.
4. *An X-ray of a Human Taken in 1907...*, fotografia, 1907. Bildarchi Preussischer Kulturbesetz Berlin. In WRIGHT, Esmond (general editor). *An Illustrated History of the Modern World*. Londres, Chancellor Press, 1992, p. 222.
5. *Vue générale du Palais des Machines*, desenho. In MONOD, E. *L'Exposition Universelle de 1889*. Paris, E. Dentu Éditeur, 1890, p. 249. São Paulo, Coleção Marcelo Masagão.
6. *British Troops Rest Near the Pyramids After the Bombardment of Alexandria in 1882*, fotografia. In WALBANK, T. W.; TAYLOR, A. M.; BAILKEY, N. M.; JEWSEBURY, G. F.; LEWIS, C. J. e HACKETT, N. J. *Civilization Past & Present*. 6. ed. Nova York, Harper Collins Publishers, 1987, v. 2, p. 697.
7. *Matériel d'artillerie système Canet, exposé par la Société des Forges et Chantiers de la Méditerranée*, fotografia, 1889. In MONOD, E. *L'Exposition Universelle de 1889*. Paris, E. Dentu Éditeur, 1890, p. 33. São Paulo, Coleção Marcelo Masagão.
8. *Christian Missionary in Togoland (Ghana)*, desenho, s. d. In PERRY, Marvin; CHASE, Myrna; JACOB, James R.; JACOB, Margaret C. e VON LAUE, Theodore H. *Western Civilization: Ideas, Politics & Society*. 3. ed. Boston, Houghton Mifflin Company, 1989, p. 604.
9. *A sciencia presidindo e dirigindo as industrias, o progresso e a civilização. Grande composição simbólica da sala dos actos da Universidade de Oxford*, desenho, 1921. In *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, ano XXII, n. 4, p. 7.
10. Flávio de Barros, fotografia, *5o. corpo de policiamento da Babia na trincheira*, 1897. Rio de Janeiro, Arquivo Histórico do Museu da República.
11. Flávio de Barros, fotografia, *Igreja de Santo Antonio (velha)*, Canudos, 1897. Rio de Janeiro, Arquivo Histórico do Museu da República.
12. Flávio de Barros, fotografia, *Vista parcial de Canudos ao nascente e ao sul*, 1897. Rio de Janeiro, Arquivo Histórico do Museu da República.
13. Seth, *Cena de gafeira*, desenho, s. d. In BANDEIRA, Manuel e ANDRADE, Carlos Drummond de. *Rio de Janeiro em prosa & verso*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1965, p. XLIII.
14. Augusto Malta, fotografia, *Rua da Prainha antes das demolições*. Rio de Janeiro, 1903. Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som. In SEVCENKO, Nicolau. *A Revolta da Vacina — mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo, Editora Scipione, 1993, p. 49.
15. Augusto Malta, fotografia, *Rua da Prainha durante o alargamento*. Rio de Janeiro, 1904. In *O Commentário*, janeiro de 1904. In SEVCENKO, Nicolau. *A Revolta da Vacina — mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo, Editora Scipione, 1993, p. 49.
16. Augusto Malta, fotografia, *Rua da Prainha durante o alargamento*. Rio de Janeiro, 1904. In *O Commentário*, fevereiro de 1904. In SEVCENKO, Nicolau. *A Revolta da Vacina — mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo, Editora Scipione, 1993, p. 49.
17. *O que vai por abi*, desenho, 1905. In *O Malho*, Rio de Janeiro, 17/6/1905, p. 1. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

\* Todos os esforços foram feitos para determinar a origem e a autoria das fotos utilizadas neste livro, mas nem sempre isso foi possível. Teremos prazer em creditar esses fotógrafos caso se manifestem.

18. Sem título, desenho, 1904. In *O Malbo*, 19/11/1904. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

19. Augusto Malta, fotografia, *Avenida Rio Branco, esquina Rua do Ouvidor*. Rio de Janeiro, c. 1906. In KIPLING, Rudyard. *Cenas brasileiras*. Rio de Janeiro, Editora Record, s. d.

20. Augusto Malta, fotografia, *Batalha das Flores*, Rio de Janeiro, s. d. Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som.

21. *Os primeiros passos do Passos*, desenho, 1903. In *Tagarela*, Rio de Janeiro, 10/1/1903, capa. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

22. Calixto Cordeiro (1877-1957), *Um barracão de menos*, 1903. In *O Malbo*, 31/1/1903.

23. Maria Auxiliadora, *Candomblé*, óleo sobre tela 73 cm × 92 cm, s. d. Coleção particular. In *Santeiros imaginários*. São Paulo, Governo do Estado de São Paulo, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, Paço das Artes, 1977.

24. Manuel Lopes Rodrigues, pintura, *Alegoria da República*, s. d. In CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 85.

25. Sem título, desenho, 1904. In *O Malbo*, Rio de Janeiro, ano III, n. 113, 12/11/1904, capa. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

26. Sem título, fotografia, 1937. In HERMITE, Madame Louis. *Hommage à Guanabara. La superbe. Ambassade de France à Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Irmãos Barthel Editeurs, 1937, p. 51. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

27. Diploma da III Feira Nacional de Indústrias (1942). In *Boletim Histórico*. São Paulo, Eletropaulo, 1987, pp. 8-9.

28. *Queima de café em Santos*, fotografia, 1931. São Paulo, Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo.

29. Cuíca de Santo Amaro, cordel, *O testamento de Getúlio*, s. d. In BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia de literatura de cordel*. Natal, Fundação José Augusto, 1977, p. 225.

30. “Você já ouviu falar, agora vá ver nas revendedoras GE”, propaganda, 1950. In *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 23/9/1950. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

31. Mendez, desenho, *Baianos legítimos*, s. d. In MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 2. ed. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1995, p. 90.

32. Rodolfo Coelho Cavalcante, cordel, *O verdadeiro AMOR DE MÃE*, 1971. In BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia de literatura de cordel*. Natal, Fundação José Augusto, 1977, p. 355.

33. Teresa d'Amico, desenho, 68 × 48 cm, *Antônio Conselheiro*, s. d. Coleção particular. In *Santeiros imaginários*. São Paulo, Governo do Estado de São Paulo, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, Paço das Artes, 1977.

#### 1. DA ESCRAVIDÃO À LIBERDADE: DIMENSÕES DE UMA PRIVACIDADE POSSÍVEL

1. João Stamato, fotografia, sem título, 1911. Rio de Janeiro, Acervo Iconográfico Casa de Oswaldo Cruz.

2. Flumen Junius, desenho, sem título, s. d. In MORAIS FILHO, Alexandre José de Melo. *Festas e tradições populares do Brasil*. Rio de Janeiro, FAUCHON, e Cia, Livradores-Editores, s. d., p. 295. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.

3. João Stamato, fotografia, sem título, 1911. Rio de Janeiro. Acervo Iconográfico Casa de Oswaldo Cruz.

4. José Teixeira, fotografia, *População de uma fazenda*. Jatobá, Bahia, 1912. Rio de Janeiro, Acervo Iconográfico Casa de Oswaldo Cruz.

5. João Stamato, fotografia, *Fazendo farinha (Bahia)*, 1911. Rio de Janeiro, Acervo Iconográfico Casa de Oswaldo Cruz.

6. José Teixeira, fotografia, *Distribuição de água, Estrada de Ferro do São Francisco. Itumirim (BA)*, 1912. Rio de Janeiro, Acervo Iconográfico Casa de Oswaldo Cruz.

7 *Rancho do nosso caboclo atual*, fotografia, s. d. In BARROSO, Sebastião M. *A casa e a saúde*. São Paulo, Companhia Melhoramentos de São Paulo, s. d., p. 21. São Paulo, Centro Técnico de Preservação da Memória da Secretaria de Estado da Saúde/Museu da Saúde Pública Emílio Ribas.

8 *José Francisco, 10 anos. Bateu o record — portador de Ascaris, Trichuris, Ancylostomum, Strongyloides, Taenia e Hymenolepis*, fotografia, 1918. In “Campanha contra a ancylostomose”. *Monografias do Serviço Sanitário do Estado de São Paulo 1-8*, Serviço Sanitário do Estado de São Paulo. São Paulo, Rio de Janeiro, Weiszflog Irmãos, 1918, p. 57. São Paulo, Centro Técnico de Preservação da Memória da Secretaria de Estado da Saúde/Museu da Saúde Pública Emílio Ribas.

9 *Pedrinho Arruda (com um cacho de caraguatá) não é raizeiro, mas está criando fama de ser bom benzedor. Dizem que é igual ao seu tio Jovêncio lá do bairro do Caju*, fotografia, anos 1940. In ARAUJO, Alceu Maynard. “Alguns ritos mágicos, ‘abusões’, feitiçaria e medicina popular.” In *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, Divisão do Arquivo Histórico do Departamento de Cultura, Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura de São Paulo, v. CLXI, ano XXVI, 1958, Galeria dos Informantes. São Paulo, Arquivo Histórico Municipal Washington Luiz.

10 José Teixeira, fotografia, *Interior da casa de importante morador da região. Caracol (PI)*, 1912. Rio de Janeiro, Acervo Iconográfico Casa de Oswaldo Cruz.

11 Antero Penteado, fotografia, *La chasse aux canards sauvage. Margem do Rio Mogy-Guassú*, s. d. Campinas, Coleção Aristides Pedro da Silva.

12 João Stamato, fotografia, *Casa de comércio Santo Antônio (GO)*, 1912. Rio de Janeiro, Acervo Iconográfico Casa de Oswaldo Cruz.

13 *ORATÓRIO de uma família de roceiros*, fotografia, anos 1940. In ARAUJO, Alceu Maynard. “Ciclo agrícola, calendário religioso e magias ligadas à plantação.” In *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, Divisão do Arquivo Histórico do Departamento de Cultura, Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura de São Paulo, v. CLIX, ano XXIII, 1955-7, p. 64. São Paulo, Arquivo Histórico Municipal Washington Luiz.

14 *O povo vai buscar SÃO JOSÉ para compartilhar da festa*, fotografia, anos 1940. In ARAUJO, Alceu Maynard. “Ciclo agrícola, calendário religioso e magias ligadas à plantação.” In *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, Divisão do Arquivo Histórico do Departamento de Cultura, Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura de São Paulo, v. CLIX, ano XXIII, 1955, p. 91. São Paulo, Arquivo Histórico Municipal Washington Luiz.

15 [*Oração a São Benedito*], anos 1940. In ARAUJO, Alceu Maynard. “Alguns ritos mágicos, ‘abusões’, feitiçaria e medicina popular.” *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, Divisão do Arquivo Histórico do Departamento de Cultura, Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura de São Paulo, v. CLXI, ano XXVI, 1958, p. 128. São Paulo, Arquivo Histórico Municipal Washington Luiz.

16 Calcagno, fotografia, *Músicas de Nossa Senhora da Abadia do Bom Sucesso, arrecadando dinbeiro para a Festa do Divino Espírito Santo*. Minas Gerais, 1875. In FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil. 1840-1920*. Rio de Janeiro, Funarte, 1985, p. 106.

17 *A Folia do Divino, visitando um dos devotos, sr. Ismael Gouveia, mestre da folia foi também um ótimo informante*, fotografia, anos 1940. In ARAUJO, Alceu Maynard. “Alguns ritos mágicos, ‘abusões’, feitiçaria e medicina popular.” In *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, Divisão do Arquivo Histórico do Departamento de Cultura, Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura de São Paulo, v. CLXI, ano XXVI, 1958, Galeria dos Informantes. São Paulo, Arquivo Histórico Municipal Washington Luiz.

18 Eneias Tavares dos Santos, xilogravura, *Cantadores de coco*, 1975. In SANTOS, Eneias Tavares dos. *Xilogravura popular*. Aracaju, Secretaria da Educação e Cultura, 1976.

19 Eneias Tavares dos Santos, xilogravura, *Reisado*, 1975. In SANTOS, Eneias Tavares dos. *Xilogravura popular*. Aracaju, Secretaria da Educação e Cultura, 1976.

20 Lévi-Strauss, Claude, fotografia, [*Festa do Bom Jesus de Pirapora*] São Paulo, 1937. Paris, Librairie Plon.

21 Lévi-Strauss, Claude, fotografia, *Casa dos milagres*, Bom Jesus de Pirapora, São Paulo, 1937. Paris, Librairie Plon.

22 Lévi-Strauss, Claude, fotografia, [*Interior de casa dos milagres*], Bom Jesus de Pirapora, São Paulo, 1937. Paris, Librairie Plon.

23. Lailson de Holanda Cavalcanti, *O Maracatu*, 1981. In SETTE, Mário. *Maxambombas e maracatus*. Recife, Secretaria da Educação e Cultura, Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981, p. 49.

24. Flumen Junius, desenho, [*As três rainbas*], s. d. In MORAIS FILHO, Alexandre José de Melo. *Festas e tradições populares do Brasil*. Rio de Janeiro, FAUCHON, e Cia., Livreiros-Editores, s. d., p. 94. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.

25. Maxado, Franklin, xilogravura, *Conselheiro consolando uma viúva beata*, 1980. In MAXADO, Franklin. *O Nordeste de Franklin Maxado em 22 xilogravuras*. São Paulo, 1980.

26. Flávio de Barros, fotografia, *Ataque e incêndio de Canudos*, 1897. Rio de Janeiro, Arquivo Histórico do Museu da República.

27. Flávio de Barros, fotografia, *Quatrocentos jagunços prisioneiros*. Canudos, 1897. Rio de Janeiro, Arquivo Histórico do Museu da República. Referência bibliográfica da citação na legenda: CUNHA, Euclides da. *Os sertões. Campanha de Canudos*. 36. ed. Rio de Janeiro, Brasília, Francisco Alves, 1995, p. 134.

28. Raul Pederneiras, desenho, *Algumas figuras de bontem*, 1924. In PEDERNEIRAS, Raul. *Scenas da vida carioca*. Rio de Janeiro, Oficinas Graphics do Jornal do Brasil, 1924, p. 5. Rio de Janeiro, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

29. Raul Pederneiras, desenho, *O china vendedor de peixe e camarão*, s. d. In COSTA, Luiz Edmundo. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Conquista, 1957, v. 1, p. 191. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.

30. A. D., desenho, *Tipo do morro*, s. d. In COSTA, Luiz Edmundo. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Conquista, 1957, v. 2, p. 247. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.

31. E. B. C., fotografia, *Morro da <Favela> — Vista do conjunto*, 1905. In BACKHEUSER, Everardo, “Onde moram os pobres”. In *Renascença — Revista Mensal de Letras, Ciências e Artes*. Rio de Janeiro, E. Bevilacqua & Cia, ano II, n. 13, março 1905, p. 93. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.

32. E. B. C., fotografia, *Interior de estalagem*, 1905. In BACKHEUSER, Everardo, “Onde moram os pobres”. In *Renascença — Revista Mensal de Letras, Ciências e Artes*. Rio de Janeiro, E. Bevilacqua & Cia, ano II, n. 13, março 1905, p. 90. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.

33. *Casas de colonos recém-construídas, vistas de frente. Estão de acordo com o Código Sanitário (1920)*, fotografia. In SANCHES, Alvaro. “Dois annos de trabalho da nova Delegacia de Saúde de São Carlos e seus resultados.” *Monografias do Serviço Sanitário do Estado de São Paulo 9-14*, Serviço Sanitário do Estado de São Paulo. São Paulo, Rio de Janeiro, Weiszflog Irmãos, 1920, p. 62. São Paulo, Centro Técnico de Preservação da Memória da Secretaria de Estado da Saúde/Museu da Saúde Pública Emílio Ribas.

34. *O interior de uma dessas casas*, fotografia, 1920. In SANCHES, Alvaro. “Dois annos de trabalho da nova Delegacia de Saúde de São Carlos e seus resultados.” *Monografias do Serviço Sanitário do Estado de São Paulo 9-14*, Serviço Sanitário do Estado de São Paulo. São Paulo, Rio de Janeiro, Weiszflog Irmãos, 1920, p. 63. São Paulo, Centro Técnico de Preservação da Memória da Secretaria de Estado da Saúde/Museu da Saúde Pública Emílio Ribas.

35. *O que se deve saber sobre malária*, desenho, 1950. In *O que se deve saber sobre malária*. São Paulo, Seção de Propaganda e Educação Sanitária, 1950, capa. São Paulo, Centro Técnico de Preservação da Memória da Secretaria de Estado da Saúde Pública/Museu da Saúde Pública Emílio Ribas.

36. *Desinfetório Central — desinfetador em serviço no interior das casas infeccionadas*, fotografia, 1905. In *Algumas instalações do Serviço Sanitário*. São Paulo, 1905. São Paulo, Centro Técnico de Preservação da Memória da Secretaria de Estado da Saúde/Museu da Saúde Pública Emílio Ribas.

37. *Desinfetório Central — carro de remoção de doentes*, fotografia, 1905. In *Algumas instalações do Serviço Sanitário*. São Paulo, 1905. São Paulo, Centro Técnico de Preservação da Memória da Secretaria de Estado da Saúde/Museu da Saúde Pública Emílio Ribas.

38-39. Sopona, *Smallpox God Among the Yorubas of Western Africa, and Yorubas Who Where Taken to South America as Slaves Their God with Them. Sopona Was in Time Transformed into Omulu/Obaluaye*, fotografia, s. d. In FENNER, F., et alii. *Smallpox and Its Eradication*. Genebra, World Health Organization, 1988.

40. Vincenzo Pastore, sem título, fotografia, 1908-14. São Paulo, Acervo Documental do Instituto Moreira Salles.

41. *Tipos mais comuns de <catadores>*, fotografia, 1918. In MARCONDES, A. Vieira. “Considerações sobre a nociva indústria de trapos em São Paulo.” *Monografias do Serviço Sanitário do Estado de São Paulo 1-8*, Serviço Sanitário do Estado de São Paulo. São Paulo, Rio de Janeiro, Weiszflog Irmãos, 1918, p. 30. São Paulo, Centro Técnico de Preservação da Memória da Secretaria de Estado da Saúde/Museu da Saúde Pública Emílio Ribas.

42. *Separação dos botões e triagem dos trapos de linho e lã. Rua Eduardo Chaves, 34. São Paulo*, fotografia, 1918. In MARCONDES, A. Vieira. “Considerações sobre a nociva indústria de trapos em São Paulo.” *Monografias do Serviço Sanitário do Estado de São Paulo 1-8*, Serviço Sanitário do Estado de São Paulo. São Paulo, Rio de Janeiro, Weiszflog Irmãos, 1918, p. 16. São Paulo, Centro Técnico de Preservação da Memória da Secretaria de Estado da Saúde/Museu da Saúde Pública Emílio Ribas.

43. *Outra forma antiga de distribuição do leite: em <picuás> e garrafas comuns*, fotografia, 1920. In SANCHES, Alvaro. “Dois annos de trabalho da nova Delegacia de Saúde de São Carlos e seus resultados.” *Monografias do Serviço Sanitário do Estado de São Paulo 9-14*, Serviço Sanitário do Estado de São Paulo. São Paulo, Rio de Janeiro, Weiszflog Irmãos, 1920, p. 25. São Paulo, Centro Técnico de Preservação da Memória da Secretaria de Estado da Saúde/Museu da Saúde Pública Emílio Ribas.

44. *O ventre do Rio de Janeiro. Aspecto do novo mercado à praça D. Manoel, às primeiras horas do dia*, fotografia, 1908. In *Careta*. Rio de Janeiro, ano 1, n. 6, 11/7/1908, p. 28. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

45. *Hervanário no mercado velho, vendo-se no primeiro plano raízes de “Tayayá”*, fotografia, 1920. In HOEHNE, F. C. “O que vendem os hervanários da cidade de São Paulo.” *Monografias do Serviço Sanitário do Estado de São Paulo 9-14*, Serviço Sanitário do Estado de São Paulo. São Paulo, Rio de Janeiro, Weiszflog Irmãos, 1920, p. 210. São Paulo, Centro Técnico de Preservação da Memória da Secretaria de Estado da Saúde/Museu da Saúde Pública Emílio Ribas.

46. *Pai Ignacio. Uma tenda em que são vendidaservas medicinaes e passarinhos no mercado velho*, fotografia, 1920. In HOEHNE, F. C. “O que vendem os hervanários da cidade de São Paulo.” *Monografias do Serviço Sanitário do Estado de São Paulo 9-14*, Serviço Sanitário do Estado de São Paulo. São Paulo, Rio de Janeiro, Weiszflog Irmãos, 1920, p. 18. São Paulo, Centro Técnico de Preservação da Memória da Secretaria de Estado da Saúde/Museu da Saúde Pública Emílio Ribas.

47. FERRAZ, Aydano do Couto, fotografia, *Sincretismo religioso: aficcionados das seitas afro-brasileiras fotografados na Polícia de Costumes, vendo-se alguns santos do bagiológio católico ao lado de objetos de culto fetichista, tabaques, quartinho e alguidar de barro (Candomblé da Caixa D’Água, Baía)*, s. d. In FERRAZ, “Aydano do Couto. Volta à África”. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, Divisão do Arquivo Histórico do Departamento de Cultura, Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura de São Paulo, v. LIV, ano V, 1939, p. 179. São Paulo, Arquivo Histórico Municipal Washington Luiz.

48. *Inteligente e simpática mãe de santo velha líder de um dos candomblés mais prestigiosos da Babia*, fotografia, s. d. In PIERSON, Donald. *Branco e pretos na Babia: estudos de contato racial*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1945, p. 356a. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.

49. Vincenzo Pastore, fotografia, sem título, 1908-14. São Paulo, Acervo Documental do Instituto Moreira Salles.

## 2. HABITAÇÃO E VIZINHANÇA: LIMITES DA PRIVACIDADE NO SURGIMENTO DAS METRÓPOLES BRASILEIRAS

1. *Rua da Abolição 124*, fotografia, São Paulo, s. d. São Paulo, Acervo do Centro de Memória Iconográfica da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo.

2. Augusto Malta, fotografia, [*Interior de residência*], c. 1905. Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som — RJ.

3. *Castelo (alto do morro)*, fotografia, Rio de Janeiro, c. 1920. In COSTA, Luiz Edmundo. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1938, v. 1, p. 288. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.

4. Augusto Malta, fotografia, sem título, Rio de Janeiro, s. d. In COSTA, Luiz Edmundo. *O Rio*

de *Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1938, v. 3, p. 859. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.

5. *Cabeça de porco*, desenho, 1893. In *Revista Ilustrada*, n. 656, 2/1893, capa. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.

6. Augusto Malta, *Morro de Santo Antonio*, fotografia, Rio de Janeiro, s. d. In COSTA, Luiz Edmundo. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1938, v. 3, p. 970B. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.

7. *Uma limpeza indispensável*, desenho, s. d. In *O Malbo*, 1908.

8. *Avenida Beira-Mar, Enseada do Botafogo, lado oriental*, fotografia, Rio de Janeiro, s. d. In *Kosmos*, Rio de Janeiro, ano II, n. 12, dezembro de 1905. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

9. *Palacete Pinheiro Machado* (morro da Graça), fotografia, Rio de Janeiro, 1938. In COSTA, Luiz Edmundo. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1938, v. 3, p. 954. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.

10. *Descendo o Castelo*, desenho, 1905. In *O Malbo*, ano IV, n. 155, 2/9/1905, p. 20. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

11. *Por causa das avenidas*, desenho, 1904, *Jornal do Brasil*, 24/4/1904. In *O Malbo*. Rio de Janeiro, ano III, n. 89, 28/5/1904, p. 26. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

12. *Saneamento dos Morros*, desenho, 1904, *Jornal do Brasil*, 24/4/1904. In FALCÃO, Edgard de Cerqueira. *Oswaldo Cruz, monumenta histórica (ano I) — a incompreensão de uma época. Oswaldo Cruz e a caricatura*. São Paulo, *Revista dos Tribunais*, 1971, p. 188. São Paulo, Centro Técnico de Preservação da Memória/Museu da Saúde Pública Emílio Ribas.

13. *As nódoas do Rio — bairros parasitários dos morros*, fotografia, 1916. In *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, 15/1/1916. Rio de Janeiro, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

14. Rio de Janeiro: vista em voo de pássaro, planta *voil d'oiseaux*, 1997.

15. Sr. Schroeder, desenho, *Casa de operárias. Typo A e Typo C*, Rio de Janeiro, s. d. In BACKHEUSER, Everardo. *Habitações populares. Relatório apresentado ao exmo. sr. e dr. J. J. Seabra, ministro da Justiça e Negócios Interiores*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1906. Rio de Janeiro, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

16. J. C. S. Barcelos, desenho, *Planta que acompanha o officio no. 401, dirigido ao sr. ministro da Justiça, em resposta aos quesitos propostos pela Comissão de Habitações Populares*, s. d. In BACKHEUSER, Everardo. *Habitações populares. Relatório apresentado ao exmo. sr. e dr. J. J. Seabra, ministro da Justiça e Negócios Interiores*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1906. Rio de Janeiro, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

17. *Villa Dora*, cartão-postal, Porto Alegre, c. 1906. São Paulo, Coleção Maria Cecília França Monteiro da Silva.

18. *Avenida Sete de Setembro (Victoria)*, cartão-postal, Bahia, c. 1906. São Paulo, Coleção Maria Cecília França Monteiro da Silva.

19. *Jardim da Graça, Bahia, Brasil*, cartão-postal, c. 1906. São Paulo, Coleção Maria Cecília França Monteiro da Silva.

20. *Almeida & Irmão, Estrada de Brotas*, cartão-postal, Bahia, c. 1906. São Paulo, Coleção Maria Cecília França Monteiro da Silva.

21. J. Monteiro, *Vista parcial da rua Sergipe entre Aimorés e Gonçalves Dias*, fotografia, Belo Horizonte, 1930. Belo Horizonte, Arquivo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico.

22. *Cortiço do sr. Joaquim Antunes — Mooca cada porta 30\$, fotografia*, São Paulo, s. d. São Paulo, Acervo do Centro de Memória Iconográfica da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo.

23. *Latrina abrindo-se sobre um rego d'água — Saracura Grande. Logo abaixo veem-se as lavadeiras*, fotografia, São Paulo, s. d. São Paulo, Acervo do Centro de Memória Iconográfica da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo.

24. *Portão principal da Residência de Lupércio Camargo, situado na Avenida Angélica*, fotografia, São Paulo, s. d. São Paulo, Coleção Ramos de Azevedo, Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

25. *Fachada da Villa Fortunata*, fotografia, São Paulo, 1970. São Paulo, Coleção Maria Nazareth Thiollier.

26. Guilherme Gaensly, *São Paulo — ...quando nascia a Avenida Paulista, dos barões do café e da nascente indústria do Estado*, fotografia, c. 1890. In FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil (1840/1920)*. 2. ed. Rio de Janeiro. Funarte/Pró-Memória, 1985, p. 200.

27. *Salão Dourado [da residência de Olívia Guedes Penteado em São Paulo]*, fotografia, s. d. In *O salão de D. Olívia. O Caderno de São Paulo*. São Paulo, Rhodia, 1979, p. 62.

28. *Travessa Santo Amaro, atual Rua do Ouvidor*, fotografia, São Paulo, c. 1910. São Paulo, Arquivo de Negativos do Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura.

29. *Residência do Casal Martinho da Silva Prado e Stela Penteado*, fotografia, São Paulo, s. d. São Paulo, Acervo do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo.

30. *Residência do Casal Joaquim Mendonça Filho e Corina Prado — jardim frontal*, fotografia, São Paulo, s. d. São Paulo, Coleção Ramos de Azevedo, Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

31. Sem título, fotografia. In “O Turf Ilustrado”, 1929. In BACELLI, Ronei. *Jardim América*. São Paulo, Prefeitura do Município de São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, Divisão do Arquivo Histórico, 1982, p. 108. (Coleção História dos Bairros de São Paulo, v. 20).

32. *Jardim América — City of S. Paulo Improvements & Freehold Land Co. Limited*, desenho, 1946. In REALE, Ebe. *Brás, Pinheiros, Jardins. Três bairros, três mundos*. São Paulo, Biblioteca Pioneira de Estudos Brasileiros, Editora da Universidade de São Paulo, 1982, pp. 154-5.

33. São Paulo: vista em voo de pássaro, planta *voil d'oiseaux*, 1997.

34. *Rua Marquês de Itu, esquina com Dona Veridiana Prado*, fotografia, São Paulo, 1900. In TOLEDO, Benedito Lima de, e PONTES, José Alfredo Otero Vidigal. *São Paulo, registros 1899-1940*. São Paulo, Eletropaulo, 1982, p. 23.

35. Leon Liberman, *Edifício Amália. Um apartamento, sala de estar*, fotografia, São Paulo, 1940. In *Acrópole*, Rio de Janeiro, ano II, n. 22, 2/1940, p. 43. São Paulo, Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

36. Leon Liberman, *Um apartamento, sala de almoço e cozinha*, propaganda, 1940. In *Acrópole*, Rio de Janeiro, ano II, n. 22, 2/1940, p. 44. São Paulo, Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

37. *Palacete na rua São Clemente*, fotografia, Botafogo, Rio de Janeiro, 1997.

38. *Apartamentos Guimle*, Flamengo, Rio de Janeiro, fotografia, 1997.

39-40. *Copacabana de ontem e Copacabana de hoje*, fotografias, 1938. In COSTA, Luiz Edmundo. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1938, v. 3.

41. Augusto Malta, fotografia, *Morro do Castello*, Rio de Janeiro, 1921. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

42. [*Favela da Praia do Pinto*], fotografia, Rio de Janeiro, 1941. Rio de Janeiro, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

43. *Mucambo todo de palha de coqueiro e mucambo de massapé coberto de capim assú*, desenho, s. d. In FREYRE, Gilberto. *Mucambos do Nordeste. Algumas notas sobre o tipo de casa popular mais primitivo do Nordeste do Brasil*. Rio de Janeiro, MEC/Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, s. d.

44. *Vila Novaes Filho, dos funcionários do saneamento, a primeira construída no início da campanha*, Recife. In *Arquitetura e Urbanismo*. Rio de Janeiro, ano VI, 1941, jan. a dez. (bimestral), p. 54. São Paulo, Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

45. Carlo Botelho: *Edifícios da Cruzada São Sebastião*, fotografia, Rio de Janeiro, década de 1950. Rio de Janeiro, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

46. Marcel Gautherot/ Acervo Instituto Moreira Salles.

47. Carlos Chicarino/ Agência Estado, 28/10/1987.

### 3. IMIGRANTES: A VIDA PRIVADA DOS POBRES DO CAMPO

1. *Discriptione del paese di cucagna*, técnica mista de “torchio” e coloração final à mão, 1606. In Capa do disco *Mérica, Mérica — Cantos populares da imigração italiana*. Caxias, Universidade de Caxias do Sul.
2. Sem título, fotografia, s. d. In GROSSELLI, Renzo M. *Dove cresce l'araucaria — dal primiero a novo Tyrol*. Trento, Edizione A Cura della Provincia Autonoma di Trento, 1989, p. 248.
3. Maleta-armário, Espanha, s. d. São Paulo, Museu da Imigração.
4. Baú de Viagem, Alemanha, madeira, final do século XIX. São Paulo, Museu da Imigração.
5. Sem título, s. d. Touring Club Italiano, Milano. In CHERMAYEFF, Ivan; WASSERMAN, Fred, e SHAPIRO, Mary J. *Ellis Island. An Illustrated History of the Immigrant Experience*. Nova York, Macmillan Publishing Company, 1991, p. 27.
6. Cartaz empregado pela “Kaigai Kogyo Kabushiki Kaisha” para propaganda do Brasil no Japão, fotografia, c. 1920. São Paulo, Museu da Imigração.
7. Cartaz empregado pela “Kaigai Kogyo Kabushiki Kaisha” para propaganda do Brasil no Japão, fotografia, c. 1920. São Paulo, Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil.
8. Capa de passaporte alemão com símbolo da Alemanha, 1923. São Paulo, Museu da Imigração.
9. Página de rosto de passaporte alemão, 1923. São Paulo, Museu da Imigração.
10. Página interna de passaporte italiano com fotografia de família, 1922. São Paulo, Museu da Imigração.
11. Certificado negativo de antecedentes penais — de Truli Si Ita Cardanshi, romeno, 1926. São Paulo, Museu da Imigração.
12. Passaporte de Pedro Gutierrez, 1921. São Paulo, Museu da Imigração.
13. Atestado de saúde de Satenig Hocharian, armênio, 1925. São Paulo, Museu da Imigração.
14. Capa de passaporte polonês e página interna, c. 1927. São Paulo, Museu da Imigração.
15. Tomoo Handa, pintura, sem título, s. d. In *Jornal Paulista*. São Paulo, Linha Gráfica Editora Ltda., jun. 1988, capa.
16. Lasar Segall, ponta-seca (matriz de zinco), 28 × 32,5 cm, *Terceira classe (III K. L.)*, 1928. São Paulo, Museu Lasar Segall. In *A Gravura de Lasar Segall*. São Paulo, Museu Lasar Segall. Ministério da Cultura, SPHAN, Fundação Nacional Pró-Memória, 1988, p. 93.
17. Sem título, fotografia, c. 1930-7. São Paulo, Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil.
18. *Imigração japonesa — Navio atracado no porto de Santos*, fotografia, c. 1930-7. São Paulo, Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil.
19. Sem título, fotografia, c. 1888. In SABBATINI, Mario, e FRANZINA, Emilio. *I veneti in Brasile nel centenario dell'emigrazione (1876-1976)*. Vicenza, Edizione dell'Accademia Olimpica, 1976.
20. Matrícula de imigrantes, 1906. São Paulo, Museu da Imigração.
21. *Foglio di congedo illimitato de Mainente Andreas, 1897*. São Paulo, Museu da Imigração.
22. Padre Chelaszek, fotografia, *Família camponesa típica de Tomás Coelho. Casal e seis filhos (Família Setlik)*, 1905. In WACHOWICZ, Ruy Christovam. *Tomás Coelho. Uma comunidade camponesa*. Curitiba, Real Artes Gráficas Ltda., 1977.
23. [*Hospedaria dos Imigrantes, São Paulo*], fotografia, c. 1910. Campinas, Instituto Agrônômico de Campinas.
24. *As primeiras instalações de colonos em Tomás Coelho*, fotografia, s. d. In *Os poloneses no Paraná*. Curitiba, Salão de Exposições do Banco de Desenvolvimento do Estado do Paraná S. A., 1980, p. 8.
25. Caixa de marceneiro, Itália. Pertenceu a Luigi Torrezani, madeira e metal, 1888. São Paulo, Museu da Imigração.
- 26-28. Ferramentas do imigrante Romano Guelfi, ferro, c. 1895. São Paulo, Museu da Imigração.
- 29-32. Travessa, copo, bule, cálice, estanho, c. 1905. São Paulo, Museu da Imigração.
33. Máquina para passar lençóis, madeira e ferro, início do século XX. São Paulo, Museu da Imigração.
34. Sem título, fotografia, c. 1935. São Paulo, Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil.

35. *Fazenda Guatapar — colheita*, fotografia, s. d. São Paulo, Museu da Imigrao.
36. Sem título, fotografia, c. 1933. São Paulo, Museu Histórico da Imigrao Japonesa no Brasil.
37. *Casa Chiavegato — interior da cozinha*, fotografia, século XIX. In PEREIRA, Eduardo Carlos, e FILIPPINI, Elizabeth. *Cem anos de imigrao italiana*. São Paulo, Estdio Ro, 1988, p. 31.
38. *Bárbara Miszewski Reschke preparando o frango para o almoço*, fotografia, Santa Teresa (RS), 1958. In WONSOWSKI, J. L. *Nos peraus do rio das Antas*. Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes. Caxias do Sul, 1976.
39. Wolfdietrich Wickert, *Leitora solitária*, fotografia, s. d. In FOUQUET, Carlos. *O imigrante alemão*. São Paulo e São Leopoldo, Instituto Hans Staden e Federao dos Centros Culturais 25 de Julho, 1974, p. 136.
40. *Inaugurao da padroeira “Czestochova” (Nossa Senhora dos Montes Claros)*, s. d. In *Os poloneses no Paraná*. Curitiba, Salão de Exposio do Banco de Desenvolvimento do Paraná S. A., 1980, p. 8.
41. *Colonos italianos indo  missa na igreja do Ribeirão, em Vale Vêneto*, RS, fotografia, 1905. In *Itália-Brasil. Relaes entre os séculos XVI e XX*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo e Fondazione Giovanni Agnelli, 1980, p. 61.
42. *Festa italiana na Fazenda Lunardelli em Olímpia, São Paulo*, fotografia, c. 1923. São Paulo, Coleo Paulo César Garcez Marins.
43. Sem título, desenho, 1918. In *A Rolba*, ano I, n. 6, de 16/4/1918, capa. Rio de Janeiro, Fundao Biblioteca Nacional.
44. Sem título, fotografia, c. 1930. São Paulo, Museu da Imigrao.
45. *Carroça da tinturaria de um imigrante alemão — São Paulo*, fotografia, 1912. Coleo Sieglinde Brunckhosrt. São Paulo, Museu da Imigrao.
46. *Alunos da antiga escola alema*, fotografia, s. d. In *Os alemães no Paraná*. Curitiba, Banco de Desenvolvimento do Estado do Paraná S. A., 1979, p. 6.
47. *A pacificao dos ndios Caingangue — vista do acampamento do Ribeirão dos Patos (Estado de São Paulo).  esquerda, a árvore que servia de posto de vigilância e de onde falavam os intérpretes aos índios que rondavam o acampamento*, fotografia, s. d. In BARBOSA, L. B. Horta. “A pacificao dos Caingangue paulistas.” In *Publicao no. 88 da Comissão Rondon. O problema índigena do Brasil*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1947.
48. *Laços para caçar anta e panellas uzadas pelos ndios Coroados. Molduras de espelhos, facão, osso humano, etc., encontrados no lugar onde foi trucidado mons. Claro Marcondes*, São Paulo, fotografia, 1905. In *Comissão Geográfica e Geológica do Estado de São Paulo — Explorao dos rios Feio e Aguapehy — 1905 (extremo sertão do estado)*. São Paulo, Typographia Brazil de Carlos Gerke & Rotschild, 1906, p. 23. São Paulo, Arquivo do Estado de São Paulo.
49. *Pacificao dos ndios Caingangue — o chefe guerreiro Rerim e sua mulher. Ao lado a velha ndia intérprete Vanuire*, fotografia, s. d. In BARBOSA, L. B. Horta. “A pacificao dos Caingangue paulistas.” In *Publicao no. 88 da Comissão Rondon. O problema índigena do Brasil*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1947, p. 34.
50. *A Estao de Hector Legru, boje Promissão, da E. F. Noroeste do Brasil. A menos de uma légua ficava situado o acampamento do Ribeirão dos Patos*, fotografia, s. d. In BARBOSA, L. B. Horta. “A pacificao dos Caingangue paulistas.” In *Publicao no. 88 da Comissão Rondon. O problema índigena do Brasil*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1947, p. 44a.
51. Sem título, fotografia, 1922. São Paulo, Museu da Imigrao.

#### 4. A DIMENSÃO CÔMICA DA VIDA PRIVADA NA REPÚBLICA

1. Sem título, fotografia, 1906. In *Kosmos*, Rio de Janeiro, ano II, 8/1906. Rio de Janeiro, Fundao Biblioteca Nacional.
2. *Fantasia do Zé Povo*, desenho, 1910. In *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, n. 9, 1910, p. 15. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.
3. Mendes Fradique, sem título, 1922. In FRADIQUE, Mendes. *História do Brasil pelo metodo confuso*. Rio de Janeiro, Livraria Editora Leite Ribeiro, 1922, capa. São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

4. *José do Patrocínio*, fotografia, s. d. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.
5. Sem título, fotografia, 1908. In *Careta*. Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 6/6/1908, p. 5. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.
6. Sem título, desenho, 1897. In PASSOS, Guimarães. *Pimentões (Rimas d'O Filbote)*. Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Laemmert & Cia Editores Proprietários, 1897. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.
7. *Boneco de mola, madeira, metal e tecido*, s. d. São Paulo, Coleção Milton Dines.
8. Angelo Agostini, *O "Índio" de Angelo Agostini*, desenho, 1908. In *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, ano II, 11/4/1908, p. 32. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.
9. J. Carlos, desenho, *O Brazil, criação de J. Carlos*, 1908. In *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, ano II, n. 47, 29/2/1908, p. 8. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.
10. Bambino, *A partida*, desenho, 1909. In *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, ano IX, n. 464, 4/4/1909, capa. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.
11. Oswaldo, desenho, *Jeca Tatu, visto por Osvaldo e considerado por Lobato como o mais representativo do seu personagem*, 1925. In *D. Quixote*, Rio de Janeiro, 18/11/1925.
- 12-14. *Capas de Jeca Tatuzinho em várias línguas feitas para o Instituto Medicamentos Fontoura S. A.*, desenho, 1950. In KLINTOWITZ, Jacob. *A Arte no Comércio 1930-1954*. São Paulo, Senac, 1989, p. 132.
15. Crispim do Amaral, desenho, *Mille Republica, que hoje completa mais uma primavera*, 1902. In *O Malbo*. Rio de Janeiro, ano I, n. 9, 15/11/1902, p. 1. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.
16. Vasco Lima, desenho, *Isto não é a República*, 1913. In *O Gato*, ano III, n. 76, 22/3/1913. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.
17. Voltolino, desenho, *Roosevelt e a coitada*, 1913. In *O Pirralbo*. São Paulo, ano III, n. 115, 1/11/1913, capa. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.
18. Angelo Agostini, desenho, *A rrrrrrrrrrrrrrrépublica e a República*, 1895. In *D. Quixote*. Rio de Janeiro, ano I, n. 15, 4/3/1895, p. 8. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.
19. *Sabão Reuter*, desenho, 1912. In *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 40, 1912, p. 7. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.
20. Calixto Cordeiro (1877-1957), *O maxixe*, desenho, 1907. In *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, ano I, n. 4, 4/5/1907, p. 18. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.
21. Belmonte, desenho, *O teu grammophone é bão*, década de 1920. In *Memória Paulistana*. São Paulo, Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1976.
22. Calixto Cordeiro (1877-1957), *sem título*, 1907. In *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, ano I, n. 6, 18/5/1907, pp. 17-8. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.
23. Storni, desenho, *Salada comemorativa do 15 de Novembro*, 1913. In *O Malbo*, Rio de Janeiro, ano XII, n. 583, 15/11/1913, p. 35. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.
24. *Os prodígios da velocidade*, desenho, 1920. In *Revista Feminina*. São Paulo, ano VII, n. 68, 1/1920, p. 20. São Paulo, Arquivo do Estado de São Paulo.
25. Belmonte, desenho, *Meu amor! Adoro-te*, 1926. In BELMONTE. *Meu amor! Adoro-te (o amor através os séculos)*. Rio de Janeiro, Edições de Frou-Frou, 1926, capa. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.
26. *Bonde para operários*, fotografia, 1930. In TOLEDO, Benedito Lima de, e PONTES, José Alfredo Otero Vidigal. *São Paulo, registros 1899-1940*. São Paulo, Eletropaulo, 1982, p. 79.
27. *Progressos do Ceará: o bonde em Fortaleza*, desenho, 1912. In *O Malbo*. Rio de Janeiro, ano XI, n. 522, p. 46. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.
28. *Largo da Memória*, fotografia, São Paulo, 1914. São Paulo, Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
29. Augusto Malta, fotografia, sem título, s. d. Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som.
30. *Diário do Abax'o Piques*, frontispício do jornal, 1933. São Paulo, ano I, n. 3, capa. 18/5/1933. São Paulo, Coleção João Cláudio de Sena.
31. Storni, desenho, — *Está para que inventaram o raio do radio!...*, 1932. In *Careta*, Rio de Janeiro, 30/7/1932. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.
32. Noel Rosa, desenho, s. d. In revista *Ir e Ouvir — Audições Musicais*. São Paulo, Departamen-

to de Informações e Documentação Artística, n. 2, 1982. São Paulo, Centro Cultural São Paulo, Divisão de Pesquisas, Arquivo Multimeios.

33. *Nhô Tônico*, fotografia, 1954. In *Revista do Rádio*, n. 265, 9/10/1954. In *O Rádio Paulista no Centenário de Roquette Pinto. 1884-1984*. São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1984.

34. Storni, desenho, *O record da dança*, 1934. In *Careta*. Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 1346, 7/4/1934, capa. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

35. *Jogo franco e oficializado*, desenho, 1921. In *D. Quixote*. Rio de Janeiro, 17/4/1921.

36. Guevara, desenho, *Barão de Itararé (Aporelly)*, s. d. In LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1963, v. 2, p. 674.

37. Sem título, fotografia publicitária da PAM Filmes, s. d. São Paulo, Centro Cultural São Paulo — Divisão de Pesquisas, Arquivo Multimeios.

38. Miécio Caffé, desenho, *Adoniran Barbosa*, s. d. In *O Rádio Paulista no Centenário de Roquette Pinto. 1884-1984*. São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1984.

39. Jaguar, desenho, sem título, s. d. In PONTE PRETA, Stanislaw. *Tia Zulmira e eu*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1961, p. 50.

40. Jaguar, desenho, sem título, s. d. In PONTE PRETA, Stanislaw. *Tia Zulmira e eu*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1961, p. 62.

41. Jaguar, desenho, sem título, s. d. In PONTE PRETA, Stanislaw. *Primo Altamirando e elas*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1962, capa.

42. Jaguar, desenho, sem título, s. d. In PONTE PRETA, Stanislaw. *Primo Altamirando e elas*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1962, p. 6.

#### 5. RECÔNDITOS DO MUNDO FEMININO

1. *Como foi educada a mãe — como é educada a filha*, desenho, 1921. In *Revista da Semana*. São Paulo, ano XXII, n. 3, 1/1921, p. 33. São Paulo, Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

2. *Cabellos curtos*, desenho, 1924. In *Revista da Semana*. São Paulo, ano XI, n. 127, 12/1924, p. 46. São Paulo, Coleção Avelina Salles Haynes.

3-6. *A beleza feminina e a cultura física*, fotografias, 1918. In *Revista Feminina*. São Paulo, ano v, n. 47, 4/1918, pp. 18-9. São Paulo, Arquivo do Estado de São Paulo.

7. Foz, desenho, *Sempre a poderosa Light! Os maiores estribos dos bondes*, 1912. In *Vida Moderna*. São Paulo, ano VII, n. 109, 21/3/1912, p. 3. São Paulo, Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

8. *O calçado feminino*, propaganda, 1921. In *Brasil Ilustrado*. Rio de Janeiro, ano III, n. 31, 5/1921, p. 32. São Paulo, Arquivo do Estado de São Paulo. Referência bibliográfica da citação na legenda: FERREIRA, Barros, *Meio século de São Paulo*, Melhoramentos, 1954.

9. *Exposição J. Carlos — um suicídio*, desenho, 1914. In *Vida Moderna*, São Paulo, ano x, n. 522, 24/12/1914, p. 26. São Paulo, Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

10. *Quarto de vestir da residência do dr. João Dente — avenida Paulista 55*, fotografia, São Paulo, 1924. In *Revista A e D — Arte e Decoração 211*. São Paulo, Editora Abril, ano 6, n. 7, p. 119.

11. Raul Pederneiras, desenho, *Casa de cômodos. Primeiro álbum*, 1924. In LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Livraria José Olímpio Editora, 1963, v. 2, p. 437.

12. Sem título, desenho, 1926. In *A Cigarra*. São Paulo, ano XIV, n. 273, 3/1926, p. 44. São Paulo, Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

13-15. Sem título, desenho, 1915. In *Revista Feminina*. São Paulo, out./dez. 1915. São Paulo, Coleção Avelina Salles Haynes.

16. *Quando as mulheres forem eleitas*, desenho, 1927. In *O Malbo*. Rio de Janeiro, ano XXVI, n. 1318, 17/12/1927, p. 21. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

17. *Família italiana no salão*, fotografia, 1929. In LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família: leitura de fotografia histórica*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1993, p. 90. Referên-

cia bibliográfica da citação na legenda: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Eles e elas*. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1922, pp. 108 e 26.

18. *Confeção de enxovaes para noivas*, anúncio, 1917. In *Revista Feminina*. São Paulo, ano IV, n. 39, 8/1917, p. 6. São Paulo, Coleção Avelina Salles Haynes.

19. Sem título, desenho, 1920. In *Revista Feminina*. São Paulo, ano VII, n. 69, 2/1920, capa. São Paulo, Arquivo do Estado de São Paulo.

20. R. Lindemann, cartão-postal, *Ama — Babia*, c. 1905. São Paulo, Coleção Maria Cecília França Monteiro da Silva.

21. Sem título, desenho, 1917. In *Revista Feminina*. São Paulo, ano IV, n. 37, 6/1917, capa. São Paulo, Coleção Avelina Salles Haynes.

22. *O menu do meu marido*, desenho, 1920. In *Revista Feminina*. São Paulo, ano VII, n. 75, 8/1920, p. 51. São Paulo, Arquivo do Estado de São Paulo. Referência bibliográfica da citação na legenda: *Revista Feminina*, SP, outubro de 1917.

23. [*O protocollo do beija-mãos*], desenhos, 1920. In *Revista Feminina*. São Paulo, ano VII, n. 75, 8/1920, p. 25. São Paulo, Arquivo do Estado de São Paulo. Referência bibliográfica da citação na legenda: *Revista Feminina*, março 1917.

24-27. *Corsets and Conception*, desenho, 1982. In *Comparative Studies in Society and History*. Cambridge (EUA), Cambridge University Press, ano 4, n. 24, outubro 1982, p. 625.

28. *Le Corset "Hann"*, propaganda, 1914. São Paulo, Arquivo Histórico Mappin.

29. *Se v. exa. deseja possuir uma cinta cômoda e elegante de bom elastico Malbou faça seu pedido à casa Baudon*, desenho, 1924. In *Revista Feminina*. São Paulo, ano XI, n. 119, 4/1924, p. 35. São Paulo, Coleção Avelina Salles Haynes.

30. *A cura do desejo*, propaganda, 1912. In *Correio Paulistano*. São Paulo, 21/7/1912, p. 12. São Paulo, Arquivo do Estado de São Paulo.

31. *Artigos sanitários*, propaganda, 1936. São Paulo, Arquivo Histórico Mappin. Referência bibliográfica da citação na legenda: BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo, T. A. Queiroz, 1978, p. 299.

32. *Roupa branca para senhoras*, propaganda, 1925. São Paulo, Arquivo Histórico Mappin.

33. *Roupas brancas de preço módico*, propaganda, década de 1920. In *Catálogo Ilustrado Mappin Stores*, p. 22. São Paulo, Arquivo Histórico Mappin. Referência bibliográfica da citação na legenda: AMERICANO, Jorge, *São Paulo nesse tempo: 1915/1935*. São Paulo, Melhoramentos, s. d., p. 185.

34. *Catálogo de roupas brancas e colletes Rejane*, propaganda, 1927. São Paulo, Arquivo Histórico Mappin. Referência bibliográfica da citação na legenda: *Revista Feminina*. São Paulo, outubro de 1917.

35. *Ercília Nogueira Cobra no Rio de Janeiro*, fotografia, 1929. Coleção Zulaiê Cobra Ribeiro. Referência bibliográfica da citação na legenda: COBRA, Ercília Nogueira. *Virgindade inútil e anti-bi-giênica. Novela libelística contra a sexualidade egoísta dos homens*. Paris, Societé d'Éditions des Maîtres Célèbres, 1927, p. 167.

36. Sem título, desenho e fotografia, 1920. In *Revista Feminina*. São Paulo, ano VII, n. 7, 12/1920, pp. 93-4. São Paulo, Arquivo do Estado de São Paulo. Referência bibliográfica da citação na legenda: BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo, T. A. Queiroz, 1979.

37. Sem título, desenho e fotografia, 1920. In *Revista Feminina*. São Paulo, ano VII, n. 7, 12/1920, pp. 93-4. São Paulo, Arquivo do Estado de São Paulo.

38. Sem título, desenho e fotografia, 1920. In *Revista Feminina*. São Paulo, ano VII, n. 7, 12/1920, pp. 93-4. São Paulo, Arquivo do Estado de São Paulo.

39. Sem título, desenho e fotografia, 1920. In *Revista Feminina*. São Paulo, ano VII, n. 7, 12/1920, pp. 93-4. São Paulo, Arquivo do Estado de São Paulo.

40. *Escritório da Frank & Co. Ltda — Babia*, fotografia, 1924. In *Encyclopedia commercial*. 2. ed. Birmingham, Globe Encyclopedia Company, British and Latin American Chamber of Commerce, 1924, p. 583.

41. Marc Ferrez, fotografia, *Vendedora de miudezas*, c. 1895. Rio de Janeiro, Gilberto Ferrez.

42. *Cia. de Cordoaria e Cellulose, rua dos Ourives 61, Rio de Janeiro. Aspecto interior da fábrica de cordas e barbantes*, fotografia, 1924. In *Encyclopedia commercial*. 2. ed. Birmingham, Globe Encyclopedia Company, British and Latin American Chamber of Commerce, 1924, p. 493.

43. *O elixir de noqueira*, propaganda, 1917. In *Revista da Semana*. São Paulo, ano 4, n. 39, p. 56. São Paulo, Coleção Avelina Salles Haynes.

44. Sem título, desenho, 1921. In *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, ano XXII, n. 1 da nova série, 1/1921. São Paulo, Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

45. *Residência J. Malta, projeto do escritório Samuel das Neves*, fotografia, São Paulo, s. d. In LEMOS, Carlos. *Alvenaria burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. 2. ed. São Paulo, Nobel, 1989, p. 156.

46. *Projeto para construção das dependências da nova casa do exmo. snr. J. Malta na avenida Higienópolis esquina da rua Itacolomy*, planta, São Paulo, s. d. In LEMOS, Carlos. *Alvenaria burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. 2. ed. São Paulo, Nobel, 1989, p. 156.

47. *Utensílios domésticos*, propaganda, 1925. In *Catálogo Mappin*. São Paulo, Mappin Stores, 1925, p. 12. São Paulo, Arquivo Histórico Mappin.

48. *Fossa tipo “Mauro Alvaro Gonzaga”, aprovada pelo Serviço Sanitário do Estado de São Paulo*, fotografia, 1923, São Paulo, Acervo do Centro de Memória Iconográfica da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo. In VASCONCELLOS, Maria da Penha C. (coord.). *Memórias da Saúde Pública: a fotografia como testemunha*. São Paulo, Hucitec, Abrasco, 1995, p. 33.

49. Augusto Malta, *Velhas edificações (morro do Castello)*, fotografia. Rio de Janeiro, 1920. In COSTA, Luiz Edmundo. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1938, v. 1, p. 369.

50. *Eu já adoptei um emblema pessoal para meu uso*, desenho, 1933. In *Revista da Semana*. São Paulo, ano XXXIV, n. 47, 4/11/1933, p. 45. São Paulo, Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

51. Sem título, desenho, 1933. In *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, ano XXXIV, n. 51, 2/12/1933, p. 18. São Paulo, Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

52. *Lampadas Edison Mazda, a última palavra*, propaganda, 1924. In *Revista Feminina*, São Paulo, ano XI, n. 122 e 123, 5/1924. São Paulo, Coleção Avelina Salles Haynes.

53-54. Sem título, propaganda, 1920. In *Revista Feminina*, ano XI, n. 120, 5/1924. São Paulo, Coleção Avelina Salles Haynes.

55. *Verifique as dez vantagens do novo G.E. “De Luxe”*, propaganda, 1933. In *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, ano XXXIV, n. 46, 28/10/1933, p. 9. São Paulo, Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Referência bibliográfica da citação na legenda: *Revista da Semana*.

56. [Fogões americanos], fotografia, 1916. In *Revista Feminina*. São Paulo, ano III, n. 27, 1916, p. 3. São Paulo, Coleção Avelina Salles Haynes.

57-59. *Economia doméstica*, desenhos, 1918. In *Revista Feminina*. São Paulo, ano V, n. 45, 2/1918, p. 42. São Paulo, Arquivo do Estado de São Paulo.

60. Belmonte, desenho, sem título, 1926. In *Careta*, Rio de Janeiro, 24/4/1926.

61. *Máquina de costura original Lydia, Zerrenner, Bullock & Cia.*, desenho, 1911. In KLINTOWITZ, Jacob. *A arte no comércio. 1900-1930*. São Paulo, Senac, 1988, p. 204.

62-64. Sem título, desenhos, 1920. In *Revista Feminina*. São Paulo, ano VII, n. 74, 7/1920, p. 19. São Paulo, Arquivo do Estado de São Paulo.

## 6. CARTÕES-POSTAIS, ÁLBUNS DE FAMÍLIA E ÍCONES DA INTIMIDADE

1. Sem título, cartão-postal, c. 1905. São Paulo, Coleção Maria Cecília França Monteiro da Silva. Referência bibliográfica da citação na legenda: PENTEADO, Jacob. *Memórias de um paulista*. São Paulo, Editora Martins, 1963, p. 21.

2. R. Lindemann, fotografia, *D. Creoula — Babia*, c. 1900. Coleção Antonio Marcelino, Salvador. In KOSSOY, Boris, e CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O olhar europeu. O negro na iconografia brasileira do século XIX*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1994, p. 76.

3. Fotografia da firma F. Heller, de Hanover, fotografia, *Índios Cayenganga*, 1896. Coleção Richard e Pam Oestreicher, Arizona. In KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil. Século XIX*. Rio de Janeiro, Funarte, 1980, p. 59.

4. J. Mandel, sem título, fotografia, c. 1910. *Staatliche Museen zu Berlin-Preubischer Kulturbesitz*. In KOETZLE, Michael, e SCHEID, Uwe. *Feu d'amour. Seductive smoke*. Köln, Benedict Taschen Verlag, 1994, p. 31.

5. *Vista panorâmica de Manaus*, cartão-postal, c. 1900. São Paulo, Coleção Maria Cecília França Monteiro da Silva.

6. *Porto Flutuante, Manaus*, cartão-postal, 1920-40. São Paulo, Coleção Maria Cecília França Monteiro da Silva.

7. A. Ribeiro, cartão-postal, *Avenida Central*, Rio de Janeiro, c. 1905. Rio de Janeiro, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

8. Fototipia Barberis & Blundo, cartão-postal, *Rio de Janeiro, Place 15 Novembre*, c. 1906. In BERGER, Paulo. *O Rio de ontem no cartão postal. 1900-1930*. Rio de Janeiro, Rioarte, 1986, p. 181.

9. Augusto Malta, cartão-postal, *Avenida Beira-Mar, Flamengo*, Rio de Janeiro, c. 1906. Coleção Paulo Bodmer, Rio de Janeiro. In CAMPOS, Fernando Ferreira. *Um fotógrafo, uma cidade: Augusto Malta, Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Maison Graphique, 1987.

10. Augusto Malta, cartão-postal, *Pedra da Gavêa, Rio, Brasil*, s. d. Coleção Otávio Victor R. P. do Espírito Santo Filho. In CAMPOS, Fernando Ferreira. *Um fotógrafo, uma cidade: Augusto Malta, Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Maison Graphique, 1987.

11. *Recordação de Poços de Caldas: Julietta Simi Carletti e Américo Simi*, fotografia, 1938. São Paulo, Coleção Cristina Carletti.

12. *Lembrança de São Paulo: largo e rua S. Bento e rua 15 de Novembro*, cartão-postal c. 1905. Coleção Rubens Marini. In SPINELLI, João. *Memória Paulistana — Postais*. São Paulo, Secretaria da Ciência, Tecnologia e Desenvolvimento Econômico do Estado de São Paulo, s. d.

13. *Exposicion Internacional de Barcelona*, cartão-postal, 1929. In MORAES, Marco Antonio de (org.). *Postais a Mario de Andrade. Tudo está tão bom, tão gostoso...* São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, HUCITEC, 1993, p. 221.

14. *Lembranças de São Paulo — No. 2 — estação da Luz*, cartão-postal, c. 1920. Edições Livrarias EDANEE. Originais Colombo & Francesconi, c. 1920. Referência bibliográfica da citação na legenda: ANDRADE, Mário de. "Tabatinguera". *Poesias completas*, 5. ed. São Paulo, Martins, 1979, v. 1, p. 77.

15. *Lembranças de São Paulo — No. 1 — vale do Anbangabaú, antigo viaduto do Chá e teatros Municipal e São José*, cartão-postal, c. 1920. Edições Livrarias EDANEE. Originais Colombo & Francesconi, c. 1920.

16. *São Paulo antigo — Zepelin sobrevoando ao lado do edifício Martinelli*, cartão-postal, 1938. Coleção família Orban Rodrigues. São Paulo, Brascard Edições Postais Ltda., 1938.

17. *Mozarts Geburtsbaus in Salzburg*, cartão-postal, s. d. In MORAES, Marco Antonio de (org.). *Postais a Mario de Andrade. Tudo está tão bom, tão gostoso...* São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, HUCITEC, 1993, p. 151.

18. *Família Donnel. Parnaguá (PI)*, fotografia, 1912. Acervo Iconográfico da Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro. In THIELEN, Eduardo Vilela, et alii. *A ciência a caminho da roça: imagens das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao interior do Brasil entre 1911 e 1913*. Rio de Janeiro, Fiocruz /Casa de Oswaldo Cruz, 1991, p. 81.

19. Jean-François Dupisson, fotografia, sem título, s. d. São Paulo, Coleção Jean-François Dupisson.

20. *Interior do atelier fotográfico de Giovanni Saraccino*, fotografia com desenho, São Paulo, c. 1900. In *Il Brasile e gli italiani, pubblicazione del Fanfulla, 1906*. In KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil. Século XIX*. Rio de Janeiro, Funarte, 1980, p. 92.

21. *Sebastião Hamilton Ribeiro*, fotografia, s. d. Santa Rosa do Viterbo, Coleção Carolina Massaro.

22. *Dívino Negrão*, fotografia, s. d. Santa Rosa do Viterbo, Coleção Carolina Massaro.

23. *Os bons companheiros*, fotografia, 1932. São Paulo, Coleção Isidoro Skujis.

24. *Speedgraphic Focus Pot Kalart*, c. 1920; Rolleiflex, 1929; N. 2 Folding Browniwi Auto-

graphic, c. 1910; Câmara formato grande de fabricação artesanal feita em Dresden, c. 1890, 18 × 24 cm, objetos, São Paulo, Coleção Beto Barcellos.

25. *Primeira comunhão de Giovedì Cherchi*, fotografia, c. 1930. Coleção Família Cherchi. In RIBEIRO, Suzana Barreto. *Italianos do Brás. Imagens e memórias*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1994, p. 138.

26. *Retrato de casamento*, fotografia, 1920. Coleção da Família Lobo. In LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1993, p. 88.

27. *Casamento de Cândido e Carmita. Aparecida do Norte*, cartão-postal, 1928. São Paulo, Coleção Maria Cecília França Monteiro da Silva.

28. *O retrato no retrato: família espanbola*, fotografia, 1922. In LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1993, p. 172.

29. Eugênio Prati, escultura, *Túmulo de Lauro Barros Penteado no Cemitério São Paulo*, 1932. São Paulo, Coleção Josefina Eloína Ribeiro.

30. *Velório de d. Maria Corina Neves Ferraz, Barretos (SP)*, fotografia, 1961. Franca, Coleção Maura Gomes Martiniano de Oliveira.

31. *Henrique e Isidoro Skujis posam para o lambe-lambe*, fotografia, c. 1930. São Paulo, Coleção Isidoro Skujis.

32. *Crianças posam com uma colcha tampando a cerca de bambu*, fotografia, Santa Rosa do Viterbo, c. 1920-30. Santa Rosa do Viterbo, Coleção Carolina Massaro.

33. *Comemoração de bodas de ouro. Queluz, Fazenda São José*, fotografia, 1916. São Paulo, Coleção Paulo César Garcez Marins.

34. Augusto Malta, *Aniversário de Glória Maria de Frontim na residência do dr. Paulo de Frontim*, fotografia, Rio de Janeiro, 1932. Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som — RJ.

35. *Grupo escolar de Bilac*, montagem de fotografias, 1942. Birigui, Coleção Antonia Fabris.

36. Sem título, fotografia, s. d. In SOUZA, Gilda de Mello. *O espírito das roupas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 159.

37. *Os banhistas*, fotografia, 1924. In *Revista Para Todos*, 1/3/1924. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

38. *Toalha de mesa e guardanapo francês com monograma*, bordado, 1900. São Paulo, Coleção Carolina Penteado de Camargo Ticoulat e Renato Ticoulat.

39. *Monograma bordado com fios de ouro*, bordado, década de 1930. São Paulo, Coleção Dona Julietta Simi Carletti.

40-41. Sem título, desenhos, 1950. In GILI, Marti de. *Novedades para bordar letras y monogramas*. Buenos Aires, Ediciones Marti de Gili, 1950, pp. 12 e 17. São Paulo, Coleção Dona Julietta Simi Carletti.

42. Sem título, desenho, 1898. In *O Brazil Elegante*.

43. Augusto Malta, fotografia, sem título, s. d. Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som — RJ.

44. *Convite para jantar*, desenho, c. 1920. São Paulo, Coleção Maria Nazareth Thiollier.

45. Augusto Malta, fotografia, sem título, s. d. Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som — RJ.

46. Augusto Malta, fotografia, sem título, década de 1920. Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som — RJ.

47. Augusto Malta, fotografia, sem título, c. 1920. Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som — RJ.

48. *Tinteiro com monograma*, prata portuguesa, 1927. São Paulo, Coleção Carolina Penteado de Camargo Ticoulat e Renato Ticoulat.

49. *René Thiollier em sua biblioteca*, fotografia, 1920. In *Revista Feminina*. São Paulo, 1920. São Paulo, Coleção Maria Nazareth Thiollier.

50. Augusto Malta, fotografia, *Quarto do escritor Paulo Barreto*, Rio de Janeiro, s. d. Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som — RJ.

1. *The Airship in Flight*, fotografia, 1928. In LIEBERMAN, William S. *Art of the Twenties*. Nova York, The Museum of Modern Art, 1979, p. 67.
2. *Airship 127, the Graf Zeppelin — Shell under Construction; Shell without Bow and Stern; Shell with Partial Hull*, fotografias, 1928. In LIEBERMAN, William S. *Art of the Twenties*. Nova York, The Museum of Modern Art, 1979, p. 66.
3. Louis Lumière, fotografia, *L'arrivée d'un train à la Ciotat*, 1895. Cinemathèque Française, Paris. In TOULET, Emmanuelle. *Birth of the Motion Picture*. Nova York, Harry N. Abrams, Inc., London, Thames and Hudson Ltd., 1995, p. 16.
4. *Câmaras cinematográficas de Lumière, primeira versão e a segunda aperfeiçoadas*, fotografia, 1895. Institute Lumière, Lyon. In TOULET, Emmanuelle. *Birth of the motion picture*. Nova York, Harry N. Abrams, Inc., London, Thames and Hudson Ltd., 1995, p. 41.
5. Fritz Lang, fotografia, *Metropolis: laboratório*, 1926. National Film Theatre. In TIMMS, Edward, e KELLEY, David. *Unreal City. Urban Experience in Modern European Literature and Art*. Nova York, St. Martin's Press Inc., 1985, p. 203.
6. Captain Alfred Buckham, fotografia, *The Heart of the Empire, c. 1926*. Royal Photographic Society, Bath. In DETHIER, Jean, e GUIHEUX, Alain. *La ville, art et architecture en Europe, 1870-1993*. Paris, Editions du Centre Pompidou, 1994, p. 108.
7. Augusto Malta, cartão-postal, *O "Graf Zeppelin" sobrevoando o Rio*, 1936. Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som — RJ.
8. Armando Pacheco, fotografia, *Bonde*, s. d. In COSTA, Luiz Edmundo. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Conquista, 1957, v. 1, p. 42.
9. Augusto Malta, fotografia, sem título, s. d. Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som — RJ.
10. Sabbado D'Angelo, design de caixa de cigarros, *Cigarros Sudan*, 1924. In KLINTOWITZ, Jacob. *A arte no comércio — 1900-1930*. São Paulo, Senac, 1988, p. 142.
11. *Charutos Príncipe de Gales*, anúncio, 1929. In *O Cruzeiro*, 5/11/1929.
12. Sem título, fotografia, c. 1920. Staatliche Museen zu Berlin-Preubischer Kulturbesitz. In KOETZLE, Michael, e SCHEID, Uwe. *Feu d'amour. Seductive Smoke*. Köln, Benedict Verlag, 1994.
13. Domenico Bristot, desenho, *Coffee Label*, 1934. In HELLER, Steven, e FILI, Louise. *Italian Art Deco — Graphic Design between the Wars*. San Francisco, Chronicle Books, 1993, p. 94.
14. *Bottega del caffè*, desenho de rótulo de café, 1930. In HELLER, Steven, e FILI, Louise. *Italian Art Deco — Graphic Design between the Wars*. San Francisco, Chronicle Books, 1993, p. 94.
15. Sem título, desenho, s. d. In GILLON JR., Edmund v. *Picture Sourcebook for Collage and Decoupage*. Nova York, Dover Publications Inc., 1974, p. 59.
16. *Rayon de chapéus da Maison Blanche*, propaganda, 1908. In *Caveta*. Rio de Janeiro, ano I, n. 2, 13/6/1908. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.
17. *Elegancias*, propaganda, 1929. In *O Cruzeiro*, 27/4/1929. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.
18. *Marcenaria Brasileira*, propaganda, 1907. In *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, ano I, n. 10, 15/6/1907, p. 35. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.
19. Sem título, fotografia, s. d. In *Villa Kyrial. O caderno de São Paulo*. São Paulo, Rhodia, 1979, p. 34.
20. Sem título, propaganda, c. 1930. São Paulo, Arquivo Histórico Mappin.
21. *Eterno ídolo*, desenho, 1903. In *O Malho*. Rio de Janeiro, ano I, n. 35, 16/5/1903, p. 12. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.
22. E. B. C., fotografia, *Casebres da <favella>*, 1905. In BACKHEUSER, Everardo. "Onde moram os pobres". In *Renascença — Revista Mensal de Letras, Ciências e Artes*. Rio de Janeiro, E. Bevilacqua & Cia, ano II, n. 13, março 1905, p. 93. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.
23. *Festa da Penha*, fotografia, Rio de Janeiro, 1912. Arquivo José Leal. In MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação, Divisão de Editoração, 1995, p. 113.
24. Augusto Malta, fotografia, sem título, Rio de Janeiro, 1912. Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som — RJ.

25. Calixto Cordeiro (1877-1957), *sem título*, 1907. In *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, ano I, n. 20, 24/8/1907, capa. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

26. *Viagem inaugural do bonde*, fotografia, 1900. In TOLEDO, Benedito Lima de, e PONTES, José Alfredo Otero Vidigal. *São Paulo, registros 1899-1940*. São Paulo, Eletropaulo, 1982, p. 13.

27. Calixto Cordeiro (1877-1957), *Um desastre do perigo amarelo*, 1907. In *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, ano I, n. 8, 1/6/1907, p. 13. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

28. Augusto Malta, fotografia, sem título, 1920-30. Rio de Janeiro, Museu da Imagem e do Som — RJ.

29. Calixto Cordeiro (1877-1957), *Passageiros de bonds*, 1907. In *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, ano I, n. 13, 6/1/1907, p. 13. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

30. *Interior de bonde aberto*, fotografia, 1938. In TOLEDO, Benedito Lima de, e PONTES, José Alfredo Otero Vidigal. *São Paulo, registros 1899-1940*. São Paulo, Eletropaulo, 1982, p. 92.

31. *A cura do cancro e de outras afecções malignas pelos raios X*, desenho, 1903. In *O Malbo*. Rio de Janeiro, n. 53, 19/9/1903, p. 13. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

32. “*Ande descalço e pise socegado*.” *Campanha em prol do calçado*, desenho, 1940. In *Relatório das atividades apresentado pelo dr. Humberto Pascale*. São Paulo, Departamento de Saúde, 1940. v. I. São Paulo, Centro Técnico de Preservação da Memória da Secretaria de Estado da Saúde/Museu da Saúde Pública Emílio Ribas.

33. *Calçados Fox*, propaganda, 1930. In *O Cruzeiro*, 1930.

34. *A VIDA PARECE mais linda — Visite a exposição Hudson*, propaganda, 1941. In *O Cruzeiro*, 8/2/1941, p. 42. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

35. Raul Pederneras, desenho, sem título, 1907. In *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 1907, p. 3. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

36. Calixto Cordeiro (1877-1957), *sem título*, 1907. In *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, 1907, p. 6. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

37. *Aldo Cláudio Felipe Bonadei, Engenheiro Cláudio, montador deste triciclo e do primeiro carro brasileiro*, fotografia, 1911. Coleção Família Bonadei. In ARAÚJO, Emanuel. *Aldo Cláudio Felipe Bonadei. Reflexão sobre o pintor urbano*. São Paulo, Raízes, 1980, p. 6.

38. T. Tarquino, *Neurobiol, o tonico do cerebro*, propaganda, 1934. In *Careta*. Rio de Janeiro, ano XXVII, n. 1342, 10/3/1934, p. 37. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

39. *Uma viagem a Galveston*, anúncio de loteria, 1929. In *O Cruzeiro*, 8/6/1929. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

40. *Rica escolha de estojo para viagem*, propaganda, 1921. In *Ilustração Brasileira*. Rio de Janeiro, 3/1921, p. 3.

41. Leon Liberman, fotografia, sem título, 1938. In *Acropole*. São Paulo, ano I, n. 4, 8/1938, p. 55. São Paulo, Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

42. *Aparelhos sanitários*, desenho, 1937. In *Arquitetura e Urbanismo*. Rio de Janeiro, Revista bimestral, ano II, julho e agosto de 1937, p. 200. São Paulo, Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

43. *São Paulo — A Sinfonia da Metropole*, folheto publicitário, c. 1929. São Paulo, Cinemateca Brasileira.

44. L. Musso & Cia, desenho, *O campeonato do remo*, 1908. In *Careta*. Rio de Janeiro, ano I, n. 15, 12/9/1908, p. 27. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

45. *Baraúna & Cia. Calçados Venus*, propaganda, 1905. In KLINTOWITZ, Jacob. *A arte no comércio — 1900-1930*. São Paulo, Senac, 1988, p. 71.

46. Arnaldo, desenho, *Consequências sportivas*, 1903. In *O Malbo*. Rio de Janeiro, ano II, n. 67, 26/12/1903, p. 14. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

47. *Na enseada de Botafogo*, Rio de Janeiro, fotografia, 1921. In *Ilustração Brasileira*. Rio de Janeiro, ano III, n. 6, 2/1921, p. 46. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

48. Daniel, desenho, *Traje de banho de mar*, s. d. In COSTA, Luiz Edmundo. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1938, v. 3, p. 859. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.

49. *Anteprojeto de um pavilhão à beira-mar para regatas e festas no novo cais de Botafogo*, Rio de

Janeiro, desenho aquarelado, 62,5 × 84 cm, 1904. Rio de Janeiro, Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro.

50. Armando Pacheco, desenho, *A casa de banhos da rua de Santa Luzia*, Rio de Janeiro, s. d. In COSTA, Luiz Edmundo. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1938, v. 3, p. 860. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.

51. *As praias do Rio, Copacabana*, fotografia, 1921. In *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, ano XXII, n. 4, 22/1/1921, p. 17. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

52. Antonio Gomide, fotografia, *Afresco e mural para a residência de Frederico de Souza Queiroz, Jardim Europa*, São Paulo, detalhe, anos 1930. In VERNASCHI, Elvira. *GOMIDE*. São Paulo, MWM Motores Diesel; Indústria de Freios Knorr; Editora da Universidade de São Paulo, 1989, p. 138.

53. *Creme e óleo Nivea*, propaganda, 1934. In *Careta*. Rio de Janeiro, ano XXVII, n. 1343, 17/3/1934, p. 8. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

54. *Uma raça que se afirma — as creanças premiadas no Concurso de Robustez do Paraná*, fotografia, 1922. In *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, ano XXIII, n. 16, 15/4/1922, p. 11. São Paulo, Coleção Nicolau Sevcenko.

55. *As três formosuras premiadas no Concurso do Diário de Minas, Belo Horizonte*, fotografias, 1922. In *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, ano XXIII, n. 24, 10/6/1922, capa. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

56. *Olavo Bilac*, fotografia, 1921. In *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, ano XXII, n. 13, 26/3/1921, p. 26. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

57. Calixto Cordeiro (1877-1957), *Rabo de arraia na capoeira*, Rio de Janeiro, 1906. Arquivo Francisco Duarte. In MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação, Divisão de Editoração, 1995, p. 110.

58. *Palmeiras × Portuguesa: Aimoré (gol) e Romeu*, fotografia, década de 1930. Coleção Radamés Pellicciari. In *Nosso século*, São Paulo, Abril Cultural, 1980, v. 3, 1930-45, p. 156.

59. Sem título, propaganda, c. 1930. São Paulo, Arquivo Histórico Mappin.

60. *The Rio de Janeiro and São Paulo Telephone Co*, fotografia, s. d. In *Encyclopedia Commercial*. 2. ed. Birmingham, Globe Encyclopedia Company, British and Latin American Chamber of Commerce, 1924, p. 326.

61. *Telefone, alma da cidade*, propaganda, 1941. In *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 12/1941. In *100 anos de propaganda*. São Paulo, Abril Cultural, 1980, p. 83.

62. *Aparelho de rádio-galena*, desenho, 1922. In *Revista Propaganda*, ano 20, n. 235, 1976. In *O rádio paulista no centenário de Roquette Pinto. 1884-1984*. São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1984, p. 19.

63. *Rádio RCA Victor*, propaganda, 1942. In *Seleções*, t. II, n. 8, setembro 1942, p. 129. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

64. *Rádio G. E. tom natural*, propaganda, 1945. In *Seleções*, t. VII, n. 45, outubro, 1945, p. 142. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

65. Storni, desenho, *Zé — Cuidado, general, não vá alguém metter o bedelbo na onda e provocar o raio da confusão!...*, 1934. In *Careta*. Rio de Janeiro, ano XXVII, n. 1344, 31/3/1934, p. 27. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

66. *"The Spirit of Saint Louis" voando sobre Paris*, fotografia, c. 1927. The Bettmann Archive Inc. In WISER, William. *The crazy years. Paris in the twenties*. London, Thames and Hudson, 1990, p. 186.

67. Mendez, fotografia, *Os Turunas pernambucanos, 1922*. In CÁURIO, Rita, et alii. *Brasil musical*. Rio de Janeiro, Art Bureau Representações e Edições de Arte, 1988, p. 85.

68. Mendez, desenho, *Fazendo miséria*, 1908. In CÁURIO, Rita, et alii. *Brasil musical*. Rio de Janeiro, Art Bureau Representações e Edições de Arte, 1988, p. 133.

69. Sem título, fotografia, 1922. In *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, ano XXIII, n. 15, 8/4/1922, p. 19. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

70. R. C., desenho, *[Sábado gordo]*, 1903. In *O Malho*. Rio de Janeiro, ano II, n. 23, 21/2/1903, p. 13. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

71. Calixto Cordeiro (1877-1957), *Os caiporas*, 1903. In *O Malho*. Rio de Janeiro, ano II, n. 23, 21/2/1903, p. 10. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade

72. A. D., desenho, *Um pequeno arsenal carnavalesco*, s. d. In COSTA, Luiz Edmundo. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Conquista, 1957, v. IV, p. 791. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.

73. *Um interessante estudo photographico de MADGE EVANS, artista da Metro-Goldwyn-Mayer*, fotografia, 1934. In *Careta*. Rio de Janeiro, ano XXVII, n. 1342, 10/3/1934, p. 31. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

74. *Cine Roxy: a platea*, fotografia, 1939. In *Arquitetura e Urbanismo*. Rio de Janeiro, jan. e fev. de 1939, p. 54. São Paulo, Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

75. [Elizabeth Taylor anunciando:] “*Seja mais adorável esta noite*” — *Sabonete Lever*, propaganda, 1951. In *O Cruzeiro*, 17/2/1951. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

76. Sem título, desenho, 1939. In *Arquitetura e Urbanismo*. Rio de Janeiro, ano IV, jul. e ago. de 1939, p. 61. São Paulo, Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

77. *Um apartamento minimo*, fotografia, 1937. In *Arquitetura e Urbanismo*. Rio de Janeiro, ano II, set. e out. de 1937, p. 252. São Paulo, Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

78. Sem título, fotografia, s. d. In BARSANTE, Cássio Emmanuel. *Carmen Miranda*. Rio de Janeiro, Editora Europa, 1985, p. 90.

79. *Seleção Brasileira — pose de grupo completo, Campeonato Mundial de Futebol*, fotografia, 1958. São Paulo, Agência Estado.

80. *Homenagem de um fornecedor à Invictus, primeira empresa a fabricar aparelhos de TV no Brasil*, propaganda, c. 1952. In *Briefing*. São Paulo, ano 3, n. 25, set. 1980, p. 28. São Paulo, Centro Cultural São Paulo — Divisão de Pesquisas, Arquivo Multimeios.

81. *TV Philco Predicta e mesa no estilo Niemeyer*, objetos, c. 1945-60. Coleção João Pedrosa e Casal Thomé. In OLIVEIRA, Maria Alice Milliet de (curad.). *Morada paulista*. São Paulo, Museu da Casa Brasileira, 1986, p. 63.

#### ILUSTRAÇÕES CADERNO COR

##### O PRELÚDIO REPUBLICANO, ASTÚCIAS DA ORDEM E ILUSÕES DO PROGRESSO

1. Eliseu Visconti, pintura, *Maternidade*, 1906. São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo.
2. Geo Hum, desenho, *The Deutsch Prize*, s. d. In Alberto Santos Dumont. Rio de Janeiro, Editora Index, Associação Promotora da Ilustração, 1986, p. 16.
3. Di Cavalcanti, *Amanhã*, 1921. In *Ilustração Brasileira*. Rio de Janeiro, ano IX, n. 13, 7/9/1921, p. 54. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.
9. Lâmpada a óleo, 1976. Recife, Fundação Joaquim Nabuco, Museu do Homem do Nordeste. In LOETSCHER, Hugo (org.). *Brasilien Entdeckung und Selbstendeckung*. Bern, Bentelli, Verlag Bern, 1992.
11. Zé Caboclo, fotografia, *Fotógrafo*, 1954. Coleção de Van de Beuque. In LOETSCHER, Hugo (org.). *Brasilien Entdeckung und Selbstendeckung*. Bern, Bentelli Verlag Bern, 1992, p. 186.

##### 1. DA ESCRAVIDÃO À LIBERDADE: DIMENSÕES DE UMA PRIVACIDADE POSSÍVEL

10. *As primícias da roça de milho*, fotografia, anos 1940. In ARAUJO, Alceu Maynard. “Alguns ritos mágicos, ‘abusões’, feitiçaria e medicina popular.” In *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, Divisão do Arquivo Histórico do Departamento de Cultura, Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura de São Paulo, v. CLXI, ano XXVI, 1958, p. 48. São Paulo, Arquivo Histórico Municipal Washington Luiz.

12. Calixto Cordeiro (1877-1957), *sem título*, 1903. In *O Malho*. Rio de Janeiro, ano II, n. 56, 10/10/1903, capa. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

2. HABITAÇÃO E VIZINHANÇA: LIMITES DA PRIVACIDADE  
NO SURGIMENTO DAS METRÓPOLES BRASILEIRAS

13. Leonidas, desenho, *Guerra Vaccino-Obrigatiza...*, 1904. In *O Malho*, 29/10/1904. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

18. *Palácio Laranjeiras*, fotografia, Rio de Janeiro, 1997.

19. Antonio Rudge, fotografia, *Sala de estar do térreo do Palácio Laranjeiras*. Rio de Janeiro, 1982. In *Revista Manchete*. Rio de Janeiro, n. 1583, 21/8/1982, p. 63.

3. IMIGRANTES: A VIDA PRIVADA DOS POBRES DO CAMPO

4. Angiolo Tomasi, pintura sobre tela, *A saída dos imigrantes*. Roma, Galeria de Arte Moderna, s. d. In *Itália-Brasil. Relações entre os séculos XVI e XX*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo e Fondazione Giovanni Agnelli, 1980, p. 45.

5. [*La Veloce*], cartaz, *Italian Poster Advertising Sailings to the United States, Brazil, Uruguay, Argentina and Central America*, 1906. In CHERMAYEFF, Ivan; WASSERMAN, Fred, e SHAPIRO, Mary J. *Ellis Island. An Illustrated History of the Immigrant Experience*. Nova York, Macmillan Publishing Company, 1991, p. 36.

6. *Spaccato verticale del transatlantico "DUILIO" della Navigazione Italiana*, desenho, s. d. In *La via delle Americhe — l'emigrazione ligure tra evento e racconto*. Catálogo de exposição. Gênova, Sagep Editrice, 1989, p. 23.

7. Arthur Nísio, óleo sobre tela, *Os imigrantes*, s. d. In *Os alemães no Paraná*. Curitiba, Banco de Desenvolvimento do Paraná S. A., 1979, capa.

8. *Estanislau e Victória Biernaski simbolizam os primeiros imigrantes e seus descendentes*, fotografia, s. d. In *Imigração polonesa em Curitiba — 120 anos. 1871-1991*. Curitiba, Prefeitura Municipal de Curitiba, Fundação de Cultura, 1991.

4. A DIMENSÃO CÔMICA DA VIDA PRIVADA NA REPÚBLICA

14. Calixto Cordeiro (1877-1957), *sem título*, 1903. In *O Malho*. Rio de Janeiro, ano II, n. 39, 13/6/1903, capa. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

15. [*Cais da Urca*] *fotografado pela Comp. Litb. Hartmann-Reichenbach S. Paulo e Rio*, desenho. Exposição Nacional de 1908 — Rio de Janeiro. In BERGER, Paulo. *O Rio de ontem no cartão-postal 1900-1930*. 2. ed. Rio de Janeiro, Rioarte, 1986, p. 134.

18. *sem título*, propaganda, 1929. In KLINTOWITZ, Jacob. *A arte do comércio — 1900-1930*. São Paulo, Senac, 1988, p. 208.

5. RECÔNDITOS DO MUNDO FEMININO

26. *Máquina de escrever Underwood*, propaganda, 1929. In *O Cruzeiro*, 8/6/1929. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

27. *sem título*, propaganda, 1933. "O livro vermelho dos telephones da Empresa Americana de Publicidade Ltda". In KLINTOWITZ, Jacob. *A arte no comércio — 1900-1930*, São Paulo, 1988, Senac, p. 213.

28. *A saúde da mulher*, propaganda, 1929. In *O Cruzeiro*, 22/6/1929. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

30. Vicente do Rego Monteiro, óleo sobre tela, 100 × 92 cm, *Tenis*, 1928. Campos do Jordão, Palácio Boa Vista do Governo do Estado de São Paulo. In ZANINI, Walter (curador). *Vicente do Rego Monteiro (1899-1970)*. São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1997, s. p.

## 6. CARTÕES-POSTAIS, ÁLBUNS DE FAMÍLIA E ÍCONES DA INTIMIDADE

20. *Isidoro Skujis em sua residência*, fotografia retocada, c. 1930. São Paulo, Coleção Isidoro Skujis.

25. Vicente do Rego Monteiro, óleo sobre tela, 98,3 × 69,3 cm, *Mulher diante do espelho*, 1922. Coleção Luiz Antonio de Almeida Braga. In ZANINI, Walter (curador). *Vicente do Rego Monteiro (1899-1970)*. São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1997, p. 2.

35. *Lembrança do Pará*, cartão-postal, c. 1905. São Paulo, Coleção Maria Cecília França Monteiro da Silva.

36. *Ruas Primeiro de Março e Duque de Caxias, Pernambuco*, cartão-postal, c. 1906. São Paulo, Coleção Maria Cecília Monteiro da Silva.

## 7. A CAPITAL IRRADIANTE: TÉCNICA, RITMOS E RITOS DO RIO

21. Henry Brispot, desenho, *Cinematographe Lumière*, 1896. Paris, Cinemathèque Française. In TOULET, Emmanuelle. *Birth of the Motion Picture*. Nova York, Harry N. Abrams, Inc.; London, Thames and Hudson Ltd., 1995, p. 12.

22. Lewis Baumer, desenho, sem título, 1922. In *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, ano XXIII, n. 6, 4/2/1922, capa. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

24. Para a TOSSE — BROMIL — A MORTE É A MORTE (1910), propaganda. In *A Lua*, ano I, n. 1, janeiro de 1910. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional.

23. Calixto Cordeiro (1877-1957), *sem título*, 1908. In *Degas*. Rio de Janeiro, ano I, n. II, 17/10/1908, capa.

31. Antonio Gomide, fotomontagem e aquarela s/ papel, 25,2 × 17,7 cm, *Banhista*, c. 1932. In VERNASCHI, Elvira. GOMIDE. São Paulo, MWM Motores Diesel; Indústria de Freios Knorr; Editora da Universidade de São Paulo, 1989, s. p.

32. Antonio Gomide, fotomontagem e aquarela sobre papel, 34 × 28,8 cm, *Tomando café*, c. 1932. In VERNASCHI, Elvira. GOMIDE. São Paulo, MWM Motores Diesel; Indústria de Freios Knorr; Editora da Universidade de São Paulo, 1989, p. 148.

29. *A futura presidência o dr. Sorriso lança a sua candidatura*, desenho, 1919. In *O Parafuso*. Rio de Janeiro, n. 126, 7/1/1919, capa. São Paulo, Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

33. Antonio Gomide, fotomontagem e aquarela sobre papel, *Colbeita*, c. 1932. In VERNASCHI, Elvira. GOMIDE. São Paulo, MWM, Motores Diesel; Indústria de Freios Knorr; Editora da Universidade de São Paulo, 1989, s. p.

34. Antonio Gomide, fotomontagem e aquarela sobre papel, *Dama*, c. 1932. In VERNASCHI, Elvira. GOMIDE. São Paulo, MWM, Motores Diesel; Indústria de Freios Knorr; Editora da Universidade de São Paulo, 1989, p. 148.

35. Belmonte, sem título, 1926, desenho. In BELMONTE. *Meu amor! Adoro-te (o amor através dos séculos)*. Rio de Janeiro, Edições *Fon-Fon!*, 1926. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.

36. *Barbie Doll Dream House*, fotografia, 1962. Mattel Inc. In *Art, Design and Barbie. The Evolution of a Cultural Icon*. Nova York, Exhibitions International, 1995, p. 38-9.

## CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Agência Estado  
Capítulo 7: 79

Antonio Rudge  
Caderno cor: 19

Carlos Chicarino  
Capítulo 2: 47

Cláudio Cohn  
Capítulo 4: 12, 13, 14

Cristina Carletti  
Capítulo 6: 39

Daniel Coury  
Capítulo 2: 22

Estúdio Fotográfico Abril  
Capítulo 7: 58, 61

Josefina Eloína Ribeiro  
Capítulo 6: 29

Gilson Koatz  
Capítulo 6: 9, 10

Ivson

Introdução: 1, 2, 3, 5, 7, 9, 18

Capítulo 1: 2, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 17, 24, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48

Capítulo 2: 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 12, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 35, 36, 39, 40, 43, 44

Capítulo 3: 3, 4, 7, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 20, 21, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 42, 47,  
48, 49, 50

Capítulo 4: 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 27, 30, 32, 34, 37

Capítulo 5: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 27, 28, 29, 30, 31, 32,  
33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 47, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 64

Capítulo 6: 1, 5, 6, 11, 19, 21, 22, 23, 27, 30, 31, 32, 33, 35, 38, 42, 44, 48, 49

Capítulo 7: 8, 16, 18, 20, 21, 22, 25, 27, 29, 32, 34, 35, 36, 38, 41, 42, 44, 46, 48, 50, 53, 54, 59,  
60, 65, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 80

Caderno cor: 3, 10, 12, 14, 15, 16, 17, 20, 22, 29, 35

João Sócrates De Oliveira  
Introdução: 33

Jorge Botsuen  
Capítulo 5: 10

José Silveira Rangel  
Capítulo 3: 6, 8, 9, 10, 35, 44, 45, 51

Luiz Antonio Vallandro Keating  
Capítulo 2: 15, 34 (planta)

Márcia Alves  
Capítulo 5: 48

Marcos Clementino  
Caderno cor: 2

Metaform Incorporated  
Capítulo 3: 5  
Caderno cor: 5

Oswaldo Vieira Pinto De Camargo  
Introdução: 23

Patrícia De Filippi E Beto Barcellos  
Capítulo 6: 24

Pedro Gimenes Gomes  
Capítulo 6: 25

Rômulo Fialdini  
Capítulo 5: 61  
Capítulo 7: 10, 45  
Caderno cor: 1, 27, 37

Saichi Sunami  
Capítulo 7: 1, 2

Sergio Burgi  
Capítulo 1: 40, 49

Studio “La Fotocamera”, Giandomenico Ricaldone Ou Francesco D’ambrosio  
Caderno cor: 6

Vicente Mello  
Introdução: 26  
Capítulo 1: 1, 3, 4, 5, 6, 10, 12, 28  
Capítulo 2: 2, 13, 15, 16, 37, 38, 39, 42, 45  
Capítulo 6: 7, 34, 43, 45, 46, 47, 50  
Capítulo 7: 7, 9, 24, 28  
Caderno cor: 18

Wilton Mentenegro  
Capítulo 7: 49

Zé Goes  
Capítulo 7: 81

#### FONTES E BIBLIOGRAFIA DA ICONOGRAFIA

##### FONTES

*Acrópole*. Rio de Janeiro.  
*Anais do Museu Paulista*. São Paulo.  
*Arquitetura e Urbanismo*. Rio de Janeiro.  
*Boletim Histórico*. São Paulo.  
*Brasil Ilustrado*. Rio de Janeiro.  
*O Brazil Elegante*. Rio de Janeiro, 5/2/1898.  
*Briefing*. São Paulo.  
*Careta*. Rio de Janeiro.  
*Catálogo Ilustrado Mappin Stores*. São Paulo.  
*Catálogo Mappin*. São Paulo.  
*A Cigarra*. São Paulo.  
*O Commentário*. Rio de Janeiro.

*Correio Paulistano*. São Paulo.  
*O Cruzeiro*. Rio de Janeiro.  
*D. Quixote*. Rio de Janeiro.  
*Degas*. Rio de Janeiro, ano I, n. 2, 17/10/1908.  
*O Estado de S. Paulo*. São Paulo, dez. 1941.  
*Folha Carioca*. Rio de Janeiro.  
*Fon-Fon!*. Rio de Janeiro.  
*Ilustração Brasileira*. Rio de Janeiro.  
*L'Illustration*. Paris.  
*Kosmos*. Rio de Janeiro.  
*A Lua*. São Paulo, jan. 1910.  
*O Malho*. Rio de Janeiro.  
*Manchete*. Rio de Janeiro.  
*Monografias do Serviço Sanitário do Estado de São Paulo*. São Paulo.  
*O Parafuso*. São Paulo.  
*O Pirralho*. São Paulo.  
*Renascença — Revista Mensal de Letras, Ciências e Artes*. Rio de Janeiro.  
*Revista A e D — Arte e Decoração*. São Paulo.  
*Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo.  
*Revista Feminina*. São Paulo.  
*Revista Para Todos*. Rio de Janeiro.  
*Revista da Semana*. Rio de Janeiro.  
*Tagarela*. Rio de Janeiro, 10/1/1903.  
*Vida Moderna*. São Paulo.

#### BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Mauricio de. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro, Iplanrio/Zahar, 1988.  
 Alberto Santos Dumont. Rio de Janeiro, Inde; Associação Promotora da Instrução, 1986.  
*Os alemães no Paraná*. Curitiba, Banco de Desenvolvimento do Paraná, 1979.  
*Algumas instalações do Serviço Sanitário*. São Paulo, s. ed., 1905, s. p.  
 ALVIM, Zuleika, e PEIRÃO, Solange. *Mappin 70 Anos*. São Paulo, Ex-Libris, 1985.  
 ARAÚJO, Alceu Maynard. "Ciclo agrícola". *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, Divisão do Arquivo Histórico do Departamento de Cultura, Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura de São Paulo, 1955-57, v. CLIX, ano XXIII, p. 64.  
 ——. "Alguns ritos mágicos, 'abusões', feitiçaria e medicina popular." *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, Divisão do Arquivo Histórico do Departamento de Cultura, Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura de São Paulo, 1958, v. CLXI, ano XXVI, Galeria dos Informantes, s. p.  
 ARAÚJO, Emanuel. *Aldo Claudio Felipe Bonadei — reflexão sobre o pintor urbano*. São Paulo, Raízes, 1980.  
 ——. (org.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. São Paulo, Tenenge, 1988.  
 ARAÚJO, Laís Correa de (org.). *Sedução do horizonte*. Belo Horizonte, Centro de Estudos Históricos e Culturais, Fundação João Pinheiro, 1996.  
*Art, Design and Barbie. The Evolution of a Cultural Icon*. Nova York, Exhibitions International, 1995.  
 BACELLI, Ronei. *Jardim América*. São Paulo, Prefeitura do Município de São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, Divisão do Arquivo Histórico, 1982.  
 BACKHEUSER, Everardo. *Habitações populares — relatório apresentado ao Exmo. Sr. e Dr. J. J. Seabra, Ministro da Justiça e Negócios Interiores*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1906.  
 BANDEIRA, Manuel, e ANDRADE, Carlos Drummond de (orgs.). *Rio de Janeiro em Prosa & Verso*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1965.  
 BARBOSA, L. B. Horta. "A pacificação dos Caingangue paulistas." (Publicação, 88 da "Comissão Rondon"). *O problema indígena do Brasil*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1947.

- BARROSO, Sebastião M. *A Casa e a Saúde*. São Paulo, Melhoramentos, s. d.
- BARSANTE, Cássio Emmanuel. *Carmen Miranda*. Rio de Janeiro, Ed. Europa, 1985.
- BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia de literatura de cordel*. Natal, Fundação José Augusto, 1977.
- BELMONTE. *Meu Amor! Adoro-te (o amor através os séculos)*. Rio de Janeiro, Edições de Frou-Frou, 1926.
- BERGER, Paulo. *O Rio de ontem no cartão postal 1900-1930*. 2. ed. Rio de Janeiro, Rioarte, 1986.
- BRUNO, Ernani Silva. *Memória da cidade de São Paulo — depoimento de moradores (1553-1958)*. São Paulo, Prefeitura Municipal de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico, 1981.
- “Campanha contra a ancylostomose.” *Monografias do Serviço Sanitário do Estado de São Paulo*, nos. 1-8. Serviço Sanitário do Estado de São Paulo. São Paulo; Rio de Janeiro, Weiszflog Irmãos, 1918, p. 57.
- CAMPOS, Fernando Ferreira. *Um fotógrafo, uma cidade: Augusto Malta, Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Maison Graphique, 1987.
- CÁURIO, Rita et alii. *Brasil musical*. Rio de Janeiro, Art Bureau Representações e Edições de Arte, 1988.
- 100 Anos de Propaganda*. São Paulo, Abril Cultural, 1980.
- CHERMAYEFF, Ivan, WASSERMAN, Fred, e SHAPIRO, Mary J. *Ellis Island. An Illustrated History of the Immigrant Experience*. Nova York, Macmillan Publishing Company, 1991.
- Comissão Geográfica e Geológica do Estado de São Paulo — exploração dos rios Feio e Aguapeby — 1905 (extremo sertão do estado)*. São Paulo, Typographia Brazil de Carlos Gerke & Rotschild, 1906.
- Comparative Studies in Society and History*. Cambridge (EUA), Cambridge University Press, out. 1982, ano 4, n. 24.
- COSTA, Luiz Edmundo. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1938, vols. 1 e 3.
- . *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Conquista, 1957, 3 vols.
- DEL BRENNA, Giovanna Rosso. *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão ii*. Rio de Janeiro, Index, 1985.
- DETHIER, Jean, e GUIHEUX, Alain. *La ville, art et architecture en Europe, 1870-1993*. Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1994.
- Encyclopedia Commercial*. 2. ed. Birmingham, Globe Encyclopedia Company, British and Latin American Chamber of Commerce, 1924.
- FALCÃO, Edgard de Cerqueira. *Oswaldo Cruz, monumenta histórica (ano I) — a incompreensão de uma época. Oswaldo Cruz e a caricatura*. São Paulo, *Revista dos Tribunais*, 1971.
- FENNER, F., et alii. *Smallpox and its eradication*. Genebra, World Health Organization, 1988.
- FERRAZ, Aydano de Costa. “Volta à África.” *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, Divisão do Arquivo Histórico do Departamento de Cultura, Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura de São Paulo, 1939, v. LIV, ano v.
- FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil, 1840-1900*. 2. ed. Rio de Janeiro, FUNARTE/Pró-Memória, 1985.
- . *O Rio antigo do fotógrafo Marc Ferrez — paisagens e tipos humanos do Rio de Janeiro (1865-1918)*. 3. ed. Rio de Janeiro, Ex-Libris, 1989.
- FOUQUET, Carlos. *O imigrante alemão*. São Paulo; São Leopoldo, Instituto Hans Staden; Federação dos Centros Culturais “25 de Julho”, 1974.
- FRADIQUE, Mendes. *História do Brasil pelo methodo confuso*. Rio de Janeiro, Livr. Ed. Leite Ribeiro, 1922.
- FREYRE, Gilberto. *Mucambos do Nordeste. Algumas notas sobre o typo de casa popular mais primitivo do Nordeste do Brasil*. Rio de Janeiro, MEC/Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, s. d., s. p.
- GAUTHEROT, Marcel. *Brasília*. Paris, La Bibliothèq̃ue des Arts, 1966.
- GILL, Marti de. *Novedades para bordar letras y monogramas*. Buenos Aires, Ediciones Marti de Gili, 1950.
- GILLON JR., Edmund v. *Picture Sourcebook for Collage and Decoupage*. Nova York, Dover Publications Inc., 1974.

- A gravura de Lasar Segall*. São Paulo, Museu Lasar Segall; Ministério da Cultura, SPHAN, Fundação Nacional Pró-Memória, 1988.
- GROSSELLI, Renzo M. *Dove cresce l'araucaria — dal primiero a novo Tyrol*. Trento, Edizione A Cura della Provincia Autonoma di Trento, 1989.
- HELLER, Steven, e FILI, Louise. *Italian Art Deco — Graphic Design between the Wars*. San Francisco, Chronicle Books, 1993.
- HERMITE, Mme. Louis. *Hommage à Guanabara. La superbe. Ambassade de France à Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Irmãos Barthelemy Editeurs, 1937.
- História dos Bairros: Saúde, Gamboa e Santo Cristo*. Rio de Janeiro, João Fortes Engenharia; Index, 1987.
- HOEHNE, F. C. “O que vendem os hervanários da cidade de São Paulo.” *Monografias do Serviço Sanitário do Estado de São Paulo*, nos. 9-14. Serviço Sanitário do Estado de São Paulo. São Paulo; Rio de Janeiro, Weiszflog Irmãos, 1920.
- Imigração polonesa em Curitiba — 120 anos (1871-1991)*. Curitiba, Prefeitura Municipal de Curitiba, Fundação de Cultura, 1991, s. p.
- Ir e ouvir — audições musicais*. São Paulo, Departamento de Informações e Documentação Artística, n. 2, 1982.
- Itália-Brasil — relações entre os séculos XVI e XX*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand; Fondazione Giovanni Agnelli, 1980.
- KIPLING, Rudyard. *Cenas brasileiras*. Rio de Janeiro, Record, s. d.
- KLINTOWITZ, Jacob. *A arte no comércio — 1900-1930*. São Paulo, Senac, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A arte no comércio — 1930-1954*. São Paulo, Senac, 1989.
- KOETZLE, Michael, e SCHEID, Uwe. *Feu d'amour. Seductive Smoke*. Köln, Benedict Taschen Verlag, 1994.
- KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil, século XIX*. Rio de Janeiro, Funarte, 1980.
- \_\_\_\_\_, e TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza. *O olhar europeu — o negro na iconografia brasileira do século XIX*. São Paulo, 1994.
- LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família: leitura de fotografia histórica*. São Paulo, Edusp, 1993.
- LEMONS, Carlos. *Alvenaria burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. 2. ed. São Paulo, Nobel, 1989.
- LÉVY-STRAUSS, Claude. *Saudades do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- LIEBERMAN, William S. *Art of the twenties*. Nova York, The Museum of Modern Art, 1979.
- LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1963, 4 vols.
- LIMA, Tania Andrade. “Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX”. *Anais do Museu Paulista*. História e Cultura Material. São Paulo, USP, jan.-dez. de 1995, v. 3.
- LOETSCHER, Hugo (org.). *Brasilien Entdeckung und Selbstentdeckung*. Berna, Benteli Verlag Bern, 1992.
- MACHADO, Maria Helena. *O plano e o pânico — os movimentos sociais na década da Abolição*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, Edusp, 1994.
- MARCONDES, A. Vieira. “Considerações sobre a nociva indústria de trapos em São Paulo.” *Monografias do Serviço Sanitário do Estado de São Paulo*, nos. 1-8. Serviço Sanitário do Estado de São Paulo. São Paulo, Rio de Janeiro, Weiszflog Irmãos, 1918.
- MAXADO, Franklin. *O Nordeste de Franklin Maxado em 22 xilogravuras*. São Paulo, s. ed., 1980.
- MELLO E SOUZA, Gilda de. *O espírito das roupas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- Memória paulistana*. São Paulo, Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1976.
- MONOD, E. *L'Exposition Universelle de 1889*. Paris, E. Dentu Éditeur, 1890.
- MORAES, Marco Antonio de (org.). *Postais a Mário de Andrade — tudo está tão bom, tão gostoso...* São Paulo, Edusp, 1993.
- MORAIS FILHO, Alexandre José de Melo. *Festas e tradições populares do Brasil*. Rio de Janeiro, Fauchon e Cia., s. d.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1995.

- Nosso Século (1930-1945). São Paulo, Abril Cultural, 1980, v. 3.
- OLIVEIRA, Maria Alice Milliet de (curad.). *Morada paulista*. São Paulo, Museu da Casa Brasileira, 1986.
- A paisagem desenhada: o Rio de Pereira Passos*. Rio de Janeiro, Centro Cultural Banco do Brasil, 1994.
- PASSOS, Guimarães. *Pimentões (Rimas d'O Filibote)*. Rio de Janeiro; São Paulo; Recife, Laem-mert & Cia., 1897.
- PEREIRA, Eduardo Carlos, e FILIPPINI, Elizabeth. *Cem anos de imigração italiana*. São Paulo, Estudio Ro, 1988.
- PERRY Marvin, et alii. *Western Civilization: Ideas, Politics & Society*. 3. ed., Boston, Houghton Mifflin Company, 1989.
- PIERSON, Donald. *Branços e pretos na Babia: estudos de contato racial*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1945.
- Os poloneses no Paraná*. Curitiba, Salão de Exposições, Banco de Desenvolvimento do Paraná, 1980.
- PONTE PRETA, Stanislaw. *Tia Zulmira e Eu*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1961.
- . *Primo Altamirando e elas*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1962.
- O que se deve saber sobre malária*. São Paulo, Seção de Propaganda e Educação Sanitária, 1950.
- O rádio paulista no centenário de Roquette Pinto (1884-1984)*. São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1984.
- REALE, Ebe. *Brás, Pinheiros, Jardins — Três bairros, três mundos*. São Paulo, Edusp, 1982.
- Relatório das atividades apresentado pelo Dr. Humberto Pascale*. São Paulo, Departamento de Saúde, 1940, v. I.
- RIBEIRO, Suzana Barreto. *Italianos do Brás — imagens e memórias*. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- SABBATINI, Mario, e FRANZINA, Emilio. *I veneti in Brasile nel centenario dell' emigrazione (1876-1976)*. Vicenza, Edizione dell'Accademia Olimpica, 1976.
- SANCHES, Alvaro. “Dois anos de trabalho da nova Delegacia de Saúde de São Carlos e seus resultados”. *Monografias do Serviço Sanitário do Estado de São Paulo, nos. 9-14*. Serviço Sanitário do Estado de São Paulo. São Paulo; Rio de Janeiro, Weiszflog Irmãos, 1920.
- Santeiros imaginários*. São Paulo, Governo do Estado de São Paulo, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, Paço das Artes, 1977.
- SANTOS, Eneias Tavares dos. *Xilogravura popular*. Aracaju, Secretaria da Educação e Cultura, 1976.
- SETTE, Mário. *Maxambombas e maracatus*. Recife, Secretaria da Educação e Cultura, Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981.
- SEVCENKO, Nicolau. *A Revolta da Vacina — mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo, Scipione, 1993.
- SOARES, Silvio Macedo. *Higienópolis e arredores — Processo de mutação de paisagem urbana*. São Paulo, Pini-Edusp, 1987.
- THIELEN, Eduardo Vilela, et alii. *A ciência a caminho da roça: imagens das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao interior do Brasil entre 1911 e 1913*. Rio de Janeiro, Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz, 1991.
- TIMMS, Edward, e KELLEY, David. *Unreal City — Urban Experience in Modern European Literature and Art*. Nova York, St. Martin's Press Inc., 1985.
- TOLEDO, Benedito Lima de. *Anhangabaú*. São Paulo, Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, 1989.
- , e PONTES, José Alfredo Otero Vidigal. *São Paulo, registros 1899-1940*. São Paulo, Eletropaulo, 1982.
- TOULET, Emmanuelle. *Birth of the Motion Picture*. Nova York; Londres, Harry N. Abrams, Inc.; Thames and Hudson Ltd., 1995.
- VASCONCELLOS, Maria da Penha C. (coord.). *Memórias da saúde pública — a fotografia como testemunha*. São Paulo; Rio de Janeiro, Hucitec/Abrasco, 1995.
- VELLOSO, Monica. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 1997.
- VERNASCHI, Elvira. *GOMIDE*. São Paulo, MWM Motores Diesel; Indústria de Freios Knorr; Edusp, 1989.
- La via delle Americhe — l'emigrazione ligure tra evento e racconto*. Catálogo de exposição. Gênova, Sagep Editrice, 1989.

- “Villa Kyrial”. *O caderno de São Paulo*. São Paulo, Rhodia, 1979.
- WACHOWICZ, Ruy Christovam. *Tomás Coelho — uma comunidade camponesa*. Curitiba, Real Artes Gráficas Ltda., 1977, s. p.
- WALBANK T. W., et alii. *Civilization Past & Present*. 6. ed. Nova York, Harper Collins Publishers, 1987, v. 2.
- WONSOWSKI, J. L. *Nos Peraus do Rio das Antas*. Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes ‘Caxias do Sul’, 1976.
- WRIGHT, Esmond (ed.). *An Illustrated History of the Modern World*. Londres, Chancellor Press, 1992.
- ZANINI, Walter. *Vicente do Rego Monteiro (1899-1970)*. São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1997.

#### AGRADECIMENTOS

Acervo do Centro de Memória Iconográfica da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo

Acervo Documental do Instituto Moreira Salles, São Paulo

Agência Estado, São Paulo

Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Arquivo do Estado de São Paulo

Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

Arquivo Histórico do Museu da República, Rio de Janeiro

Arquivo Histórico do Municipal Washington Luiz, São Paulo

Arquivo Histórico Mappin, São Paulo

Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Biblioteca da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo

Biblioteca de Geografia e História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Biblioteca Municipal Mário de Andrade, São Paulo

Centro Cultural São Paulo

Centro Técnico de Preservação da Memória da Secretaria de Estado da Saúde/ Museu da Saúde Pública Emílio Ribas, São Paulo

Cinemateca Brasileira, São Paulo

Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo

Editora Scipione, São Paulo

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Fundação Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro

Fundação Casa de Ruy Barbosa, Rio de Janeiro

Fundação Joaquim Nabuco, Recife

Governo do Estado de São Paulo

Governo do Estado do Rio de Janeiro

Instituto Agrônomo, Campinas

Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro

Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo

Museu da Imagem e do Som, Rio de Janeiro

Museu da Imigração, São Paulo

Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

Museu de Arte Moderna, São Paulo

Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro

Museu Histórico da Imigração Japonesa no Brasil, São Paulo

Museu Lasar Segall, São Paulo

Museu Paulista da Universidade de São Paulo  
Pinacoteca do Estado de São Paulo  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Ailton Moraes, São Paulo  
Alexandre Nazareth, Rio de Janeiro  
Almatea Malta Carlini, Rio de Janeiro  
André Tostes, Rio de Janeiro  
Angelina Zamboni Wolf e Carlos Edmundo Wolf, São Paulo  
Antonia Fabris, Birigui, SP  
Aristides Pedro da Silva  
Avelina Salles Haynes, São Paulo  
Cândido Granjeiro, São Paulo  
Carolina Massaro, Santa Rosa do Viterbo, SP  
Carolina Penteadó de Camargo Ticoulat e Renato Ticoulat, São Paulo  
Cícero Antonio de Almeida, Rio de Janeiro  
Christina Aparecida Binato, São Paulo  
Emanoel Araujo, São Paulo  
Floripedes de Moura Pacheco, São Paulo  
Geni Schkolnick, São Paulo  
Gilberto Ferrez, Rio de Janeiro  
Giulia Crippa, São Paulo  
Guita e José Mindlin, São Paulo  
Isabel Lenzi, Rio de Janeiro  
Isidoro Skujis, São Paulo  
Jean-François Dupisson, São Paulo  
Jean-Jacques Malta Carlini, Rio de Janeiro  
João Cláudio de Sena, São Paulo  
João Spinelli, São Paulo  
John Monteiro, São Paulo  
José Guilherme Cantor Magnani, São Paulo  
Josefina Eloína Ribeiro, São Paulo  
Julietta Simi Carletti, São Paulo  
Júnia Guimarães e Silva, Rio de Janeiro  
Lélia Coelho Frota, Rio de Janeiro  
Luís Filipe Alves de Miranda, São Paulo  
Luís Seráfico, São Paulo  
Marcelo Masagão, São Paulo  
Maria Cecília França Monteiro da Silva, São Paulo  
Maria Cristina Simi Carletti, São Paulo  
Maria da Penha C. Vasconcellos, São Paulo  
Maria Eneida F. Saliba, São Paulo  
Maria Graciete Pinto Carneiro, São Paulo  
Maria Ignez Mantovani Franco, São Paulo  
Maria Ignêz Machado Borges Pinto, São Paulo  
Maria Nazareth Thiollier, São Paulo  
Maria Rita Sodré de Oliveira  
Mattel Incorp.  
Maura Gomes Martiniano de Oliveira, Franca, SP  
Midori Kimura Figuti, São Paulo  
Milton Dines, São Paulo  
Miriam Moreira Leite, São Paulo  
Moacyr Antônio T. Guimarães, São Paulo

Mozailde Pinho de Menezes, São Paulo  
Muriel Scott, São Paulo  
Paulo Koguruma, São Paulo  
Ricardo Mendes, São Paulo  
Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe (Jaguar)  
Sérgio Dratwa, São Paulo  
Zulaiê Cobra Ribeiro, Rio de Janeiro